

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
(ИНИОН РАН)

СОЦИАЛЬНЫЕ
И
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

2025 – 4

Издается с 1974 года
Выходит 4 раза в год
индекс серии 2.7

*Учредитель
Институт научной информации
по общественным наукам
Российской академии наук*

Редакционная коллегия серии «Литературоведение»:

Пахсарьян Н.Т. – д-р филол. наук, гл. редактор, *Маньковский А.В.* – канд. филол. наук, заместитель гл. редактора, *Лозинская Е.В.* – ответственный секретарь, *Голубков М.М.* – д-р филол. наук, *Ермоленко Г.Н.* – д-р филол. наук, *Жеребин А.И.* – д-р филол. наук, *Жулькова К.А.* – канд. филол. наук, *Ковтун Н.В.* – д-р филол. наук, *Колосова Е.И.* – канд. филол. наук, *Котелевская В.В.* – канд. филол. наук, *Красавченко Т.Н.* – д-р филол. наук, *Модина Г.И.* – д-р филол. наук, *Нагина К.А.* – д-р филол. наук, *Соколова Е.В.* – канд. филол. наук,

Приглашенный редактор-составитель номера:

О.Л. Довгий, д-р филол. наук

Информационно-аналитический журнал «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение = Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies» включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) и в Перечень ВАК рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям:

- 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)
- 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)
- 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

Номер свидетельства ПИ № ФС 77–80871

Дата регистрации 21.04.2021

DOI: 10.31249/lit/2025.04.00

ISSN 2219–8784

INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION FOR SOCIAL SCIENCES
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
(INION RAN)

**SOCIAL
AND
HUMANITIES SCIENCES**

DOMESTIC AND FOREIGN LITERATURE

PEER-REVIEWED ACADEMIC JOURNAL

SERIES 7

LITERARY STUDIES

2025 – 4

Published since 1974
Frequency: 4 issues per year
Series index 2.7

Founder
Institute of Scientific Information
for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

Editorial Board:

Natalia T. Pakhsaryan – Editor-in-Chief, DSc in Philology, Professor;
Arkady V. Man'kovsky – Deputy Editor-in-Chief, PhD in Philology, Senior Researcher; *Evgeniya V. Lozinskaya* – Managing Editor, Senior Researcher; *Mikhail M. Golubkov* – DSc in Philology, Professor; *Galina N. Ermolenko* – DSc in Philology, Professor; *Alexei I. Zherebin* – DSc in Philology, Professor; *Karina A. Zhulkova* – PhD in Philology, Senior Researcher; *Natalia V. Kovtun* – DSc in Philology, Professor; *Ekaterina I. Kolosova* – PhD in Philology, Researcher; *Vera V. Kotelevskaya* – PhD in Philology, Associate Professor; *Tatiana N. Krasavchenko* – DSc in Philology, Chief Researcher; *Galina I. Modina* – DSc in Philology, Professor; *Kseniya A. Nagina* – DSc in Philology, Professor; *Elizaveta V. Sokolova* – PhD in Philology, Leading Researcher, Head of the Department of Literary Studies

Invited issue coeditor – *Dovgy O.L.*, DSc in Philology

«Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies» is a peer-reviewed open access information and analytical science periodical. Indexing: eLIBRARY, Science Index (РИИЦ), CrossRef, Google Scholar. The journal is included in the List of Higher Attestation Commission of peer-reviewed scientific publications, in which the main results of dissertations for the degree of Candidate of Science, for the degree of Doctor of Science in the following scientific specialties should be published:

5.9.1. Russian literature and other literatures of Russian Federation (philology)

5.9.2. Foreign literatures (philology)

5.9.3. Theory of literature (philology)

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media

Registration Certificate: ПИ № ФС 77–80871

DOI: 10.31249/lit/2025.04.00

ISSN 2219–8784

СОДЕРЖАНИЕ

Мартовские иды: Тираны и тираноубийцы в мировой культуре

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Литературные образы и мотивы

Миролюбов И.А. Мотив одиночества тирана в жизнеописаниях римских императоров	9
Подосокорский Н.Н. Наполеон и вошь в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»	29
Алпатов Г.А. «Женская тирания» в художественной антропологии Ф.М. Достоевского	45

Литература и другие виды искусства

Пчелов Е.В. «Иван Грозный» В.М. Васнецова: символика тирании	60
Довгий О.Л. «И днесь учитесь, о цари»: эмблематические уроки тиранам (Обзорная статья на материале сочинений А.Е. Махова)	73

Литература и общество

Лозинская Е.В. Дантовские тираны в контексте средневековой культуры	102
Пахарьян Н.Т. Деспотизм и тирания в литературе Просвещения: Монтескьё, Вольтер, Дидро, Руссо	122

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература Средних веков и Возрождения

- Борисова А.С. Первый правитель-самурай и тиран-узурпатор: образ Тайра-но Киёмори в литературной традиции средневековой Японии131

Литература XIX в.

Русская литература

- Ивинский Д.П. «Тираны мира, трепещите...» Из комментария к оде А.С. Пушкина «Вольность»143
- Маньковский А.В. Наказание «огнем» и другие казни христиан во время Неронова гонения в интерпретациях второй половины XIX – начала XX в. (А.Н. Майков – Л.А. Мей – ... – С.Ф. Михайлов)155

Зарубежная литература

- Арефьев Д.А. «Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar pgeraga»: коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти в раннем творчестве Дж. Леопарди в свете рассуждений из «Дневника размышлений»172

Литература XX–XXI вв.

Русская литература

- Ранчин А.М. Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение «Одному тирану» и эссе «On Tupanpu»194

Зарубежная литература

- Тернопол Т.В. Till death us do part: домашнее насилие и мужья-тираны в криминальных романах А. Кристи 1930-х годов210
- Кулагина О.А. Фигура диктатора и её языковая репрезентация в творчестве Жака Превера234

CONTENTS

The Ides of March: Tyrants and Tyrannicides in World Culture

LITERARY STUDIES AS A BRANCH OF HUMANITIES. THEORY OF LITERATURE. LITERARY CRITICISM

Literary images and motifs

- Miroljubov I.A. The motif of the tyrant's loneliness in the biographies of roman emperors9
- Podosokorsky N.N. Napoleon and the louse in F.M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*29
- Alpatova T.A. "Female tyranny" in the fictional anthropology of F.M. Dostoevsky45

Literature and other arts

- Pchelov E.V. *Ivan the Terrible* by V.M. Vasnetsov: the symbolism of tyranny60
- Dovgy O.L. "And learn today, o kings": emblematic lessons for tyrants (Review article based on the writings of A. Makhov)73

Literature and philosophy

- Lozinskaya E.V. Dante's tyrants in the context of medieval culture ...102
- Pakhsarian N.T. Despotism and tyranny in Enlightenment literature: Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau122

THE HISTORY OF WORLD LITERATURES

Medieval and Renaissance literatures

- Borisova A.S. First samurai ruler and tyrannical usurper: the image of Taira no Kiyomori in the literary tradition of medieval Japan ...131

Nineteenth-century literatures

Russian literature

- Ivinskiy D.P. “Tyrants of the world, tremble...” From the commentary to A.S. Pushkin’s ode *Liberty* 143
- Mankovsky A.V. Punishment “by fire” and other executions of Christians during Nero’s persecution in interpretations of the second half of the nineteenth – early twentieth century (A.N. Maikov – L.A. Mey – ... – S.F. Mikhailov) 155

Foreign literatures

- Arefev D.A. “Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara”: The collision of the relationship between the people and tyrannical power in Leopardi’s early work in light of reflections from the *Zibaldone di pensieri* 172

Twentieth- and twenty-first-century literatures

Russian literature

- Ranchin A.M. The concept of tyranny in Joseph Brodsky: the poem *To one tyrant* and the essay *On tyranny*..... 194

Foreign literatures

- Ternopol T.V. Till death us do part: domestic violence and tyrannical husbands in A. Christie’s crime novels of the 1930s 210
- Kulagina O.A. Dictator’s figure and its linguistic representation in Jacques Prévert’s works 234

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 82.091 + 801.733

DOI: 10.31249/lit/2025.04.01

МИРОЛЮБОВ И.А.¹ МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА ТИРАНА В ЖИЗНЕОПИСАНИЯХ РИМСКИХ ИМПЕРАТОРОВ[©]

Аннотация. Термином «тиран», которым обозначались единичные правители-законодатели древнегреческих городов, уже в древности стали обозначать жестоких правителей. Авторитарный характер режимов некоторых греческих тиранов вкупе с личными качествами способствовал тому, что в античной литературе сформировался негативный образ тирана. Одной из характерных черт тирана было одиночество – в политической деятельности и в жизни. Мотив одиночества тирана оказался востребован и древнеримскими авторами, которые разрабатывали его в жизнеописаниях императоров. В статье приводятся несколько вариаций этого мотива: одиночество политическое, одиночество как образ жизни, одиночество за столом (как отражение отдельных сторон режима императора-тирана) и мучительное одиночество, которое символизирует итог правления и жизни императора-тирана.

Ключевые слова: Светоний; Тацит; Кассий Дион; Лактанций; История августов; древнеримская проза; древнеримская историография.

Для цитирования: Миролюбов И.А. Мотив одиночества тирана в жизнеописаниях римских императоров // Социальные и гуманитарные

¹ **Миролюбов Иван Андреевич** – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»; peter-herzog@yandex.ru

© Миролюбов И.А., 2025

науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 9–28. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.01

Поступила: 30.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

MIROLYUBOV I.A.¹ The motif of the tyrant’s loneliness in the biographies of Roman emperors[©]

Abstract. The term “tyrant”, which was used to denote the sole rulers-legislators of ancient Greek cities, began to denote cruel rulers in ancient times. The authoritarian nature of the regimes of some Greek tyrants, coupled with their personal qualities, contributed to the formation of a negative image of the tyrant in ancient literature. One of the characteristic features of the tyrant was loneliness – in political activity and in life. The motif of the tyrant’s loneliness was also in demand by ancient Roman authors, who developed it in the biographies of emperors. The article provides several variations of this motif: political loneliness, loneliness as a way of life, loneliness at the table (as a reflection of certain aspects of the regime of the tyrant emperor) and painful loneliness, which symbolizes the result of the reign and life of the tyrant emperor.

Keywords: Suetonius; Tacitus; Cassius Dio; Lactantius; Historia Augusta; ancient Roman prose; ancient Roman historiography.

To cite this article: Miroyubov, Ivan A. “The motif of the tyrant’s loneliness in the biographies of Roman emperors” , Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2025, pp. 9–28. DOI: 10.31249/lit/2025.04.01 (In Russian)

Received: 30.06.2025

Accepted: 31.07.2025

Среди представителей древнеримской прозы едва ли не первое место принадлежит историкам, которые не ограничивались сухим анализом фактов прошлого, но обращались также к разрешению моральных вопросов и имели воспитательную цель. Это, в свою очередь, позволяет говорить об историописании в Древнем Риме не столько как об отрасли научного знания, сколько о творческой деятельности. Жанры исторической прозы, в том числе дошедшей до нас и доступной для изучения, весьма многообразны.

¹ **Miroyubov Ivan Andreyevich** – Candidate in History, associate professor, Chamber of History, National Research Nuclear University MEPHI; peterherzog@yandex.ru

© Miroyubov I.A., 2025

Дидактическое значение историописания определило интерес римлян к отдельным фигурам прошлого, что нашло отражение в биографическом жанре [Альбрехт, 2003–2005, т. 1, с. 413], который ко временам «золотого века» древнеримской литературы (рубеж эр) представляется уже вполне разработанным и популярным – как у авторов, так и у читателей. С переходом Римского государства к той политической модели, которую принято в исторической науке обозначать термином «империя», возникает новое направление в рамках этого жанра – жизнеописания императоров. До нас дошло несколько крупных литературных памятников, представляющих это направление: «Жизнь двенадцати цезарей» Гая Светония Транквилла (начало II в.) и анонимный сборник биографий правителей II–III вв. под условным названием *Historia Augusta* (далее – HA), т.е. «История августов» (рубеж IV–V в.). Впрочем, императорские биографии являются основой и для тех авторов, которые создавали пространные истории Римского государства (например, Корнелий Тацит, Кассий Дион, Аммиан Марцеллин и др.) [Бокщанин, 1981, с. 94–113]. Отметим, что для римлян было свойственно разделять своих императоров на «хороших» и «плохих», в зависимости от соответствия их определенному поведенческому кодексу, в основе которого лежало уважение (или неуважение) к «свободе римского народа»¹. Перифразируя известную максиму Л.Н. Толстого о семьях, можно сказать, что все «хорошие» императоры были похожи друг на друга, т.к. соответствовали одному образцу, тогда как все «плохие» императоры были плохи по-своему. Во второй категории мы встречаем как вполне эффективных, но жестких (и даже жестоких) управленцев, так и сумасбродов, в силу своей непригодности к управлению государством передающих власть корыстным временщикам. И в том и в другом случае, впрочем, стиль управления «плохих» императоров характеризовался как порочный, так как его отличали своеволие и жестокость или самого императора, или его окружения. Для обозначения «плохих» императоров римляне часто использовали термин «тиран».

¹ О добродетелях императора см.: [Wallace-Hadrill, 1981]. Мы постарались разобрать поведенческий кодекс императора применительно к IV в. в своей статье: [Миролубов, 2024с, с. 348–343]. Император воспринимался как первый гражданин; даже усвоение поздними императорами титула «господин» не превратило римлян («римских граждан») в подданных.

«Тиранами» первоначально именовались древнегреческие правители VIII–VI вв. до н.э., перехватившие власть из рук родовой аристократии в интересах широких слоев населения государства Древней Греции. Среди древнейших тиранов мы встречаем мудрых законодателей и покровителей искусств. «Демократический» характер режимов некоторых тиранов греческой древности не мешал им, впрочем, заботиться о сохранении власти в руках своих и членов своих семей, что иногда приводило к ужесточению стиля правления. Этим, собственно, и объясняется негативное содержание термина «тирания», которое к тому же иллюстрировалось качествами отдельных правителей. В более поздние периоды греческой истории социально-политическая сущность тиранических режимов менялась в негативную сторону, так что тираны V–IV вв. – по большей части деспотичные правители, опирающиеся на военную силу¹. Этим, собственно, и объясняется, почему к IV в. до н.э. тирания воспринималась в рамках греческой политической мысли как явление негативное, что видно на примере анализа этого политического строя у философа Платона в его классическом произведении «Государство». Анализируя тиранию, философ, среди прочего, обращает внимание одиночество тирана: в результате притеснений как против своих противников, так и сторонников, которые рано или поздно вызовут подозрения тирана, рядом с ним «в конце концов не останется никого ни из друзей, ни из врагов, кто бы на что-то годился» (Res publ. VIII.567b, здесь и далее перевод А.Н. Егунова по изданию: [Платон, 1994, т. 3, с. 356]²). Усиливая этот мотив одиночества, Платон окружает тирана «толпой негодяев» (наемников и получивших волю рабов), которые верны тирану лишь по причине выгоды (Res publ. VIII.567–568; [Платон, 1994, т. 3, с. 357–358]). Тезисы Платона были многократно проиллюстрированы древними авторами. Большое количество анекдотических сюжетов на эту тему мы находим у известного собирателя такого рода занимательных фактов – историка и философа

¹ Обзор истории тирании: [Фролов, 1972; Берве, 1997; Фролов, 2001, с. 65–468].

² Здесь и далее, кроме данных издания русского перевода, который цитируем, приводим ссылки на произведения античных авторов в соответствии с принципами их издания (сокращенное название на латинском языке; книга (том), глава / параграф). Это позволит интересующемуся читателю найти цитируемый фрагмент по любому современному изданию оригинального текста античного произведения.

Плутарха. Правитель Сиракуз Дионисий, чье правление признавалось в античной литературе одной из наиболее значимых иллюстраций деспотизма, изображен у этого автора упрекающим сына: «Столько застольного добра получил ты от меня, и за все это не приобрел ни единого друга!» (Reg. et imp. apophth. 20.4; перевод М.Л. Гаспарова по изданию: [Плутарх, 1990, с. 344–345]). Сюжет явно иллюстрирует отсутствие у тирана настоящих друзей, роль которых играют наемники, прельщаемые дорогими подарками (в данном случае – столовой посудой из драгоценных металлов, которая была в древности атрибутом высокого социального статуса). Красочно описывает Плутарх одиночество правителя Аргоса Ариштиппа: «...всех слуг, как только заканчивался обед, он немедленно выгонял вон, замыкал внутренние покои и вместе со своею возлюбленной укрывался в маленькой комнатке верхнего этажа с опускаемой дверью в полу. На эту дверь он ставил кровать и спал – насколько, разумеется, способен уснуть и спать человек в таком состоянии духа, одержимый тревогою и отчаянным страхом. Лестницу мать любовницы уносила и запирала в другой комнате, а утром приставляла снова и звала этого удивительного тирана, который выползал из своего убежища, словно змея из норы» (Arat. 26; перевод С.П. Маркиша по изданию: [Плутарх, 1964а, т. 3, с. 384]). Интересно, что в другом сочинении Плутарх приписывает столь оригинальную манеру ночного отдыха другому тирану: «Аристомем, тиранн Аргоса, поставил свое ложе в верхнем покое над люком и спал там с гетерой, причем мать этой гетеры на ночь потихоньку убирала снизу лесенку, а утром снова притаскивала ее и подставляла» (Ad princ. inerudit. 4; перевод С.С. Аверинцева по изданию: [Плутарх, 1964b, с. 71]). Обратим внимание, что здесь спутница тирана названа гетерой, т.е. это публичная женщина, пребывающая с тираном за деньги, а отнюдь не из добрых чувств к нему. Эта деталь существенно усиливает эффект одиночества тирана. Стереотипность сюжета, героем которого выступает то один тиран, то другой, указывает на существовавший в античной литературе схематизм при описании нрава тирана вообще.

Таким образом, образ тирана ко временам становления жанра императорской биографии в Древнем Риме был уже достаточно проработан; несомненно, что греческий фон должен был отразиться и на этом литературном направлении [Берве, 1997, с. 601–608]. Одиночество проявилось в характерах императоров, причем грани этого свойства тиранов весьма разнообразны.

Одиночество как стиль правления

«Хорошего» императора в представлении римлян отличало отношение к государству как к общему делу, собственно *res publica*. Наиболее емко этот принцип выразил император Адриан (правил в 117–138 гг.): «И на сходках (военных. – *И. М.*), и в сенате он часто говорил, что будет вести государственные дела, не забывая о том, что это – дела народа, а не его собственные» (НА *Nadr.* 8.3; перевод С.Н. Кондратьева по изданию [Властелины Рима, 1992, с. 10]). Вероятно, что этим же принципом объясняется и то, почему члены функционировавшего при императоре совета для обсуждения государственных вопросов и члены императорской свиты фигурируют у древних авторов под названием «друзья» (*amici*) [Crook, 1955, p. 21–30]. Совещание с «друзьями» – важный элемент в образе «хорошего» императора. Биограф Марка Аврелия, одного из наиболее почитаемых римлянами правителей, описывает его отношения со своим советом такой фразой, вложенной в уста самого императора: «Справедливее – мне следовать советам столько опытных друзей, нежели столько столь опытным друзьям повиноваться моей воле, воле одного человека» (НА *M. Anton. Philosoph.* 22.4; [Властелины Рима, 1992, с. 45]). Впрочем, среди императоров мы встречаем немало политических деятелей, тяготивших к авторитарным методам управления; практически все они представлены в древнеримской историографии в отрицательном ключе – как типичные тираны. Наиболее яркий пример такого самовластного деспота – одиозный император Калигула (правил в 37–41 гг.). Его биография принадлежит перу крупнейшего представителя биографического жанра – Светония. Стремясь показать его претензию на единоличную власть, автор помещает своего героя в подходящий контекст (император слушает «местнический» спор зависимых от Рима царей) и вкладывает ему в уста строки из «Илиады» Гомера: «...Единый да будет властитель, / царь да будет единый!» (Suet. *Gaius* 22.1; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 115]). Эпизод этот, при достаточно небольшом объеме, насыщен подтекстами. Приведенная гомеровская цитата – реплика Одиссея, характеризующая положение Агамемнона, предводителя греческого войска в Троянской войне. Агамемнон был известен своей надменностью¹, каковое качество было присуще и

¹ Столкновение властного Агамемнона и вспыльчивого Ахилла и было сюжетной завязкой «Илиады» Гомера [Тронский, 1988, с. 36]. Впрочем, А.Ф. Ло-

Калигуле. Вместе с тем судьба легендарного греческого героя была трагична: вернувшись из похода домой, он был убит супругой Клитемнестрой и ее любовником Эгисфом [Грейвс, 2014, с. 444–446]. Платон в «Государстве» фиксирует такое предание о его посмертном существовании: «Вследствие перенесенных страданий она (душа Агамемнона. – *И. М.*) тоже неприязненно относилась к человеческому роду и сменила свою жизнь на жизнь орла» (Plat. Res publ. 620b; [Платон, 1994, т. 3, с. 419]). Эти детали, известные образованному читателю Светония, представляют одиночество властителя трагичным; предвосхищают они и участь самого Калигулы, жестоко убитого в результате заговора в 41 г.

Если у Светония «политическое» одиночество тирана Калигулы проиллюстрировано его собственной прямой речью, то у позднеантичного историописателя Аммиана Марцеллина это же качество императора Констанция показано через незначительную, в общем-то, бытовую деталь. Император Констанций (правил в 337–361 гг.) – третий сын императора Константина Великого (правил в 306–337 гг.), чье правление пришлось на время постепенной христианизации Римской империи. Некоторая часть римской элиты, сохраняя приверженность традиционным (языческим) культам, критиковала религиозную политику императоров-христиан, и в этом смысле Констанций, занимавший антиязыческую позицию [Казаков, 2002, с. 143–158], был объектом критики языческих интеллектуалов, одним из которых был и Аммиан¹. Признавая определенные его достоинства как руководителя, этот автор вместе с тем обращает внимание на подозрительность императора и жестокость, что позволяет ему представить Констанция тираном. Рассказывая о визите императора в Рим, автор пишет: «...в течение всего времени своего правления он никогда никого не посадил рядом с собою на колесницу» (Amm. Marc. Res Gest. XVI.10.12; перевод Ю.А. Кулаковского и А.И. Сонни по изданию: [Аммиан Марцеллин, 2005, с. 88]). Образованный читатель Аммиана, несомненно, увидел бы здесь отсылку к нарративу о римском импера-

сев оспаривал традиционный взгляд на гомеровского Агамемнона как на человека деспотичного, но при этом отмечает отсутствие симпатии к этому герою Гомера [Лосев, 2006, с. 285–288].

¹ Характеристика этого автора: [Sabbah, 2003, p. 53–84; Альбрехт, 2003–2005, т. 3, с. 1550–1560]. Отметим, вслед за М. фон Альбрехтом, что приверженность Аммиана традиционным культам не способствует его агрессивному настрою в отношении императоров-христиан; в своей критике он достаточно взвешен.

торе Траяне. Историк Кассий Дион, рисуя образ этого «наилучшего» императора¹, обращает внимание на его открытость как для представителей элиты, так и простого народа: «С народом он был приветлив, к сенату относился почтительно <...>. Вместе с другими он принимал участие в охоте и пирах, разделяя их дела, замыслы и веселье. В свою повозку он часто сажал еще троих человек; охотно посещал дома граждан, иногда даже без охраны, и находил в этом удовольствие» (Cass. Dio, Hist. Rom. LXVIII.7.3; перевод А.В. Махлаюка: [Кассий Дион Коккеян, 2011, с. 92]). Та же деталь, только со знаком плюс, наглядно иллюстрирует открытость Траяна, демократичность его поведения; с ее помощью читатель видит единение императора с римским народом. Такая «демократичность», как атрибут «хорошего» императора, резко контрастирует с управленческим стилем надменного монократа Констанция².

Одиночество как образ жизни

Выстраивание монархической модели власти естественным образом способствовало подозрительности тирана, что было отмечено, как указывалось выше, уже Платоном. Будучи одинок на вершине власти, тиран был одинок и в жизни. Мотив этот, как мы видели, был разработан Плутархом: он изображает тирана, довольствующегося на запортом изнутри чердаке обществом публичной женщины, подобным змее, притаившейся в своем логове. Биографии римских императоров, в свою очередь, давали большой простор для раскрытия этой темы. Хронологически первым здесь

¹ Траян удостоился от современников эпитета *optimus*, т.е. «наилучший»; в этом смысле он часто выступает у древних авторов как образец достойного правителя [Грант, 1998, с. 94–95].

² Сочинение Аммиана, охватывавшее период 96–378 гг., дошло до нас в неполном виде: изложение начинается лишь с событий 353 г. Однако античный читатель, имея полное произведение, несомненно мог прочесть в нем и про первые дни правления Констанция и двух его братьев, когда, после смерти его отца, были истреблены почти все кузены и дядя новых императоров [Burgess, 2008]. Аммиан придерживался распространенной в древности версии, что инициатором расправы, осуществленной взбунтовавшимся войском, был Констанций; об этом говорит его замечание в дошедшей до нас части его произведения (Amm. Marc. Res Gest. 21.16.8; [Аммиан Марцеллин, 2005, с. 251]). Оба брата Констанция пали в результате междоусобных войн, о чем Аммиан также должен был рассказать. Соответственно, представленное историком одиночество императора приобретало в глазах античного читателя символический характер: единоличной власти Констанций достиг, пройдя кровавый путь.

был Тиберий, второй римский император (правил в 14–37 гг.). Угрюмый и нелюдимый по своей натуре, в 26 г. он покинул Рим, предпочтя уединиться на острове Капри [Грант, 1998, с. 34–35]. В столицу он более не вернулся и до самой смерти в 37 г. поддерживал связь с центральными правительственными учреждениями через послания и представителей. Светоний, верный своей привычке вкладывать в уста правителей характеристику себя самих, понуждает Тиберия назвать себя в послании к сенату «одиноким стариком» (Suet. Tib. 65.1; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 102]). Как и в случае с гомеровской цитатой в жизнеописании Калигулы, этот незначительный на первый взгляд момент обратил бы на себя внимание античного читателя. Одиночество Тиберия стало результатом планомерного – во всяком случае, с точки зрения древних историков, – истребления членов правящего дома и представителей элиты, вызвавших подозрительность у императора¹. Одиночество это, впрочем, не вызывает у Тиберия дискомфорта: обращение императора к сенату наполнено коварным притворством². Желая показать, что одиночество было вполне по вкусу Тиберию, Светоний предлагает читателю выразительную зарисовку: «У него (т.е. Тиберия. – *И. М.*) была среди других развлечений большая змея; придя однажды, как обычно, покормить ее из своих рук, он нашел ее заеденной муравьями и увидел в этом знак остерегаться насилия черни» (Suet. Tib. 72.2, [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 105]). Одиночество Тиберия, таким образом, хотя и бывшее следствием трагических обстоятельств, представлено здесь как своеобразный залог его долгой жизни и продолжительного правления.

Умение Светония небольшой деталью представить одиночество тирана проявляется еще раз в жизнеописании императора

¹ Тиберия обвиняли в смерти его племянника (и наиболее вероятного преемника) Германика; его супруга и два сына, обвиненные в политическом заговоре, были лишены свободы и погибли в заточении. О династической политике Тиберия: [Levick, 1999, p. 148–179].

² Одиночество Тиберия как составная часть его негативного образа в античной литературе является предметом исследовательского интереса: [Frass, 2022]. Стоит отметить, что исследователи не дают Тиберию такой негативной оценки, какую мы встречаем у древних авторов: [Моммзен, 2002, с. 138–164; Егоров, 1985, с. 130–157]. Попытки критически переосмыслить античные сообщения о Тиберии повлияли и на литературный образ императора: так, С.Ю. Макаров в своей исторической пьесе «Мать. Рим. Сын», посвященной императору, представляет его как трагическую фигуру [Макаров, 2022, т. 1, с. 183–222].

Домициана (правил в 86–96 гг.). Рассказывая о его дневном распорядке, автор указывает, что император «до отхода ко сну прогуливался в одиночестве» (Suet. Domit. 21; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 222]). Эти одинокие прогулки императора не были для античного читателя малозначительным фактом, тем более что и сам Светоний¹, и большинство его читателей должны были помнить правление Домициана. Одиночество во время прогулок было вызвано не стремлением к отдыху, но подозрительностью. Тот же Светоний фиксирует, что стены портиков (колоннад, галерей), где император прогуливался, были отделаны шлифованным мрамором, который позволял ему видеть то, что происходило у него за спиной (Suet. Domit. 14.4; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 219]). Но ярче всего эту тягу к одиночеству, которое было залогом спокойствия императора, изображает сенатор Плиний Младший, еще один современник императора (и, кстати, знакомый Светония [Альбрехт, 2003–2005, т. 3, с. 1520]): «[Домициан] не мог спокойно переносить плавание по тихому Албанскому озеру и даже по зашнувавшему в тишине Байанскому, не мог слышать ни удара, ни всплеска весел без того, чтобы каждый раз не содрогаться в постыдном страхе. Изолированный от всех звуков и предохраненный от всех толчков, он, находясь в полной неподвижности, ездил на корабле, крепко привязанном к другому кораблю, точно это везли какую-нибудь искупительную жертву. Позорное это было зрелище, когда повелитель римского народа следовал за другим судном, подчинялся другому кормчему, точно корабль его был захвачен в плен неприятелем» (Plin. Min. Paneg. 82; перевод В.С. Соколова по изданию: [Плиний Младший, 1950, с. 441]). Противопоставляя Домициана «наилучшему» императору Траяну, Плиний также говорит о том, что второй сделал доступным для взоров свою ложу в цирке (Plin. Min. Paneg. 51; [Плиний Младший, 1950, с. 406–407]). Это, в свою очередь, позволило исследователям предполагать, что нелюдимый Домициан смотрел гонки на колесницах из закрытой ложи [Humphrey, 1986, p. 78–83; Roche, 2011, p. 57–58]. В этом случае мы могли бы предполагать, что к одиночеству император тяготел даже в атмосфере наивысшей концентрации городского населения, т.е. во время зрелищ.

¹ Светоний родился около 70 г.; в 120-е годы он работал в императорском секретариате [Альбрехт, 2003–2005, т. 3, с. 1519–1520]. Соответственно, на годы правления Домициана пришлось его юность, а описывал он его примерно спустя 20 лет после свержения.

Любопытное преломление мотива одиночного образа жизни мы встречаем в позднеантичном жизнеописании императора Максимиана (правил в 235–238 гг.). Сама фигура этого правителя – знаковая для римской истории, так как он был первым императором, поднявшимся до вершин власти из простых солдат [Грант, 1998, с. 163–166]. Военная карьера была одним из социальных лифтов, с помощью которых жители провинций могли войти в элиту римского общества. Особенно это актуально для III в., когда государство погрузилось в хаос, а приобретающая политическую субъектность армия стала выдвигать своих претендентов на императорский титул [Крист, 1997, т. 2, с. 302–344]. Авторы, в основном представлявшие интересы сенаторской аристократии, настроены к Максимиану резко отрицательно, и потому стараются усилить мрачность его и без того сурового правления [Грант, 1998, с. 164–166]. Важной темой нарратива о Максимиане являются спекуляции о его «варварском» происхождении. Биограф представляет его сыном гота и женщины сарматского происхождения (НА Maxim. duo 1.5–7; [Властелины Рима, 1992, с. 182]). Готы и сарматы – традиционные противники Поздней Римской империи, так что происхождение императора было дополнительным раздражителем для античного читателя. Желая усилить отвращение римского читателя к августейшему «варвару», биограф представляет императора стыдящимся своего варварства. Этот стыд, однако, побуждает его к еще более «варварской» жестокости: «Для того чтобы скрыть незнатность своего происхождения, он уничтожил всех, кто знал о его роде, даже некоторых друзей <...>. И, относясь с подозрением ко всем его друзьям и слугам, он становился все более и более жестоким» (НА Maxim. duo 9.1–7; [Властелины Рима, 1992, с. 186]). Как и у Тиберия и Домициана, в изложении Светония одиночество для Максимиана – комфортное состояние, однако стремление к нему обусловлено у этого императора не только страхом утраты власти, но и чувством отвращения к себе по причине «варварского» происхождения. Напоминанием о нем являются люди, знавшие его, потому Максимиан их планомерно истребляет, делая выбор в пользу все большего брутализма и опоры на армию. Автор, любитель сильных эффектов, продолжает рисовать эту картину создания кровавого вакуума вокруг императора: «Хотя нравы его были таковы, что он жил по образу диких зверей, но он стал еще более суровым и лютым после направленной против него интриги некоего консуляра Магна, который вошел в соглашение со многими воинами и центурионами с целью убить его, желая сам получить им-

ператорскую власть...» (НА Maxim. duo 10.1; [Властелины Рима, 1992, с. 186]). Здесь одиночество Максимиана становится полным, так как в заговоре участвует армия – главная опора его правления. Красноречиво упоминание о «диких зверях»: автор не только уподобляет тирана жестокому хищнику (сравнение вполне хрестоматийное), но и противопоставляет императора человеческому обществу, доводя его одиночество до абсолютной степени.

Одиночество за столом

Трапеза – важная часть римского ежедневного распорядка: кроме двух утренних, достаточно легких перекусов, во второй половине дня проводился долгий прием пищи, представлявший нечто среднее между обедом и ужином. Эта трапеза собирала за столом все семейство и могла быть хорошим поводом для застолья, на которое можно было позвать в качестве гостей друзей или нужных людей [Винничук, 1988, с. 262; Кнабе, 1994, с. 299–322; Сергеев, 2000, с. 121–131]. В праздничные дни эта трапеза превращалась в торжественное застолье. Для императоров такие пиры были хорошим способом проиллюстрировать стиль своего правления [Миролюбов, 2024b]. Особое значение придавалось подбору гостей. Так, император Август отдавал предпочтение потомственным римским гражданам перед вольноотпущенниками¹, чем наглядно иллюстрировал свою политику заботы о римском народе. Изображая пиры «плохих» императоров, древние авторы обычно представляют их в компании сотоварищей по развлечениям – как правило, непристойным. Встречаем мы и примеры трапезы в одиночестве, причем такие примеры всегда иллюстрируют тиранический характер императора. Император Домициан, как пишет Светоний, «за дневным завтраком наелся так, что за обедом ничего не брал в рот, кроме матианского яблока и вина из бутылочки» (Suet. Tib. 21; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 222]). Как и замечание про прогулки императора, это известие нуждается в коммен-

¹ Вольноотпущенники – бывшие рабы; получив волю, они не становились, однако, полноправными римскими гражданами. Об их статусе: [Покровский, 1998, с. 292–293]. Гражданские войны, предшествовавшие переходу Римского государства к эпохе империи, сильно ударили по римским гражданам; исчезло и большое количество знатных родов. Император Август в рамках своей социальной политики старался поддержать семьи потомственных римских граждан, отдавая им предпочтение перед лицами, получившими гражданство, и вольноотпущенниками. О социальной политике императора: [Машкин, 1949, с. 427–457].

тарии Плиния Младшего: «Никогда ты (т.е. император Траян, противопоставляемый Домициану. – *И. М.*) не поступаешь так, чтобы, задержавшись до полудня на одинокой своей трапезе, быть потом стеснительным наблюдателем и контролером своих гостей, чтобы перед голодными и воздержанными в пище самому быть наевшимся и рыгающим от переполнения желудка, чтобы не столько предлагать, сколько бросать гостям пищу, до которой ты сам не дотронулся бы, чтобы, с трудом выдержав это оскорбительное посмешище над общим пиршеством, потом снова удалиться к уединенному насыщению всякими лакомствами в закрытой ото всех роскошной обстановке» (Plin. Min. Paneg. 49; [Плиний Младший, 1950, с. 404]). Здесь, с помощью мотива одиночества, автор критикует не только пристрастие императора к постыдной роскоши своего персонального стола, но и подчеркивает его стремление, через пренебрежение общей трапезой, поставить себя выше всех. Такое поведение за столом было социально осуждаемым явлением; ярким примером такой критики является известное стихотворение поэта Марка Валерия Марциала: «Если обедом меня, не подачкой, как прежде, прельщаешь – что ж не такой же обед мне подают, как тебе? <...> Что ж это? Вместе с тобой без тебя я обедаю, Понтик? Вместо подачи – обед? Пусть! Но такой же как твой» (Epigramm. III.60; перевод Ф.А. Петровского по изданию: [Марк Валерий Марциал, 1994, с. 92]). В ситуации с Домицианом этот отказ хозяина дома от трапезы вместе со своими гостями усиливается его императорским статусом и становится символом тиранического правления.

Другим тираном, обедающим в одиночестве, представлен император Каракалла (правил в 211–217 гг.). Историк Кассий Дион, лично знавший императора, упоминает льва, «с которым [Каракалла] делил пищу и застольное ложе» (Cass. Dio, Hist. Rom. LXXIX.7.2; перевод К.В. Маркова по изданию: [Кассий Дион Коккеян, 2011, с. 311]). Хищный зверь возле фигуры тирана у античных авторов всегда иллюстрирует их кровожадность, собственно, подтверждая репутацию тирана [Миролюбов, 2024а, с. 90–97]. Тиран сам представлен хищником, который противопоставляется нормальному человеческому обществу. Тем более это касается Каракаллы, который заклеен древними авторами как сын, составивший против отца, как убийца брата, жены и многих видных римлян [Грант, 1998, с. 143–147]. Уничтоживший всех близких, Каракалла в изображении Кассия Диона вынужден довольствоваться обществом льва в качестве сотрапезника, но и тот в конеч-

ном итоге изменяет ему: «...[лев] вцепился в него, когда он выходил, и даже разодрал на нем одежду» (Cass. Dio, Hist. Rom. LXXIX.7.2; [Кассий Дион Коккейан, 2011, с. 311]). Красочная сцена помещена автором в число предзнаменований смерти императора в результате заговора. Одиночество тирана, таким образом, показано абсолютным: от него отвернулся даже хищник, который заменял ему человеческое общество в повседневной жизни.

Одиночество как страдание

Приведенные выше примеры показывают императоров, создающих вокруг себя атмосферу комфортного одиночества, привычного состояния тирана. Однако высокий уровень социальности, характерный для римлян¹, заставлял их воспринимать одиночество как скорее ненормальную атмосферу для человека. Это, в свою очередь, позволяло рассматривать одиночество в качестве мучительного состояния.

Одним из наиболее одиозных тиранов в истории Римской империи был император Нерон (правил в 54–68 гг.). Событийная канва его правления вполне укладывалась в лекала тирании в том виде, в каком она описана у Платона: уничтожив мать, всех жен, наставника, он в конечном итоге оказался в окружении корыстных наймитов [Егоров, 1985, с. 181–182; Грант, 1998, с. 49–56]. У историка Тацита мы находим выразительное описание психологического состояния императора после убийства матери: «Нерон медлит, объезжая один за другим города Кампании, озабоченный тем, как его встретят при въезде в Рим, найдет ли он в нем покорный его воле сенат, благосклонность простого народа; чтобы рассеять его колебания, некогда из его окружения, которыми его двор изобилдовал как никакой другой, настойчиво внушают ему <...>: пусть же он смело пустится в путь и убедится воочию, каким почитанием его окружают; одновременно они добиваются позволения отправиться в Рим несколько ранее его отъезда туда...» (Тас.

¹ Подразумеваем здесь свойственный античным обществам коллективизм; о нем – в обзорной работе: [Коптев, 1997, с. 11–30]. У римлян он был тем более крепок в силу того, что само существование римского гражданина мыслилось в рамках общественной деятельности и государственной карьеры. В эпоху империи, под влиянием политических кризисов и философских учений, мы можем наблюдать примеры философского уединения с целью самоанализа, однако это не отменяло тяги римлянина к взаимодействию с обществом – только в нем он может реализовать себя: [Кнабе, 1994, с. 121–123].

Ann. XIX.13.1–2; перевод А.С. Бобовича по изданию: [Корнелий Тацит, 1969, т. 1, с. 258]). Тема одиночества здесь присутствует в виде подтекста: император через матереубийство отшатнул от себя римское общество, однако это одиночество гнетет его, ему остро нужно социальное одобрение его деяния; и льстивые приближенные, пребывающие возле него из корыстных побуждений, берутся ему это одобрение обеспечить. Последние годы Нерон уделяет больше времени своим сценическим способностям и часто выступает перед публикой. Вот как описывает реакцию публики Светоний: «Когда он пел, никому не дозволялось выходить из театра, даже по необходимости. Поэтому, говорят, некоторые женщины рожали в театре, а многие, не в силах более его слушать и хвалить, перебирались через стены, так как ворота были закрыты, или притворялись мертвыми, чтобы их выносили на носилках» (Suet. 23.2; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 159]. За ироничным описанием реакции публики скрыта та же тема невыносимого одиночества, которое Нерон пытается преодолеть через ограничение свободы людей, желающих в буквальном смысле бежать от него. Невыносимость одиночества для Нерона Светоний декларирует прямо: «Выступал он в Неаполе часто и пел по нескольку дней. Потом дал себе короткий отдых для восстановления голоса, но и тут **не выдержал одиночества**, из бани явился в театр...» (Suet. 20.2; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 158]). В 68 г. против власти Нерона было поднято восстание, которое вскоре лишило его власти. Лишившись власти, Нерон утратил возможность удерживать людей при себе и оказался в атмосфере полного одиночества. Это его состояние выразительно описано опять же у Светония: «...среди ночи, проснувшись, он увидел, что телохранители покинули его. <...> он послал за друзьями, и ни от кого не получив ответа, сам пошел к их покоям. Все двери были заперты, никто не отвечал; он вернулся в спальню – оттуда уже разбежались и слуги <...>. Он бросился искать гладиатора Спикула или любого другого опытного убийцу, чтобы от его руки принять смерть, – но никого не нашел. “Неужели нет у меня ни друга, ни недруга?” – воскликнул он...» (Suet. 47.3; [Гай Светоний Транквилл, 1990, с. 171]).

Тема невыносимого одиночества тирана в смерти прослеживается и в нарративе об императоре Адриане. В римской исторической памяти этот император имел неоднозначную репутацию, причиной чего были казни ряда крупных политических деятелей в начале и в конце правления [Грант, 1998, с. 95–103]. Причины репрессий, осуществленных в последние месяцы правления, лежали

в политической плоскости: император, не имея родственника, который мог бы быть очевидным преемником, выстроил сложную линию династическую преемства путем усыновлений [Крист, 1997, т. 1, с. 433–434]. Естественно, что решения императора встретили критику в среде элиты, интересы которой представляли писавшие об Адриане авторы. С известными тиранами его сближала и привычка к уединению, выражавшаяся в обособленном проживании вне Рима, на вилле близ города Тибура [Кнабе, 1994, с. 121]. Кассий Дион, подчеркивая чувство ненависти, которым был окружен Адриан в последние дни, сообщает о его одиночестве и тяжелой болезни. Атмосфера невыносимых мучений императора передана через весьма экспрессивную сцену: «Поскольку ему все время становилось хуже и он, можно сказать, каждый день умирал, то он стал страстно желать смерти и не раз просил [дать ему] яд или меч, но **никто** ему не давал. И так как **никто не брался исполнить его приказы**, несмотря на обещание денег и освобождение от наказания, он послал за Мастером, варваром-язигом <...>. Когда же и этот его замысел не удался из-за того, что Мастер, испугавшись [предстоящего] дела, в ужасе выбежал вон, Адриан горько сетовал на свою болезнь и беспомощность» (Cass. Dio, Hist. Rom. LXIX.22.1–3; перевод А.В. Махлаюка по изданию [Кассий Дион Коккейан, 2011, с. 146]). Через обращение императора к варвару-рабу автор дополнительно подчеркивает одиночество Адриана в рамках римского социума.

Тема мучительного одиночества императора-тирана оказывается востребована и христианским апологетом Лактанцием. Его перу принадлежит трактат «О смертях гонителей», в котором дана выразительная картина политического кризиса в Римской империи начала IV в. Один из главных героев произведения – император Диоклетиан (правил в 284–305 гг.). Будучи христианином, Лактанций воспринимает Диоклетиана, преследовавшего христиан, негативно, однако не ограничивается критикой только его религиозной политики, но и стремится представить все его начинания и реформы как пагубные для государства [Миролюбов, 2019]. Правление его он прямо называет тираническим, чему приводит немало примеров. При Диоклетиане была осуществлена реформа самого института императорской власти: вместо фигуры одного императора государством управлял коллектив соправителей, каждый из которых контролировал свою группу провинций. Система эта работала, пока Диоклетиан был у власти, но с его уходом из политики в 305 г. по состоянию здоровья созданная им система рухнула, и

вчерашие соправители превратились в противников в борьбе за единоличную власть [Крист, 1997, т. 2, с. 372–408]. Лактанций сосредоточивает внимание на том, что пожилой и истощенный морально и физически император оказывается в атмосфере гнетущего его одиночества. Он разлучен с дочерью, которая попала в руки одного из новых императоров – Максимиана: «...тот (Диоклетиан. – *И. М.*) отправляет легатов (послов. – *И. М.*) и просит, чтобы Максимиан отпустил к нему дочь. Ничего не добивается. Вновь посылает и еще шесть раз настойчиво просит. Валерия (дочь императора. – *И. М.*) не возвращается» (Lact. De mort. pers. 51.2; перевод В.М. Тюленева по изданию: [Лактанций, 1998, с. 226–227]). Игнорирование его со стороны нового поколения правителей таково, что Диоклетиан наблюдает за уничтожением своих изображений. Лактанций обозначает образовавшийся вокруг Диоклетиана вакуум, доведший его до смерти: «...император <...>, подавленный несправедливостями и доведенный до неприятия жизни, в конце концов был низведен голодом и терзанием сердца» (Lact. De mort. pers. 52.3; [Лактанций, 1998, с. 228]). Одиночество Диоклетиана представляется Лактанцию поучительным примером: оно иллюстрирует крах созданной им системы «коллективной» императорской власти и личный крах самого императора, проявившего себя и как тиран (своим стилем правления), и как гонитель (своей религиозной политикой).

Подведем итоги. Одиночество – неявный мотив в описании типичного тирана (по сравнению, например, с жестокостью и подозрительностью), но тем не менее важный, так как типичные качества тирана в любом случае приводят его к одиночному существованию. Мотив этот обладает гибкостью, так как позволяет авторам прорабатывать его в разных контекстах. Вплетение его в нарратив – почти всегда сложная и интересная литературная игра. Это, например, сравнение императоров-тиранов со зверями (Тиберий / змея; Каракалла / лев) и мифическими героями (Калигула / Агамемнон). Незначительные детали, фиксирующие тягу императора к одиночеству в повседневности, превращаются в отражение их стиля правления (Констанций – не допускающий спутников в свой экипаж и одинокий на вершине власти). Одиночество может избавлять императора-тирана (например, Максимиана) от мрачных мыслей и, напротив, пробуждать угрызения совести (сюжет из жизнеописания Нерона). Мотив одиночества позволяет также

обыгрывать обособленность тирана от социума, наивысшая степень которой – отнюдь не вершина власти, а гибель, уход из мира людей (в одиночестве заканчивают свою жизнь Нерон, Адриан и Диоклетиан). Еще раз повторимся, что объем дошедших до нас прозаических текстов интересующего нас жанрового направления – т.е. императорских биографий – велик, так что изучение контекстов, в которых биографы императоров используют мотив одиночества, представляется перспективной темой для дальнейших исследований.

Список литературы

1. *Альбрехт М. фон.* История римской литературы : в 3 т. / пер. с нем. А.И. Любжина. – Москва : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2003–2005.
2. *Аммиан Марцеллин.* Римская история / пер. с лат. Ю.А. Кулаковского и А.И. Сонни. – Москва : АСТ : Ладомир, 2005. – 631 с.
3. *Бокщанин А.Г.* Источниковедение Древнего Рима. – Москва : Издательство МГУ, 1981. – 159 с.
4. *Берве Г.* Тираны Греции. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – 640 с.
5. Властелины Рима : биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана / пер. с лат. С.Н. Кондратьева ; под ред. А.И. Доватура. – Москва : Наука, 1992. – 383 с.
6. *Винничук Л.* Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / пер. с польск. В.К. Ронина. – Москва : Высшая школа, 1988. – 495 с.
7. *Гай Светоний Транквилл.* Жизнь двенадцати цезарей / пер. с лат. М.Л. Гаспарова. – Москва : Художественная литература, 1990. – 254 с.
8. *Грант М.* Римские императоры : биографический справочник правителей Римской империи, 31 г. до н. э. – 476 г. н. э. / пер. с англ. М. Гитт. – Москва : Терра – Книжный клуб, 1998. – 398 с.
9. *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции / пер. с англ. К. Лукьяненко. – Москва : Иностранка, 2014. – 830 с.
10. *Егоров А.Б.* Рим на грани эпох. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1985. – 223 с.
11. *Казаков М.М.* Христианизация Римской империи в IV веке. – Смоленск : Универсум, 2002. – 464 с.
12. *Кассий Дион Коккейан.* Римская история. Книги LXIV–LXXX / пер. с древнегреч. под ред. А.В. Махлаюка. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ : Нестор-История, 2011. – 456 с.
13. *Кнабе Г.С.* Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. – Москва : Индрик, 1994. – 528 с.
14. *Коптев А.В.* Античное гражданское общество // Проблемы эволюции общественного строя и международных отношений в истории западноевропейской цивилизации. – Вологда : Русь, 1997. – С. 11–30.
15. *Корнелий Тацит.* Сочинения : в 2 т. – Ленинград : Наука, 1969.

16. *Крист К.* История времен римских императоров от Августа до Константина : в 2 т. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997.
17. *Лактанций.* О смертях преследователей / пер. с лат. В.М. Тюленева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 279 с.
18. *Лосев А.Ф.* Гомер. – Москва : Молодая гвардия, 2006. – 398 с.
19. *Макаров С.Ю.* Исторические пьесы : в 2 т. – Москва : ООО «Информ-право», 2022.
20. *Марк Валерий Марциал.* Эпиграммы / пер. с лат. Ф.А. Петровского. – Санкт-Петербург : АО «Комплект», 1994. – 446 с.
21. *Машкин Н.А.* Принципат Августа: происхождение и социальная сущность. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1949. – 687 с.
22. *Миролюбов И.А.* Тетрархия Диоклетиана в трактате Лактанция *De mortibus persecutorum*: опыт критической оценки // Память и идентичность: особенности историописания в Античности, в Средние века и раннее Новое время : сборник статей. – Москва : РГГУ, 2019. – С. 77–86.
23. *Миролюбов И.А.* Вариации образа прирученного льва в античной литературе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024а. – № 2. – С. 86–100.
24. *Миролюбов И.А.* Застольные привычки римских императоров как отражение их правления (к постановке вопроса) // История повседневности в российской гуманитаристике – взгляд из 2024 г. – Москва : Канцлер, 2024б. – С. 300–307.
25. *Миролюбов И.А.* Император и город: Рим в правление династии Константина Великого // Византия, Европа, Россия: социальные практики и взаимосвязь духовных традиций. – Санкт-Петербург : ООО «Издательство РХГА», 2024 с. – С. 328–343.
26. *Моммзен Т.* История римских императоров / пер. с нем. Т.А. Орестовой. – Санкт-Петербург : Ювента, 2002. – 628 с.
27. *Платон.* Собрание сочинений : в 4 т. – Москва : Мысль, 1990–1994.
28. *Плиний Младший.* Письма Плиния Младшего / пер. с лат. М.Е. Сергеенко и др. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1950. – 579 с.
29. *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания : в 3 т. – Москва : Издательство АН СССР, 1964а.
30. *Плутарх.* К непросвещенному властителю / пер. с др.-греч. С.А. Аверинцева // Памятники поздней античной научно-художественной прозы II – V века. – Москва : Наука, 1964б. – С. 69–73.
31. *Плутарх.* Застольные беседы. – Ленинград : Наука, 1990. – 592 с.
32. *Покровский И.А.* История римского права. – Санкт-Петербург : Летний сад, 1998. – 555 с.
33. *Сергеенко М.Е.* Жизнь в Древнем Риме. – Санкт-Петербург : Летний сад : Журнал «Нева», 2000. – 368 с.
34. *Тронский И.М.* История античной литературы. – Москва : Высшая школа, 1988. – 463 с.
35. *Фролов Э.Д.* Греческие тираны (IV в. до н. э.). – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1972. – 200 с.
36. *Фролов Э.Д.* Греция в эпоху поздней классики: общество, личность, власть. – Санкт-Петербург : Гуманитарная Академия, 2001. – 602 с.

37. *Burgess R.W.* The summer of blood: the “Great massacre” of 337 and the promotion of the sons of Constantine // *Dumbarton Oaks papers*. – 2008. – Vol. 62. – P. 5–51.
38. *Crook J.A.* *Consilium Principis: Imperial councils and counsellors from Augustus to Diocletian*. – Cambridge : Cambridge univ. press, 1955. – 198 p.
39. *Frass M.* Alleinherrscher – Herrscher allein? Das Tiberiusbild in der Kaiserbiographie Suetons // *Being alone in Antiquity: Greco-Roman ideas and experiences of misanthropy, isolation and solitude*. – Berlin ; Boston : De Gryter, 2022. – P. 265–286.
40. *Humphrey J.H.* *Roman circuses arenas for chariot racing*. – Berkley ; Los Angeles : Univ. of California press, 1986. – 703 p.
41. *Levick B.* *Tiberius the politician*. – London ; New York : Routledge, 1999. – 336 p.
42. *Roche P.* *Pliny’s praise: The panegyricus in the Roman world*. – New York : Cambridge univ. press, 2011. – 220 p.
43. *Sabbah G.* *Ammianus Marcellinus // Greek and Roman historiography in Late Antiquity, fourth to sixth century A.D.* / ed. by G. Marasco. – Leiden ; Boston : Brill, 2003. – P. 43–84.
44. *Wallace-Hadrill A.* The emperor and his virtues // *Historia : Zeitschrift für Alte Geschichte*. – 1981. – Vol. 30, N 3. – P. 298–323.

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.31249/lit/2025.04.02

ПОДОСОКОРСКИЙ Н.Н.¹ НАПОЛЕОН И ВОШЬ В РОМАНЕ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»[©]

Аннотация. Статья посвящена анализу парадоксального противопоставления в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Наполеона и вши. Родион Раскольников, мечтающий стать новым петербургским Наполеоном, воспринимает убийство старухи-процентщицы Алены Ивановны как свой путь к величию, и при этом многократно и последовательно называет ее «вошью». Рассматривается природа странной болезни Раскольникова, чаще всего определяемой в романе как «лихорадка». Доказывается, что «Наполеон» и «вошь» для главного героя на самом деле не антагонистичны, но образуют своего рода людоедский симбиоз.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; Наполеон; вошь; «Преступление и наказание»; война 1812 года; лихорадка в литературе.

Для цитирования: Подосокорский Н.Н. Наполеон и вошь в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 29–44. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.02

Поступила: 17.05.2025

Принята к печати: 31.07.2025

PODOSOKORSKY N.N.² Napoleon and the louse in F.M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*[©]

¹ **Подосокорский Николай Николаевич** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; ORCID: 0000-0001-6310-1579; n.podosokorskiy@gmail.com

[©] Подосокорский Н.Н., 2025

² **Podosokorsky Nikolai Nikolaevitch** – Candidate in Philology, Senior Researcher; Research Centre “Dostoevsky and World Culture”, Institute for World Literature RAS; ORCID: 0000-0001-6310-1579; n.podosokorskiy@gmail.com

[©] Podosokorsky N.N., 2025

Abstract. The article is devoted to the analysis of the paradoxical juxtaposition of Napoleon and the louse in F.M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. Rodion Raskolnikov, who dreams of becoming the new Napoleon of St. Petersburg, perceives the murder of an old woman, Alyona Ivanovna, as his path to greatness, and at the same time repeatedly and consistently calls her a "louse". The nature of Raskolnikov's strange illness, most often defined in the novel as "fever", is considered. It is proved that "Napoleon" and "louse" are not really antagonistic for the main character, but form a kind of cannibalistic symbiosis.

Keywords: F.M. Dostoevsky; Napoleon; the louse; *Crime and Punishment*; the War of 1812; fever in literature.

To cite this article: Podosokorsky, Nikolai N. "Napoleon and the louse in F.M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, p. 29–44. DOI: 10.31249/lit/2025.04.02 (In Russian)

Received: 17.05.2025

Accepted: 31.07.2025

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) бедный петербургский студент Родион Раскольников, вынужденный покинуть университет и живущий впроголодь, пытается в одночасье стать новым Наполеоном, парадоксально связывая эту свою внутреннюю трансформацию с убийством старухи-процентщицы Алены Ивановны, которой он заложил свои фамильные кольцо и часы. Он так и признается Соне Мармеладовой: «Вот что: я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 318]¹. При этом герой видит, главным образом, эстетическую разницу между тем, с чего начинал Наполеон свой путь к славе и величию в конце XVIII века, и тем, с чего «наполеоновский» путь пришлось начинать уже ему самому в середине 1860-х годов:

Штука в том: я задал себе один раз такой вопрос: что если бы, например, на моем месте случился Наполеон и не было бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Монблан, а была бы вместо всех этих красивых и монументальных вещей просто-запросто одна какая-нибудь смешная старушонка, легистраторша, которую еще вдобавок надо убить, чтоб из сундука у

¹ См. также новейшие исследования о наполеонизме Раскольникова и наполеоновском мифе в «Преступлении и наказании» [Подосокорский, 2022а], [Подосокорский, 2022б], [Подосокорский, 2023б], [Подосокорский, 2024].

ней деньги стащить (для карьеры-то, понимаешь?), ну, так решился ли бы он на это, если бы другого выхода не было? Не покоробился ли бы оттого, что это уж слишком не монументально и... и грешно? Ну, так я тебе говорю, что на этом «вопросе» я промучился ужасно долго, так что ужасно стыдно мне стало, когда я наконец догадался (вдруг как-то), что не только его не покоробило бы, но даже и в голову бы ему не пришло, что это не монументально... и даже не понял бы он совсем: чего тут коробиться? И уж если бы только не было ему другой дороги, то задушил бы так, что и пикнуть бы не дал, без всякой задумчивости!.. Ну и я... вышел из задумчивости... задушил... по примеру авторитета... И это точь-в-точь так и было! [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 319].

Но если убийство старухи-процентщицы внешне не выглядит для героя как «красивая и монументальная вещь» вроде Тулона, Египта и перехода через Монблан, хотя на какое-то время и сохраняет существенные характеристики качественного перехода его в разряд людей необыкновенных и право имеющих, то как он сам описывает первую значимую «взятую крепость» или «выигранную битву»? Удивительно, но на всем протяжении романа Раскольников настойчиво и последовательно называет убитую им Алену Иванову «вошью», странным образом основывая именно на ее устранении свое гипотетическое карьерное восхождение. «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную», – говорит Родион Соне [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 320]. Впоследствии он это же повторяет и в разговоре с сестрой Дуней: «Преступление? Какое преступление? – вскричал он вдруг, в каком-то внезапном бешенстве, – то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 400].

В другом месте Раскольников, впрочем, поясняет, что «вошь» – не столько конкретная убитая им старуха, сколько вообще обыкновенный человек, на которого подлинный властелин именно так и должен смотреть:

И неужель ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и допрашивать: имею ль я право власть иметь? – то, стало быть, не имею права власть иметь. Или что если задаю вопрос: вошь ли человек? – то, стало быть, уж не вошь человек *для меня*, а вошь для того, кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идет... Уж если я столько

дней промучился: пошел ли бы Наполеон или нет? – так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон... [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 321].

Герой еще не раз обращается к этой теме, мучительно рассуждая – «Наполеон» ли он сам или всего-навсего «вошь»? Его внутренний конфликт между стремлением стать тираном, на котором «не тело, а бронза», Зевесом, располагающим судьбами простых людей, и осознанием того, что он не способен *равнодушно* приносить людей в жертву своим амбициям (до тех пор, пока не поверит, что они не люди, а всего-навсего – вши), обнажается в следующем его монологе:

Эх, *эстетическая я вошь*¹, и больше ничего, – прибавил он вдруг рассмеявшись, как помешанный. – Да, *я действительно вошь*, – продолжал он, с злорадством прицепившись к мысли, роясь в ней, играя и потешаясь ею, – и уж по тому одному, что, во-первых, теперь рассуждаю про то, что *я вошь*; потому, во-вторых, что целый месяц всеблагое провидение беспокоил, призывая в свидетели, что не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, – ха-ха! Потому, в-третьих, что возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру, и арифметику: **из всех вшей выбрал самую наименее полезную** и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше ни меньше (а остальное, стало быть, так и пошло бы на монастырь, по духовному завещанию – ха-ха!)... Потому, потому *я окончательно вошь*, – прибавил он, скрежеща зубами, – потому что сам-то я, может быть, еще **сквернее и гаже, чем убитая вошь**, и заранее предчувствовал, что скажу себе это уже после того, как убью! Да разве с таким ужасом что-нибудь может сравниться! О, пошлость! О, подлость!.. О, как я понимаю «пророка», с саблей, на коне. Велит Аллах, и повинуйся «дрожащая» тварь! Прав, прав «пророк», когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и – не желай, потому – не твое это дело!.. О, ни за что, ни за что не прошу старушонке! [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211–212].

В подготовительных материалах к роману сопоставление Наполеона и «вши» имело характер одновременно как соподчиненности, так и враждебности: «А завтра же меня другой Наполеон за вошь сочтет и под Маренго истратит. А может, и просто из-

¹ В приводимых цитатах выделение обычным курсивом принадлежит автору цитаты, выделение полужирным – автору настоящей статьи.

за угла топором истратит» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 152]. И если в последнем предложении речь идет о непосредственном истреблении «другим Наполеоном» «вши», как своего личного врага или выбранного объекта для прямого нападения, то в первом «вошь», напротив, представлена как человеческий ресурс, лояльный и подвластный полководцу, то есть под «вошью» понимается и любой солдат, обожающий своего командующего и готовый по мановению его руки отправиться на смерть. В другой записи из подготовительных набросков эта разница практически уничтожается: «Почему истратить 100 000 при Маренго – не то, что истратить старуху» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 93]. В романе же глагол «истратит / тратит» применительно к Наполеону однозначно указывает на расходование им своих подчиненных в военных походах, причем победная для Наполеона битва при Маренго 1800 г.¹ заменена в окончательном тексте произведения гораздо более кровопролитным и при этом неудачным для его Великой армии Московским походом 1812 г.: «Нет, те люди не так сделаны; настоящий властелин, кому всё разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, забывает армию в Египте, тратит² полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, – а стало быть, и всё разрешается. Нет, на этаких людях, видно, не тело, а бронза!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211].

Многократное повторение Раскольниковым слова «вошь» в разных его вариациях побуждает проанализировать этот концепт в контексте наполеоновского мифа, поскольку Наполеон и вошь оказываются крепко соединены в сознании протагониста. На самом поверхностном уровне интерпретации можно отметить, что речь идет о противопоставлении великого и ничтожно малого. Так, в литературе наполеоновской легенды разные авторы часто называли императора французов великаном, исполином, титаном, гигантом, а его недоброжелателей или вообще простых людей перед ним – пигмеями. Например, герцогиня д'Абрантес (1784–1838) пишет в своих мемуарах о хулителях Наполеона: «<...> да и можно ли сохранить умеренность, слыша и читая нелепости? Можно

¹ О восприятии Достоевским Второй итальянской кампании Наполеона 1800 г., включающей битву при Маренго, см.: [Подосокорский, 2025].

² Источником этой фразы применительно к Наполеону может быть «История восемнадцатого столетия и девятнадцатого до падения Французской империи» Ф.К. Шлоссера. Об этом см.: [Подосокорский, 2023а, с. 70–71].

ли это, прислушиваясь к лаю, мяуканью, кваканью и карканью над памятью великого человека, великого столько, что если б эти пигмеи вздумали измерить его высоту взглядом, у них сделалась бы болезнь шеи» [Абрантес, 1835–1839, т. 4, с. 248]¹. Однако очевидно, что герой Достоевского пошел гораздо дальше этого расхожего сравнения, уподобляя людей обыкновенных не просто карликам или мелким зверям, или даже насекомым, но вполне конкретному виду паразита, питающемуся кровью, хотя именно Наполеона его противники еще при его жизни называли «людоедом» [Троицкий, 2020, т. 2, с. 389, 474], да и сам Раскольников называет подобных ему законодателей и установителей человечества «особенно страшными кровопроливцами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 200].

И все же возникает вопрос, почему противопоставленная Наполеону старуха в представлении главного героя – именно и непременно «вошь»? По всей видимости, дело вовсе не сводится к тому, что она «из бедных сок высасывала», и что это всего лишь одна из метафор моральной оценки «отрицательных человеческих качеств» (с этим связывает метафоры насекомых в творчестве писателя Б.Н. Тихомиров [Тихомиров, 2023, с. 56]) или конкретно людоедства (об этом см.: [Ковалевская, 2025, с. 197–198]), ибо видов кровососущих паразитов, давно ставших объектами метафоризации антропофагии и вампиризма в мировой литературе, немало – это и клопы, и блохи, и клещи, и другие, но герой, раз выбрав определение для убитой им старухи, больше от него ни на шаг не отступает². Только единожды Алена Ивановна названа в романе

¹ Б.Н. Тихомиров, комментируя слова Раскольникова, сказанные Соне: «Я хотел тебе только одно доказать: что черт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322], приводит также высказывание Гёте (в записи И.-П. Эккермана) о «недосягаемости» Наполеона: «Так я не могу отделаться от мысли, что демоны, желая подразнить и подурочить человечество, время от времени позволяют возникнуть отдельным личностям, столь оболстительным и великим, что каждый хочет им уподобиться, однако возвыситься до них не в состоянии. Они позволили возникнуть *Рафаэлю*, мысль и деяния которого одинаково совершенны. Иным одаренным потомкам удавалось к нему приблизиться, но никто не возвысился до него. <...> Ведь и Наполеон недосыгаем. <...>» [Эккерман, 1986, с. 329], [Тихомиров, 2024, с. 412].

² Н.С. Антропова ошибочно пишет, что Раскольников называет старуху-процентщицу также и «пауком» [Антропова, 2022, с. 9], однако в тексте романа этого нет. Напротив, с «пауком» герой сравнивает себя самого: «Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки выса-

сразу и «вошью», и «тараканом»), однако эти слова принадлежат не Раскольникову, а другому студенту, который рассказывает в «плохоньком трактиришке» молодому офицеру о той самой процентщице (герой становится случайным свидетелем их беседы): «Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает¹: она наемни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 54].

Итак, глядящий в Наполеоны Раскольников после убийства Алены Ивановны упорно и многократно называет ее «вошью», воспринимая ее устранение как средство для достижения своих целей. В истории реального Наполеона, истратившего полмиллиона людей в Московском походе, платяная вошь (как переносчик возбудителя сыпного тифа) считается одним из заметных факторов его поражения в России, а значит, и дальнейшего крушения Первой империи. По некоторым подсчетам, до 80% смертности от всех болезней Великой армии Наполеона в ходе кампании 1812 г. приходилось именно на сыпной тиф [Гладышев, 2021, с. 97]². В.Н. Земцов в обстоятельной обзорной статье «Гибель наполеоновской армии в России: роль эпидемий» (2025) приводит выдержки из множества источников первой половины XIX в., проливающих свет на сей счет (работы Керкхофа, Диллениуса, Лемазюрье, Ларрея, Говорова, Рооса и др.), делая при этом такой вывод: «В 1835 г. известный партизан, герой войн с Наполеоном Д.В. Давыдов опубликовал небольшую книгу под названием “Мо-

сывал, мне, в ту минуту, всё равно должно было быть!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322].

¹ Т.А. Касаткина отмечает, в связи с выражением «заедает жизнь», которое Достоевский дважды употребляет в романе: «Человек может питаться только человеком: но это может быть зверским пожиранием и уничтожением того, кто выбран в жертву моему выживанию, а может быть взаимным кормлением друг друга на пути к обожению, когда вольная жертва растит и питает жертвующего еще в большей степени, чем того, кто принимает жертву и только учится отдавать сам» [Касаткина, 2023, с. 107].

² Гладышев также заключает: «Читая сайты некоторых антропологов и историков медицины, может сложиться впечатление, что Наполеон проиграл кампанию 1812 г. вовсе не русской армии и даже не “Генералу Морозу”, а вшам. “Во время отступления Наполеона I из России в 1812 г. от тифа умерло больше французских солдат, чем было убито русской армией”. 20% всех потерь при отступлении из России, вероятно, связаны с тифом, это более 100 000 человек» [Гладышев, 2021, с. 97].

роз ли истребил французскую армию в 1812 году?». Мы, обращаясь к вопросу о том, истребил ли армию Наполеона в 1812 г. тиф, совершенно определенно, вслед за размышлениями Д.В. Давыдова, можем заявить: да, тиф, как и мороз, сыграл заметную роль в ходе событий “двенадцатого года”, но определяющим фактором, предрешившим исход войны, стала “скифская тактика” русских, с неизбежностью обрекавшая и их самих на гигантские лишения и нечеловеческие страдания. Это была плата за победу над неприятелем и сохранение национальной независимости» [Земцов, 2025, с. 114–115].

И хотя рядом исследователей истории медицины считается, что платяная вошь была определена как переносчик возбудителя тифа лишь в начале XX в., Земцов на основе исследования огромного корпуса документов и мемуаров о войне 1812 г. и других кампаниях подвергает этот тезис сомнению: «Современные историки медицины, как правило, склонны весьма скептически относиться к уровню представлений медиков рубежа XVIII–XIX вв., которые, дескать, даже не представляли, что переносчиком сыпного и возвратного тифа были платяные вши, и которые (медики) предлагали достаточно путаную классификацию и не очень внятную симптоматику заразных болезней, а тем более, способы борьбы с ними. Однако наше обращение к военно-медицинским публикациям начала и середины XIX в. заставляет предположить, во-первых, о достаточно верных с точки зрения практической медицины того времени, когда отсутствовали антибиотики, современный уровень санитарии и бытовой гигиены, представлениях о главных причинах появления эпидемий и возможных (опять же на уровне того времени) способах борьбы с ними¹. Кроме того, почти с неизбежностью возникает предположение о том, что различные формы тифа и дизентерии той эпохи по своей природе и проявлению заметно отличались от подобных болезней в последующее время» [Земцов, 2025, с. 81].

В подтверждение мнения Земцова можно также привести фрагмент из мемуаров французского врача Доминика Пьера де ля Флиза (1787–1861), участвовавшего в Московском походе 1812 г. и взятого в плен русскими при отступлении Великой армии (после

¹ Подробнее о тогдашних способах борьбы с тифом в условиях военного времени можно прочесть в монографии «Военная медицина Российской империи в Отечественной войне 1812 г. и Заграничных походах 1813–1814 гг.» [Будко, Журавлев, Бринюк, 2018, с. 110–112].

войны он многие годы работал в России, став профессором Императорской Московской медико-хирургической академии, старшим врачом управления Киевских государственных имуществ, надворным советником). Де ля Флиз, столкнувшись в декабре 1812 г. с эпидемией тифа среди русского населения, в частности заключает, что заражение, скорее всего, произошло через снятое казаками «платье больных наших солдат, которое они сдирали с них для своего употребления» [Флиз, 2003, с. 84].

В любом случае воспоминания участников Московского похода Наполеона пестрят рассказами о платяных вшах, как о повальном бедствии, постигшем Великую армию. Например, французский сержант полка фузелеров-гренадер Адриен Жан Батист Бургонь (1785–1867) вспоминает, как при отступлении из Москвы он внезапно на отдыхе обнаружил на себе паразитов:

Один солдат роты притащил мне для снажья тростниковые циновки; разостлав их перед костром, я улегся, положив голову на ранец, а ноги протянул, к огню. Не прошло и часа, как я отдыхал. Вдруг я почувствовал по всему телу невыносимый зуд. Машинально я провел рукою по груди и по другим частям тела; каков же был мой испуг, когда я убедился, что весь покрыт паразитами. Я вскочил, как ужаленный, в одну минуту разделся догола и бросил в огонь рубашку и панталоны. Все это затрещало на огне, и хотя на мое тело падали крупные хлопья снега, однако я не замечал холода, так я был взволнован этим приключением. Наконец я вытряхнул над огнем остальную свою одежду, без которой не мог обойтись, и облекся в последнюю остававшуюся у меня смену белья. Печально, чуть не плача, я уселся на свой ранец, и, подперев голову руками, покрывшись своей медвежьей шкурой, провел остаток ночи вдали от проклятых циновок, на которых раньше спал [Бургонь, 2003, с. 52–53].

Впрочем, избавление от ставшей опасной одежды помогло Бургоню ненадолго – вскоре его опять «съедали паразиты» [Бургонь, 2003, с. 55], от которых в походных условиях полностью избавиться не было никакой возможности.

Немецкий врач Генрих Ульрих Людвиг фон Роос (ок. 1780–1840), участвовавший в Русской кампании Наполеона в качестве главного хирурга 3-го Вюртембергского конноегерского полка принца Людвига (этот полк входил в состав 13-й легкой кавалерийской бригады 2-й легкой кавалерийской дивизии 2-го корпуса кавалерийского резерва Великой армии [Земцов, Попов, 2004, с. 622]) в

своих мемуарах, впервые изданных в Петербурге в 1832 г.¹, также описывает повальное бедствие в виде платяных вшей, постигшее отступающую из Москвы Великую армию и уравнивающее рядового солдата и главнокомандующего:

Во время этой стоянки [в Орше. – *Н. П.*] искали также возможности запастись бельем, но мало кому это удалось. Нечистоплотность была слишком велика и поголовна, чтобы можно было разом отделаться от нее; даже граф фон Шелер оказался тут в одинаковом положении с другими и, найдя в своем белье паразитов, заметил, что в эту войну главнокомандующий стоит по этой части на одном уровне с барабанщиком и обозным солдатом [Роос, 2003, с. 109–110].

О засилии вшей вспоминает и полковник, командир артиллерии 3-го кавалерийского корпуса Ш.П.Л. Гриуа (1772–1839):

Пока готовилась наша безвкусная похлебка, мы пользовались первыми минутами отдыха, чтобы истреблять паразитов, которыми мы были покрыты. Это страдание надо испытать, чтобы понять его; оно стало истинной пыткой, которая еще увеличивалась от отвращения, внушаемого ею. Несмотря на доступное в походе соблюдение чистоты, совсем избавиться от этих гостей почти невозможно, оставаясь в одной и той же одежде несколько дней, а иногда и несколько недель. Итак, **со времени нашего похода в Россию немногие из нас избежали этой неприятности. Но со времени отступления она обратилась в бедствие**, да и как могло быть иначе, когда мы, во избежание убийственного ночного холода, принуждены были не только никогда не раздеваться, но и покрываться всеми лохмотьями, которые нам попадались, и занимать малейшее свободное местечко на биваках, с которых ушли другие, или в жалких лачугах, куда нам удавалось проникнуть? Таким образом, эти паразиты страшно размножались. Рубашки, жилеты, платье были ими заражены. Страшный зуд не давал нам спать часть ночи. Он стал до того нестерпимым, что я чесанием сорвал кожу в части спины, и жжение в этой отвратительной и страшной ране казалось мне приятным по сравнению с зудом. Все мои товарищи были в том же положении: мы не стеснялись в наших грязных поисках и, не краснея, могли производить их друг перед другом [Наполеон в России, 2004а, кн. 2, с. 324].

¹ О жизни Рооса, взятого в плен русскими при Березине, и о различных изданиях его мемуаров см.: [Миловидов, 2008]. После пленения Роос поступил на русскую службу и дослужился до должности главного доктора Мариинской больницы в Петербурге. Почти наверняка он как коллега был знаком с отцом Ф.М. Достоевского, М.А. Достоевским, работавшим с 1821 по 1837 г. штаб-лекарем Мариинской больницы в Москве.

А по свидетельству камердинера Наполеона Луи Констан Вери (1778–1845)¹, неоднократно вши проникали даже на одежду самого императора, вынужденного при отступлении из Москвы все чаще находиться в антисанитарных условиях:

Quoique l'empereur eût presque toujours son lit, les pauvres abris dans lesquels on le dressait étaient souvent si sales que, malgré les soins que l'on prenait pour les nettoyer, j'ai plus d'une fois trouvé dans ses vêtements une vermine fort incommode et très-commune en Russie. Nous avons plus que l'empereur souffert de cette malpropreté, étant privés, comme nous l'étions, de linge propre et d'autres vêtements de rechange; car la plus grande partie de nos effets avaient été brûlés avec les voitures qui les contenaient. Cette mesure extrême avait été prise, comme l'on sait, pour une bonne raison. Tous les chevaux étaient morts de froid ou de besoin [Constant, 1830, vol. 5, p. 154]².

Достоевскому подобные факты могли быть известны и из устных рассказов отца, опытного врача Михаила Андреевича Достоевского (1789–1839), участника войны с Наполеоном, – его медицинская служба началась осенью 1812 г. в качестве помощника лекаря 1 класса И.Е. Дядьковского, занятого борьбой с эпидемией тифа в Верейском уезде [Сараскина, 2011, с. 45], [Хроника рода Достоевских, 2012, с. 90]. Как пишут специалисты: «Эпидемии тифа затронули все районы, по которым проходила отступавшая французская армия. Тиф фиксировали в Московской, Рязанской, Могилевской, Минской и других губерниях. Свирепствовала эпидемия в оставленной противником сожженной Москве» [Будко, Бринюк, 2021, с. 231]. Иными словами, если предположить, что некоторые медики того времени отнюдь не были столь некомпе-

¹ Достоевский, с его повышенным и неизменным интересом к наполеоновской эпохе, вполне мог читать мемуары Констан на французском языке, и, во всяком случае, его, несомненно, интересовала сама личность наполеоновского слуги. Констан несколько раз упоминается в романе «Идиот», причем в связи с фантастическим рассказом генерала Иволгина о Московском походе Наполеона [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 415, 417].

² «Хотя у императора почти всегда была своя постель, бедные укрытия, в которых ее размещали, часто были настолько грязными, что, несмотря на заботу об их очистке, я не раз находил в его одежде паразитов, весьма неудобных и очень распространенных в России. Мы больше, чем император, страдали от этой нечистоты, будучи лишены свежего белья и другой запасной одежды; ибо большая часть наших вещей сгорела вместе с экипажами, в которых она находилась. Эта крайняя мера была принята, как известно, по веской причине. Все лошади пали от холода или нужды» (перевод мой. – *Н. П.*; за консультацию по переводу благодарю Т.Г. Магарил-Ильяеву).

тентными, как это было принято думать в XX в., и умели связывать эпидемию тифа с платяными вшами, то Достоевский мог обыграть этот момент в своем романе.

Заметим, что сыпной тиф, «болезнь скверны, перенаселенности и нищеты», чаще всего называлась «лихорадкой» (*fièvre*): «гнилостная лихорадка», «больничная лихорадка», «тюремная лихорадка», «лагерная лихорадка», «венгерская лихорадка», «инфекционная нервная лихорадка» и т.п. [Гладышев, 2021, с. 93]. Это было связано с тем, что начало заболевания тифом характеризуется, прежде всего, ознобом и лихорадкой, а также головной болью. Именно как «лихорадка» чаще всего определяется и странная болезнь Раскольникова, охватившая его после совершения им «пробы» у старухи, причем «лихорадка» героя в тексте впервые упоминается сразу после первого же сравнения старухи с «вошью»¹:

Возвратясь с Сенной, он бросился на диван и целый час просидел без движения. Между тем стемнело; свечи у него не было, да и в голову не приходило ему зажигать. Он никогда не мог припомнить: думал ли он о чем-нибудь в то время? Наконец он почувствовал давешнюю лихорадку, озноб, и с наслаждением догадался, что на диване можно и лечь. Скоро крепкий, свинцовый сон налег на него, как будто придавил [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 55].

«Лихорадочная суета» охватывает Раскольникова, когда он собирается идти на убийство старухи-«вши»:

Но на лестнице было всё тихо, точно все спали... Дико и чудно показалось ему, что он мог проспать в таком забытии со вчерашнего дня и ничего еще не сделал, ничего не приготовил... А меж тем, может, и шесть часов било... И **необыкновенная лихорадочная и какая-то растерявшаяся суета охватила его вдруг**, вместо сна и отупения [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 56].

¹ Позднее Раскольников называет убитую им процентщицу не только вошью, но и «болезнью»: «Старушонка вздор! – думал он горячо и порывисто, – старуха, пожалуй что, и ошибка, не в ней и дело! Старуха была только болезнь... <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211]. Очевидно, что Алена Ивановна для героя – это «вошь» и «болезнь» не материального, а метафизического плана, ибо Раскольников сразу же акцентирует внимание на особой *чистоте* ее жилища: «В углу перед небольшим образом горела лампада. Всё было очень чисто: и мебель, и полы были оттерты под лоск; всё блестело. “Лизаветина работа”, – подумал молодой человек. Ни пылинки нельзя было найти во всей квартире. “Это у злых и старых вдовиц бывает такая чистота”, – продолжал про себя Раскольников <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 9].

Когда же Родион приходит к старухе, то перед самым убийством уже сам ставит себе диагноз:

– Да чтой-то вы какой бледный? Вот и руки дрожат! Искупался, что ль, батюшка?

– **Лихорадка, – отвечал он отрывисто.** – Поневоле станешь бледный... коли есть нечего, – прибавил он, едва выговаривая слова. Силы опять покидали его. Но ответ показался правдоподобным; старуха взяла заклад [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 62].

После убийства лихорадка привязывается к Раскольникову прочно и надолго:

В первое мгновение он думал, что с ума сойдет. **Страшный холод обхватил его; но холод был и от лихорадки, которая уже давно началась с ним во сне.** Теперь же вдруг ударил такой озноб, что чуть зубы не выпрыгнули и всё в нем так и заходило [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 71].

Мигом выворотил он карман, и – так и есть – на подкладке кармана есть следы, пятна! «Стало быть, не оставил же еще совсем разум, стало быть, есть же соображение и память, коли сам спохватился и догадался! – подумал он с торжеством, глубоко и радостно вздохнув всею грудью, – **просто слабосилне лихорадочное, бред на минуту**», – и он вырвал всю подкладку из левого кармана панталон [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 72].

– Мне принесли всего четверть часа назад, – громко и через плечо отвечал Раскольников, тоже внезапно и неожиданно для себя рассердившийся и даже находя в этом некоторое удовольствие. – **И того довольно, что я больной в лихорадке пришел** [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 77].

Он, однако ж, не то чтоб уж был совсем в беспамятстве во всё время болезни: **это было лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием** [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 92].

Он сходил тихо, не торопясь, **весь в лихорадке** и, не сознавая того <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 146].

Опять лихорадка!.. Подмигнул мне давеча Порфирий аль нет? Верно, вздор; для чего бы подмигивать? Нервы, что ль, хотят мои раздражить али дразнят меня? Или всё мираж, или *знают*... [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 196].

И т.д.

Болезнь Раскольникова, как уже не раз писали разные достоевисты, имеет, главным образом, духовный характер, но для нас здесь важно подчеркнуть, что странная «лихорадка» героя напря-

мую связана с его преступлением, которое он сам описывает как убийство «зловредной вши». И хотя, на первый взгляд, лихорадка главного героя, в отличие от тифа, как будто не заразна, пророческий сон о трихинах, вселяющихся в тела людей, который герой видит в эпилоге, говорит, скорее, об обратном. Да и весь роман посвящен тому, что извращенные идеи века могут быть не менее заразительными и смертоносными, чем болезни чисто медицинского характера.

В заключение еще раз заметим, что пара *Наполеон* и *вошь* образует для Раскольникова своего рода людоедский симбиоз: вошь питается кровью простых людей, заражая и медленно убивая их, а Наполеон обращает людей во «вшей», чтобы их было легче «тратить», не задумываясь об угрызениях совести. Герой не может стать Наполеоном, потому что если и способен убить другого, как это делает вошь, то все же не готов до конца расчеловечить живых людей, переведя их в разряд «вшей».

Список литературы

1. [Абрантес, герцогиня]. Записки герцогини Абрантес, или Исторические воспоминания о Наполеоне, революции, директории, консульстве, империи и восстановлении Бурбонов : в 16 т. / пер. с фр. К. Полевого. – Москва : в Тип. Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1835–1839.
2. Антропова Н.С. Образы насекомых в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и литературный процесс XIX века. Поэтика прозы Достоевского : материалы всероссийского симпозиума, Москва, 23–24 октября 2021 года. – Москва : ООО «МАКС Пресс», 2022. – С. 4–16.
3. Будко А.А., Журавлев Д.А., Бринюк Н.Ю. Военная медицина Российской империи в Отечественной войне 1812 г. и Заграничных походах 1813–1814 гг. – Москва : Научно-политическая книга, 2018. – 327 с.
4. Будко А.А., Бринюк Н.Ю. Санитарно-эпидемиологическая ситуация в России и борьба с эпидемиями во второй половине 1812 года // Отечественная война 1812 года: Источники. Памятники. Проблемы : материалы XXIV Международной научной конференции, Бородино, 07–09 сентября 2020 года. – Бородино : Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Бородинский военно-исторический музей-заповедник», 2021. – С. 230–237.
5. Бургонь А.-Ж.-Б. Мемуары. – Москва : ООО «Наследие», 2003. – 176 с.
6. Гладышев А.В. Прощальный «дар» Великой армии: эпидемия тифа в Европе 1813–1814 гг. // Французский ежегодник. – 2021. – Т. 54. – С. 91–144.
7. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1972–1990.

Наполеон и вошь в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

8. *Земцов В.Н., Попов А.И.* Роос // Отечественная война 1812 года. Энциклопедия / руководитель авторского коллектива В.М. Безотосный. – Москва : РОССПЭН, 2004. – С. 622.
9. *Земцов В.Н.* Гибель наполеоновской армии в России: роль эпидемий // Эпоха 1812 года : Исследования. Источники. Биография. XXI : сборник материалов, посвященный памяти А.А. Смирнова / ред.-сост.: В.М. Безотосный, К.Г. Игошин. – Москва : Кучково поле, 2025. – С. 73–129.
10. *Касаткина Т.А.* Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2023. – № 4(24). – С. 93–128.
11. *Ковалевская Т.В.* Мимикрическая поэтика Достоевского. – Москва : РГГУ, 2025. – 305 с.
12. *Миловидов Б.П.* Жизнь и судьба военнопленного врача Генриха фон Рооса // Бородино и наполеоновские войны: Битвы. Поля сражений. Мемориалы. – Можайск, 2008. – С. 307–317. – URL: <http://www.adjudant.ru/captive/mil06.htm> (дата обращения: 14.06.2025).
13. Наполеон в России в воспоминаниях иностранцев : в 2 кн. / пер. с фр. и нем. ; сост.: А.М. Васютинский, А.К. Дживелегов, С.П. Мельгунов. – Москва : Захаров, 2004.
14. *Подосокорский Н.Н.* «Наполеоновский» Петербург и его отражение в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2022а. – № 4 (20). – С. 71–135.
15. *Подосокорский Н.Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2022б. – № 2 (18). – С. 89–143.
16. *Подосокорский Н.Н.* «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2023а. – № 33. – С. 65–77.
17. *Подосокорский Н.Н.* Наполеон-Солнце в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2023б. – № 2 (22). – С. 57–105.
18. *Подосокорский Н.Н.* От Ликурга до Наполеона: великие законодатели человечества в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 2. – С. 153–174.
19. *Подосокорский Н.Н.* «Истратить 100 000 при Маренго». Вторая итальянская кампания Наполеона в восприятии Ф.М. Достоевского // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2025. – № 2. – С. 24–38.
20. *Роос Г.* С Наполеоном в Россию. – Москва : Наследие, 2003. – 208 с.
21. *Сараскина Л.И.* Достоевский. – Москва : Молодая гвардия, 2011. – 825 с.
22. *Тихомиров Б.Н.* «Вот у вас ползет клоп ...» (Из наблюдений над «энтомологией Достоевского») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2023. – № 3(23). – С. 43–65.
23. *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении : книга-комментарий. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург : Серебряный век, 2024. – 576 с.

24. *Троицкий Н.А.* Наполеон Великий : в 2 т. / подг. к публ. М.В. Ковалева, Ю.Г. Степанова. – Москва : Политическая энциклопедия, 2020.
25. *Флиз де ла.* Поход Наполеона в Россию в 1812 году. – Москва : ООО «Наследие», 2003. – 168 с.
26. Хроника рода Достоевских: Родные и близкие : историко-биографические очерки / под редакцией И.Л. Волгина. – Москва : Фонд Достоевского, 2012. – 1232 с.
27. *Эккерман И.-П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман ; вступ. статья Н. Вильмонта ; коммент. и указатель А. Аникста. – Москва : Худож. лит., 1986. – 669 с.
28. [*Constant*]. Mémoires de Constant, premier valet de chambre de l'empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour : en 6 volumes. – Paris : Ladvocat, 1830.

АЛПАТОВА Т.А.¹ «ЖЕНСКАЯ ТИРАНИЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО[©]

Аннотация. Предмет статьи – культурно-исторические, литературные и психологические основы феномена «женской тирании» в произведениях Ф.М. Достоевского конца 1850-х – начала 1860-х годов, прежде всего в повести «Село Степанчиково и его обитатели». Основой этого явления для писателя была амбивалентная зависимость униженности и стремления унижать – ключевая как в образе Фомы Опискина, так и женских персонажей повести – Генеральши и Анфисы Петровны Обноскиной. Эти две фигуры реализуют основные полюса бинарной модели «женской тирании» у Достоевского – власть авторитета «женщины-правительницы» и власть эротической привлекательности у «женщины-любовницы». Историко-генетическая, сравнительно-типологическая, структурно-семиотическая методологии позволяют проанализировать эти образы, обратившись к их базовой основе – литературе рококо, травестированной Достоевским, в мире которого выявляется «предельный», экзистенциальный итог рокайльной культурной идеи неустойчивости и хрупкости бытия – крушение культуры и выход в жизнь человека архаичных нуминозных энергий, в случае «женской тирании» обусловленных раскрытием архетипа Великой Матери.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; «Село Степанчиково и его обитатели»; «женская тирания»; литература рококо; литературные влияния; культурно-историческая школа; психологизм; архетип Великой Матери.

¹ Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения; alpatova2005@yandex.ru

© Алпатова Т.А., 2025

Для цитирования: Алпатова Т.А. «Женская тирания» в художественной антропологии Ф.М. Достоевского // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 45–59. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.03

Поступила: 20.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

ALPATOVA T.A.¹ “Female tyranny” in the fictional anthropology of F.M. Dostoevsky[©]

Abstract. The subject of the article is the cultural, historical, literary and psychological foundations of the phenomenon of “female tyranny” in the works of F.M. Dostoevsky of the late 1850s – early 1860s, primarily in the story *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*. The basis of this phenomenon for the writer was the ambivalent dependence of humiliation and the desire to humiliate – key both in the image of Foma Opiskin and the female characters of the story – the General’s wife and Anfisa Petrovna Obnoskina. These two figures implement the main poles of the binary model of “female tyranny” in Dostoevsky – the power of authority of the “female ruler” and the power of erotic attraction of the “female lover”. Historical-genetic, comparative-typological, structural-semiotic methodologies allow us to analyze these images by turning to their basic foundation – rococo literature, travestied by Dostoevsky, in whose world the “ultimate”, existential result of the rocaille cultural idea of instability and fragility of being is revealed – the collapse of culture and the release of archaic numinous energies into human life, in the case of “female tyranny” conditioned by the disclosure of the archetype of the Great Mother.

Keywords: F.M. Dostoevsky; *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*; “female tyranny”; rococo literature; literary influences; cultural-historical school; psychologism; archetype of the Great Mother.

To cite this article: Alpatova, Tat’yana A. “‘Female tyranny’ in the fictional anthropology of F.M. Dostoevsky”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 45–59. DOI: 10.31249/lit/2025.04.03 (In Russian)

Received: 20.06.2025

Accepted: 31.07.2025

¹ **Alpatova Tat’yana Aleksandrovna** – Doctor in Philology, Associate Professor; Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education, Moscow; alpatova2005@yandex.ru

© Alpatova T.A., 2025

Феномен тирании, взятый в психологическом аспекте, занимает важное место в мире Ф.М. Достоевского и может оцениваться как одна из ключевых категорий для специфического типологизирования характеров, таким образом превращаясь в явление своеобразной художественной антропологии писателя. Суть тирании при этом раскрывается как деструктивная модель отношений, основанная на стремлении «тирана» захватить власть над «жертвой» на всех возможных уровнях, и в первую очередь над ее душевным состоянием и самооценкой, пробуждая и культивируя чувство вины, собственной неполноценности, социальной и личностной ущербности. «Тиран» при этом обретает, по сути, неограниченную возможность манипуляции чужой душой, что в мире Достоевского практически всегда означает гиперкомпенсацию собственной униженности и болезненно неудачной судьбы.

Произведения писателя, созданные как до каторги, так и после освобождения, в том числе пять «великих романов», без сомнения, раскрывают практически «энциклопедию» подобных тиранических личностей. Предмет наших наблюдений – неочевидная модель «женской тирании», раскрытие которой в художественном мире Достоевского свидетельствует как о специфике психологической зоркости писателя, так и о культурологической, а также историко-литературной направленности его творческого поиска, своеобразно ориентированного на исследование устойчивых моделей «культуры прошлого». В мире Достоевского они осуждены проходить своеобразную «проверку» при встрече с хаосом, выплеснувшимся за тонкую оболочку культуры, которая близка к тому, чтобы порваться и перестать сдерживать бездну – в свою очередь, раскрывающуюся и на психологическом, и на социальном, и на онтологическом уровнях. В русской культуре модель «женской тирании» наиболее наглядно была проиллюстрирована А.С. Грибоедовым, знаменитой финальной репликой Фамусова в комедии «Горе от ума»:

Ах! Боже мой! что станет говорить

Княгиня Марья Алексевна!

[Грибоедов, 1995, т. 1, с. 122]

Замеченная в этом ключе вначале М.О. Гершензоном [Гершензон, 1989], а затем Ю.Н. Тыняновым [Тынянов, 1946], реплика эта, как и комедия в целом, интерпретировалась в том числе как своеобразное свидетельство травестирования, десакрализации

«женского правления» «галантного» XVIII столетия, с утратой его блеска превратившегося в гиперкомпенсирующую «тиранию слабых» – парадоксальную в своей амбивалентности, но оттого не менее подавляющую и разрушительную.

Для раскрытия нашей темы представляется необходимым сделать два уточнения, касающиеся специфики работы Достоевского-писателя с культурно-историческими и литературными источниками. Думается, здесь проявилась более общая черта его творческой индивидуальности – способность трансформировать устоявшуюся, «привычную», узаконенную мифологизированным культурным кодом и читательскими ожиданиями модель, подвергая ее своеобразному «испытанию на прочность» самыми различными способами, при этом сходящимися к единому принципу – непредсказуемости, динамики, незакрепленности, неукорененности, что делает совершающееся испытание предельно катастрофичным и экзистенциально значимым, «последним». Корни явления «женской тирании», как они видятся в мире Достоевского и как, в сущности, определялись предшествующей литературной традицией первой половины XIX в. (в произведениях А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского и др.), рассматривались как «галантный век» – «долгое» XVIII столетие, своеобразие которого в российской традиции усиливалось еще и памятью о реальных культурных мифах женского правления той поры, прежде всего Екатерины II, и рожденная им литература, прежде всего рококо. Ее игровой эротизм, философия «искусства жить» и своеобразная «женская фронда», осуществлявшаяся в сторону общегосударственной модели «маскулинной» культуры классицизма, обозначили женскую тему и женскую власть как один из базовых мотивов [Пахсарьян, 2021, с. 64–75]. Достоевский, обращаясь к нему в более позднюю литературную эпоху, центральной задачей которой было оформление историзма как специфического принципа, воспринимает эту традицию целостно, как единое культурно-ассоциативное поле, отдельные элементы которого могут подниматься над общим «фоном», становясь непосредственным источником реминисценций, а то и «цитат», узнаваемых проявлений «чужого слова» в тексте. Однако эти реминисцентные мотивы не теряют связей с общим культурно-ассоциативным планом, актуальным для представляемого социального, психологического, идеологического, метафизического феномена. В рассматриваемом нами материале общее культурно-ассоциативное поле составляет литература рококо и ее рефлексия

в веке XIX, творческий диалог с «Горе от ума» Грибоедова оказывается при этом именно источником непосредственно узнаваемых цитат и реминисценций (анализ которых, безусловно, должен опираться на более общие работы об отношении Достоевского к культуре александровского времени и Грибоедова, см.: [Архипова, 1997, с. 77–87; Боген, 1988, с. 292–296; Постникова, 2021, с. 105–116]). Игровая творческая установка рококо, его идея подвижности, неустойчивости, маскарада, хрупкости и мимолетности жизненных впечатлений, которые реализуемы в первую очередь в «женском мире», разнообразные дамские «игрушки», представленные литературой в развернутых рядах перечислений (ср. в «Письмах русского путешественника»: «Потом вошли в моду попугаи и Экономисты, *Академическая интриги* и Энциклопедисты, *каланбуры* и Магнетизм, Химия и Драматургия, Метафизика и Политика. Красавицы сделались Авторами, и нашли способ... усыплять самых своих любовников. <...>» [Карамзин, 1984, с. 225–226]; в «Арапе Петра Великого»: «Богатство, любезность, слава, таланты, самая странность, всё, что подавало пищу любопытству или обещало удовольствие, было принято с одинаковой благосклонностью. Литература, Ученость и Философия оставляли тихий свой кабинет и являлись в кругу большого света угождать моде, управляя ее мнениями. Женщины царствовали, но уже не требовали обожания. Поверхностная вежливость заменила глубокое почтение. Проказы герцога Ришелье, Алкивиада новейших Афин, принадлежат истории и дают понятие о нравах сего времени...» [Пушкин, 1948, т. 8, с. 4]; подробнее об этом: [Алпатова, 2024, с. 42–51]). Это тот литературный фон, с которым взаимодействует Достоевский. При этом основой, определившей сам источник интереса писателя к рокайльной культурной сфере, видится именно неустойчивость, изменчивость, непредсказуемость ее мировосприятия, раскрывающая в мире Достоевского свой «предельный», апокалиптический смысл (работы, посвященные проблеме «Достоевский и литература рококо», и, шире, «Достоевский и литература XVIII века», сегодня свидетельствуют о тенденции к обновлению восприятия творчества писателя, см., напр.: [Нестрючева, 2013, с. 25–32; Салова, 2018, с. 866–870; Сапченко, 2015, с. 76–83; Шарафадина, 2021, с. 17–25; Алпатова, Дергачева, Човгун, 2024, с. 134–144]).

Итак, феномен «женской тирании» в мире Достоевского, представляющем иерархически выстроенное образование (каждое «явление» в котором потенциально раскрывается как минимум на

четырёх уровнях – социокультурном, психологическом, идейно-философском и метафизическом), также имеет свою глубоко укорененную иерархическую базу и может быть обоснован социокультурными факторами, подкреплён литературной традицией, раскрыт психологически и в конечном итоге обретает метафизическое обоснование, что в данном случае может быть связано с его мифологическими, архетипическими корнями.

Вторая половина XIX века, с одной стороны, обозначила в сознании общества так называемый «женский вопрос», с другой – стремилась к выявлению истинной подоплёки так называемого «века галантности», представлявшего противоположную модель «женского мира» в культуре – внешнего возвышения при глубочайшем внутреннем подавлении. В период развития реалистической литературы, с её принципом историзма как универсальным способом познания и собственно культуры прошлого, и современности, образы и мотивы XVIII столетия, мифологизированного «века богатырей», «времени, когда редко хворали, когда мало думали, но много и беззаботно веселились» [Гершензон, 1989, с. 31], начинали демифологизироваться и раскрываться в первую очередь в аналитическом, культурно-историческом ключе. От восторженного эссе Э. Гонкура «Женщина в XVIII веке» (1862)¹, с его центральной идеей: «...она кажется силой высшего порядка, <...> она – идея, поставленная на вершине общества, к которой обращены все взоры и устремлены все сердца» [цит. по: Фукс, 2001, с. 79], мыслители эпохи постепенно приходят к признанию, что хотя «Век абсолютизма – классический век женщин» [Фукс, 2001, с. 78], тем не менее истинной основой галантности в ту пору оставалось подавление женщины, превращенной лишь в «орудие наслаждения» [Фукс, 2001, с. 80], что в итоге означало обезличивание и расчеловечивание, ср.: «...век господства женщины никогда не бывает веком истинного возвышения женщины, а напротив, её глубочайшего унижения. Культ женщины, подобный тому, который господствовал в XVIII веке, мог установиться вообще только при условии такого унижения» [Фукс, 2001, с. 90].

Таким образом, мысль о женщине, царящей в аристократическом обществе, неизбежно оборачивалась противоположным открытием – «женщины подавленной», и на этом основании пара-

¹ См. также эссе Э. Гонкура: «Portraits intimes du XVIII s.» (1856–1858), «Histoire de Marie-Antoinette» (1858), «Les Maîtresses de Louis XV» (1860) и др.

доксально, но неизбежно строившей свою «царственность» в сугубо тираническом ключе.

Достоевский, с глубоким вниманием и сочувствием относившийся к «женскому вопросу», обратился в своем исследовании женских типажей и к этому чрезвычайно интересному и неоднозначному явлению. Психологическая специфика «женской тирании», ее специфический генезис и литературная традиция, лежащая в основе художественного изображения, ярко раскрывается в романах 1865–1880 гг., в первую очередь «Идиот»; однако последовательное осмысление она получает в повестях конца 1850-х – начала 1860-х годов, наиболее однозначно ориентированных на сюжетные и персонажные «клише» XVIII, «галантного» века, – «Дядюшкин сон», «Крокодил», «Чужая жена и муж под кроватью» и «Село Степанчиково и его обитатели», которая и будет предметом анализа в данной статье. В последней центральную психологическую проблему сам Достоевский обозначил как парадокс превращения жертвы деспотизма в тирана: «Представьте же себе человечка, самого ничтожного, самого малодушного, выкидыша из общества, никому не нужного, совершенно бесполезного, совершенно гаденького, но необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы мог он хоть сколько-нибудь оправдать свое болезненное самолюбие... <...> Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 11, 13]. Фома Опискин – высшее воплощение этой парадоксальной «эволюции»; женские же образы повести являют собой также возможные пути развития «тирании слабых», представленные в повести пусть не столь развернуто и последовательно, но вполне красноречиво.

Типологически способы женщины тиранствовать в доступном для нее слое социума разделяются у Достоевского на два возможных пути. Первый – непосредственно власть подавления «женщины-правительницы» (яркими примерами которой оказываются Марья Александровна Москалева в «Дядюшкином сне» и Генеральша в «Селе Степанчикове...»), а на более низком социальном уровне – девица Перепелицына). Второй – власть над чувственностью мужчины, которой женщина обладает как объект наслаждения, «женщина-любовница». Этот типаж наиболее окарикурируется в художественном мире писателя, при этом Достоевский травестирует устойчивые мотивы литературы XVII–XVIII вв. Так, в отличие от госпожи Пернель в мольеровском «Тартюфе», для которой

власть над окружающими компенсирует утраченные с возрастом сексуальные радости:

У нас таких особ немало число:
Терять поклонников кокеткам тяжело,
И чтобы вновь привлечь внимание, с годами
Они становятся завязатыми ханжами.
Их страсть – судить людей. И как суров их суд!
Нет, милосердия они не признают.
На совести чужой выискивают пятна,
Но не из добрых чувств – из зависти, понятно.
Злит этих праведниц: зачем доступны нам
Те радости, что им уже не по зубам?

(пер. М. Донского) [Мольер, 1985, т. 2, с. 21],

генеральша практически не соотносена с типажом «любовниц», в ее позднем замужестве за генералом раскрываются лишь мотивы не оправдавшихся корыстных ожиданий и деспотического давления, за которое она впоследствии и «вознаграждает» себя, издеваясь над сыном и захватывая безраздельную власть в его доме: «Представьте же себе теперь вдруг воцарившуюся в его тихом доме капризную, выжившую из ума идиотку неразлучно с другим идиотом – ее идолом, боявшуюся до сих пор только своего генерала, а теперь уже ничего не боявшуюся и ощутившую даже потребность вознаграждать себя за все прошлое...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 14].

Знаки культурной модели «галантного века» окружают образ Генеральши, теряя присущий им налет аристократического изящества и нарочитой неутилитарности, травестируясь и становясь в мире этой страшной женщины лишь проявлением капризов и неограниченной власти. Знаки эти предъясняются читателю благодаря приему перечисления, риторической фигуре амплификации, генетически связанной с рационалистической поэтикой XVIII в. (художественный принцип, обозначенный применительно к одической поэтике Л.В. Пумпянским как «принцип исчерпывающего деления»), это позволяет «в снятом виде» объединить узнаваемые устойчивые историко-культурные ассоциации, в данном случае – указания на галантную моду «дамского двора» и подчеркнута бесполезных домашних любимцев (ср.: «процвела в обществе приживалок, городских вестовщиц и фиделек» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 7]), «со всем ее штабом приживалок, мосек, спицев, китай-

ских кошек и проч.» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 6]). Раскрывается в поведении генеральши и такая устойчиво ассоциированная с «галантной культурой» черта, как театральность поведения – правда, ее «домашний театр» также превращается лишь в способ тиранствовать над ближними: «Она говорила, рыдая и взвизгивая, окруженная толпой своих приживалок и мосек, что скорее будет есть сухой хлеб и, уж разумеется, “запивать его своими слезами”, что скорее пойдет с палочкой выпрашивать себе подаяние под окнами...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 9].

Руками подобных женщин создается тот самый домашний «ад», который в повести Достоевского, несмотря на кажущуюся локальную ограниченность, имеет для героев, втянутых в эту тираническую игру, вполне апокалиптический характер. Своеволие, капризность, жестокость, вздорность, крайняя недалекость и неспособность изменить раз сложившееся мнение делает «женщину-правительницу», всеобщую «маменьку» и «бабиньку» источником бесконечных страданий, без надежды на возможный выход. Всякое размышление о его перспективах порождает, в свою очередь, шантаж смертью, отягощающей жертв тиранической натуры осознанием вечной вины – которая и закрепит власть домашней деспотки окончательно.

Другой лик женской тирании – неизбывную сексуальную власть «женщины-любовницы», эксплуатирующей дух сладострастия мужчины, раскрывают в повести две героини, предельно окарикатуривавшие эту энергию, – матушка Поля Обноскина, Анфиса Петровна, и «бедная невеста», ставшая богатой сумасбродкой, Татьяна Ивановна. И та и другая в данном случае трагикомичны контрастом между притязаниями увлекать мужчин и реальной внешней непрезентабельностью, что в итоге делает их стратегию сексуальной власти имитационной и обреченной на неудачу – с той разницей, что у Обноскиной попытки властвовать над окружающими продиктованы расчетом, в то время как Татьяна Ивановна действует вполне бескорыстно (думается, в данном случае реализуется устойчивый комедийный типаж, характерный для «галантного века», – впавшей в сексуальный психоз старой девы, ср. образ тетушки Белизы в комедии Мольера «Ученые женщины»).

Разумеется, тиранический аспект поведенческой модели «женщины-любовницы» ярче раскрывается в изображении Обноскиной, и возраст, и социальное положение, и наличие расчета, и даже внешний облик которой на самом деле контрастируют с при-

нятым ею стандартом поведения «галантной правительницы», «щеголихи»: «...толстая, совершенно расплывшаяся барыня лет пятидесяти, одетая очень безвкусно и ярко, кажется, нарумяненная и почти без зубов <...> это, однако ж, не мешало ей пищать, прищуриваться, модничать и чуть ли не делать глазки...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 43]. Как и в случае с изображением Генеральши, «грибоедовский» подтекст для которой – безусловный тиран в женском обличье, Анфиса Ниловна Хлѣстова, у Обноскиной также есть грибоедовский литературный прототип – княгиня Тугоуховская, подобно которой молодящаяся кокетка вынуждена оживлять свое искусство нравиться из расчета способствовать брачным планам детей и подобно которой она пускается в двусмысленные беседы с представителем молодого поколения о пагубности затворничества и благодетельности женского общества для становления мужчины: «Я знаю, там много, очень много развелось теперь молодых людей, которые совершенно чуждаются дамского общества. Но, по-моему, это всё вольнодумцы...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 47], «Я верю, что науки, искусства... ваяние, например... ну, словом, все эти высокие идеи имеют, так сказать, свою о-ба-я-тельную сторону, но они не заменят дам!.. Женщины, женщины, молодой человек, формируют вас, и потому без них невозможно, невозможно, молодой человек, не-воз-можно!» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 49]

Травестируя известную культурно-историческую ассоциацию, Достоевский здесь обобщено представляет разнообразные типы женщин, устраивающих карьеру молодого человека (ср. с Татьяной Юрьевной в «Горе от ума»), о которых писал и Г. Честерфилд: «В каждом большом городе есть несколько таких дам – их положение, состояние и красота соединили свои усилия, чтобы обеспечить за ними главенство в свете... Именно эти женщины решают вопрос о репутации человека в свете, точно так же, как министры и фавориты двора решают вопрос о его положении и повышении в чине <...> их рекомендация – это паспорт, с которым ты можешь проникнуть во все сферы высшего света» [цит. по: Фукс, 2001, с. 80].

Специфика типажа деспотичной любовницы при этом – бóльшая подвижность изображения подобного характера. В отличие от «женщины-правительницы», как правило, застывшей в своем новом качестве, «прошлое» которой существует только в ретроспективных отсылках, «кокетка», «щеголиха», эксплуатирующая собственную эротическую власть над мужчинами (как реальную,

так и мнимую), непосредственно в сюжете движется уже к неприкрытым тираническим эксцессам – ср. жуткий облик Обноскиной в сцене похищения Татьяны Ивановны: «Ни вчерашнего нежничанья, ни модничанья, ни даже лорнетки – ничего этого не было теперь у Анфисы Петровны. Это была настоящая фурия, фурия без маски...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 125]. Ее неприкрытая властность и агрессия, попытка запугать не только несчастную удерживаемую жертву, но и всё общество «храбрецов-рыцарей», пытающихся ее освободить, раскрывается в данном случае как на уровне интриги, так и в аспекте психологических нюансов гиперкомпенсации истинного положения героини (нищей, прошедшей бесконечный ряд унижений, безусловной частью которой была и ее вынужденная роль светской кокетки). Архетипически в данной сцене Обноскина реализует одну из устойчивых фольклорно-мифологических моделей. Это страшная, inferнальная владычица «иног» пространства, соотносимого с подземным миром мертвых. Коннотативные связи с танатологическим ассоциативным полем угадываются не только в мифологическом обозначении открывшей свой истинный облик героини – «фурия», но и в описании деревеньки Мишино, где семейка Обноскиных удерживает свою пленницу, ср.: «...стоявшего в какой-то яме...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 122], выглядевшего «грустно и неприветливо», притом что сама барская усадьба названа «срубом» – построенным из дерева «на скорую руку», в описании которого сквозит не только нищета и, очевидно, отсутствие комфорта, но и ощущение свежесколоченного гроба, куда пытаются заключить несчастную обманутую Татьяну Ивановну.

Подобный образ реализуется и в сюжетах волшебных сказок (Баба-яга, ведьма, колдунья и т.п.); в архетипах архаического мифологического мышления он соотносим с образом Великой Матери в ее «темном», разрушительном аспекте «Матери Поглощающей», следы культа которой связаны и с образами Эриний (ср. обозначение «настоящая фурия» в повести), преследующих Ореста за убийство матери, – мотив, соотносимый с трансформацией культа Великой Матери-Земли в культ солнечного бога Аполлона [Зелинский, 1995, т. 1, с. 39–40] (см. также: [Забудская, 2022, с. 108–120]). Обращение к мотиву «женской тирании» у Достоевского, рассмотренному в общекультурном аспекте, также приводит к архетипу Великой Матери, который и составляет метафизический план раскрытия этого художественно-антропологического типа героинь писателя.

Само по себе присутствие мифологических мотивов в творчестве Достоевского на сегодняшний день не раз интерпретировалось исследователями, притом как на историко-генетическом уровне (обусловленном очевидным интересом Достоевского к идеям мифологической школы, активно развивавшейся в филологической науке его времени (см.: [Окишева, 2009, с. 81–86]), так и на уровне типологическом – энергия архетипа реализуется в художественном образе вне зависимости от осознанной авторской установки и таким образом включает художественный текст в разветвленную культурную традицию (см.: [Топоров, 1995, с. 193–258; Телегин, 2008; Криницын, 2016, с. 56–70] и мн. др.). И собственно Великая Мать, и обе ее ипостаси – Мать Питающая и Мать Поглощающая, и многообразные фольклорные и литературные инварианты реализации этого архетипического образа оказываются актуализированы в литературном тексте, раскрываясь в процессе мифореставрации.

Архетип Великой Матери как подоснова феномена «женской тирании» в мире Достоевского представляется значимым не только благодаря своему, условно говоря, «непосредственному воплощению» (власть – сексуальность – способность удерживать в плену свою жертву, одновременно сохраняемую и уничтожаемую в сжимающихся объятиях), но и специфической мифопоэтической функциональности, присущей реализации энергий бессознательного, поднятых на поверхность в художественном образе: амбивалентность, подвижность, непредсказуемость, нуминозный характер «встречи» с ним, которая становится для жертвы мощнейшим потрясением. Именно это, по всей видимости, и обеспечивает для героев Достоевского парадоксальную силу «тирании слабых», которая окончательно разрушает волю своих жертв – как Генеральша парализует мужское начало Ростанева, а Обноскина – своего сына, Поля, как женщина-кокетка, «неверная жена» поглощает мужскую энергию и собственного, и «чужого» мужа в рассказе «Чужая жена, или Муж под кроватью», также обращенном к травестии мотивов литературы рококо [Иваницкий, Нагина, 2024, с. 172–183]. При этом собственно культурологический «подтекст» – разнообразные знаки «галантной культуры» XVIII века, «женского» рокайльного мира – тем более важен, что процесс его разрушения оказывается обусловлен даже не хаотизацией, которая присуща эгалитаристской «современности» и которая раздробляет и истребляет остатки иерархически выстроенной аристократической культуры, а именно архетипическими, нуминозными энергиями.

Это они прорываются из-под тонкого слоя рушащейся культуры, – катастрофа, одним из воплощений которой становятся разнообразными «скандалы» в сюжетах Достоевского, в том числе в «Селе Степанчикове...» (см.: [Фаустов, 2008, с. 227–240; Леоновичус, 2013, с. 88–101]).

Таким образом, специфическая авторская логика Достоевского в раскрытии феномена «женской тираньи» ведет писателя от культурно-исторических коннотаций «галантного века» женского «владычества», закрепленных в мифологизированном восприятии культурных моделей XVIII столетия и связанных с ними литературных образов (в русской литературе своеобразно обобщенных комедией А.С. Грибоедова «Горе от ума»), к более сложным психологическим, и в итоге – метафизическим, архетипическим основаниям. Эта иерархичность и многослойность раскрытия мотива в полной мере отвечает законам построения художественного мира писателя и позволяет на разных уровнях обосновать такие структурно-функциональные особенности изображения «власти слабых», как ее психологическая гиперкомпенсационная парадоксальность, динамичность и амбивалентность, неустойчивость формального проявления и в то же время необъяснимая давящая сила, преодолеть которую для жертвы оказывается практически невозможным. Осмысление этого феномена в произведениях конца 1850-х – начала 1860-х годов открывало путь к дальнейшему развитию художественной характерологии писателя, и прежде всего специфики женских образов в романах «Идиот» и «Бесы».

Список литературы

1. Алпатова Т.А., Дергачева И.В., Човгун М.В. «Искусство жить» XVIII века в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон»: крушение поведенческой модели (в помощь учителю-исследователю) // Управление образованием: теория и практика. – 2024. – № 11–1. – С. 134–144.
2. Алпатова Т.А. «Игра с читателем» как средство реализации историко-литературной концепции А.С. Пушкина (к проблеме «Пушкин и рококо») // Отечественная филология. – 2024. – № 3, т. 2. – С. 42–51. – DOI: 10.18384/2949-5008-2024-3-2-42-51
3. Архипова А.В. «Александровская эпоха» в интерпретации Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Санкт-Петербург : Наука, 1997. – Т. 14. – С. 77–87.
4. Боген А.Л. Достоевский и Грибоедов (дополнение к комментарию) // Достоевский. Материалы и исследования. – Ленинград : Наука, 1988. – Т. 8. – С. 292–296.

5. Гершензон М.О. Грибоедовская Москва // Гершензон М.О. Грибоедовская Москва. П.Я.Чаадаев. Очерки прошлого. – Москва : Московский рабочий, 1989. – С. 27–106.
6. Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений : в 3 т. – Санкт-Петербург : Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1995.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1972–1990.
8. Забудская Я.Л. Эринии как образ трагедии (семантика и визуализация) // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2022. – № 1. – С. 108–120.
9. Зелинский Ф. Из жизни идей : в 4 т. – Москва : Ладомир, 1995.
10. Иваницкий А.И., Нагина К.А. Чиновные «не мужья» русской литературы : советские экранизации // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2024. – № 3(59). – С. 172–183.
11. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. – Ленинград : Наука, 1984. – 726 с. – (Литературные памятники).
12. Криницин А.Б. Миф о жертве в поздних романах Ф.М. Достоевского // Litera. – 2016. – № 2. – С. 56–70. – DOI: 10.7256/2409-8698.2016.2.19126
13. Леонавичус А.В. Бал-скандал: «Горе от ума», «Мертвые души», «Двойник» // Новый филологический вестник. – 2013. – № 3(26). – С. 88–101.
14. Мольер. Полное собрание сочинений : в 3 т. – Москва : Искусство, 1985.
15. Нестрючева Н.А. Реминисцентное измерение повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. – 2013. – Вып. 4. – С. 25–32.
16. Окишева К.А. Ф.М. Достоевский и О.Ф. Миллер: история взаимоотношений // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5 (143): Филология. Искусствоведение. – С. 81–86.
17. Пахсарьян Н.Т. Экспериментальный роман в эпоху «рефлексивного традиционализма»: «Карета, увязшая в грязи» П.К. де Мариво // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2021. – № 3. – С. 64–75.
18. Постникова Е.Г. Традиции А.С. Грибоедова в творчестве Ф.М. Достоевского // Libri Magistri. – 2021. – № 2 (16). – С. 105–116. – DOI: 10.52172/2587-6945_2021_16_2_105
19. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 16 т. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1959. – Т. 8 : Романы и повести. Путешествия, кн. 1. – 1948. – 496 с.
20. Салова С.А. Ф.М. Достоевский и Д.И. Фонвизин: вектор преемственности // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – 2018. – № 6. – С. 866–870.
21. Сапченко Л.А. Тема «русского помещика» в «Селе Степанчикове ...» Ф.М. Достоевского: пародийно-полемические аспекты // Libri Magistri. – 2015. – № 1. – С. 76–83.
22. Телегин С.М. Русский мифологический роман. – Москва : Спутник +, 2008. – 352 с.
23. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Миф. Риту-

**«Женская тиранья» в художественной антропологии
Ф.М. Достоевского**

- ал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического. Избранное. – Москва : Издательская группа «Прогресс – Культура», 1995. – С. 193–258.
24. *Тынянов Ю.Н.* Сюжет «Горя от ума» // А.С. Грибоедов. – Москва : Изд. Академии наук СССР, 1946. – С. 147–188. – (Литературное наследство ; т. 47–48).
 25. *Фаустов А.А.* Об источниках и составных частях скандала у Ф.М. Достоевского: «Дядюшкин сон» и др. // Семиотика скандала. – Москва ; Париж : Европа, 2008. – С. 227–240. – (Механизмы культуры).
 26. *Фукс Э.* Erotica. Галантный век: пиршество страсти : Интимный мир эпохи. – Москва : Диадема-пресс, 2001. – 800 с.
 27. *Шарафадина К.И.* «Эту муху я точно вижу» («галантная» деталь в художественном языке Достоевского и историко-литературном контексте) // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры : Проблемы художественной антропологии. – 2021. – Т. 222. – С. 17–25.

ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

УДК 75.044

DOI: 10.31249/lit/2025.04.04

ПЧЕЛОВ Е.В.¹ «ИВАН ГРОЗНЫЙ» В.М. ВАСНЕЦОВА: СИМВОЛИКА ТИРАНИИ[©]

Аннотация. В статье анализируется картина В.М. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный» и ее детали, позволяющие выявить символические коннотации и приблизиться к пониманию авторского замысла. Иван Грозный представлен на закате жизни перед лицом Божьего суда как грешник, совершивший многочисленные злодеяния. Программа росписи в интерьере символизирует появление звезды Апокалипсиса и один из эпизодов Страшного суда. Эта звезда может соотноситься с небесным знаменем, которое стало предвестником кончины царя, произошедшей во время Великого поста. Детали картины указывают на период начала Великого поста, что лишним раз подчеркивает глубокий религиозный смысл всей композиции.

Ключевые слова: Виктор Васнецов; Иван Грозный; историческая живопись.

Для цитирования: Пчелов Е.В. «Иван Грозный» В.М. Васнецова: символика тирании // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 60–72. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.04

Поступила: 20.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

¹ Пчелов Евгений Владимирович – кандидат исторических наук, доцент, завкафедрой вспомогательных исторических дисциплин и археографии РГГУ, ведущий научный сотрудник Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН; dep_kvsid@rggu.ru

© Пчелов Е.В., 2025

PCHELOV E.V.¹ *Ivan the Terrible* by V.M. Vasnetsov: the symbolism of tyranny[©]

Abstract. The article analyzes V.M. Vasnetsov's painting *Tsar Ivan Vasilyevich the Terrible* and its details, which allow us to identify symbolic connotations and come closer to understanding the author's idea. Ivan the Terrible is presented at the end of his life in the face of God's judgment as a sinner who committed numerous atrocities. The interior painting program symbolizes the appearance of the Apoca-lypse star and one of the episodes of the Last Judgment. This star may correspond to a heavenly sign, which became a harbinger of the death of the tsar, which occurred during Great Lent. The details of the painting point to the beginning of Lent, which once again underlines the deep religious meaning of the entire composition.

Keywords: Victor Vasnetsov; Ivan the Terrible; historical painting.

To cite this article: Pchelov, Evgeny V. "Ivan the Terrible by V.M. Vasnetsov: the symbolism of tyranny", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 60–72. DOI: 10.31249/lit/2025.04.04 (In Russian)

Received: 20.06.2025

Accepted: 31.07.2025

Виктор Михайлович Васнецов закончил свою картину «Царь Иван Васильевич Грозный» 21 февраля 1897 г. (так значится на самом полотне), хотя образ этого царя привлек его внимание еще в начале 1880-х годов. Картина была представлена публике на XXV выставке Товарищества передвижников и приобретена П.М. Третьяковым для своей галереи, где находится и теперь [Государственная Третьяковская галерея... Каталог, 2001, с. 134, № 232]. В историографии неоднократно приводились слова самого Виктора Михайловича о его впечатлениях от древностей Москвы: «Бродя по Кремлю, я как бы видал Грозного. В узких лестничных переходах и коридорах храма Василия Блаженного слышал поступь его шагов, удары посоха, его властный голос» [цит. по: Лазуко, 1990, с. 82, 84].

Хорошо известен также тот факт, что первоначальный эскиз Васнецова оказал большое влияние на Ф.И. Шаляпина, создавшего

¹ **Pchelov Evgeny Vladimirovich** – Candidate in History, associate professor, Russian State University for the Humanities, S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology of Russian Academy of Sciences; dep_kvssid@rggu.ru

© Pchelov E.V., 2025

образ Ивана Грозного для постановки оперы Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» на сцене московской Частной оперы С.И. Мамонтова. Певец вспоминал: «Приятно было мне... услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного. Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет – эскиз царя Ивана с чёрными глазами, строго глядящими в сторону, – работы Васнецова. И несказанно я был польщён тем, что мой театральный Грозный вдохновил Виктора Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом» [Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников, 1987, с. 307].

Исследователи не раз отмечали характерные черты получившегося исторического портрета, трактуя их, впрочем, весьма разнообразно. Так, Н.С. Моргунов в 1940 г. подчеркивал противоречивость созданного художником образа: «Он, действительно, грозен и величественен, страшен и слаб. Это несомненно самодержец, не знающий границ своей власти и в то же время полный гнева, подозрительности, готовности к отпору. Его фигура грузна, тяжела и одновременно немощна, лицо испещрено глубокими морщинами, губы искривлены судорогой раздражительности. Но это лицо государственного деятеля, умного властелина, самоуверенного и знающего себе цену. Это облик царя, способного к невероятным жестокостям, способного в самые злые минуты лить слёзы, каяться, ставшего, по словам одного из его современников, “мятежником в своём царстве”» [Моргунов, 1940, с. 38–39].

В полном соответствии с духом своего времени автор также полагал источником васнецовского образа царя некие произведения народного творчества – исторические песни, «старинные напевы», иными словами, фольклор, и надо сказать, что эта мысль стала общим местом в последующей историографии, хотя никто из авторов не привел ни конкретных примеров подобных фольклорных памятников, ни доказательств знакомства с ними Васнецова¹.

¹ О неких «исторических песнях», «фольклорных характеристиках», «народных сказках», «поэтических преданиях» и т.п., на которых якобы базировался образ царя, созданный Васнецовым, писали А.Г. Верещагина, В.И. Плотников, Н.Ф. Шанина, А.К. Лазуко. См. подробнее: [Виктор Михайлович Васнецов.

Все исследователи, конечно, писали о своеобразном композиционном решении картины. Приведу несколько характерных цитат.

«На полотне узкого, вертикального формата Иван Грозный представлен во весь рост так, что зритель как бы оказывается где-то внизу, среди толпы, к которой спускается царь, и потому вынужден смотреть на него снизу вверх, что придаёт изображению особую значительность и величие» (Н.Ф. Шанина) [Виктор Михайлович Васнецов. 1848–1926, 1975, с. 30].

«Фигура Грозного в рост занимает по вертикали почти всё полотно, что при малой ширине картины усиливает впечатление величественности, доминирования Грозного над окружающим, но, господствуя, он в то же время неразрывно с ним слит, и это как бы подчёркнуто орнаментикой, которая охватывает всё в картине, соединяя фигуру и фон в единое целое. Сильно подчёркнутая композиционная вертикаль смягчается полукружием арки и оконца слева, уничтожающим ту сухость и суровость, которые без них непременно возникли бы при восприятии образа» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 327]. И даже, по мысли авторов, царь оказывается «выше окружающих его в жизни людей не только саном, но и духовно» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 322].

А.К. Лазуко также отмечает высокую фигуру «сурового царя, вдруг остановившегося на крутых ступенях; да и сам формат холста, вытянутый по вертикали, будто “тесный”» [Лазуко, 1990, с. 84].

Еще более образно описывает эту композиционную «тесность» Н.Ф. Шанина: «Как в жёсткий, надёжный футляр, фигура царя облачена в тяжёлую, глухо застёгнутую, тканную золотом ферязь, в узорчатые рукавицы и чёботы, униженные жемчугом. И в этой своей варварской пышности, с резным посохом, властно зажатый в жилистой руке, он кажется неким языческим божеством, неотъемлемым ни от этих испещрённых причудливым узором стен и арки, покрытой орнаментом, ни от этого едва виднеющегося в полукруглом пролёте окна пейзажа древней Москвы, полного сказочного обаяния» [Виктор Михайлович Васнецов. 1848–1926, 1975, с. 30]. Остается, правда, неясным, каким образом автор увидел жилистость руки, наглухо закрытой рукавицей.

Лицо Ивана Грозного кажется исследователям отражением противоречивой характеристики личности. Так, по мысли Н.Ф. Шаниной, «если задержать взгляд на лице, мы увидим не только символ безраздельной власти, подобно жуткому видению, перешагнувшему века и пришедшему в этот мир, – перед нами предстаёт человек, терзаемый множеством страстей, натура неистовая и противоречивая» [Виктор Михайлович Васнецов. 1848–1926, 1975, с. 30]. Ей вторит и А.К. Лазуко, замечая неясность переданной на полотне кинесики царя – стоящей фигуры на лестнице: «Характеристика Грозного психологически усложнена – царь то ли собирается ступить, то ли остановился, как бы насторожился или чем-то заинтересован, озабочен или же коварен» [Лазуко, 1990, с. 84].

Представленный интерьер также идентифицируется по-разному, однако, доминирует мнение о его связи с храмом Василия Блаженного. Если Н.С. Моргунов и Н.Д. Моргунова-Рудницкая полагали, что «архитектурный фон картины – создание творческой фантазии Васнецова» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 325], то, по мнению А.К. Лазуко, нарядное узорочье орнамента восходит в том числе к декору архитектуры храма Василия Блаженного [Лазуко, 1990, с. 84], а Е.В. Васина уже однозначно определила местонахождение царя «на лестнице одной из башен (так! – *Е. П.*) храма Василия Блаженного, которая, однако, вызывает ассоциации скорее с подземной темницей. Сквозь маленькое окошко открывается вид на Замоскворечье» [Васнецовы. Связь поколений, 2024, с. 139]. Пейзажный вид в окне «кажется данным в сжатой перспективе, как бы “дыбится”, внося этим свою долю напряжения и недосказанности в образную ткань портрета» [Лазуко, 1990, с. 84].

В картине усматривали влияние древнерусской иконописи и фресок, русской парсуны XVII в., даже некоего «византийского начала», и в то же время черты модерна. Декоративная условность, плоскостность и одновременно «натурная “вещность”», говоря словами А.К. Лазуко, – эти особенности позволяли обосновать такие стилистические характеристики [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 327; Лазуко, 1990, с. 84; Мутья, 2010, с. 282].

Остановимся тем не менее подробнее на некоторых деталях этой картины, чтобы попытаться приблизиться к пониманию ее авторского замысла.

Итак, царь Иван Грозный показан стоящим на одной из ступенек каменной лестницы какого-то здания, при этом всего видны пять ступенек, и царь стоит на второй сверху. Он остановился, как

бы замерев в движении с чуть выдвинутой вперед левой рукой, что как раз и создает ощущение прерванного схождения по лестнице вниз. Лицо царя грозно в полном соответствии с его прозвищем (отраженным и в названии картины). Взгляд суровой горечи из-под нахмуренных бровей, нависшие над глазными яблоками верхние части круговых мышц глаз, воспаленные, красные веки, глубокие морщины на лице, полуседые волосы головы и бороды – всё это показывает старого человека на закате жизни. Это Иван Грозный последнего периода своего царствования, выглядевший стариком, несмотря на сравнительно нестарый еще возраст (царь прожил 53 года). Человек, конечно, не дряхлый и с трудом передвигавшийся, каковым в конце жизни Грозный и был в действительности (что в полной мере выяснилось при исследовании его останков, и о чем, разумеется, Васнецов не мог знать), но со всей очевидностью несущий бремя прожитых лет. Все остальные высказывавшиеся в науке характеристики, такие как «грузность и тяжесть» фигуры, «неомощность», «жилистые руки» и т.п., на самом деле определить невозможно, поскольку всё тело, кроме лица, покрыто одеждой, саму фигуру скрадывающей.

Портрет Ивана Грозного был «реконструирован» Васнецовым, как можно думать, на основании той изобразительной традиции, которая восходит к «Титулярнику» 1672 г. Там царь представлен с теми же особенностями анатомии и мимики лица, что и на портрете, – в наибольшей степени это заметно по нахмуренным бровям и мышцам в области глаз. В «Титулярнике», впрочем, борода показана раздвоенной, когда на портрете она выглядит растрепанной, хотя в ней и выделяются две большие седые пряди. Ту же традицию, только в сглаженном и облагороженном виде, можно наблюдать и на портрете Ивана Грозного в Династической серии «Коронного зала» Оружейной палаты, выполненном во второй половине XVIII в. при Екатерине Великой [Чубинская, 2020, с. 76–77, № 26]. Эту серию, безусловно, не мог не видеть Васнецов. Возможно, также Виктор Михайлович ориентировался и на характеристику Грозного из известной «Летописной книги» князя И.М. Катырева-Ростовского, где подчеркивается длинный и «поклопый» нос царя, а также его сухопарое, но крепкое телосложение и высокий рост. Замечу, что сама вертикаль холста как бы подчеркивает и физическую высоту фигуры Ивана.

Разумеется, Васнецов, как блестящий знаток предметного мира средневековой Руси, не мог не обращаться к подлинным вещам того времени для изображения одеяния царя. Из всего царско-

го наряда особенное внимание привлекает его головной убор, который представляет собой шапку темного, коричневатого (возможно, пурпурного) цвета. Он кардинально отличается от царских венцов отсутствием меховой опушки и, в еще большей степени, наличием металлического обруча из соединенных звеньев, центральные из которых являются изображениями святых – вероятно, Христа (в центре) и предстоящих Богоматери и Иоанна Предтечи (по бокам). Эта деталь абсолютно не характерна для царских венцов, но находит (как и сама форма шапки) аналоги в митрах первых русских патриархов – сохранившейся в собрании Оружейной палаты митре патриарха Иова и изображенной в «Титулярнике» митре патриарха Филарета. В реконструкции царской шапки художник, возможно, опирался на рисунок из «Древностей Российского государства» Ф.Г. Солнцева, где изображена похожая шапка с белым околышем и красной тульей, на которой вышиты Христос с предстоящими Богородицей и Иоанном Предтечей, а также изображения серафимов и херувима. Надо заметить, что херувим также присутствует на картине Васнецова, но не на царской шапке, а в росписи стен интерьера над проемом окна. В альбоме Солнцева эта шапка атрибутирована как «Шапка великокняжеская, или архиерейская новгородская» [Древности Российского государства, 1851, № 15]. Конечно, она представляет собой митру церковного владыки.

Почему Васнецов надел на голову Ивана, по сути, церковную митру? Хотел ли он подчеркнуть не только светский, но и духовный, религиозный статус русского царя? По всей видимости, эта идея духовного начала в портрете Грозного и была определяющей для выбора головного убора. Царь как бы находится под особенным божественным покровительством, но в то же время и перед лицом Божьего суда.

Посох, рукоятку которого сжимает левая рука царя, в основной своей части напоминает декором посох царя Алексея Михайловича из той же Оружейной палаты. Верхняя же его часть костяная. Фрагменты костяных звеньев великокняжеских посохов времен Ивана III также сохранились в собрании Оружейной палаты. Но на портрете Грозного, возможно, эта костяная часть соотносилась с описанием посоха царя, сделанного якобы из рога единорога. Это описание привел в своих записках английский дипломат Джером Горсей, которому царь показывал свои сокровища незадолго до своей смерти. Сцена эта уже была запечатлена в русской исторической живописи А.Д. Литовченко («Иван Грозный показывает

сокровища английскому послу Горсею», 1875 г., Гос. Русский музей), хотя там посох и не был показан. Между тем ко времени создания «Ивана Грозного» отрывки из сочинения Горсея уже были опубликованы в отечественной периодике в двух переводах [Горсей, 1990, с. 36]. Посох Ивана Грозного на картине Васнецова имеет острый конец буквально в виде наконечника стрелы или, скорее, сулицы. То есть представляет собой не только царскую регалию, но и образ оружия. Заостренным концом он напоминает посох на знаменитой картине И.Е. Репина («Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», 1883–1885 гг., Гос. Третьяковская галерея), которым, собственно, и нанес смертельную рану сыну обезумевший царь, однако у Репина конец посоха просто острый, а не является сам по себе острием. У Васнецова же острие почти вонзается в положенную на ступени темно-красную ковровую дорожку. Иными словами, царь держит в руке не просто символ власти, но и оружие – инструмент своего гнева (тот самый, которым и был поражен наследник его престола).

Если левая рука царя сжимает посох – символ гнева и преступления, то правая приподнимает лестовку – символ молитвы и покаяния. Важно подчеркнуть, что лестовка символически представляет собой лестницу (отсюда и само название), а ее звенья именуются ступеньками. Совершая молитву, человек как бы осуществляет восхождение к Богу. Иван Грозный стоит на лестнице, вернее, на одной из ее ступенек, и «нисходит» вниз. Лестовка и лестница, составляющие своего рода символическую пару, безусловно, выполняют в портрете важную смысловую функцию.

На следующей ступеньке при движении вниз на кроваво-красном полотне ковра помещено изображение черного двуглавого орла, увенчанного двумя золотыми коронами о трех зубцах. Это орел геральдически архаичного типа – с опущенными крыльями, без регалий в лапах, вполне соответствующий изображениям эпохи Грозного. Он не находит, впрочем, точных аналогов в памятниках того времени – но подобного вида двуглавые орлы, хотя и иначе стилизованные, присутствуют в декоре седла Ивана Грозного из Оружейной палаты, где черные двуглавые орлы под золотыми коронами вышиты на красном бархате. Герб Российского государства находится у ног царя – еще один шаг, и Иван Грозный наступит на него, растопчет. Царство у ног земного владыки соответствует и царству в его руках. На зеленых рукавицах царя также вышиты двуглавые орлы – только золотые и уже под тремя коронами (на самом деле третья корона появилась лишь при Михаиле

Федоровиче в 1625 году, хотя на Большой печати Ивана Грозного между головами орла и помещалась корона, но она была одна). Одним словом, царство в руках царя и у его ног явно показывает не просто господство, но и полное подчинение, тиранию правителя, его абсолютную власть над подданными.

Мир подданных открывается в окне. Исследователи обычно именуют этот оконный проем «оконцем», «окошком», т.е. чем-то маленьким и узким. С его помощью осуществляется как бы «прорыв в пространство» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 327], оживляющий статичность и плоскостность картины. На самом деле это стрельчатое «оконце» представляет собой оптическую иллюзию, всего лишь особый ракурс большого оконного проема, показанного так, что создается впечатление сжатого по вертикали небольшого пространства, из которого виднеется Москва. Сомневаюсь, что этот вид можно счесть «сказочным». Напротив, это вполне реалистичный пейзаж, показывающий деревянный город с заснеженными крышами домов, маленьким кусочком хмурого неба и улочкой, по которой удаляется одинокая человеческая фигура. Центральное место в этом пейзаже занимает остроконечная церковь (если не колоколенка) с деревянной маковкой, увенчанной красным православным крестом. Вид столицы композиционно находится также у ног царя. Снег и хмурое небо создают ощущение скованности и безнадежности. Это «зима» грозненского правления, сковавшая страхом его царство. В то же время доминанта хрупкой церковки намекает на Божий суд, на пороге которого замирает царь.

Еще более символичны росписи на стенах и надпись под окном в интерьере. Замечено, что росписи иллюстрируют Откровение Иоанна Богослова, а надпись является цитатой из молитвы «Покаяния отверзи мне двери» [Васнецовы ... , 2024, с. 139] (текст Е.В. Васиной). По мнению Е.В. Васиной, росписи соответствуют рассказу о снятии пятой печати, при этом над сводом арки изображен «алтарный жертвенник» под яркой звездой, а внизу – души убиенных. Проверим, так ли это. Снятие пятой печати в Апокалипсисе описывается так: «И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. И возопили они громким голосом, говоря: доколе, Владыка Святой и Истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу? И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут

убиты, как и они, дополняют число» (Откр. 6: 9–11). Иными словами, души христианских мучеников обращаются к Господу, и им раздаются белые одежды. Под жертвенником же подразумевается тот жертвенник, на котором стоит Агнец, снимающий печати. В древнерусской иконописи снятие пятой печати иллюстрировалось иначе, нежели на картине Васнецова. Так, на фреске Благовещенского собора этот сюжет представлен раздачей мученикам белых одежд. У Васнецова же показан летящий вниз трубящий ангел и смотрящие на него снизу вверх люди. Над ангелом же изображено солнце, а также большая красная звезда с восемью острыми лучами. Под звездой, действительно, виднеется некая конструкция, но сложно сказать, насколько можно отождествить ее с жертвенником.

Главными деталями этой композиции, бесспорно, являются большая звезда, трубящий ангел и вззирающие на него люди. Это указывает, скорее, не на снятие пятой печати, а на суд после трубы третьего ангела: «Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде “полынь”; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» (Откр. 8: 10–11). Иными словами, изображается один из эпизодов Страшного суда. Того Суда, который ожидает и самого царя.

Отрывок из молитвы вязью написан под окном: «Множества содеянных мною лютыхъ помыш<ля> окаянный, трепещу страшнаго дне суднаго, но...». Он как раз прямо соответствует сюжету росписи и демонстрирует страх окаянного царя, совершившего множество беззаконий, перед лицом Страшного суда. Молитва, разумеется, имеет продолжение, дающее надежду: «...но надеяся на милость благоутробия Твоего, яко Давид вопию Ти: помилуй мя, Боже, по велицей Твоей милости», однако Васнецов выбрал начало этого предложения, тем самым вполне однозначно характеризуя деяния Ивана Грозного.

«Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче» представляет собой покаянный тропарь, который поется на Всенощном бдении, начиная с недели о Мытаре и Фарисее и вплоть до воскресенья пятой недели Великого поста. Царь Иван Грозный умер 18 марта 1584 г. Это была среда третьей недели Великого поста. На картине Васнецова стоит дата 21 февраля 1897 г. Это была пятница Масленичной недели, предшествующей Великому Посту. Одним словом, покаянный тропарь звучал и в период смерти Ивана Грозного, и в

период окончания работы над полотном. Приглядимся еще раз к виду из окна. На крыше ближайшего здания отчетливо видны свисающие сосульки. Иван Грозный изображен на картине в самом начале весны – в начале Великого поста, в год своей смерти.

Так где же стоит русский царь? Интерьер в картине совершенно не походит на лестницы Покровского собора. Такая абберрация возникла, вероятно, потому что сам художник упоминал поступь шагов Грозного и удары его посоха, чудившиеся ему в «узких лестничных переходах» храма Василия Блаженного. Здесь же некоторые детали интерьера могут служить определенными подсказками. Сцены Страшного суда составляют важнейшую часть программы фресковой росписи основного объема Благовещенского собора Московского кремля. Показанный в картине нижний декоративный пояс из орнаментальных композиций, заключенных в круги на фоне как бы белых полотнищ, прямо отсылает к интерьеру того же собора. Наконец, само присутствие царя на молитве с наибольшей вероятностью указывает именно на Благовещенский собор, как домовый храм русских государей, а не на собор Покрова на Рву, на службах в котором государи вряд ли присутствовали.

Итак, Иван Грозный, скорее всего, показан на лестнице Благовещенского собора, но что это за крыльцо? Понятно, что интерьер условен, но именно с Иваном Грозным традиционно связывается сооружение южного крыльца собора, как бы отдельного входа в придел – созданного после четвертой женитьбы царя, в результате которой он был отрешен от прямого доступа к церковной службе. Именно с этого крыльца (во всяком случае во времена Васнецова) и открывался вид на город, на Замоскворечье. Конечно, Васнецов не воспроизводит это крыльцо с документальной точностью – это некий образ, наполненный, как видим, множеством символов и глубоких смыслов. Но с крыльцом связана и еще одна предсмертная история царя¹.

По словам Н.М. Карамзина, чья «История», конечно же, была известна Васнецову, зимой 1584 г., незадолго до смерти Грозного, «явилась Комета с крестообразным небесным знаменем между церковью Иоанна Великого и Благовещения: любопытный Царь вышел на Красное крыльцо, смотрел долго, изменился в лице и сказал окружающим: *вот знамение моей смерти!* Тревожимый

¹ На этот аспект обратил мое внимание историк искусства Б.Н. Бочарников.

сею мыслию, он искал, как пишут, Астрологов, мнимых волхвов, в России и в *Лапландии*, собрал их до шестидесяти, отвел им дом в Москве, ежедневно посылал любимца своего, Бельского, толковать с ними о комете, и скоро занемог опасно: вся внутренность его начала гнить, а тело пухнуть. Уверяют, что Астрологи предсказали ему неминуемую смерть через несколько дней, именно 18 Марта, но что Иоанн велел им молчать, с угрозою сжечь их всех на костре, если будут нескромны» [Карамзин, 1821, с. 433 первой паг.]. Николай Михайлович заимствовал сведения о комете с крестообразным знаменем из «Нового летописца», где говорилось о явлении «креста на небесах да звезды с хвостом», поставив комету на первое место. Как показали позднейшие исследования, под «крестом на небесах», по всей видимости, подразумевалось взаимное расположение Юпитера, Сатурна и Марса, находившихся недалеко друг от друга, в сочетании со звездами, комета же наблюдалась не в 1584, а в 1585 году [Святский, 2007, с. 203–205]. Для нас тем не менее существенно, что благодаря Карамзину, кстати, также сомневавшемуся в реальности кометы, рассказ об этом предзнаменовании обрел большую популярность в культуре, войдя, в частности, в пьесу гр. А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1866). Разумеется, знал об этой истории и Васнецов.

Хвостатая звезда из рассказа Карамзина, явившаяся недалеко от Благовещенского собора и ставшая предзнаменованием кончины Грозного, словно страшная звезда «польнь» из Апокалипсиса стала символом Божьего суда над царем. И восьмиконечная звезда на картине Васнецова, возможно, намекала также и на то знамение, которое так поразило царя незадолго до смерти.

Позднее Виктор Михайлович вновь вернулся к теме последних дней Ивана Грозного. 17 ноября 1901 г. датируется его карандашный рисунок¹, на котором царь уже непосредственно смотрит на комету на ночном небе с лестницы крыльца одного из кремлевских зданий (согласно летописи, царь видел комету с Красного крыльца, т.е. крыльца Грановитой палаты), при этом он показан настолько дряхлым, что его поддерживают под руки приближенные.

Подводя итог, можно полагать, что на картине Васнецова Иван Грозный предстает в последние недели своей жизни. Он, безраздельный владыка своего царства, совершивший множество

¹ Иван Грозный смотрит на комету. 1901 г. // Виртуальная Третьяковская галерея. – URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/77491> (дата обращения: 19.06.2025).

злодеяний, идет навстречу Божьему суду. Но, остановившись на лестнице, «низвергающей» его с высоты его положения, он бросает последний взгляд на зрителя. И этот прощальный взгляд, полный горького ужаса и внутреннего смятения, символизирует конец его земного бытия.

Однако образ, созданный Виктором Михайловичем, продолжил свою жизнь в русской культуре. Его воспроизведением стали иллюстрации И.Я. Билибина к «Песне о купце Калашникове» (1938), на одной из которых васнецовский царь представлен сидящим в кресле с раскрытой книгой в руках.

Список литературы

1. Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век / Гос. Третьяковская галерея ; ответственный редактор Т.Л. Карпова. – Москва : Государственная Третьяковская галерея, 2024. – 456 с.
2. Виктор Михайлович Васнецов, 1848–1926 : альбом / авт. вступ. ст. и сост. Н.Ф. Шанина. – Москва : Искусство, 1975. – 33 с., 52 л. ил.
3. Виктор Михайлович Васнецов : Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. – Москва : Искусство, 1987. – 496 с., [24] л. ил.
4. *Горсей Дж.* Записки о России, XVI – начало XVII в. / пер. и сост. А.А. Севастьяновой. – Москва : Изд-во МГУ, 1990. – 289 с.
5. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Каталог собрания. Серия «Живопись XVIII–XX веков». – Москва : Красная площадь, 2001. – Т. 4, кн. 1 : Живопись второй половины XIX века. – 528 с. : ил.
6. Древности Российского государства. – Москва : в Тип. Александра Семёна, 1851. – Отделение 2 [Изоматериал] : [иллюстрации]. – 101 л. цв. ил.
7. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. – Санкт-Петербург : в типографии Н. Греча, 1821. – Т. 9. – 472, 296, [4] с.
8. *Лазуко А.К.* Виктор Михайлович Васнецов. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. – 207 с. : ил., цв. ил.
9. *Моргунов Н.С.* Виктор Васнецов. – Москва ; Ленинград : Гос. изд-во «Искусство», 1940. – 44 с.
10. *Моргунов Н.С., Моргунова-Рудницкая Н.Д.* Виктор Михайлович Васнецов. Жизнь и творчество. – Москва : Искусство, 1962. – 459 с. : ил. – (Русские художники. Монографии).
11. *Мутья Н.Н.* Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX–XX вв. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 490, [1] с. : [16] л. ил., цв. ил. – (Историческая книга).
12. *Святский Д.О.* Астрономия Древней Руси. – Москва : Русская панорама, 2007. – 662, [1] с.
13. *Чубинская В.Г.* Рюриковичи и Романовы. Династическая портретная серия в «Коронном зале» Оружейной палаты. – Москва : Московский Кремль, 2020. – 96 с.

ДОВГИЙ О.Л.¹ «И ДНЕСЬ УЧИТЕСЬ, О ЦАРИ»: ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЕ УРОКИ ТИРАНАМ (Обзорная статья на материале сочинений А.Е. Махова)[©]

Аннотация. Статья, написанная на материале эмблематической диалогии А.Е. Махова («Эмблематика: Макрокосм», 2014, «Эмблематика: Микрокосм»), посвящена способам изображения тирана в эмблематике. Эмблематический подход к миру отличается прагматизмом; дидактическая функция часто оказывается основной. Тиран, как и любой человек или вещь, для эмблематистов не самоцель, а дидактическое средство. Свод мотивов, образующих топику тирана и, шире, правителя вообще, в целом не отклоняется от набора общеморальных истин. Оригинальность эмблематических решений возникает на уровне КАК. Уникальность видения Махова – в принципах анализа механизма выражения эмблематического прагматизма: в отборе материала, неожиданной фокусировке, скрупулезном исследовании системы художественных средств. Поэтические приемы эмблематики (метафорические коды, парадоксы, набор этосов, приемы аргументации), впервые системно описанные Маховым, универсальны. В применении к тиранической топике маховский подход позволил увидеть разнообразие способов выражения моральных «уроков царям», разные способы репрезентации оппозиции жестокого и справедливого правителя в эмблематике.

Ключевые слова: А.Е. Махов; эмблематическая диалогия; дидактическая функция эмблемы; тиран; правитель; государь.

¹ Довгий Ольга Львовна – доктор филологических наук, старший научный сотрудник кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; olga-dovgy@yandex.ru

© Довгий О.Л., 2025

Для цитирования: Довгий О.Л. «И днесь учитесь, о цари»: эмблематические уроки тиранам (Обзорная статья на материале сочинений А.Е. Махова) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 73–101. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.05

Поступила: 01.07.2025

Принята к печати: 31.07.2025

DOVGY O.L.¹ “And learn today, o kings”: emblematic lessons for tyrants (Review article based on the writings of A. Makhov)[©]

Abstract. The article, written on the material of the emblematic dilogy by A. Makhov (*Emblematics: Macrococosm*, 2014, *Emblematics: Microcosm*, 2024), is devoted to the methods of depicting a tyrant in emblematics. The emblematic approach to the world of things is distinguished by pragmatism; the didactic function is often the main one. As Makhov shows, a tyrant, like any person or thing, is not a final aim for emblematisers, but a didactic means. The set of motifs that form the topic of a tyrant – and more broadly, a ruler in general – does not pretend to be original, in general not deviating from the set of general moral truths. The originality of emblematic solutions arises at the level of HOW. The uniqueness of Makhov’s vision lies in the principles of analysis of the mechanism of expression of emblematic pragmatism: in the selection of material, unexpected focusing, scrupulous study of the system of artistic means. The poetic devices of emblematics (metaphorical codes, paradoxes, a set of ethos, methods of argumentation), first systematically described by Makhov, are universal. When applied to the tyrannical topic, Makhov’s approach allowed us to see the diversity of ways of expressing moral “lessons for kings”, different ways of representing the opposition of a cruel and fair ruler in emblematics.

Keywords: A. Makhov; emblematic dilogy; didactic function of an emblem; tyrant; ruler; sovereign.

To cite this article: Dovgy, Olga L. ““And learn today, o kings’: Emblematic lessons for tyrants (Review article based on the writings of A. Makhov)”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 73–101. DOI: 10.31249/lit/2025.04.05 (In Russian)

Received: 01.07.2025

Accepted: 31.07.2025

¹ **Dovgy Olga Lvovna** – Doctor in Philology, Senior Research Fellow at the Department of Literary and Art Criticism and Publicism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University; olga-dovgy@yandex.ru

© Dovgy O.L., 2025

Двухчастное заглавие статьи сразу исключает всякую интригу, указывая на два пути исследовательской мысли: широкий и хорошо утрамбованный (топика «уроков царям», к которой отсылает пушкинская цитата) и совсем узкий, пока едва заметный, – эмблематический поворот темы, введенный в научный оборот совсем недавно А.Е. Маховым [Махов, 2014; Махов, 2024].

Отношение эмблематики к тирану, как и к прочим сущностям из мира вещей¹, абсолютно прагматическое. Махов многократно подчеркивал, что большинство эмблематистов были университетскими преподавателями и эмблема служила им своего рода наглядным средством обучения; дидактическая функция часто оказывалась основной: «В эмблеме тема связана с функцией хотя бы уже в силу присущей эмблематике дидактической установки: эмблема, не забывая о *delectare*, преследует и цель *prodesse* – она “дает урок”. Но этот урок – разный в зависимости от адресата эмблемы. Различие в адресате диктует и различие в теме: хорошего правителя “воспитывает” политическая эмблема; хорошего христианина – эмблема христианская и т. п.» [Махов, 2014, с. 14].

По замечанию Махова, в эмблематике постоянно звучит «дидактический хор вещей»: в эмблематике «учат» все вещи – объекты неживого мира, растения, а в особенности, конечно, животные: «Весь этот комплекс осмысленных вещей обращен к человеку, призывает его определенным образом измениться, соответствовать тому уроку, который в вещах заложен. Значит, эмблематика содержит, помимо эксплицитно выраженного урока вещей, еще и имплицитный образ “желаемого”, идеального человека, в той или иной его ипостаси (идеальный государь, семьянин, любовник и т.п.)» [Махов, 2014, с. 55].

Сверхцель многих эмблематистов – воспитание идеального правителя. Были и специально адресованные будущим государям книги эмблем – например, сочинения Сааведры [Махов, 2024, с. 184]. Топика тирана – органическая часть топики правителя, в свою очередь входящей в общий фонд дидактических средств эмблематики. Тиран интересен как отрицательный пример; как то, чего в идеале быть не должно, – поэтому рядом с описанием бесчинств тирана мы часто находим «средство укрощения» бесчинствующего и длинный перечень видов возмездия.

¹ Квинтилиановская оппозиция “*res / verba*” является ключевой и для эмблематики: «...всякая речь состоит из того, что означается, и из того, что означает, то есть из вещей и слов» [Махов 2010, с. 37].

Эмблема не может похвастаться тематической новизной – да она к этому и не стремится. Дидактика держится на многократном повторении известных моральных истин. На уровне ЧТО их набор не слишком богат: свод моральных тезисов («должен / не должен») укладывается в ось «жестокость, произвол тирана – неминуемое наказание». Но чтобы общеизвестные тезисы (вроде «правитель быть справедливым и уметь защитить своих подданных») не наскучили, лучше запоминались, нужно разнообразие на уровне КАК: неожиданные риторические повороты, метафорическое разнообразие, парадоксы, комбинаторные изыски. И тут эмблематика не знает соперников. Именно уровень КАК и занимает Махова.

В первой книге дилогии Махов дает масштабное введение в мир эмблематики, в фундаментальной вступительной статье и 5 центуриях избранных эмблем рисунка бесконечность метафорических уподоблений и их комбинаторных соединений. Во второй книге он предлагает серию принципиально новых подходов к человеку в эмблематике: интерпретацию сквозь призму трех основных этосов (стоического, героического, прагматического); анализ аргументационной системы эмблематики (в том числе разных видов парадокса, рассмотренного как риторический прием) и ее комбинаторных возможностей (сферы действия четырех основных комбинаторных операций). Маховский универсальный метод анализа можно использовать и для создания эмблематического портрета тирана и его положительного антипода.

Слово «тиран» в дилогии встречается неоднократно, но гораздо чаще Махов использует слова «государь», «правитель», «хозяин»¹, рядом с которыми, как правило, ставит слова «подданные», «народ», «слуга». Парность, диалогическая ось (часто антитетическая) в основе любой маховской интерпретации². Из общего корпуса дилогии (почти 900 эмблем) я выбрала те, где речь идет о правителе вообще или (конкретнее) о тиране. При анализе ключевыми стали следующие пункты: метафорические зеркала, использованные для создания портрета; основные свойства персонажей (положительные и отрицательные; реальные и желательные); под-

¹ Многие темы являются общими и для «плохого», и для «хорошего» правителя – например, неожиданность нападения врагов, опасность малого и т.д.

² Тезис Августина о том, что антитезы – «прекраснейшие из украшений речи», что «посредством противопоставления противоположностей образуется красота мира (*contrariorum oppositione saeculi pulchritudo componitur*)», был очень близок Махову [Махов, 2025, с. 551].

стерегающие героя опасности (в том числе способы наказания тирана), отношения с подданными.

Эмблематика свободно и в любых комбинациях использует метафорику всего макрокосма: планет, стихий, вещей, растений. Но больше всего – зверей¹. «Бестиарное остранение» (формула моя. – О. Д.) позволяет представить практически любые изводы любой темы. Топика правителя не исключение.

Лев – самое главное и самое предсказуемое зеркало правителя. Не всегда рядом с именем льва в эмблематике стоят слова «царь», «правитель», «государь», но топика власти при упоминании этого зверя присутствует имплицитно. Как и мотив гнева. В русском языке и рифма сближает эти два слова. Но лев в эмблематике – как мы увидим далее – в большинстве случаев амбивалентен. Лев будет часто появляться на страницах этой статьи, но начнется «парад правителей» со зверя неожиданного, зато однозначно представляющего тирана.

Выдра на эмблеме И. Камерария «*Saevit in omnes. Свирепствует против всех*» «убивает больше рыбы, чем она способна упрятать в свой желудок. Так поступает и тиран, раздувшийся от злобного бешенства»². Выдра, «почувывая издали запах рыбы в пруду (*ex vivariis*), вторгается в него и всю ее раздирает (*in omnes saevit*), хотя не может всю сожрать... Она являет образ тираннической жестокости, которая, воодушевляясь лишь кровавым и нечестивым, враждебна всем, а в первую очередь устраняет добродетельных, выдающихся своей доблестью мужей; ибо, как пишет Цицерон..., в жизни тирана “нет месте дружбе” (Камерарий, комментарий к эмблеме)» [Махов, 2014, с. 215].

Синонимичным, но с применением другого метафорического кода, может служить описанный во втором томе пример Ф. Бэкона: «...тиран Периандр, желая показать вестнику, как сохранить новообретенную тиранию, срезает в саду самые высокие

¹ Необходимое терминологическое пояснение. В нашей с А.Е. Маховым «бестиарной школе» (9 бестиарных конференций, проведенных в 2011–2020 гг. в РГГУ, и коллективные монографии по их материалам, защищенные дипломы и диссертации, обилие ссылок позволяет, отбросив ложную скромность, употреблять эту формулу) слово «бестиарий» употребляется в отношении всех животных (как реальных, так и фантастических), а слово «звери» – в отношении абсолютно всех классов фауны. Рыбы, птицы, насекомые в нашей терминологии – звери.

² Я привожу только русские переводы подписей к эмблемам, сделанные Маховым. Тексты подписей на европейских языках доступны в двух томах маховской «Эмблематики».

цветы, что указывает на необходимость уничтожить или держать в приниженном состоянии высшую аристократию» [Махов, 2024, с. 179].

Эмблема с выдрой – редкий случай «чистого описания» тирана. Как правило, тиран показан во взаимодействии с окружающим миром, далеко не всегда приносящим тирану победу и благополучие.

Отношения с подданными – одна из главных составляющих топки правителя.

На эмблеме Б. Ано «Lukanthropia. Ликантропия» мы видим не правителя, а его свиту – волков в человеческих одеждах на пиру у государя. Придворные жестокого тирана стремятся быть под стать, а то и перешеголять хозяина в жестокости и лихости разгула: «[Вот] тиранническая свита, которая служит сладострастию и неотказыванию в роскоши тирана, бездельничающего и пожирающего свой народ во дворце своеволия. Они же [спутники тиранов] доставляют ему деньги, этот воспламенитель сладострастия, посредством обмана, грабежа, убийств, угнетения простых невинных подданных – овец, с которых сдирают шкуру. Разве они не хищные волки? Они более жестоки, чем волки! О, как человек вредит человеку! О, как верна пословица: “Человек человеку волк”» [Махов, 2014, с. 291]. Эти волки выступают метонимией своего хозяина. Возможна и интерпретация с помощью любимого Маховым аргумента *a fortiori*: если слуги так разнузданны и жестоки – то каков же должен быть их господин?

Параллелью к эмблеме о волках, подражающих своему правителю, может служить эмблема Г. де Ла Перьера, где с помощью винной метафоры недвусмысленно указывается на главную причину развращенности придворных. Разумеется, это сам правитель: «Кто дает вина больному горячкой, тот лишь разогревает его [больного] еще больше. Вино горячее: возбуждая жар, оно сильно вредит больному. Так не отличается мудростью и князь, который наделяет глупцов званиями и должностями. Ведь эти дары усиливают их зловерность: чем выше их звание, тем больше у них возможности совершать злодеяния во вред обществу» [Махов, 2014, с. 206].

Как укротить гнев тирана? Кроме животных, здесь могут помочь умело использованные вещи, стихии и чувства. Часто ве-

щи и стихии в эмблематике служат знаками мудрости, моральной высоты, побеждающей проявления низких страстей¹.

На эмблеме А. Юния «*Irae malagma philosophia*. Философия – мягчительное средство от гнева» лвиный гнев утихомиряет огонь (выступающий знаком мудрости); лев бежит от горящего факела: «Африканский лев боится лишь изрыгающего пламя факела, которым останавливается дикое безумство. Неистовую душу утихомят либо светоносные факелы небесной мудрости, либо страх наказания» [Махов, 2014, с. 243].

Знаком мудрости выступает и накинутый на голову льва платок – как в эмблеме И. Камерария «*Iram prudentia vincit*. Гнев побеждается мудростью» [Махов, 2014, с. 244]. Простое завязывание льву глаз – как на эмблеме Х. де Ороско-и-Коваррубаса «Лев с завязанными глазами» – расценивается эмблематикой в том же ключе: «Ярость и свирепость льва исчезают, когда удастся закрыть ему лицо: с завязанными глазами он становится как ягненок. Говорят, что подобным образом удастся ослабить независимость судьи, самого жестокого и кровожадного: ведь когда повязка симпатии или расположения ослепит его, он простирается на земле» [Махов, 2014, с. 244].

Самым верным средством победить тирана считается в эмблематике любовь². Мотив приручения льва Амуром очень давний, восходящий к Греческой антологии [Махов, 2014, с. 246]. На эмблеме А. Альчиато «*Potentissimus affectus amor*. Любовь – мощнейшее чувство» слепой Амур (кстати, умеющий набросить повязку и на глаза льву – как на эмблеме Я. Катса «*Captis oculis, caritur bellua*. Завладев глазами, завладеешь [всем] зверем» [Махов, 2014, с. 246]) правит повозкой, в которую запряжены два льва. Подпись гласит: «Посмотри, как Амур, возникший, вырезанный на драгоценном камне, побеждает непобедимую силу льва; как в одной руке он держит хлыст, а другой управляет поводьями; какая красота присуща его лицу. Да минует [нас] страшная напасть: тот, кто способен победить такого зверя, отведет ли свою руку от нас?» [Махов, 2014, с. 246]. То, что львов двое, особенно важно. Лев – правитель, государь; нивелирующее множественное число не для него. А тут два льва послушно бегут в одной повозке – большей

¹ Это очередная иллюстрация проявления *significatio rerum*, о котором Махов писал многократно.

² Хотя любви покорны не только тираны, но и самые мудрые правители – и мы увидим это из примеров.

грамматической убедительности победы Амура трудно представить.

Трудно удержаться и не привести абсолютно эмблематическую притчу графа Д.И. Хвостова – где победа любви надо львом приводит к совсем трагическому финалу¹. В притче «Лев и невеста» лев влюбился в некую девицу, отец которой «умней был льва» и потребовал от потенциального жениха многих жертв – и вот чем это кончилось:

Царь лев, случась у ней (любви. – О. Д.) в оковах строгих,
Согласен был на все: позволил как глупец
И когти срезать с лап, и вырвать зубы...
И стал он наконец
Как крепость без солдат, без пуль и без снаряду
И назывался львом лишь для обряду.
Рот львов
Не страшен без зубов,
А лапы без когтей. – С смычок собак спустили
До смерти жениха легко приколотили

[Хвостов, 1802, с. 19].

Об опасности гибели от любви предупреждает правителя и эмблема И. Камерария «Semper ardentius. Всё жарче». Любовь символизирует ядовитая змея дипсада, кусающая царственного орла. Здесь налицо игра с грамматическим родом и полом животного: в надписи эмблемы фигурирует орел, а в подписи – орлица: «Царицу пернатых убивает дипсада. Так жар любви, распалая душу, принесет тебе погибель» [Махов, 2014, с. 452].

На эмблеме А. Юния лев пожирает мартышку; для него это лекарство: «Если больному льву ничто не приносит облегчения, единственное лекарство для него – съесть обезьяну... Единственная болезнь, которой он [лев] страдает, – это потеря аппетита, от которой его лечат оскорблением, помещая рядом с ним обезьян,

¹ Привлечение хвостовских сочинений в статье о маховской эмблематике абсолютно логично и естественно: ведь именно Махов, автор первой и до сих пор непревзойденной статьи о поэтике Хвостова, начал тему связи хвостовского творчества с эмблематикой и на конкретных примерах показал действие многих эмблематических принципов в притчах: [Махов, 1999].

разнузданность которых приводит его в ярость. Их кровь, отвданная им, и служит лекарством» [Махов, 2014, с. 252].

Кажется, лев здесь – несомненный тиран, для собственного исцеления лишающий подданных жизни. Но ведь маргышка, мягко говоря, заслужила кару своим вызывающим поведением. К тому же эмблема называется «*Adulator salutis reipublicae gravis*. Лстец вредит благополучию государства». «Несчастливая жертва» маргышка оказывается лстецом, чья вредоносность не вызывает сомнений: «В связи с “вредоносным ядом” лстецов – ср. характеристику лстецов у Алана Лилльского: “Внешне они, с невинными лицами, рукоплещут, изнутри же ранят жалом скорпиона”» [Махов, 2014, с. 251]. А лев при таком раскладе оказывается мудрым правителем, избавляющим двор от вредного элемента. Это один из многочисленных примеров, когда гнев и жестокость льва эмблематика толкует в пользу царя зверей.

На эмблеме Н. Ройснера «*Cede majori*. Уступи более сильному» зайцы неосмотрительно играют вокруг спящего льва. Кто будет виноват – если проснувшийся лев передавит их? Эмблематика отвечает без сомнений: сами зайцы: «Зачем вы, зайцы, угрожаете зубами спящему льву? Лев, если не убежите, задавит вас одним когтем». В комментарии Махов связывает эту эмблему с кругом эмблем, посвященных отношению к тирану после кончины: «Ср. сообщение Уильяма Драммонда (Drummond) об эмблемах, которыми королева Мария Шотландская (Мария Стюарт) расшила постель сына – будущего короля Якова: среди них фигурирует “эмблема со львом, попавшим в сеть, и зайцами, бесстыдно переступающими через него; девиз – “И зайцы глумятся над побежденным львом» (*Et lepores devicto insultant Leone*)”» [Махов, 2014, с. 155]¹.

По аргументу взаимности, мертвый тиран доступен для издевательств самым низким и ничтожным из подданных. Например, на эмблеме Н. Ройснера «*Cum larvis luctari nefas*. Сражаться с призраками нечестиво» изображен лев, по которому скачут зайцы. Безусловно, главная мысль эмблемы – осуждение осквернителей памяти: «Поскольку человек смертен, умерших не подобает оскорблять ни устной, ни письменной бранью. Смертный Тезей, памятующий о своем [смертном] уделе, омыл, уложил в гроб и предал земле кости своих [родных]. Слаб духом тот, кто ведет войну с призраками [умерших] и глумится над доблестными му-

¹ В русской поэзии существует мотив осла, лягающего умирающего льва – см.: «Родословная моего героя» А.С. Пушкина, «Лев и Осел» Д.И. Хвостова.

жами после их смерти. Так всякий обозный маркитант, превзойденный великой силой Ахилла, метит своими стрелами в Гектора; так щенки кусают убитого льва; так всякий окунает свои стрелы в кровь убитого кабана. Да сохраняют [от этого] боги! Заслугам подobaет воздавать добрым словом; великий грех – осквернять святые могилы» [Махов, 2014, с. 252]. Но фоном присутствует и мотив отмщения тирану, при жизни этих подданных угнетавшему.

Как видно из примеров, для воспитания отвращения к тирану эмблематика прибегает к комбинаторной игре с различными метафорическими кодами.

Комбинаторными средствами создается в эмблематике и образ идеального правителя. «О ты, который сочетал» – эта пушкинская строчка очень точно отражает главный принцип создания портрета образцового государя. Вообще правитель в эмблематике – ходячий оксюморон¹: он должен сочетать в себе противоположное, несочетаемое.

Приведем несколько комбинаций, рекомендованных эмблематикой для образцового правителя. В большинстве из них вполне предсказуемо присутствует лев.

Лев и вол – как на эмблеме Себастиана Коваррубиаса Ороско «Imperat ut serviat. Царит, чтобы служить»: «Как вы думаете, что значит править? Изнемогать под бременем обязанностей, работать день и ночь. И когда вы едите или пьете, он [властитель] не позволяет себе ни есть, ни пить; он должен бодрствовать. Король наполнив лев, дикий и ужасный, перед которым трепещет весь мир; но ниже пояса он смиренный вол, рожденный для ярма и для работы» [Махов, 2014, с. 137]. Во втором томе Махов возвращается к этой эмблеме (вообще одной из самых его любимых), интерпретируя ее теперь как иллюстрацию героического этоса в его смягченном варианте: государь не гибнет, но изнемогает под бременем непосильного, поистине рабского труда [Махов, 2024, с. 45].

Лев и лиса должны быть на поводке у государя – как на эмблеме Ла Перьера: «Душой и статью лев силен и могуч, благороден, доблестен и храбр. От природы своей лиса везде бывает ловка и лукава. Властитель должен уподобиться им обоим, если он хочет побеждать на море и на земле. Достигнув этого, он сможет снискать великую славу и заслужить несравненные почести. Истинный полководец, он силой должен быть как лев, а умом – как лисица» [Махов, 2014, с. 147].

¹ Махову, скорее всего, понравилось бы такое риторическое определение.

Лев и змея. На эмблеме И. Камерария «Nihil decentius. Нет ничего более достойного» изображен лев, повязавший голову змеей. «Если предусмотрительная мудрость помогает мужественной деснице, скажи, что может быть прекрасней?» – гласит подпись. Соединяя льва как символ мужества (fortitudo) и змею как символ мудрости (prudentia), Камерарий в комментарии к эмблеме «ссылается на “венедианского вельможу” Альберто Бадуарио (Albertus Baduarius), который “посредством льва с обмотанной вокруг шеи змеей хотел показать, что сила всегда должна соединяться с мудростью”» [Махов, 2014, с. 149].

Лев и заяц. Это вообще очень частое сочетание в эмблематике – вероятно, по причине затрагивания крайних точек оси оппозиции: сила, храбрость (лев) – слабость и, как следствие, трусость (заяц). В эмблеме С. де Коваррубиаса Ороско «Pervigilant ambo. Бодрствуют оба» лев и заяц – правитель и самый незащитный подданный – соединены по принципу сна с открытыми глазами: «Смелый и благородный лев бодрствует день и ночь, не закрывая глаз, – знаменитый символ и иероглиф того, кто управляет [государством] в своем высшем единовластии. Заяц, пугливое животное, бодрствует по причине своей трусости. Но и заяц может спать, и ягненок может спать, когда лев бодрствует, чтобы их охранять» [Махов, 2014, с. 254].

Собака и заяц. Эти звери – природные враги, но эмблематика учит государя извлекать пользу и из отрицательных качеств своих подданных, в том числе из вражды. На эмблеме Г. де ла Перьера собака и заяц держат корону, символизируя соединение страха и любви: «Государь... должен... если хочет сохранить свой скипетр и корону, сделать так, чтобы люди боялись его и любили. Заяц боится, пес способен на большую любовь. Враги, они заключают прочный мир; страх и любовь сохраняют королю его положение. Заяц и псы поддерживают короны» [Махов, 2014, с. 254].

Часто звери выступают в соединении с вещами, что лишний раз подчеркивает единство мира в эмблематике, отраженность всего во всем.

Примером может служить пара *дельфин и якорь*, символизирующая необходимые государю соединение заботы с устойчивостью, с эмблемы А. Альчиато – «Princeps subditorum incolumitatem procurans. Государь, защищающий подданных от несчастья», где картинке изображен дельфин, обвивший хвостом якорь: «Дельфин, заботливый к людям, обвивает якорь хвостом, чтобы он мог прочнее закрепиться на дне. Весьма подобает носить этот знак госуда-

рям, помнящим, что для народа государь – как якорь для мореплавателей» [Махов, 2014, с. 254]¹.

Урок умения сочетать противоположные качества правителю дают не только животные, но и стихии.

В эмблеме Н. Таурелла «*Idemque extinguit, et auget*. Одно и то же и ослабляет, и усиливает» дуновение раздувает огонь и охлаждает пищу: «Дуновение, которое раздувает в углях угасающий огонь, таким же образом остужает горячую пищу. Такова и искусность хорошего властителя: сам один и тот же, он с разными [людьми] должен быть то мягок, то строг» [Махов, 2014, с. 166].

«Каким должен быть хороший правитель» – один из ключевых мотивов рассматриваемой топики.

Прежде всего, сильным.

На эмблеме И. Камерария «*Cominus et eminus*. И в ближнем, и в дальнем [бою]» дикобраз, над которым парит корона, символизирует способность правителя вести самые разные военные действия: «Подобно тому как дикобраз может сражаться своими колючками и в ближнем, и в дальнем бою, доблестный государь да будет могуществен и в войне, и в совете»² [Махов, 2014, с. 324].

Государь должен защищать своих подданных. На эмблеме И. Камерария «*Quo mollius eo suavius*. Чем легче [прикосновение], тем приятнее» видим неожиданное сочетание базилика и скорпиона. Оказывается, дело в силе их взаимодействия: «О царь, чтобы народ выполнял свой долг, не угнетай его чрезмерно – чтобы листья базилика благоухали сладостней, не растирай их». В комментарии Махов напоминает историю о герцоге Милана, не желавшем подписать с Генуэзской республикой выгодный для нее договор и отпустить ее посла с миром, получил от посла «пучок травы базилика». Объяснение посла было таким: «Таково свойство этой травы, что если коснуться ее легко и нежно, то она издаст приятный запах, если же сжать ее сильно и растереть, то она не только поте-

¹ Невозможно не отметить – хотя бы в сноске – как внимателен Махов к механизму переноса семантики. Пошагово проанализировав движение смысла между дельфином, якорем и государем (государь – ожидаемо – дельфин), он с явным удовольствием замечает: «Ожидание вновь нарушено... Государь – якорь; дельфин в теме аналогии оказывается “не у дел”» [Махов, 2014, с. 406].

² Амбивалентности дикобраза (как бестиарного учителя воинов и государей, которого избрал своим девизом Людовик XII, – и в то же время низкого, «невеличавого» зверя, напоминающего свинью) и связанным с этой двусмысленностью урокам посвящены рассуждения Махова: [Махов, 2014, с. 111–112].

ряет всякую сладостность, но в конце концов породит и скорпионов...». Герцог понял намек [Махов, 2014, с. 228].

Пеликан являет пример героического самопожертвования. На эмблеме А. Юния «*Quod in te est, prome. Извлеки то, что есть в тебе*» пеликан питает птенцов собственной кровью [Махов 2014, с. 472]. Так должен поступать и хороший правитель.

Защищать подданных от несчастья учит и дельфин. На эмблеме Б. Ано «*Res publica. Государство*» дельфины (морские разбойники, превращенные в дельфинов Вакхом) правят кораблем и плавают вокруг него: «*Воззри на превращенных в дельфинов мореходов в их корабле, обвитом виноградной листвой! Одни направляют неповоротливый корабль веслами и искусством; другие, низвергнувшиеся [в воду], плавают в темном потоке. На корме сидит Бог, которому молитвенно поклоняется один [из мореходов]; по скамье для гребцов бегают различные животные.*

Этот образ обозначает наилучшее государство, вокруг которого бурлит множество видов деятельности: так, церковь просит милость у Бога, обитающего в высях, а знатные правят городом по-своему. Им надлежит быть человеколюбивыми, как дельфины, любить граждан просто-таки как собственную родню и без колебаний бросаться навстречу величайшим опасностям, чтобы государство было свободно от рабства. Когда с городом пребудут человеколюбцы и служители богов, в нем не будет тирании» [Махов, 2014, с. 412].

Для обозначения силы образцового правителя используется и звездная метафорика. На эмблеме И. Камерария «*Nos oriente fugor. С его восходом обращаюсь в бегство*» государь сравнивается с Сириусом, от восхода которого убегает волк: «*Кто сможет вынести дымящийся скипетр пламенеющего государя? Так Сириус обращает в бегство золотых волков*». Комментарий Махова: «*Это сравнение “можно применить к какому-либо великому государю, с приходом которого всякие мелкие властители (Reguli), несправедливо обращавшиеся с подданными, боясь его [государя] гнева и власти, собираются ускользнуть в другие края”*» [Махов, 2014, с. 292].

Но если подданные непослушны, государь может применить силу и к ним. На эмблеме Я. Брука «*Fortem vis fortior urget. Сильного принудит бóльшая сила*» человек укрощает медведя: «*Посмотри, как повинуется мальчику неуступчивый медведь, которого тот ведет за пронзенные ноздри. Так и государь может сковать узами*

законов необузданный народ, когда тот буйствует» [Махов, 2014, с. 289].

Кроме силы, правитель должен иметь в своем арсенале милосердие, «милость к падшим» (Пушкин). Этот тезис иллюстрируется неоднократно.

На эмблеме И. Камерария «*Mansuetis grandia cedunt*. Сильные уступают кротким» слон уступает дорогу ягнтям. Подпись откровенно призывает учиться у слона: «Проходя мимо, слон не причиняет вреда мелким животным. Милосердный государь пусть подражает тому, чем обладает этот [слон]» [Махов, 2014, с. 270].

Эмблема А. Альчиато так и называется – «*Principis clementia*. Милосердие государя». Здесь урок дает пчелиная матка: «Царь пчел никогда не убивает жалом, хотя размером тела вдвое превосходит других [пчел]. Этим показаны милосердное правление, умеренная власть и священство законов, вверенных добродетельным судьям» [Махов, 2014, с. 541].

Милосердию учит и сокол. На эмблеме И. Камерария «*Fidem servabo genusque*. Сохраню верность и [высокий] род» сокол утром отпускает на свободу птицу, которая согрела его ночью: «Сокол не убивает птицу, которую держал ночью. Так благородный дух должен сохранять верность». В комментарии Махов показывает противоречивость интерпретаций: «Представление о хищной птице как тиране в отношении своих подданных (т.е. других птиц) выражено у Алана Лилльского: коршун “с яростью тирана требует дани от своих подданных (Плач природы. Col. 435). Эмблема, напротив, демонстрирует великодушие хищной птицы. Со ссылкой на “Историю северных народов” Олафа Великого Камерарий рассказывает в комментарии, как сокол, “птица благороднейшая”, “держал всю ночь [рядом с собой] некую [другую] птицу, дабы она грела его своим естественным теплом в жесточайшем холоде, бывающем в этих местностях, а утром отпустил ее невредимой”. Благородный дух подтверждает свою верность себе, когда “щадит тех, кто ниже его”» [Махов, 2014, с. 456].

Мудрость в эмблематике относится к числу важнейших для правителя качеств. Мудрости тоже учат звери.

Например, змея. Эмблема И. Камерария «*His ducibus*. Под их предводительством», изображающая змею с лавровым листом в пасти, советует государю: «Мудрый, как змея, но также и суровый, воздымай меч – и, прославившись, будешь нести лавровый венец». В комментарии Камерарий приводит слова Сенеки: «...властитель должен умерять свою строгость мудростью и милосердием, ибо

“для государя частые казни не меньший позор, чем для врача – частые похороны”» [Махов, 2014, с. 270].

Орел, наряду со львом, самый частый символ правителя, тоже учит мудрости. На эмблеме И. Камерария «Dominus providebit. Господь усмотрит» представлен орел на земном шаре. «Предвидение в равной мере и радостного, и печального [поворота] судьбы – вот добродетель, которая в первую очередь достойна государя» [Махов, 2014, с. 446].

Проявлением мудрости является и бдительность, умение предвидеть опасности и заблаговременно принять меры предосторожности. Этому учит, например, вепрь, натирающийся смолой при приближении опасности на эмблеме Я. Брука «Praevisa minus nocent. Предвиденное меньше вредит»¹. Тонкий слух предупредил зверя о шагах врага: «Так он напоминает государю, чтобы тот заранее предвидел опасности» [Махов, 2014, с. 317].

Милость государя должна проявляться даже в мелочах: справедливый государь не должен оставить без вознаграждения ни одно, даже самое мелкое доброе дело своих подданных. Эмблематика в этом случае трактует государя как метонимию Фортуны – как, например, в эмблеме Я. Брука «Sorte non pondere (Благодаря случаю, а не весу)», где представлены весы, на одной чаше которых лежит тяжелый мешок, на другой перо. И перышко перевешивает: «Это весы для важных персон. Если ты выполняешь тысячу обязанностей, но вызвал бы однажды чье-то неудовольствие, – твои достижения не стоят ничего. Кто хочет получать за свои заслуги достойное вознаграждение, пусть всегда будет терпелив к задержкам [оплаты]; и терпеливо делай то, что тебе должно делать. Ведь разумный государь не забудет справедливо воздать за сделанное, и легкий ветерок не изменит его благорасположения» [Махов, 2024, с. 159].

Государь должен проявлять милосердие не только к своим подданным, но и к чужестранцам. Здесь примером может служить волчица в короне с эмблемы И. Камерария «Sua alienaque nutrit. Вскармливает своих и чужих», своими набухшими сосками питающая чужих детенышей: «Государь вскармливает не только [своих] граждан, но и иноземцев, подобно тому как волчица [выкармливает] приплод от других зверей». Махов приводит комментарий

¹ Как показывает Махов, ничего зазорного в том, чтобы государю учиться у «низких» зверей (например, у вепря – т.е. у свиньи) нет; абсолютно вся природа способна учить человека.

Камерария, повествующий о венгерском короле, который в качестве эмблемы носил изображение волчицы с набухшими сосцами; девиз этой эмблемы гласил: «Sua alienaque pignora nutrit (Питает своих и чужих близких)». Этим он хотел сказать, что милостиво принимает и тех, кто был ему враждебен¹ [Махов, 2014, с. 290].

И снова эмблематика настаивает на умении сочетать – силу с мудростью и милосердием

На эмблеме П. Кусто «Leo, contra immoderate agentes in rebus secundis. Лев, против тех, кто в благоприятных обстоятельствах проявляет неумеренность» лев щадит поверженного противника: «Неистовый лев щадит поверженных, но когда видит тех, кто вооруженной рукой поднимает копьё, то раздирает их зубами» [Махов, 2014, с. 240].

Надпись к эмблеме Ж. Коррозе звучит так: «Pardonnez aux humbles, et guerroyez les orgueilleux. Миловать смиренных и войной идти на горделивых». В стихотворном комментарии к эмблеме Коррозе поясняет: «Моя маленькая собачка повинуется мне; меня побеждает и подчиняет лев, я предаю себя его могущественной воле, как повинующийся вассал, и он, видя мою природную доброту, оставляет меня с миром и прощает во всем...». Однако льва захватывает в когти грифон, и «чем больше первый пытается освободиться, тем крепче второй держит его в своих острых когтях». Мораль такова: «Если к простодушному следует проявлять кротость, то с жестоким обидчиком нужно вести битву и войну, ибо иначе его не победить» [Махов, 2014, с. 242].

Отношение к врагам – важная тема в деле воспитания правителя.

Для преподнесения правителю тактических уроков используется огненная метафорика – как, например, на эмблеме Я. Брука «Ex te consilium. План действий по обстоятельствам», где изображен сильный огонь, который уже нельзя скрыть, и дан совет правителю.: «Напрасно пытаешься скрыть уже горящий огонь, который блистающее пламя выдает своим светом. Напрасно, властитель, осуществляешь план, известный врагу: откажись от него и попробуй новую хитрость» [Махов, 2014, с. 167].

У правителя много скрытых врагов.

На эмблеме Ж. де Монтене «Sic vivo. Так живу» *филин* палкой гасит лампу, чтобы достать из нее масло и полакомиться им:

¹ Как не вспомнить мотив охвата «и ближних, и дальних» в эмблеме о диокладе.

«Этот филин, который ненавидит всякий свет, посредством чужой руки – чтобы самому не оказаться на свету – хочет потушить светильник, дабы затем достать [из него] масло и выпить его. Таким же образом Антихрист замышляет посредством государей погасить цветущее Царство Христа, живой и целокупный свет, чтобы потом поглотить невинного» [Махов, 2014, с. 527].

Льстец – из числа самых опасных.

Г. Ла Перьер на эмблеме «Вороны пожирают труп» представляет льстецов в образе ворон: «Придворные льстецы своими красивыми фразами приносят больше вреда, чем вороны: ибо льстец пожирает живые тела, лукаво произнося милые и красивые речи, ворон же ищет [урвать] свои куски лишь у трупов и смердящей падали. Лживый льстец всегда захватывает живого, чтобы в конце концов сделать его бедным и слабым. Такой болтовни, такой притворной личины должен остерегаться добродетельный и мудрый властитель» [Махов, 2014, с. 517].

К уже рассмотренным бестиарным обличьям льстеца во втором томе добавляется осьминог, с его способностью менять цвета и приспосабливаться к окружающим (как в эмблеме Хольцварта «Assentator. Льстец» [Махов, 2024, с. 53]) и птицелов, способный голосом подражать множеству музыкальных инструментов – как в эмблеме Ла Перьера: «Когда птицелов хочет поймать много птиц, он притворно меняет свой голос, изображая какой-нибудь музыкальный инструмент, на звук которого к нему слетаются птицы: так он легко их ловит. Придворные льстецы поступают так же, чтобы завлечь государей в свои силки, ибо, чтобы им понравиться и доставить удовольствие, они сто раз на дню меняют манеру поведения. Но когда государь, сетуя, приходит к пониманию, бывает уже поздно» [Махов, 2024, с. 60]

На эмблеме Сааведры с надписью «Fide et diffide. Доверяй и не доверяй» изображены две руки, выступающие из облаков навстречу друг другу: «...одна явно хочет рукопожатия, но вторая – ладонь с глазом посередине! – с этим рукопожатием медлит: государь (а эмблемы Сааведры предназначены служить наставлением именно ему) должен быть избирателен в выборе своих ближних» [Махов, 2024, с. 184].

Необходимость правителю сохранять свое положение, не опускаться до низших, не иметь склонности к неподобающим вещам иллюстрирует эмблема Я. Брука «Intuta quae indecora. Неподобающее небезопасно», где ситуация представлена парой птиц: орла и совы. Каждый из них имеет свою сферу: орел не может ло-

вить мух, сова не может смотреть на солнце. Мораль эмблемы: «Ночной птице не подобает устремлять взор к солнцу, а орлу – когтем досягать легковесных мух. Судьба, Добродетель, Природа Правителей – вещи, чуждые толпе. Им [и правителям, и простым людям] опасно переступать собственные границы: частному человеку не подобает подражать образу жизни королей, а им [королям] не пристало иметь склонность к обыденным вещам. Высокий дух в благородном теле пусть стремится к высокому – простой народ пусть ищет простого и пускает его в ход». Махов приводит комментарий Я. Брука: «Этой эмблемой я хотел выразить различие между устремлениями и деяниями государя и частного человека. Орел обозначает величие государей, их ревностное к своим делам усердие... Подобно тому как орлу менее всего подобает ловить мух или охотиться за мышами... так и государю не пристало стремиться к обыденному и предаваться душой низменным, не достойным такого величия делам». Обычные же люди, напротив, не способны воспринять свет подлинного величия и потому подобны сове. Простым людям не подобает устремляться к делам государя; государям – к низким помышлениям простых людей; «и для тех и для других это опасно и позорно». [Махов, 2014, с. 451].

Но в эмблематике всегда «возможен ход обратный» (В. Высоцкий); она предоставляет и прямо противоположную точку зрения на проблему. Вот примеры, где эмблематика советует государю уметь консолидироваться с подданными, показывать, что он разделяет их интересы. Кроме силы и твердости, есть и другой путь к сердцу народа. Махов называет его принципом мягкой силы, мягкого поведения [Махов, 2024, с. 80].

На эмблеме Я. Брука «*Gratior existit*. [Так] его больше любят» изображен пустой трон и небрежно брошенный скипетр; на заднем плане несколько людей играют в мяч. Государь – один из играющих: он оставил трон, чтобы присоединиться к забаве своих подданных. Подпись поясняет: «Искусный государь то кладет, то [вновь] берет оружие и знаки власти: как частное лицо он пробует радости обычных людей. Он умеет действовать по обстоятельствам и радуется, что может таким способом привлечь к себе народную любовь» [Махов, 2024, с. 81].

На эмблеме Ла Перьера «Нужно утихомиривать ярость народа не угрозой, но ласковыми речами» на втором плане мы видим музыканта, играющего на лютне, на первом – государя, который с весьма приветливым выражением лица обращается к вооруженным подданным, похоже, готовым к бунту. Подпись поясняет:

«Подобно тому как лютня больше смягчает сердце своей нежностью, чем страшным шумом, нужно утихомиривать ярость народа не угрозой, но ласковыми речами» [Махов, 2024, с. 84].

Государь должен уметь трезво оценивать своих подданных. Эмблема Д. де Сааведры Фахардо «Mas que en la tierra posivo schädlicher als auf der erde вредоносней, чем на земле» проводит эту мысль очень неожиданным способом – при помощи метафоричности скорпиона (насекомого и созвездия): «Хотя скорпион перенесен на небо и причислен к звездам, он сохраняет свою вредоносность; более того, она становится намного сильнее, чем когда он пребывал на земле. Теперь его отравленная сила и власть простирается по земле дальше и шире. Государь должны хорошенько взвешивать свойства и дарования подданных, прежде чем возвышать их до высоких должностей и почестей, ибо от такого возвышения [личные] пристрастия и природные пороки возрастают изо дня в день...»¹ [Махов, 2014, с. 478].

Сила – необходимое качество властителя. Но и самым сильным правителям может угрожать опасность. Она может происходить от крупных созданий – например, кита, как на эмблеме И. Камерария «His artibus такими ухищрениями», где кит символизирует опасность для корабля. Совет капитану (и государю) в этом случае: «Чтобы спасти себя, корабль и товарищей по опасности – бросай всё добро в море». Киты так огромны, что могут опрокидывать корабли. Корабельщики для спасения корабля бросают в море просмоленные бочки. Символом сброшенной с корабля в минуту опасности бочки пользовался герцог Морис Саксонский. «Мудрейший государь тем самым хотел дать понять, что надо не опрометчиво бросаться на более сильных [противников], но обманывать их, если уж не можешь ни разгромить их силы, ни уклониться от них», – цитирует Махов комментарий Камерария. Рассматривая этот пример в разделе, посвященном прагматическому этосу, Махов замечает: «Этот символ учит еще и тому, что “перед лицом великой опасности вполне достойно думать о [своем] спасении, а дело сохранения жизни важнее сохранения имущества”» [Махов, 2014, с. 405].

¹ Нельзя не увидеть связь с ранее описанными эмблемами о волках на трапезе у правителя и вине, неразумно предоставляемом правителем неразумным подданным.

Часто опасность происходит от совсем мелких, «ничтожных»¹.

Любимая тема эмблематики – безотчетный страх сильных перед слабыми. Лев убегает от горящего факела у разных эмблематистов, и не всегда потому, что этот факел символизирует мудрость. Часто и просто потому – что боится огня, как и любой человек. Как, например, на эмблеме И. Камерария «*Magnos vana fugant*. Пустяки обращают в бегство сильных». Эмблематисту важно подчеркнуть, что и самый могущественный государь – такой же смертный, подверженный всем человеческим страхам. «Нет такого могущества, которое не было бы чуждо страху. Так вспльчивый лев робеет враждебного огня» [Махов, 2014, с. 250].

А на эмблеме Ф. Схонховена «*A minimis quoque sibi timendum*. И ничтожных надо опасаться» сильный лев боится комара: «Смотри: я шествую по всему миру и навожу ужас на всех – трепещу же лишь ужасного жала комара. Не доверяй своим силам: ведь и ничтожные, хотя ты и не веришь в это, обладают тем, от чего мы можем погибнуть» [Махов, 2014, с. 251].

На эмблеме А. Альчиато «*A minimis quoque timendum* и малых надо опасаться» способность ничтожного существа подняться до трона государя и причинить ему ущерб показана на примере орла и жука: «Жук пошел войной [на орла] и сам бросил вызов врагу. Уступая ему в силе, он превосходил его хитроумием: тайно спрятался в перьях орла, чтобы незаметным достичь, пролетев через звездные выси, вражеского гнезда. Пронзив [орлиные] яйца, он положил конец надежде на возрастание потомства. Отмстив таким образом за навлеченное бесчестье, [жук] удалился» [Махов, 2014, с. 447].

Ситуация отношений сильного и слабого в эмблеме Я. Брука «*Nabet et pilus umbram*. И волос отбрасывает тень» дана на примере человека и мыши: «Государю никогда не стоит пренебрегать и совсем ничтожным врагом: порой малое вредит великим. Сильный пусть никогда не подстрекает бессильного оружием. Мышь, укусив за палец, вышла свободной из темницы» [Махов, 2014, с. 287].

Эмблематика с помощью бестиарных зеркал наглядно показывает, что тиран силен и жесток с теми, кто слабее; но легко мо-

¹ Эмблемы, представленные в этом разделе, отличаются от описанных выше, где шла речь о мести тиранам. Здесь речь именно о ничем не объяснимых фобиях, которым подвержены в равной степени и справедливые правители, и тираны.

жет быть побежден не только более сильным противником, но даже и совсем слабым и «ничтожным»¹.

Опасность «маленького» в социальном смысле тоже важна в эмблематике: слуги, подчиненные, наемники обладают «силой» в том смысле, что могут предать в самый неподходящий момент и погубить «большое» – своего государя или хозяина [Махов, 2014, с. 137].

На эмблеме Камерария «*Ingentia marmora findit* (Раскалывает огромные мраморы)» изображено фиговое дерево, раскалывающее мраморную гробницу. В комментарии эмблематист рассказывает историю о том, как герцог Бургундии Карл Смелый в приступе гнева дал пощечину графу Николо Кампобассо; тот, затаив обиду, «молча искал повод отомстить» и в конце концов предал герцога в битве при Нанси (1477), в ходе которой Карл был убит. После этого граф якобы «носил на своем знамени» изображение фигового дерева, расколовшего мраморный монумент, а в качестве девиза избрал видоизмененную строку Марциала: «*Ingenua marmora findit carpitifcus*». Фиг, расколовший мрамор, – еще одна метафора торжества «малого» над «большим» [Махов 2014, с. 137]. В этот раз растительная.

Много внимания уделяет эмблематика личной безопасности правителя, разнообразным угрозам его жизни (если угроза заслужена – ее можно отнести к разделу возмездия тирану; если беда постигла «хорошего» правителя – вступает в права мотив всевластия судьбы, уравнивающей государей с самым низким слугой).

Тиран никогда не может быть спокоен за свою жизнь. «*Nusquam tuta tyrannis*. Тирания никогда не пребывает в безопасности» – так звучит надпись к эмблеме И. Камерария. И самое главное: возмездие тирану часто приходит неожиданно: «Принести гибель тирану поспешит тот, от кого этого меньше всего ждут: так тебе, крокодил, погибель – мангуста. Ихневмон (мангуста) – непримиримый враг крокодила и змей; отправляясь в битву с ними, он вываливается в грязи, а затем высушивается на солнце: панцирь из сухой грязи защищает его от укусов» [Махов, 2014, с. 399].

¹ Любимая тема Махова – о силе слабых, о необходимости считаться с ними и не пренебрегать – здесь взята с другой стороны: со стороны слабости сильного перед лицом «мелкого» и «ничтожного». Относительность и комбинаторная подвижность всех вещей в эмблематике, о которых Махов писал постоянно, проявляют себя на каждом шагу.

Мотив взаимного уничтожения тиранов, пожирания одной гадины другой очень популярен в эмблематике. Так, на эмблеме И. Камерария «*Dira diris rascuntur. Отвратительное питается отвратительным*» гадюка поглощает скорпиона: «Не удивительно, что гнусная гадюка умерщвляет укусом; ты ведь только посмотри, какому яству она радуется!». Комментарий А.Е. Махова: «Идея эмблемы – дурное усиливается от дурного: “жестокие люди, от природы созданные для тиранства (*natura facti ad tyrannidem*), становятся еще злобнее, если к из врожденной природной склонности добавляется извращенное постыдное воспитание...”» [Махов, 2014, с. 396].

Знает эмблематика и тему ложного правителя, самозванца – и его разоблачения. На эмблеме Ю.В. Цинкгрефа «*Claro sese deformat amictu. И в прекрасных одеяниях безобразен*» изображена обезьяна в царских одеждах. Но этот маскарад никого не может обмануть: «Твои шелка, княжеское одеяние не делают тебя красивее. Ты останешься обезьяной, павианом, даже если будешь их напяливать по девять раз на дню» [Махов, 2014, с. 281].

Махов выделяет в эмблематике стабильные пары.

Особый интерес для эмблематистов представляет пара «тиран (правитель) / философ, ученый. Махов показывает, что отношения этой пары в системе ценностей разных этосов выглядят совершенно по-разному.

Тиран в стоическом этосе важен как функция: как способ проверки добродетели героя эмблемы.

Например, на эмблеме П. Кусто «*In Anaxarchum. Dolor non est malum. Об Анаксархе. Боль не есть зло*» изображен философ Анаксарх, которого растирают в ступе по приказу тирана. Разумеется, образ тирана здесь может быть трактован однозначно негативно, да он и не важен. Важна добродетель философа, которая от самодурства тирана только укрепляется: «Мужественный Анаксарх презирает пытки тирана Кипра и не боится быстрой смерти. “Растирай меня, – говорит он; то, что ты толчешь больше и больше, – говорит он, – это [лишь] мой гроб, надо мной же самым твоя кара бессильна”» [Махов, 2024, с. 22].

Приведу еще один пример использования тирана в качестве антуража. Речь идет о метафорической визуализации популярного речения «*Mediis tranquillus in undis* (Спокоен посреди волн)», которое в эмблематике впервые, видимо, появляется в «Горацианских эмблемах» Отто Вения [Махов, 2024, с. 27]. На *pictura* невозмутимый мудрец, сидящий в правом углу, «дан на весьма

насыщенном фоне. Два человека что-то шепчут ему в уши, а третий, за его спиной, драматично воздевает руки; конечно, они символизируют “молву”, “человеческие мнения”, от которых стоический мудрец должен быть свободен. Перед мудрецом “тиран” замахивается на него своим скипетром, а на заднем плане солдаты штурмуют город, идет резня, разгорается пожар... Ко всему этому бесстрашный стоик остается безразличным, разглядывая лишь весы, которые он сам же держит в правой руке, – символ меры. Фигура мудреца в этой композиции, как замечает Симон Маккиоун, “дает совершенное воплощение стоической идеи *apatheia*, или безразличия к судьбе”... На текстовом уровне эмблема развивает мотивы оды Горация (III, 3), где нарисован идеал праведного мужа (*vir justus*): “Праведный муж не боится ни крика черни, ни угрозы тирана, ни ударов молний, ни шумной бури”» [Махов, 2024, с. 27].

В разделе о стоическом этосе Махов затрагивает и тему домашней тирании – причем женской. На эмблеме И. Манниха «*Tutius cedis quam caedis*. Тебе безопаснее будет уступить, чем бить» изображена семейная сцена. Жена (из немецкой подписи ясно, что это жена Иова) в агрессивной позе, упираясь руками в бока, обрушивается с упреками на мужа, который отнюдь не отвечает ей агрессией, – он стоит на пороге дома, собираясь его покинуть. Подпись выражает првильность тактики прагматической уступки для достижения безопасности: «Увы! сколь печальное зло, и нет зла печальнее, когда между мужем и женой нет согласия. Послушай, если [жена] к тебе зла, будь терпелив, не бей ее, но, что лучше, научись уступать злу» [Махов, 2024, с. 82].

В этосе героическом, где главная ценность – доблесть, звучит не тема тирана, истязającego подданных, а тема государя, жертвующего собой ради них; фактически тема образцового правителя. На переднем плане эмблемы Г. Ролленхагена «*Aliis inserviando consumer*. Служа другим, истрачиваю себя» на возвышении прямоугольной формы стоит горящая свеча в подсвечнике; за ней какой-то рыцарь в облаке дыма (визуальная метонимия битвы?) скачет на коне. Подпись позволяет нам предположить, что это государь, видимо, бесстрашно бросающийся в бой ради своих подданных. Он готов положить за них жизнь: «Подобно тому как свеча, давая нам свет, сама истощается и переходит в небытие, так и великий Государь, наделенный доблестным сердцем, навлекает на себя свой смертный час» [Махов, 2024, с. 44].

В прагматическом этосе содержится больше всего рекомендаций для государя по сохранению личной и государственной без-

опасности и завоеванию любви подданных. Махов постоянно подчеркивает, что отношение к одним и тем же поступкам в разных этосах часто диаметрально противоположное: «Если в традиционном, неоднократно обсуждаемом в эмблематике конфликте государя (тирана) и ученого (философа) стоик был готов отдать жизнь во имя торжества авгаркийной добродетели, то в этосе прагматическом “ученому” предлагается хорошо подумать, прежде чем дерзить государю: ведь от этого зависит сохранение самого ценного – жизни. На *pictura* к эмблеме Ороско-и-Коваррубиаса “*Principibus non male dices* (Не говори государям дурного)” изображен повешенный на дереве грамматик Дафит, при жизни отличавшийся дерзостью и позволявший себе говорить плохое о своем государе; он наказан таким вот образом, чтобы служить предостережением другим. Но, может быть, то “дурное”, что Дафит говорил о государе, было правдой? Этот вопрос в эмблеме не обсуждается: ее цель – научить читателя одной из стратегий самосохранения, состоящей именно в том, чтобы “не говорить дурного государям”» [Махов, 2024, с. 51]. Здесь тиран снова персонаж внесценический и морально одноцветный. Речь снова не о нем, а о том, как вести себя подданному в зависимости от этических предпочтений.

С точки зрения прагматического этоса самопожертвование государя, воспеваемое в героическом этосе, не похвально, а просто глупо – как, например, бессмысленное самосожжение пера в эмблеме Н. Таурелла «*Aliis consumo ut obsim*. Уничтожаю себя, чтобы навредить другим» [Махов, 2024, с. 91].

Еще одна выделенная Маховым стабильная пара – государь и слуга. Эмблематика дает прагматические советы обоим: государю советует опасаться слуг, слугам – государей. Опасны для государя лстивые слуги; опасны и слуги, неверно исполняющие его приказы. На эмблеме Сааведры «*Llegan de Luz e salen de fuego*. Прибывают от света и исходят от огня» показано, как «лучи, пришедшие от солнца на увеличительное стекло, становятся огненными – и поджигают корабль, на который их это стекло направляет. Миролюбивому государю следует опасаться воинственных подчиненных: они могут неправильно исполнить его приказ (его символизирует луч солнца) и вместо заключения мира затеять войну (луч солнца превращается в огонь, испепеляющий корабль)» [Махов, 2024, с. 63].

Дает эмблематика уроки и подданным тиранов – как, например, на эмблеме Ла Перьера, где изображен человек, собирающийся стричь льва: «Ты, что хочешь жить на службе у властителей, –

остерегайся играть с ними: ведь когда ты тревожишь их по пустякам или совсем без дела, то их [ответная] игра окажется для тебя слишком опасной. Подобное времяпрепровождение кончается плохо, а весьма часто приносит великое несчастье. Хочешь играть – ищи себе равного партнера, и тогда будешь вне опасности. Кто собирается стричь льва, рискует быть съеденным» [Махов, 2014, с. 240].

Государя следует опасаться слугам, да вообще всем, кто пытается к нему приблизиться. Об этом – эмблема Брука «Haut secure (Отнюдь не в безопасности)», где висящая в воздухе рука, увенчанная подобием монаршей короны, разбивает палкой горшок. На заднем плане изображена веселящаяся за столом компания – явно приближенные государя. Подпись предостерегает: в таком веселом обществе нужно соблюдать всяческую осторожность: «Обыкновенный человек, который хочет иметь дружеский союз с государем, пусть присоединяется к забавам с мудрой осмотрительностью. Ведь горшок, по которому сильно бьют, быстро разбивается: так для обычного человека обычно кончается забава знати» [Махов, 2024, с. 63].

Практически та же идея, но в другой метафорической упаковке, – в эмблеме Борхи «Procul (Прочь)». На ней изображен сноп зевесовых молний с орлиными крыльями. Именно их, символизирующих государя и его двор, следует бояться, бежать от них «прочь». В подписи об этом сказано недвусмысленно: «Всякий, кто хочет провести свою жизнь в тишине <...>, должен держаться дальше от государей и их дворов»; «всякий может легко их разгневать, и тогда он впадает в их немилость и подвергается опасности погибнуть: его может настичь молния...» [Махов, 2024, с. 63].

Ано находит для той же мысли мифологическую оболочку – в мифе о Семеле, которая пожелала видеть Юпитера на любовном свидании в его собственном облике; желание стоило ей жизни (Овидий, «Метаморфозы», III, 260–315). На эмблеме с названием «Ambitio destruens (Разрушительное тщеславие)» показано, как Юнона в обличии старой кормилицы Берои пришла к Семеле, чтобы дать ей коварный совет просить Юпитера предстать в собственном облике. Подпись рассказывает, чем это кончилось, и выводит из истории мораль, относящуюся к общению с сильными мира сего: «Семела, за свои мольбы, соединилась с Юпитером в его величии, которое присуще громовому богу. Смертное тело не вынесло небесного бушевания, и тщеславная была погублена собственными мольбами. Эта [история] побуждает избегать общения

с могущественными, которые в конце концов губят тех, кого приближают к себе. Итак, беги сообщества великой власти и, если хочешь с кем-либо сблизиться, сближайся с равными тебе» [Махов, 2024, с. 63–64].

Эмблематическое *conciliatio*¹ знает и тему сближения государя и подданного вплоть до смены ролей – как в эмблеме Ж. де Монтене «*Canes. Пой!*» Перед государем, сидящем на некоем подобии трона, стоит человек с головой оленя – видимо, слуга, «холоп» государя. Этот человек-олень держит в руках трубу с не вполне понятным жестом: он то ли собирается на ней играть, то ли хочет передать ее государю. Надпись к эмблеме звучит как приказ – «*Canes*», «*Пой!*», а подпись поясняет: «Старый, некомпетентный и невежественный государь», не обладающий никаким личным опытом, управляет своим народом, слушая чужой голос и совсем не смысла в делах. Такого государя можно назвать, не оскорбляя его, не руководителем, но глашатаем [буквально: трубачом] своего совета; он освобождает себя от закона истинного Бога, чтобы предстать «слугой своих холопов». Государь при некоторых условиях (невежественности и т.п.) оказывается слугой [Махов, 2024, с. 143].

Описывает Махов и различное отношение этосов к отдыху государя. В контексте героического этоса государю отдыхать не позволялось (Махов снова напоминает эмблему С. де Коваррубиаса Ороско «*Imperat ut serviat*», где государю, изображенному с копытами вола, предписывалось «изнемогать под бременем обязанности, работать день и ночь»), а в этосе прагматическом государь, как и все смертные, имеет полное право на отдых. На эмблеме Б. Ано «*Securitas. Безопасность*» изображен пастух, спокойно отдыхающий под деревом, в то время как его собаки отгоняют волков от стада овец: «Пастух спит на обоих ушах, не страшась волков, когда он знает, что бдительные псы находятся при овцах. Так Государь, отложив заботы, предается сладостному досугу, когда поставит над народом верных наместников» [Махов, 2024, с. 80].

Подробно разбирая действие четырех комбинаторных операций в эмблематике, Махов отмечает очень нестандартный случай использования операции убавления при описании справедливого государя: «Казалось бы, вполне логично, что изъян телесный, отсутствие какого-либо элемента тела, становится метафорой и

¹ Кажется, Махов первым заговорил о роли этого парадокса в эмблематике.

морального изъяна как отсутствия той или иной добродетели. Однако целый ряд телесных метафор в эмблематике построен по обратной логике: телесное убавление символизирует достоинство, а не недостаток. На эмблеме Альчиато «In senatum boni principis. О совете при хорошем правителе» изображен слепой государь и судьи, лишённые рук. Подпись гласит: «Здесь, перед алтарями Богов, восседают фигуры, чьи руки отрублены; главная из них лишена зрения. Эти символы высшей власти и священного совета были изобретены фиванскими мужами. Почему они восседают? Потому что судьям подобает обладать серьезным, спокойным умом и постоянством души. Почему у них нет рук? Чтобы они не брали подношений и не позволяли совратить себя обещанием даров. Но главный [из них] слеп, потому что он посредством одного лишь слуха, бесстрастный и постоянный, осуществляет решения совета» [Махов, 2024, с. 212].

Эмблема А. Юния с надписью «Princeps ne cui aures servas praebeat. Государь да не отдаст уши на службу кому-либо» дает еще один пример операции убавления в этом контексте. В основе эмблемы – свидетельство Плутарха о воздвигнутой на Крите статуе Зевса без ушей, показывающая, что столь великому владыке не подобает никого слушать («Об Исиде и Осирисе», 75). Текст подписи развивает эту идею: «Минойский Крит освятил высокую бронзовую статую Юпитера, лишённую доступного всем уха. Государь, который обуздывает государство умелыми браздами, пусть ни к кому не склоняет раболепно свой слух» [Махов, 2024, с. 216].

Подведем итог. Мы очень бегло рассмотрели эмблематическую дилогию А.Е. Махова на предмет описания только одной топической сферы – тирана. В результате у нас получился учебник для правителя – правда, очень необычный: написанный не прямыми указаниями («Люби то-то, то-то, не делай того-то», как сказал бы Пушкин), а с помощью примеров из самых разных природных сфер, в основном из мира зверей. «Бестиарное остранение» оказывается самым действенным из всех метафорических зеркал. Звери наглядно показывают властителю, чему должно следовать, от чего удаляться. Разнообразие животных, взятых и «в чистом виде», и в комбинациях (лев, волк, слон, вол, выдра, обезьяна, орел, сокол, сова, филин, пеликан, дельфин, змея, скорпион, пчела, жук), оригинальность ситуаций и риторических поворотов интерпретаций поражает. И весь этот инвенционный блеск, вся эта фантазия, остроумие служит одной цели – воспитанию достойного правителя.

Такой же фейерверк приемов увидим и при анализе любой другой тематической сферы.

Хотя, говоря о единственности цели, мы, разумеется, упрощаем картину. Главная цель – всё-таки – удовольствие самого эмблематиста, его радость от творчества, ощущения своего могущества: возможности творить любые сущности, свободно сочетать в эмблемах все, что в мире вещей сочетанию не подлежит. Махов писал, что эмблематика «выпустила зверей из клеток» и позволила им разгуливать на свободе. Такими «зверьями» можно счесть и инвенционные прихоти авторов, позволяющих творить самые невероятные миры. По Скалигеру, поэт – второй бог [Махов, 2010, с. 35]; а любой эмблематист – поэт.

Этой свободой творчества и была близка Махову эмблематика. Для Махова эмблема – это и средство познания мира, и дидактический инструмент, и художественное произведение: «В этих девизах, как в зеркале, мы можем, не прибегая к огромным томам по философии и истории, в краткий промежуток времени и без усилий, просто созерцать и запечатлеть в наших умах все правила философии и гражданской жизни...» [Махов, 2014, с. 43]. Если бы Махов жил в пору расцвета эмблематики, он, наверное, был бы в числе авторов ярких и остроумных книг эмблем – настолько свойственно ему было восприятие мира *sub specie emblemae* (формула А.Е. Махова). Но он пребывал в этом мире – когда интерес к эмблеме был практически нулевым, но благодаря его сочинениям постепенно возрождался. И то, что сегодня эмблематика стала модной гуманитарной сферой, во многом заслуга А.Е. Махова – пожалуй, самого авторитетного российского эмблематолога, заложившего основы отечественного научного изучения эмблематики¹. В его работах найдем и общие законы строения мира эмблематики, и конкретные иллюстрации этих законов – например, в способах репрезентации образа тирана.

Список литературы

1. Махов А.Е. Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель / под общ. ред. Е.А. Цургановой и А.Е. Махова. – Москва : Издательство Кулагиной : Intrada, 2010. – С. 7–72.

¹ Махов, безусловно, потребовал бы убрать эти пафосные фразы.

2. *Махов А.Е.* Структура средневекового образа и изобретение полифонии // *Махов А.Е.* Избранные сочинения : в 3 т. / сост., общая ред., предисл. О.Л. Довгий. – Тула : Аквариус, 2025. – Т. 2. – С. 542–563.
3. *Махов А.Е.* Эмблематика : макрокосм. – Москва : Intrada, 2014. – 600 с.
4. *Махов А.Е.* Эмблематика : микрокосм / общая ред, послесловие О.Л. Довгий. – Тула : Аквариус, 2024. – 356 с., 130 л. вклейка.
5. *Махов А.Е.* Это веселое имя Хвостов // *Хвостов Д.И.* Сочинения. – Москва : Intrada, 1999. – С. 2–42.
6. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. : в 16 т. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1959. – Т. 3 : Стихотворения, 1826–1836, кн. 1 : Сказки. – 1948. – 635 с.
7. *Хвостов Д.И.* Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами ... графа Д.И. Хвостова. – Санкт-Петербург : Импер. Акад. Наук, 1802. – 227 с.

ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВО

УДК 821.133.1

DOI: 10.31249/lit/2025.04.06

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.¹ ДАНТОВСКИЕ ТИРАНЫ В КОНТЕКСТЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье анализируются отрывки из произведений Данте Алигьери, где использованы слова *тиран* и *тирания*, с целью составить общее представление о взглядах поэта на эту форму правления. Редкость этого словоупотребления в наследии Данте требует, с одной стороны, использования техники *close reading*, с другой стороны, изучения общего культурного и литературного контекста, включая источники, откуда Данте мог почерпнуть те или иные идеи. Среди таких источников подробно охарактеризованы два: «Поликратик» Иоанна Солсберийского и «О королевской власти...» Фомы Аквинского. Показано, что главными тираническими действиями в понимании Данте являются насилие против жизни ближнего и против его имущества. Тирани также лишен разума, руководящего людьми в земной жизни, и интеллекта, с помощью которого прозреваются высшие истины.

Ключевые слова: Данте; тиран; монархия; Иоанн Солсберийский; Фома Аквинский; страсти; правление; дьявол; Обиццо II д'Эсте; Эццелино III да Романо.

Для цитирования: Лозинская Е.В. Дантовские тираны в контексте средневековой культуры // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 102–118. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.06

Поступила: 15.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

¹ Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; jane.lozinsky@gmail.com

LOZINSKAYA E.V.¹ Dante's tyrants in the context of medieval culture

Abstract. The article analyzes excerpts from Dante Alighieri's works that use the words *tyrant* and *tyranny*, in order to form a general idea of the poet's views on this form of government. The causticity of this usage in Dante's legacy requires, on the one hand, the use of close reading techniques, and, on the other hand, the study of the general cultural and literary context, including the sources from which Dante could have drawn certain ideas. Among such sources, two are described in detail: *Polycratic* by John of Salisbury and *On Royal Power...* by Thomas Aquinas. It is shown that the main tyrannical actions in Dante's understanding are violence against the life of a neighbor and against his property. The tyrant is also deprived of the *ragione* that guides people in earthly life, and the *intelletto* with which higher truths are discerned.

Keywords: Dante; tyrant; monarchy; John of Salisbury; Thomas Aquinas; passions; government; devil; Obizzo II d'Este; Ezzelino III da Romano.

To cite this article: Lozinskaya, Evgeniya V. "Dante's tyrants in the context of medieval culture", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2025, pp. 102–118. DOI: 10.31249/lit/2025.04.06 (In Russian)

Received: 15.06.2025

Accepted: 31.07.2025

Данте сам участвовал в политической жизни в молодости и много писал о политике и политиках: среди персонажей «Комедии» политических деятелей не меньше, чем религиозных, а «Монархия», в которой поэт обосновал свой универсалистский идеал вселенской империи, оказала серьезное влияние на последующих мыслителей. Как справедливо замечает В.В. Мархинин, «вопрос о природе тирании относился к числу излюбленных предметов средневековых мыслителей» [Мархинин, 2024, с. 147], нередко даже характеристика политического, как правило монархического, идеала давалась в сопоставлении с его противоположностью. Казалось бы, Данте, столько размышлявший о наилучшем образе правления, должен был отвести и вопросу о тирании изрядное ме-

¹ **Lozinskaya Evgeniya Valentinovna** – Senior Researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; jane.lozinsky@gmail.com

сто. Тем не менее в теоретическом плане Данте почти ничего не говорит об этом. Слова *tiranno* и *tirannia* (их аналоги на латинском и орфографические вариации) встречаются в корпусе дантовских текстов лишь 13 раз (6 раз в «Комедии», по 2 раза в «Монархии», в «Пире», в послании Генриху VII и однократно в политическом сонете «Недолго мне слезами разразиться...»). Тем интереснее попробовать вычленив из этих редких словоупотреблений дантовские представления о тиранах и способе их правления.

Для того чтобы охарактеризовать дантовские взгляды на тиранию, необходимо представлять, какие идеи были распространены в политической мысли предшествующих веков и его собственного времени. Античность дала широкий спектр сочинений, где так или иначе затрагивался этот вопрос, хотя далеко не все их идеи были восприняты в Средние века. «В сочинениях раннехристианских авторов тирания понимается как продукт духовной деградации человека и порабощения его души низменными и противоземными страстями» [Мархинин, 2024, с. 148]. Это традиция, восходящая в первую очередь к «Государству» Платона. В девятой книге философ описывает становление тиранического характера, отмечая, что существенным элементом формирования тиранических наклонностей является страсть вождения в широком смысле слова (Res publ. IX.573a–b). Платон подчеркивает также иррациональность тирана: «Человек, мой друг, становится полным тираном тогда, когда он пьян, или слишком влюбчив, или же сошел с ума от разлития черной желчи» (Res publ. IX.573c). Именно таковыми – творящими бесчинства без каких-либо оснований, лишь по велению собственных страстей – рисовали тиранов раннехристианские и раннесредневековые авторы – Лактанций, Иоанн Златоуст, Григорий Великий, Алкуин.

Аристотелевская традиция акцентировала иные моменты – в первую очередь разграничение монархии и тирании на основании того, в чьих интересах осуществляется правление. Монарх ищет блага народа, тиран – собственного блага (Pol. 1279b). Аристотель также подробно анализирует два способа сохранения власти тираном – традиционный (Pol. 1313a35–1314a30) и более тонкий, при котором тиран создает видимость собственного благородства и справедливого правления (Pol. 1314a35–1315b10). Первый из них включает в себя разнообразные меры, приводящие к воспитанию в людях малодушия, к созданию обстановки, в которой они не могли бы действовать, и атмосферы всеобщего недоверия. Многие из этих инструментов сохранения власти тираном (преследование

свободолюбивых и выдающихся людей, запрет на собрания, тотальная слежка, сосредоточение внимания людей на экономических интересах) у средневековых авторов станут характеристиками тиранического правления.

В эпоху высокого Средневековья вопрос о тирании был исследован Иоанном Солсберийским (1115/1120–1180) в трактате «Поликратик, или О забавах света и заветах философов» (*Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*, 1159) [John of Salisbury, 1909]. На возможность знакомства Данте с «Поликратиком» в научной литературе указывалось не один раз, в том числе Э.Р. Курциусом [Pézard, 1948; Curtius, 1953, p. 364; Gonzalez Fernandez, 2003; Gianferrari, 2016]. В этом трактате, неоднократно проанализированном самым тщательным образом¹, можно выделить несколько важных положений. Иоанн, еще до перевода «Политики» на латынь, использует аристотелевское противопоставление законного государя и тирана-узурпатора на основании критерия, чье благо является целью правления, кому они служат – народу или собственным страстям. У Иоанна есть также важнейшая для Данте мысль о том, что цель праведного властителя – свобода народа, а тирану нужны рабы. «Государь борется за законы и свободу народа, тиран думает, что ничего не сделано, если он не отменит законы и не обречет народ на рабство» («*Princeps pugnat pro legibus et populi libertate; tyrannus nil actum putat nisi leges euacuet et populum deuocet in seruitutem*») [John of Salisbury, 1909, vol. 2, p. 345]. «Единственное или главное различие между тираном и государем – последний подчиняется закону и управляет народом по указаниям закона»² («*Est ergo tyranni et principis haec differentia sola uel maxima, quod hic legi obtemperat et eius arbitrio populum...*») [John of Salisbury, 1909, vol. 1, p. 235]. Впрочем, властитель может превратиться в тирана в результате собственной психолого-политической эволюции или вследствие дурного окружения. Губительному влиянию придворных на властителя Иоанн уделяет много внимания: не только лесть превращает властителя в тирана, но и склонение его к разнообразным забавам – от охоты, которая пробуждает в человеке звериные качества, до, казалось бы, безобидной любви к музыке и представлениям [Гладков, 2008, с. 214–224]. Надо отметить, что Иоанн уделяет больше внимания

¹ Библиографию можно найти напр., в: [Гладков, 2008], кроме того, в самой диссертации взгляды философа на тиранию изложены весьма подробно.

² Пер. В.В. Мархинина.

социальному аспекту превращения монарха в тирана, платоновская теория «тиранического характера» ему скорее чужда, хотя он видит возможность существования тирании не только на уровне государства, но и в церкви, а также в частной жизни [John of Salisbury, 1909, vol. 2, p. 345–346].

Еще одним средневековым теоретиком тирании, вне всякого сомнения, повлиявшим на Данте, был, разумеется, св. Фома Аквинский. В трактате «О королевской власти к королю Кипра, или О правлении князей» (*De regno, ad regem Cypri*, 1265/1266) он следует аристотелевской традиции в том, что называет целью тирана его выгоду, а средством правления – силу: «...если несправедное правление вершится лишь одним человеком, который преследует в правлении свою выгоду, а не благо подчиненной ему совокупности, то такой правитель называется тираном, имя которого производное от силы, так как он, разумеется, подавляет мощью, а не правит справедливостью» [Фома Аквинский, 2016, с. 100]. Именно у св. Фомы мы находим отчетливую связь благого монархического правления с миром, столь характерную для Данте: «Итак, вот к чему должен более всего стремиться правитель совокупности, – к тому, чтобы сохранить единство мира». Хороший правитель не должен решать «устраивать ли ему мир в подчиненной ему совокупности», он может лишь искать средства достижения этой цели [Фома Аквинский, 2016, с. 102]. При этом св. Фома не видит принципиальной разницы между тиранией и демократией, цели и средства таких правлений сходны, во втором случае «весь народ будет как бы одним тираном» [Фома Аквинский, 2016, с. 100].

В трактате св. Фомы не акцентирована, но все же отмечается некоторая иррациональность тирана: «...человек, правящий безрассудно, повинуюсь похоти своей души, ничем не отличается от животного» [Фома Аквинский, 2016, с. 106]. Он также находит связь между страстями, которым подвержен тиран и способами угнетения им подданных: тот, «кто одержим алчностью, грабит их блага», кто гневом – «убивает попусту», «не ради правосудия», но «ради похоти воли». Влияют тираны на народ и в духовном плане, стараясь «помешать своим добродетельным подданным, чтобы те, движимые благородством, не набрались бы мужества и не решили бы не терпеть их несправедное владычество». Тираны сеют между самими подданными разногласия, вскармливают ссоры и запрещают то, что относится к объединению людей, желая, чтобы те «не радовались благам мира» и лишённые взаимного доверия не могли ничего замыслить против их власти [Фома Аквинский, 2016,

с. 105]. В целом «при правлении тиранов мало встречается добродетельных людей», ведь «люди, вскормленные в страхе, вырождаются в людей рабского духа и малодушно смотрят на любое дело, требующее мужества и отваги». Скорее, они «укрываются от тиранов, словно от жестоких зверей, так как представляется одно и то же – подчиниться тирану и склониться перед свирепым зверем» [Фома Аквинский, 2016, с. 106]. Отдельную главу св. Фома отводит посмертной каре тиранов, которые обретают «себе в наказание сильнейшие мучения», их грабежи, убийства и обращение в рабство обращены не против одного человека, что и так «заслуживает наивысшего наказания», но против всех людей. Тираны редко каются, что объясняется их гордыней, «еще реже могут достойно возместить ущерб» и к тому же «передают потомкам эту дерзость в совершении грехов». «Утяжеляется же их грех и достоинством принятого ими служения» [Фома Аквинский, 2016, с. 126–127].

Обратимся теперь к сочинениям Данте. В первой книге «Монархии» он во вполне традиционном духе, вслед за Аристотелем и Фомой Аквинским противопоставляет тиранию монархии как один из извращенных видов правления наряду с демократией и олигархией: «...извращенные государственные системы, т. е. демократии, олигархии и тирании, порабощающие род человеческий, как явствует при последовательном разборе их всех» (Mon., I, 12:9) [Алигьери, 1968, с. 315]. Тирания упоминается здесь в контексте обсуждения человеческой свободы, которой и посвящена вся глава. Надо отметить, что в политической теории Данте, в отличие от многих других, не противопоставлены две ключевые политические ценности – всеобщий мир (pax), обычно связываемый с монархией, и «республиканская» свобода (libertas). «Но живущий под властью монарха наиболее свободен. Для понимания этого нужно знать, что свободен тот, кто существует ради себя самого, а не ради другого, с чем согласен и Философ в книгах “Метафизики”». «...» И такого рода правильные государственные устройства имеют целью свободу, т.о. имеют целью, чтобы люди существовали ради самих себя. Ведь не граждане существуют ради консулов и не народ ради царя, а наоборот, консулы ради граждан и царь ради народа» [Алигьери, 1968, с. 315–316]. Отсюда становится понятна другая характеристика тиранов, «которые блюдут публичные права не для общей пользы, а пытаются извратить их в интересах собственных» (Mon., III, 4:10) [Алигьери, 1968, с. 346]. Здесь стоит отметить, что тирания – это не беззаконие, полное самовластие тирана, а использование им iura publica в личных целях. Здесь

Данте выходит за границы раннехристианского, восходящего к Платону, представления о тирании, акцентирующего не столько ее политико-юридическую специфику, сколько психологию тирана.

Специфика тиранического правления получает еще одну характеристику в самом известном в этом контексте отрывке «Комедии» – в двенадцатой песни «Ада», строки 100–112 и 130–135. Данте с Вергилием, сопровождаемые кентавром Нессом, идут над Флегетоном, где в алом кипятке вопят грешники. Проходя над теми, кто погружен в него «по самые ресницы» (Илюшин переводит «по уши», Лозинский – по брови), Несс объясняет: «E' son tiranni / che dier nel sangue e ne l'aver di piglio. / Quivi si piangono li spietati danni...»¹. Здесь Данте использует метафорическое в основе выражение, чтобы передать две главные характеристики поведения тиранов, которые мы уже встречали у св. Фомы: тираны проливают кровь подданных и грабят их блага. Данте в характерном для себя стиле сливает эти понятия: тираны грабительски присваивают себе чужую кровь и имущество. Во Флегетоне они несут наказание за безжалостно нанесенный ими ущерб (*spietati danni*) и за то, что в своей земной жизни отказались от важнейшей христианской добродетели милосердной любви (*pietà*). Флегетон, однако, место наказания не только тиранов, это кара для всех насильников против ближнего. И здесь приобретает значение томистское представление Данте о соотношении греха и порока. Конкретное греховное деяние является следствием некоторого порока, предрасполагающего ко греху. В воды Флегетона погружены нераскаянные грешники, одержимые гневом и алчностью, которые и привели их к насилию над ближним: “Oh cieca cupidigia e ira folle, / che sì ci sproni ne la vita corta, / e ne l'eterna poi sì mal c'immolle!”² (*Inf.*, 12, 49–51). Такое же соотношение «тиранических» грехов и пороков алчности и гнева мы видели у св. Фомы.

Cupidigia в понимании Данте – это комплексный порок, включающий в себя и сладострастие, и стремление к богатству, и обжорство, точнее, он предполагает чрезмерное и безудержное желание иметь что-либо – в любом смысле. Это один из трех важнейших для Данте пороков (*superbia, invidia, cupidigia*), и согласно Писанию, он «корень всякого зла» (1 Тим. 6:10). К этим словам

¹ «...Тут многие тираны, / пресыщенные кровью и слезами: // Теперь рыдают, пыткой поправны». – Пер. А.А. Илюшина.

² «О вы, слепая жадность, гнев жестокий! / Дико терзают нашу жизнь земную / И стоят вечных мук сии пороки». – Пер. А.А. Илюшина.

будет параллель в «Рае»: “La cieca cupidigia che v’ammalia”¹ (Par. 30, 139). Обратим внимание на эпитет, прилагаемый к слову *алчность* в обоих случаях – «слепая». Зрение – высшее из чувств, которое у Данте (и вообще в средневековой культуре) ассоциируется с интеллектом, человеческой способностью постигать божественные истины. Следовательно, алчность – одна из страстей, лишаящих человека его человеческой сущности. Стоит отметить и эпитет, приложенный к другому томистскому пороку тиранов, – гнев их безумен (*ira folle*). Здесь можно проследить некоторую связь с платонической и раннехристианской традициями, где тиран – безумен, т.е. лишен уже не интеллекта, а разума – той мыслительной способности, которая для понимания земных вещей. Таким образом, дантовские тираны (как и другие насильники против ближнего) лишены обоих видов ума. Это уподобляет тирана животному, что, как мы помним, встречалось и у св. Фомы и Иоанна Солсберийского.

Возвращаясь к теме алчности, нельзя не отметить еще одно место, где Данте говорит о тиранах, – глава XXVII четвертой книги «Пира». В ней, казалось бы, речь идет о противоположном качестве – щедрости. Однако в случае тиранов щедрость извращается: «О вы, злодеи, рожденные во зле, обижающие вдов и сирот, грабящие неимущих, похищающие и присваивающие себе чужие права; из всего вами награбленного вы задаете пиры, дарите коней и оружие, имущество и деньги, носите дивные наряды, воздвигаете дивные постройки и воображаете себя щедрыми! И разве это не то же, что совлечь с алтаря пелену и постелить ее на стол грабителю? Разве, тираны, ваши подачки не столь же смехотворны, как поступок грабителя, который привел бы к себе в дом гостей и постелил бы на стол украденную им с алтаря скатерть с еще сохранившимися на ней церковными знаками и воображал бы, что другие этого не замечают?» (Conv., IV, 27:263) [Алигьери, 1968, с. 262–263]. Здесь любопытна не только сама идея извращенной щедрости тиранов, которая отсутствует, например, у св. Фомы, но и специфика избранного поэтом сравнения: акты псевдощедрости тиранов уподобляются святотатству – в прямом смысле слова (краже из церкви).

В «Пире» возникает еще одна тема, отсутствующая у св. Фомы, но пространно разработанная Иоанном Солсберийским, – роль окружения тирана. Однако Данте трактует ее по-своему, в

¹ «Так одуряет вас корысть слепая...» – Пер. М.Л. Лозинского.

русле своей общей концепции «тройственного» разделения власти. Обращаясь к «властителям и тиранам», захватившим «бразды правления над всей Италией», Данте призывает: «...поглядите, какие рядом с вами сидят советники и подсчитайте, сколько раз на дню ваши советники указывают вам цель человеческой жизни!». Помимо идеи подверженности тирана внешним влияниям, в результате чего он действует не под руководством собственного разума, здесь стоит отметить именно мотив дурных и благих советчиков. В целом эта глава «Пира» рассматривает вопрос о соотношении философского и императорского авторитета. Если Церковь является авторитетом духовным и ей принадлежит право руководства людьми в делах спасения, то земной авторитет делится между императором и философом, который есть «кормчий и руководитель людей» в том, чтобы действовать в согласии с добродетелью. Авторитет верховного философа «не противоречит авторитету императорскому; однако последний без первого – опасен, первый же без последнего как бы слаб, но не сам по себе, а вследствие склонности людей к беспорядку... <...> пусть философский авторитет сочетается с императорским для доброго и совершенного правления» [Алигьери, 1968, с. 216]. И далее следует процитированная выше инвектива против тиранов. Из этого можно легко заключить, что одной из характеристик тирании у Данте является отсутствие должного философского этического руководства действиями властителя, тема, в Средние века редко разрабатывавшаяся, по сравнению с необходимостью духовного наставничества Церкви, но составляющая один из компонентов ядра общей политической концепции поэта.

Наконец, для характеристики общих представлений Данте о тирании следует упомянуть еще одно место «Комедии», где встречается слово «тираны». Это знаменитый отрывок из шестой песни «Чистилища», самое начало так называемой инвективы против Флоренции: “Ché le città d’Italia tutte piene / son di tiranni, e un Marcel diventa / ogne villan che parteggiando viene”¹ (Pg., 6, 124–126). Далее следует пространное саркастическое описание того, как во Флоренции все обстоит прямо противоположным образом. На самом деле, конечно, подразумевается, что во Флоренции тоже «кишат тираны». Или же, по выражению св. Фомы, там весь народ – как один тиран. В послании Генриху VII правление в Тосканских

¹ «Ведь города Италии кишат / Тиранами, и в образе клеветы / любой мужик пролезть в Марцеллы рад». – Пер. М.Л. Лозинского.

республиках прямо названо тираническим: «...и да не минует внимания августейшего владыки то, что пока он медлит, тосканская тирания (*Tuscanus tyrannis*) крепнет и набирается сил, изо дня в день подстрекаемая наглými преступниками, творя безрассудство за безрассудством» [Алигьери, 1968, с. 375–376]. Таким образом, можно предположить, что для Данте, как и для св. Фомы, ключевыми являются этические характеристики тирании, а не тот факт, что, по Аристотелю, тирания – это единоличное правление. В этом отрывке также появляется упоминание третьего важнейшего для Данте порока – гордости (*superbia*). Тосканская тирания крепнет, «поощряя гордость в злочинных»¹ (*malignantium cohortando superbiam*).

Рассмотрим теперь, кого именно Данте может назвать тираном. В послании Генриху VII слово «тиран» встречается еще один раз – не только в политическом контексте, но и в качестве теологической метафоры. Данте исходит из своей политической концепции мира и свободы как двух нераздельных даров Господа людям, на которые посягает *извечный враг* и которые призван защитить император. «Но зависть старого и непримиримого врага (*livor antiqui et implacabilis hostis*), который вечно и исподтишка посягает на благополучие смертных, лишив некоторых людей наследства – данной им свободы воли, жестоко и не по нашей вине ограбила нас в отсутствие нашего заступника. Вот почему мы долго плакали над реками смятения и непрерывно призывали на помощь законного короля, который покончил бы с телохранителями жестокого тирана и восстановил бы нас в наших законных правах (*satellitium sevi tyranni disperderet et nos in nostra iustitia reformaret*)» [Алигьери, 1968, с. 374]. Как легко понять, тираном здесь называется дьявол, в то время как земные тираны выступают в роли его телохранителей или приспешников (*satellitiae*). Дьяволу присущ тот же порок, что и политическим тиранам (злоба² – *livor*), и действует он так же, как они, – грабительски (*denudavit*).

Наименование дьявола тираном было широко распространено в средневековой культуре. Оно встречается у Григория Великого в «Диалогах» [прив. по: Cannon, 1981, р. 52]; в богослужебных текстах – в Тройном и Веронском сакраментариях (VII в.) смерто-

¹ Вариант перевода мой. – Е. Л.

² В пер. И.Н. Голенищева-Кутузова и Е. Солоновича *livor* – это зависть, что вполне допустимо. Как и традиционное обозначение одного из трех пороков у Данте – *invidia*, слово имеет комплексный смысл.

носный закон тирана (*pestifera... tyranni iura*) противопоставляется величию истинного царя – Христа. В первом из них говорится также о тиранической алчности (*tyrannica rapacitas*) врага (дьявола), а во втором – о дьявольской тирании (*diabolica tyrannis*) [цит. по: Vos, Otten, 2011, p. 208]. Св. Лев Великий, папа римский в проповеди на Рождество Господне говорит о том, что извечный враг «не без основания заявляет свое тираническое право (*ius tyrannicum*) на всех людей» (*Sermo XXII, cap. 3*). В «Происхождении греха» Пруденций называет дьявола тираном в впечатляющей сцене грехопадения Адама: «И вот он стоит между Господом жизни и повелителем смерти: Господь призывает его с одной стороны, с другой его зовет тиран, а он то в одну, то в другую сторону делает движение» (*nunc inter vitae Dominum mortisque magistrum / consistit medius; vocat hinc Deus, inde tyrannus / ambiguum atque suis se motibus alternantem*) [Aurelius Prudentius Clemens, 2020, v. 720–722]. В «Житии св. Мартина» Полена из Перигё (V в.) дьявол назван адским тираном (*tartareum tyrannum*) [Corpus ... , 1866, p. 73]. Евсевий Эмесский также говорит о дьяволе: «...*diabolus exercebat tyrannidem*» [цит. по: Vos, Otten, 2011, p. 208].

И наоборот, в средневековом искусстве тираны, о которых говорится в Ветхом и Новом Завете – Нимрод, Ирод и др., напрямую связывались с дьяволом. Так, они могли изображаться в короне, увенчанной дьяволом, что символизировало проникновение в их сознание дьявольских мыслей [Anderson, 1963, p. 163], такой головной убор становился символом тирании [Nara, 2009, p. 132]. В одной из пасхальных секвенций Ноткера I Сент-Галленского (Заики) Голиаф, в восходящей к Августину¹ традиции выступающий образом дьявола, назван тираном: «...*es congressus tyranno Goliath quem lapillo prosternens unicus*» (Ты сошелся с тираном Голиафом и поверг его единым малым камнем) [цит. по: Vos, Otten, 2011, p. 208]. Иоанн Солсберийский прямо утверждает: тиран – образ дьявола (*tirannus est imago diaboli*) [John of Salisbury, 1909, vol. 2, p. 348].

Заслуживает внимания, какие конкретные исторические личности получили у Данте наименование «тиран». В сонете «Недолго мне слезами разразиться...» (*Se vedi li occhi miei di pianger vaghi*) поэт призывает Господа покарать убийцу справедливости,

¹ «In figura Christi David, sicut Goliath in figura diaboli...» (*Enarrationes in Psalmos, 55.4*)

который нашел убежище у великого тирана, питающего его ядом, которым желает наводнить весь мир:

Signor, che tu di tal piacere i svaghi:
con la tua dritta man, cioè, che paghi
chi la giustizia uccide e poi rifugge
al gran tiranno, del cui toscò sugge
ch'elli ha già sparto e vuol che 'l mondo allaghi¹.

Считается, что «убийца справедливости» – папа Климент V (1305–1314), а великий тиран – Филипп IV Красивый. Речь здесь идет об истории авиньонского пленения и – шире – взаимодействия французского короля с папой, включая роль последнего в тамплиерском процессе. Та же тема затронута в девятнадцатой песни «Ада» (Inf., 19, 83–87) и в аллегорическом видении в тридцать второй песни «Чистилища» (Pg., 32, 152). Филипп – один из самых нелюбимых правителей Данте. В седьмой песни «Чистилища» (ст. 109) он назван *mal di Francia* (зло Франции) и о его мерзости скорбят искупающие грехи отец и тесть, в «Рае» (Pd., 19, 118–120) на него возлагается ответственность за обеднение Франции, Данте обвиняет его в чеканке фальшивой (в реальности низкопробной) монеты и предсказывает его смерть от кабана. Но наиболее существенным для понимания, почему именно Филипп назван тираном, является отрывок из двадцатой песни «Чистилища» (Pg., 20, 85–93). Вначале дается отсылка к истории пощечины в Ананьи, унижения папы Бонифация VIII посланником Филиппа, Данте видит в этом эпизоде образ поругания Христа. Но затем он переходит к еще одному моменту – процессу над тамплиерами:

Veggio il novo Pilato sì crudele,
che ciò nol sazia, ma senza decreto
portar nel Tempio le cupide vele².

Очевидно, что суд над орденом тамплиеров соединяет в себе одновременно грех, идущий от алчности, грабеж, и от гнева: казнь тамплиеров, несомненно, яркий пример незаконного (*senza decreto*) физического насилия над ближним. Таким образом, если считать

¹ «Но ты, Господь, не дай слезам пролиться: / Пускай твоя суровая десница / Убийцу справедливости найдет, / Что яд великого тирана пьет, / Который, палача приграв, стремится / Залить смертельным зельем целый свет». – Пер. Е. Солоновича.

² «Я вижу – это все не утолило / Новейшего Пилата; осмелев, / Он в храм вторгает хищные ветрила». – Пер. М.Л. Лозинского.

еще атаку на папу римского, а в его лице на Церковь, Филипп оказывается буквально образцовым злодеем. В Послании к Генриху VII Филипп назван Голиафом: «...и срази этого Голиафа пращей мудрости твоей и камнем силы твоей» [Алигьери, 1968, с. 377], в самой «Комедии» в тридцать второй и тридцать третьей песнях «Чистилища» он присутствует в образе гиганта, а как сказано выше, в средневековой семиотической системе Голиаф – тиран и означает дьявола. Причиной нелюбви Данте к Филиппу, несомненно, было и то, что король был одним из строителей французского государства, противопоставленного великому проекту всемирной Империи, который, по упованию Данте, должен был осуществить Генрих VII. Более того, французский король желал короновать короной Священной Римской империи своего брата Карла Валуа, подкупив некоторое количество выборщиков, т.е. фактически «приобрести» Империю для себя. Возможно, тот «яд», о котором идет речь в сонете, это (фальшивые) деньги, которые раздавал Филипп в качестве подкупа и на которые покупал благосклонность Климента V, отличавшегося особой склонностью к симонии. И это делало его полной противоположностью истинного монарха, о котором мечтал Данте, а стало быть, тираном.

Двенадцатая песнь «Ада» – важнейший отрывок «Комедии», трактующий тему тирании. У самого глубокого места Флегетона кентавр Несс называет четыре имени мучимых там грешников – Александр, Дионисий, Обиццо д'Эсте, Эццелино да Романо, а при переходе путников через поток еще пять – Аттила, Секст, Пирр, Риньеро да Корнето и Риньеро Паццо. Но если в первом случае Несс эксплицитно утверждает: «E' son tiranni...», то относительно второго перечисления у комментаторов нет согласия¹. В рамках этой статьи ограничимся рассмотрением первой четверки персонажей.

Мало сомнений вызывает то, какого именно Дионисия имел в виду Данте: большинство комментаторов согласны, что речь здесь идет о Дионисии Старшем Сиракузском (прав. 405–367 до н.э.), чьи деяния как тирана были известны в Средние века в основном по «Достопамятным деяниям и изречениям» Валерия Максима (*Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, I в.). О том же, какого именно Александра имел в виду поэт, мнения расходились всегда. Современные исследователи называют двух правителей –

¹ Ср. например, толкование У. Боско и Дж. Реджо с интерпретацией А.М. Кьяваччи Леонарди: [Alighieri, 1993, p. 185; Alighieri, 1991, p. 382].

Александра Македонского и Александра Ферского. В XIV в. к ним добавляли Александра Янная (Александр Иудей, Александр Иерусалимский), иудейского царя из династии Хасмонеев, правившего в 103–76 гг. до н.э., о котором и Данте, и его средневековые комментаторы (в частности, Грациоло Бамбальоли и Якопо делла Лана) могли знать по «Иудейским древностям» Иосифа Флавия (кн. 13, гл. 13–14). Главным его «тираническим» деянием в их восприятии был конфликт во время праздника Суккот, когда Александр, рассердившись на поношения от народа, «велел перебить до шести тысяч человек». Когда же народ восстал на него, «он перебил не менее пятидесяти тысяч» и в конце концов, взяв город Вифом, отвел побежденных иудеев в Иерусалим и «учинил над ними ужасное дело: находясь со своими наложницами в уединенном уголке и пируя там с ними, он велел распять около восьмисот иудеев и перерезать на виду их всех жен и детей» [Иосиф Флавий, 2002, с. 59–61]. Таким образом, специфической характеристикой тирана в этом случае является террор против своих подданных и соплеменников. Тем не менее это толкование имени Александр является сравнительно редким и у ранних комментаторов, а современные исследователи его даже не упоминают.

Среди них более распространено представление о том, что этот персонаж «Комедии» – Александр Ферский (фессалийский тиран в 369–358 гг. до н. э.). К. Делькорно подчеркивал, что при выявлении источников дантовских примеров важно исследовать их устойчивые последовательности, известные и автору, и его читателям-современникам из проповедей и трактатов по моральной философии [Delcorno, 1989, p. 206]. Поэтому в пользу версии об Александре Ферском свидетельствует то, что именно его называют в паре с Дионисием Сиракузским несколько хорошо известных в дантовское время авторов. «Об обязанностях» Цицерона (*De off.*, II, 7, 25) и «Достопамятные деяния и изречения» Валерия Максима (IX, 13, ext. 3–4), а также «Сокровище» (II, 119, 6) Брунетто Латини (учителя Данте!) приводят обоих как примеры того, что тираны постоянно испытывают страх: «...кто захочет, чтобы их боялись, сами неминуемо будут бояться именно тех, кто будет бояться их» (*Cic. De off.*, II, 7, 24).

Однако большинство комментаторов, близких по времени к Данте, сходятся на том, что поэт писал об Александре Македонском. В наше время против подобной идентификации «Александра» выдвигается тот аргумент, что в «Пире» и «Монархии» Данте дает Александру позитивную оценку, впрочем, как заметил

П. Тойнби, «поэт ни в коей мере не был абсолютно последователен в оценке исторических персонажей» [Тоунбее, 1968, р. 24]. Кроме того, возможно, причина этого видимого противоречия заключается не столько в непоследовательности Данте, сколько в сложности его политической теории. Позитивным высказыванием об Александре считаются такие слова Данте: «И в чьем сердце до сих пор не жив Александр за его царственные благодеяния (li suoi reali benefìci)» (Conv., IV, 11:14) [Алигьери, 1968, с. 228]. Однако топос благодеяний Александра восходит, очевидно, к трактату Сенеки «О благодеяниях» (*De Beneficiis*), где они расцениваются негативно: «Положим, <...> судьба настолько превознесла тебя, что дары твои – города, но насколько великодушнее было их не брать, чем расточать?» (Sen., *De ben.*, II, 16, 2) [Римские стойки, 1995, с. 37]. Надо отметить, что с этим высказыванием Сенеки отчасти корреспондирует рассуждение Данте об извращенной щедрости тиранов, процитированное нами выше.

При анализе тезиса Данте: «...царь Александр Македонский, ближе всех подошедший к тому, чтобы стяжать славу монархии» (Mon., II, 8:8) [Алигьери, 1968, с. 335], – надо помнить, что его теория монархии предполагает государя, который, «владея всем и не будучи в состоянии желать большего», поддерживал бы мир между людьми, в то время как война подогревается свойством человеческой души, всегда жаждущей «славы новых приобретений» (Conv., IV, 4:3–4) [Алигьери, 1968, с. 209]. Валерий Максим приводит Александра как пример подобной жажды: когда Анаксарх сказал, что Демокрит учил о существовании множества миров, Александр воскликнул: «Увы мне, несчастному, я до сих пор не приобрел и одного!» (VIII. 14, ext. 2). В монархе такая алчность уже не может существовать – не в силу его благочестия, а по объективным причинам, в то время как тиранов именно она ведет к насилию. В этом контексте Александр остается тираном, поскольку так и не стал монархом, захватив весь мир, что, однако, имеет провиденциальные основания: «Избрание этого должностного лица <монарха> должно было прежде всего восходить к тому решению, которое служит провидением для всех, то есть к Богу» (Conv., IV. 4:9) [Алигьери, 1968, с. 210].

Заслуживает внимания и присутствующая в хорошо знакомых поэту источниках топика, связываемая с представлением об Александре – гнев, жестокость, пролитие крови. В «Истории против язычников» (*Historiae adversum paganos libri septem*, ок. 417–418) Павел Орозий дает ему следующие характеристики: «Алек-

сандр, будучи не в состоянии насытиться человеческой кровью, врагов ли, союзников, постоянно жаждал все новой и новой крови»; «жестокость его в отношении своих была не меньше, чем ярость по отношению к врагу» [Павел Орозий, 2004, с. 219, 218]. Сенека в третьей книге трактата «О гневе» (*De ira*) приводит примеры подобной жестокости, порожденной гневом Александра: «Посреди пира он собственной рукой зарезал лучшего своего друга Клита, с которым вместе воспитывался, за то, что тот мало льстил ему и недостаточно быстро передельывался из македонянина и свободного человека в персидского раба. А не менее близкого своего друга Лисимаха он бросил на растерзание льву» (*De ira*, III, 17.1–2) [Сенека, 2001, с. 162]. Эти же эпизоды Валерий Максим приводит как пример гнева в девятой книге «Достопамятных деяний и изречений» (IX. 3, ext. 1)¹. У Лукана в «Фарсалии» в образе Александра сочетаются безумие (*rex vaesanus*) и ненависть (*invidia*) (*Phars.*, X, 42–43). Можно вполне уверенно утверждать, что известные в эпоху Данте характеристики Александра вполне согласуются с ключевыми поэтическими мотивами, связанными в «Комедии» с тиранией.

Два недавних итальянских тирана, казалось бы, представляют собой контрастную пару: черный и белый², гвельф и гибеллин, хотя, возможно, различия между ними более тонкие. Эццелино III да Романо можно счесть идеальным материалом для создания образа тирана. Итальянские хронисты того времени подчеркивали его особую жестокость, нередко сравнивая его с самим дьяволом, что, как мы помним, существенный элемент тиранической топикки. Например, Салимбене Пармский пишет: «Так же, как Сын Божий, пожелав друга, подобного себе самому, создал благословенного Франциска, так дьявол создал Эццелино» [Salimbene, 1966, v. 1, p. 281]. В наиболее чистой форме этот мотив реализован в трагедии Альбертино Муссато «Эццеринида» (1315?), где в первой же сцене раскрывается страшная тайна происхождения Эццерина и его брата Альберика: мать родила их от Люцифера. Узнав об этом, Эццерин отрицается Господа и объявляет себя врагом Святого Креста, а в описании его деяний Муссато следует томистской теории тирании в конкретных деталях (разжигание раздоров, устрашение,

¹ В той же книге (IX. 5, ext. 1) Александр приводится и как пример гордыни – *superbia*, которая для Данте – один из трех важнейших грехов, имеющих политические последствия (наряду с *invidia* и *cupidigia*).

² Видны только верхние части их голов.

устранение благородных людей и т.п.). Вряд ли, конечно, Данте мог ознакомиться с трагедией Муссато, по крайней мере до завершения «Ада», однако и сама «Эццеринида» явно опиралась на уже готовую «черную легенду» об Эццелино, циркулирующую в предгуманистических кругах и особенно в Падуе, где Эццелино в последние годы жизни действительно развернул серьезный террор. Вместе с тем нельзя забывать, что Эццелино был весьма искусным политиком, при этом он не стремился занимать какие-либо должности (и коммунальные, и имперские), не подавлял сами механизмы городского самоуправления, а вместо того старался расставлять повсюду своих людей и добивался, чтобы никакое решение не могло быть принято без его одобрения. Однако, как замечает современный исследователь, у этой политики не было какой-либо внешней цели, с одной стороны, Эццелино нельзя назвать идеологическим гибеллином, стремившимся поставить Северную Италию под власть императора, с другой стороны, у него не было детей, и он не мог оставить свои владения в наследство [Larner, 1980, p. 131]. Да и не очень понятно, каковы в точности были эти владения, по сути дела, у Эццелино были сферы влияния, но влияния всеобъемлющего, бесспорного, исключительного. Жажда власти ради власти, притом почти не имеющей институционального оформления, – возможно, именно это увидел Данте в Эццелино, и именно такой персонаж наилучшим образом вписывается в дантовскую теорию тирании.

Репутация Обиццо II д'Эсте была намного менее зловещей. Он был незаконнорожденным отпрыском рано погибшего сына Аццо VII, и за неимением других вариантов дед объявил его своим наследником. После преждевременной смерти Аццо в 1264 г., его советник Альдигьери Фонтана, приложил усилия, чтобы сделать юношу правителем Феррары. Сразу после похорон Аццо было созвано народное собрание, провозгласившее Обиццо сеньором, притом передав власть над городом ему и его потомкам навечно [Simeoni, 1935, p. 185]. В целом, подобный трансфер власти можно считать законным, пусть даже во многом это голосование стало продуктом манипуляций Фонтана [Gundersheimer, 1973, p. 26]. Тем не менее феррарский хронист так характеризует сложившееся положение: «Обиццо мог делать все что угодно, справедливое и несправедливое, по собственному желанию. У нового правителя стало власти больше, чем у всевышнего Бога, который не может делать несправедливых вещей» [Rerum Italicarum scriptores, 1726, vol. 8, col. 488]. В отличие от Эццелино феррарский властитель

изменял сами механизмы управления, лишал коммунальные формы реального наполнения и в конечном счете упразднял их, стараясь оформлять все это легалистским образом [Gundersheimer, 1973, p. 35–38]. Молва и некоторые хронисты приписывали ему всяческие непотребства и даже злодейства, Салимбене характеризует его как человека «подобного Эццелино по нравам» [Salimbene, 1966, v. 1, p. 244]. Однако нельзя сказать, что Обиццо II отличался особой жестокостью, в противном случае вряд ли Модена в 1288 г. и Реджо в 1290 г. предложили бы ему власть на тех же условиях, что и Феррара. Впрочем, в его правление имели место репрессии против одного из родов. Через несколько лет после избрания Обиццо Фонтана скончался, и поговаривали о яде [Rerum Italicarum scriptores, 1726, vol. 9, col. 250]. В конце концов его семья восстала и была изгнана из города. Между тем Альдигьери Фонтана был не слишком дальним родственником Данте, и это дало основание некоторым исследователям утверждать, что отношение Обиццо к разряду тиранов объяснялось пристрастностью поэта [Del Lungo, 1888, p. 417; Catalano, 1921, p. 204–205]. Возможно, этот фактор и сыграл определенную роль, заставив Данте с большим доверием отнестись к порочащим Обиццо сведениям и слухам, но нельзя игнорировать и то, что сам переход к единовластию (в рамках одного или нескольких городов, а не империи) вполне мог восприниматься как движение к тирании. В таком случае Обиццо представляет собой противоположную сторону тирании по сравнению с Эццелино.

Следует упомянуть еще один «каталог тиранов» в рассказе пилигрима о политической обстановке в Романье (Inf., 27:31–57), один из которых – Малатестино да Римини – назван этим словом и в следующей песни (Inf., 28:81). Рамки этой статьи не позволяют подробно рассмотреть вопрос, почему именно эти властители получили такое наименование. Данте, видимо, тревожил процесс расширения локальных синьорий в региональные, особенно происходившее вне легальных рамок [Chida, 2021, p. 111], однако, вполне возможно, что ключевой здесь является фраза «твоя Романья без войн в сердцах тиранов не живет» и для Данте более важным являлось не формирование единоличного правления на ограниченной территории, а противопоставление тирании и монархии как политических систем, ведущих к войне и миру соответственно, и шире – идея о «войне в сердце» как особенности тиранического этоса. Этот мотив, несомненно, заслуживает более подробного рассмотрения.

В статье мы попытались дать краткий обзор представлений Данте о тирании, основываясь как на его немногочисленных теоретических тезисах, так и на конкретных примерах тиранов. Предварительно можно утверждать, что поэт скорее интересуется спецификой «тиранического характера», а не политическими механизмами тиранического правления, тем не менее этот тезис требует дальнейшей проверки. Одним из отправных пунктов для этого может стать анализ приводимых хронистами сведений о правлении Обиццо II д'Эсте в соотнесении с известными Данте теоретическими источниками.

Список литературы

1. *Алигьери Д.* Малые произведения. – Москва : Наука, 1968. – 652 с.
2. *Гладков А.К.* Социально-политические взгляды Иоанна Солсберийского (1115/1120–1180) : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / [Место защиты: Ин-т всеобщ. истории РАН]. – Москва, 2008. – 300 с.
3. *Иосиф Флавий.* Иудейские древности : в 2 т. / пер. с древнегр., примечания Г.Г. Генкеля. – Москва : ООО «Издательство АСТ» : «Ладомир», 2002. – Т. 2 : Кн. 13–20. – 613 с.
4. *Мархинин В.В.* Анализ тирании в европейской политической философии : от Средних веков к Новому времени // Идеи и идеалы. – 2024. – Т. 16. – № 1–1. – С. 145–165.
5. *Павел Орозий.* История против язычников : кн. 1–7 / пер. с лат., вступ. ст., коммент. и указ. В.М. Тюленева. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург : О. Абышко, 2004. – 541, [1] с.
6. Римские стоики : Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий / вст. ст., сост., подг., текста В.В. Сапова. – Москва : Республика, 1995. – 463 с.
7. *Сенека Луций Анней.* Философские трактаты / пер. с лат. и коммент. Т.Ю. Бородай. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Алетея, 2001. – 399 с.
8. *Фома Аквинский.* О королевской власти к королю Кипра, или О правлении князей / пер. и коммент.: А.В. Марей // Социологическое обозрение. – 2016. – Т. 15, № 2. – С. 96–128.
9. *Alighieri D.* Commedia / con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi. – Vol.1 : Inferno. – Milano : A. Mondadori, 1991. – LIX, 1050 p.
10. *Alighieri D.* La divina commedia : questioni, temi e ricerche / a cura di U. Bosco, G. Reggio. – Firenze : Le Monnier, 1993. – Vol. 1. – 582 p.
11. *Anderson M.D.* Drama and imagery in English Medieval churches. – Cambridge : Cambridge univ. press, 1963. – 286 p.
12. *Aurelius Prudentius Clemens.* Hamartigenia // Wikisource [electronic resource]. – 2020. – URL: <https://la.wikisource.org/wiki/Hamartigenia>
13. *Cannon W.R.* History of Christianity in the Middle Ages : from the fall of Rome to the fall of Constantinople. – Nashville : Abingdon press, 1981. – 362 p.
14. *Catalano M.* Dante e Ferrara // Catalano M. Studi danteschi. – Bologna : Zanichelli, 1921. – P. 183–210.

15. *Chida N.* Guido da Montefeltro and the tyrants of Romagna in Inferno 27 // Romanic review. – 2021. – Vol. 112, N 1. – P. 97–119.
16. *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum.* – Vindobonae : Apud C. Girolodi Filium Bibliopolam Academiae, 1866. – Vol. 16. – 638 p.
17. *Curtius E.R.* European literature and the Latin Middle Ages. – London : Routledge & K. Paul, 1953. – xv, 662 p.
18. *Del Lungo I.* Dante e gli Estensi // *Del Lungo I.* Dante ne' tempi di Dante. – Bologna : N. Zanichelli, 1888. – P. 377–434.
19. *Delcorno C.* Exemplum e letteratura : tra Medioevo e Rinascimento. – Bologna : Il mulino, 1989. – 365 p.
20. *Gianferrari F.* Pride and tyranny : an unnoted parallel between *Purgatorio* 12 and *Policraticus* 8.20-21 // *Dante notes / Dante Society.* – 2016. – 12.05. – URL: <https://www.dantesociety.org/publicationsdante-notes/pride-and-tyranny-unnoted-parallel-between-purgatorio-12-and-policraticus>.
21. *González Fernández M.* Corona in capite. Juan de Salisbury y Dante Alighieri // *Revista española de filosofía medieval.* – 2003. – Vol. 10. – P. 207–218.
22. *Gundersheimer W.L.* Ferrara : the style of a Renaissance despotism. – Princeton, NJ : Princeton univ. press, 1973. – 313 p.
23. [*John of Salisbury*]. *Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis Policratici sive De nugis curialium et vestigiis philosophorum libri 8 / recognovit et prolegomenis, apparatus critico, commentario, indicibus instruxit C.C.I. Webb.* – Oxonia [Oxford] : Typographeo Clarendoniano, 1909. – Vol. 1–2.
24. *Larner J.* Italy in the age of Dante and Petrarch, 1216–1380. – London ; New York : Longman, 1980. – 278 p.
25. *Nara K.* 'I make þe als master and merour of my mighte' : Medieval representations of the devil // *In search of the medieval voice : expressions of identity in the Middle Ages / ed. by L. Bleach et al.* – Newcastle upon Tyne : Cambridge scholar, 2009. – P. 127–146.
26. *Pézard A.* Du *Policraticus* à la *Divine Comédie* // *Romania.* – 1948. – Vol. 70, N 277 (1). – P. 1–36.
27. *Rerum Italicarum scriptores ab anno aerae christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum / a cura di L.A. Muratori.* – Mediolani : ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1726. – Vol. 8–9.
28. *Salimbene da Parma.* *Cronica / a cura di G. Scalia.* – Bari : Laterza, 1966. – 2 v.
29. *Simeoni L.* L'elezione di Obizzo d'Este a Signore di Ferrara // *Archivio storico italiano.* – 1935. – Vol. 93, N 354. – P. 165–188.
30. *Toynbee P.J.* A dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante / rev. by Ch.S. Singleton. – Oxford : Clarendon press, 1968. – xxv, 722 p.
31. *Vos N., Otten W.* Demons and the devil in ancient and medieval Christianity. – Leiden ; Boston : Brill, 2011. – 257 p.

ПАХСАРЬЯН Н.Т.¹ ДЕСПОТИЗМ И ТИРАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ПРОСВЕЩЕНИЯ: МОНТЕСКЬЁ, ВОЛЬТЕР, ДИДРО, РУССО

Аннотация. В статье рассматриваются философско-публицистические и художественные произведения знаменитых французских просветителей, в которых представлены различные толкования понятий «деспотизм», «тирания» и слов «деспот» и «тиран». В текстах Монтескьё, Вольтера, Дидро и Руссо раскрываются характерные для эпохи Просвещения концепции, в том числе – концепции «просвещенного деспотизма», особенно подробно разработанные Вольтером. Одни писатели создают образы различных деспотических правителей, противопоставляя им утопические модели «просвещенных монархов», другие, не приемля никаких форм насилия, отрицают возможность разумного и справедливого абсолютистского правления и одновременно замечают, что носителями деспотизма может быть не только верховная власть. За изображением «восточного деспотизма» просветители часто скрывают более широкое представление о политической, религиозной, и этико-психологической несвободе, связанной со страхом и невежеством народов Европы. Просветительские дискуссии вокруг понятий «деспотизм» и «тирания» сохраняют актуальность и сегодня.

Ключевые слова: деспотизм; тирания; Просвещение; философия; художественная литература; дискуссионность понятий; Дидро; Вольтер; Монтескьё; Руссо.

Для цитирования: Пахсарьян Н.Т. Деспотизм и тирания в литературе Просвещения: Монтескьё, Вольтер, Дидро, Руссо // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 122–130. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.07

¹ **Пахсарьян Наталья Тиграновна** – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН; npakhsarian@gmail.com

Поступила: 01.07.2025

Принята к печати: 31.07.2025

PAKHSARIAN N.T.¹ Despotism and tyranny in Enlightenment literature: Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau

Abstract. The article examines the philosophical, journalistic, and literary works of famous French Enlightenment thinkers, which present various interpretations of the concepts of “despotism”, “tyranny”, and the words “despot” and “tyrant”. The texts of Montesquieu, Voltaire, Diderot, and Rousseau reveal the concepts characteristic of the Enlightenment era, including the concept of “enlightened despotism”, which was particularly developed by Voltaire. Some writers create images of various despotic rulers, contrasting them with utopian models of “enlightened monarchs”, while others, rejecting all forms of violence, deny the possibility of rational and just absolutist rule, noting that despotic rulers can be more than just the supreme authorities. Behind the image of “Oriental despotism”, the Enlightenment often conceals a broader understanding of the political, religious, and ethical-psychological lack of freedom associated with the fear and ignorance of European nations. Discussions of Enlightenment about the concepts of “despotism” and “tyranny” remain relevant today.

Keywords: despotism; tyranny; Enlightenment; philosophy; literature; and the discussion of concepts; Diderot; Montesquieu; Voltaire; Rousseau.

To cite this article: Pakhsarian, Natalia T. “Despotism and tyranny in Enlightenment literature: Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2025, pp. 122–130. DOI: 10.31249/lit/2025.04.07 (In Russian)

Received: 01.07.2025

Accepted: 31.07.2025

Вопросы, связанные с политическими формами власти, были неизменно в центре внимания французских просветителей и обсуждались не только в философских и публицистических сочинениях, но и в собственно художественной литературе, где можно найти персонажей, представляющих различные типы властителей. Особенно это касается романного жанра: если, по верному наблюдению Франсуази Жевре, трагедии никогда не были свободны от

¹ **Pakhsarian Natalia Tigranovna** – DS in Philology, Professor, Leading researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; npakhsarian@gmail.com

политического содержания, то сюжет романа долгое время истолковывался как сугубо любовный [Gevrey, 2006]: в трактате Дю Плезира подчеркивалось, что в романах нет событий, происходящих «при дворе тирана», и только Ленгле-Дюфренуа, не отрицая, что главная тема романов – любовь, тем не менее выделяет группу «romans de politique» [Gevrey, 2006]. Он относит к ним «Утопию» Т. Мора и роман «Сиф, король Египта» аббата Террасона. Позднее к этой группе присоединили «Телемака» Фенелона, «Персидские письма» Монтескё, роман «Английский философ, или История господина Кливленда, побочного сына Кливленда» Прево, философские повести Вольтера «Задиг», «Кандид» и «Простодушный», «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо и «Любовные похождения шеваля де Фобласа» Луве де Кувре. Романы XVIII столетия становятся тесно связанными с философско-политическими идеями их авторов, не случайно исследователи эпохи начали задаваться вопросом, «в какой мере и каким образом движение идей изменило романное письмо и способствовало становлению жанров» [Charaga, 2004, p. 17]. Практически во все этих произведениях либо присутствовали образы тиранов или деспотов, либо так или иначе поднимались вопросы деспотизма и тирании: Так, в «Приключениях Телемака» (1699) Фенелона описан жестокий правитель Финикии Пигмалион, в «Персидских письмах» (1721) Монтескё упоминается деспот Согдианы, а Персия, откуда приехали в Европу Узбек и Рика, выступает моделью деспотического правления. В этом «политическом романе» [Duflo, 2022, p. 15], как известно, нет абсолютного противостояния Запада и Востока: справедливо и разумно критикуя порядки в Европе, перс Узбек выступает домашним тираном, ревнуя своих жен. Дидро в «Монахине» (1760) выводит в качестве деспотического персонажа фанатичную настоятельницу Арпажонского монастыря сестру Христину, которая заставляет монахинь постоянно изнурять свою плоть, каяться, получает удовольствие от избиений и издевательств над ними. Разнообразные типы деспотов представлены в «Кандиде» (1759) Вольтера: это и напыщенный и самодовольный владелец замка в Вестфалии барон Гундер-ген-Тронк, пинком вышвырнувший Кандида из замка, и Великий инквизитор Португалии, жаждущий живьем сжечь Панглосса, и Минхеер Вандердендур, капитан голландского корабля, пират и рабовладелец.

Именно в эпоху Просвещения слова «деспот» и «тиран» наполнились во многом новым содержанием, чему способствовала дискуссия вокруг перевода Пьером Коста эссе Дж. Локка «An

Essay concerning Human Understanding» (1689). Более того, despotisme и despotique стали использоваться во французском языке только с начала XVIII в. – П. Бейлем и Фенелоном, а затем после включения слова «деспотизм» в Словарь Треву (1721) многими другими писателями. В течение эпохи Просвещения появилось немало философско-политических текстов, включающих рефлексию о деспотизме и тирании: «О духе законов» Монтескьё (1748), «Общественный договор» Руссо (1762), «Страницы против тирана» Дидро (1771), «Эссе о деспотизме» Мирабо (1775), см. о нем: [Viselli, 1989] и др. При этом одного политического идеала у просветителей не было: как заметил С. Неэми, «Общественный договор» Руссо противостоял «Духу законов» Монтескьё, Вольтер защищал «просвещенный деспотизм», а Дидро был противником любого деспотизма [Neaimi, 2006, p. 155] и т.п. По словам М. Риштера, одни мыслители «деспотизмом» «стали называть всякую незаконную, «несправедливую, дискриминационную практику» [Richter, 2002, p. 377], другие, придавая этому слову позитивное значение, говорили о просвещенном деспотизме, «деспотизме чувств» [Spector, 2003] и даже о «деспотизме свободы», так что, в конце концов, к исходу XVIII в. возник огромный разброс значений этого слова.

При всей близости определенного круга значений слов «деспотизм» и «тирания», некоторые просветители различали в них смысловые оттенки. Чаще всего более неоднозначно воспринималась деспотическая форма правления, тогда как тирания последовательно отвергалась и в ее отношении законной признавалась попытка свержения такой власти. В «Приключениях Телемака» (1699) Фенелон вложил в уста Ментора слова о том, что абсолютная власть порождает не подданных, а рабов. Этот герой пропагандирует умеренное монархическое правление, когда суверен руководствуется разумом, соблюдает законы и заботится о счастье подданных. Монтескьё в трактате «О духе законов» (1748) рассматривал деспотизм как режим правления одного человека, признающего только свою волю, как власть, удерживающуюся страхом, а тиранию считал нелегитимной и неправосудной формой деспотизма, основанной на насилии и подавлении всякой оппозиции. Остановившись на характеристике восточного деспотизма, который он считал органически связанным с правлением в Османской империи и Персии, Монтескьё выделил три важнейших его характеристики: страх, коррупцию и невежество. В то же время у Монтескьё иногда понятия «деспотизм» и «тирания» оказываются

взаимозаменяемыми, и он пишет о «тиранической власти деспота» [см. Монтескье, 1999; Vinoche, 2010, p. 157]. Автор статей «Деспотизм», «Тирания» и «Тиран» в «Энциклопедии наук, искусств и ремесел» шевалье де Жокур определял деспотизм как политический режим абсолютного правления одного человека, не подчиняющегося законам, а тиранию – как любое правление, основанное на узурпации власти, нелегитимное, несправедливо осуществляемое без учета законов [Jaucourt, 1754; Jaucourt, 866b]. Руссо в «Общественном договоре» (1762) уточнял, что тиран правит вопреки законам, а деспот – тот, кто стоит над законами, поэтому «тиран может не быть деспотом, но деспот – всегда тиран». Как и Монтескье, он полагал деспотизм специфически восточной формой правления и утверждал, что при таком режиме «нет больше ни суверена, ни народа, ни главы, есть только хозяин рабов». Руссо считал деспотизм «последним пределом неравенства», когда люди перед лицом деспотического правителя «суть ничто», а потому восстание, свергающее деспотизм, правомерно [см.: Руссо, 1998].

Дидро не принимал ни одну из форм насилия над человеком, причем чаще он использовал слово «тиран», а не «деспот», и оценивая значение «Энциклопедии» писал в одном из своих сочинений: «Этот труд, бесспорно, со временем произведет переворот в умах, и я верю, что тираны, угнетатели, фанатики, нетерпимые не выиграют от этого. Мы послужим человечеству» [цит. по: Chouillet, Chouillet, 1983]. В «Истории обеих Индий» аббата де Рейналя, в создании которой Дидро принимал участие, он говорил о связи тирании с рабством, при этом тираном, по его мнению, может быть не только правитель, источником тирании может быть и народ, тирания может приобретать разные формы и особую угрозу она несет свободе мысли [Chouillet, Chouillet, 1983, p. 40].

Через всю политическую мысль XVIII столетия проходит платоновский образ правителя-философа [Pappas, 1979, p. 535]. Им вдохновлялся уже автор «Приключений Телемака» Фенелон, оказавший в свою очередь влияние на д'Аламбера и Ж.-Ж. Руссо: в его романе таковым является правитель идеального государства Салент Идомений. О связи между писателем-философом и правителем размышлял Дидро в «Очерке правления Клавдия и Нерона» (1778): он полагал, что наставничество философа было бесполезно, Сенеке удавалось частично направлять действия молодого Нерона. О парадоксе этой концепции пишет С. Бьянши: «Что может быть более отдаленного друг от друга, чем деспотизм и Просвещение? От Ариосто до Монтескье политические мыслители не

переставали придавать пренебрежительный смысл словам «деспот» и деспотизм». (...) Деспотизм характеризовался отсутствием правил... демонстрировал противостояние принципам хорошего правления [Bianchi, 2004, p. 106]. Между тем в русле поисков идеальной системы правления именно во Франции наиболее активно развивается концепция «просвещенного деспотизма» или «просвещенного абсолютизма» [см.: Trénard, 1979].

В этом аспекте особую роль играют сочинения Вольтера. Для Вольтера нет особого различия между тиранией и деспотизмом, но есть их внутренняя дифференциация. Так, давая определение тирании в «Философском словаре», Вольтер писал: «Мы называем тираном правителя, не признающего никаких законов, кроме собственной прихоти, владеющего имуществом своих подданных и вербующего их, чтобы захватить имущество соседей» [Voltaire, 1964, p. 372]. Желанием главы французских просветителей было, чтобы люди вспомнили, «что они братья, и ужаснулись тирании, воздействующей на их души». При этом Вольтер полагал, что деспотизм может быть не только следствием правления одного человека, но и группы людей. Тяготая к конкретности, автор статьи в «Философском словаре» не столько давал общее определение тирании, сколько описывал конкретные следствия деспотического насилия и угнетения [Simon, 1995, p. 35]. Не веря в то, что народы способны к самоуправлению, он считал, что для управления необходим просвещенный монарх – примерами таковых он называл Генриха IV и Людовика XIV. К ним Вольтер присоединял и современных ему правителей – Фридриха II Прусского и Екатерину II. Писатель выработал концепцию просвещенного абсолютизма, опираясь на платоновское представление о том, философы должны быть наставниками правителей. Более того, он пытался на практике влиять на политику прусского короля и российской императрицы, быть философом при правителе, просвещающим его. Подобная концепция предполагала, что «просвещенные монархи» борются с предрассудками и привилегиями, способствуют всеобщему процветанию, рационально управляют страной [Trénard, 1979, p. 629]. Конечно, реальное общение Вольтера с якобы «философом на троне» Фридрихом II, которого он некогда именовал «надеждой человеческого рода», разочаровало писателя, но его концепция возможности «просвещенного деспотизма» все же не была подвергнута существенному пересмотру. Не случайно в повести «Кандид» (1759) писатель, хотя и с долей иронии, но нарисовал образ идеального просвещенного правителя – короля утопии

ческой страны Эльдorado. Высоко ценя Монтескьё, Вольтер тем не менее не соглашался с ним в трактовке деспотизма как только единоличного правления. Кроме того, если Монтескьё выделял три основных формы государственного управления – монархическую, республиканскую и деспотическую, видя опасную близость монархии и деспотии, то Вольтер полагал, что «не существует государства, деспотического по своей природе», и был убежден в возможности «просвещенного деспотизма» [см.: Méricam-Bourdef, 2012]. Стоит заметить, однако, что, хотя Вольтера обоснованно называют автором концепции «просвещенного деспотизма», тем не менее он не прибегал к этой формуле, само это выражение появилось только в XIX в. в Германии у историка Вильгельма Рошера в форме «просвещенного абсолютизма» [Méricam-Bourdef, 2012, p. 26].

В отличие от Вольтера Дидро с самого начала не только не видел в фигуре Фридриха II «просвещенного монарха», но даже написал памфлет, построив его как речь самого правителя, выдающего в нем грубого, воинственного деспота, внешне стремящегося прослыть учеником просветителей, но полностью фальсифицирующего их идеи [Chouillet, Chouillet, 1983, p. 37]. Кроме того, непосредственно общаясь с Екатериной II, Дидро был убежден, что «русская императрица, несомненно, является деспотом» [Дидро, 1947, с. 419]: прочитав ее «Наказ», он в октябре 1774 г. написал императрице письмо, в котором высказал свои замечания по поводу этого документа. Замечания не были приняты Екатериной, которая в письме Мельхиору Гримму определила их как «настоящую болтовню» [Chouillet, Chouillet, 1983, p. 38].

Руссо много размышляет в своих трактатах о деспотах и тиранах, но в романе «Юлия, или Новая Элоиза» создает образ не правителя государства, а идеального хозяина, мудрого управляющего своим имением в Кларане господина де Вольмара. Писатель, предпочитающий цивилизации «естественное состояние», видел идеал существования в своего рода патриархальной хозяйственно-экономической утопии, которую «просвещенный дворянин» создал в Кларане [см.: Пахсарьян, 2013]. «Подобно тому, как гражданин в “Общественном договоре” подчиняется общей воле, так работники Кларана подчиняются Вольмару, представляющему интересы сообщества» [Villaverde, 1994, p. 77].

Споры, которые велись вокруг понятий «деспотизм» и «тирания», разнообразные персонажи идеальных правителей и жестоких тиранов в художественных произведениях эпохи лишней раз

свидетельствуют о том, что Просвещение не было единым, однородным движением, а развивалось, изменялось в зависимости от индивидуальной позиции писателя, эволюционировало от начала к концу XVIII столетия, утрачивая тесную связь с изображением восточной формы политического правления и приобретая более широкий смысл насилия над личностью со стороны власти любого рода. В конечном счете эпоха Просвещения предстала «подлинной лабораторией в той мере, в какой десакрализация монархической власти сопровождается работой по перестройке системы ценностей и легитимности, связывающей индивидуумов и общество с властью» [Mounier, 2006, p. 176]. В аналитичности и свободной дискуссионности наиболее важных понятий и концепций современные исследователи видят секрет непреходящей актуальности просветительских идей [Turchetti, 2006].

Список литературы

1. *Дидро*. Собр. соч. : в 10 т. – Москва ; Ленинград : Academia, 1935–1947. – Т. 10. – 1947. – 563 с.
2. *Монтескьё*. О духе законов. – Москва : Мысль, 1999. – 673 с.
3. *Пахсарьян Н.Т.* Идиллия и утопия в романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» // Историко-философский ежегодник 2012. – Москва : КАНОН, 2013. – С. 258–271.
4. *Руссо Ж.-Ж.* Об общественном договоре. Трактаты. – Москва : Канон-пресс : Кусково, 1998. – 416 с.
5. *Bianchi S.* Mythes et théories du despotisme éclairé // Bianchi S. Des révoltes aux révolutions. – Rennes : PU de Rennes, 2004. – P. 105–114.
6. *Binoche B.* Montesquieu et les deux tyrannies (De l'esprit des Lois, XIX, 3) // Le monde parlementaire au XVIIIe siècle / éd. par A. Lemaître. – Rennes : PU de Rennes, 2010. – P. 155–167.
7. *Charara Y.* Roman et politique. Approche sérielle et intertextuelle du roman des Lumières. – Paris : Honoré Champion, 2004. – 506 p.
8. *Chouillet A.-M., Chouillet J.* Diderot et les despotes // Mots. Les langages du politique. – 1983. – N 7. – P. 31–49.
9. *Duflo C.* Les lettres persanes et le « roman politique » // Lumières. – 2022. – N 40. – P. 5–20.
10. *Gevrey F.* Y-a-t-il une poétique du roman politique entre *La Princesse de Clèves* et *La Nouvelle Héloïse*? // Fabula : Colloques : Fictions classique. – 2006. – 26 avril. – URL: <https://www.fabula.org/colloques/document142.php>
11. *Jaucourt [L.] de , chevalier.* Despotisme // Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres / Edition numérique collaborative et critique de l'Encyclopédie de Diderot, d'Alembert et de Jaucourt. – Vol. 4. – 1754. – P. 886b–889a. – URL: <https://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v4-2246-0/>

12. *Méricam-Bourdef M.* Voltaire contre Montesquieu? L'apport des œuvres historiques dans la controverse // *Revue française d'histoire des idées politiques.* – 2012. – N 35. – P. 25–36.
13. *Mounier R.* [Critique du livre] // *Annale historiques de la Révolution Française.* – 2006. – N 346. – P. 175–177. – Rev. op.: Charara Y. Roman et politique. Approche sérielle et intertextuelle du roman des Lumières. – Paris : Honoré Champion, 2004. – 506 p.
14. *Neaimi S.* Un fantasme philosophique: le despotisme oriental // *L'horloger du sérail: aux sources du fantasme oriental chez Jean-Jacques Rousseau* / ed. de P. Dumont, R. Hildebrand. – Istanbul : Institut français d'études anatoliennes, 2006. – P. 155–166.
15. *Pappas J.* Le roi philosophe d'après Voltaire et Rousseau // *Annales historiques de la Révolution française.* – 1979. – N 238. – P. 535–546.
16. *Richter M.* Le concept de despotisme et l'abus des mots // *Dix-huitième siècle.* – 2002. – N 34. – P. 373–388.
17. *Simon N.* Article *tyrannie* du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire // *L'information Grammaticale.* – 1995. – N 65. – P. 32–35.
18. *Spector C.* Le despotisme des passions dans les *Lettres persanes* // *De Rabelais à Sade. L'analyse des passions dans le roman de l'âge classique* / dir. de C. Dufflo, L. Ruiz. – Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003. – P. 41–52.
19. *Trénard L.* L'Absolutisme éclairé: le cas français // *Annales historiques de la Révolution Française.* – 1979. – N 238. – P. 627–649.
20. *Turchetti M.* Droit de Résistance à quoi? Démasquer aujourd'hui le despotisme et la tyrannie // *Revue historique.* – 2006. – N 640. – P. 831–878.
21. *Villaverde M.J.* L'égalité dans la *Nouvelle Héloïse* // *Lecture de la Nouvelle Héloïse* / ed. Ou. Mostefai. – Ottawa : Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, 1994. – P. 73–84. – (Pensée Libre ; N 4).
22. *Viselli S.A.* Liberté, libertinage et despotisme chez Mirabeau // *Man and Nature = L'Homme et la Nature.* – 1989. – Vol. 8. – P. 17–28.
23. *Voltaire.* *Dictionnaire Philosophique.* – Paris : Garnier- Flammarion, 1964. – 382 p.

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК 821.521

DOI: 10.31249/lit/2025.04.08

БОРИСОВА А.С.¹ ПЕРВЫЙ ПРАВИТЕЛЬ-САМУРАЙ И ТИРАН-УЗУРПАТОР: ОБРАЗ ТАЙРА-НО КИЁМОРИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЯПОНИИ[©]

Аннотация. Тайра-но Киёмори (1118–1181) стал первым самураем – фактическим правителем Японии, а позже его клан проиграл междоусобную войну роду Минамото, что стало началом эпохи сёгуната. В японской историографии и литературе Киёмори представлен одновременно как лидер, добившийся могущества благодаря воинским качествам и покровительству богов, и тиран, гордыней и жестокостью приведший клан к гибели.

Дается анализ основных черт образа Киёмори в японских исторических трактатах и воинских повестях. Также приведены основные сюжеты и апокрифы, связанные с Киёмори, в текстах трех средневековых воинских повестей XIII–XIV вв.: «Хогэн моногатари», «Хэйдзи моногатари» и «Хэйкэ моногатари». Показаны аспекты двойственности образа, в том числе выраженной через трансгрессивное поведение Киёмори и его неортодоксальное взаимодействие со сверхъестественным.

Ключевые слова: Средние века; японская литература; *гунки-моногатари*; Тайра-но Киёмори; самурай.

Для цитирования: Борисова А.С. Первый правитель-самурай и тиран-узурпатор: образ Тайра-но Киёмори в литературной традиции средневековой Японии // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная

¹ **Борисова Анастасия Сергеевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; alainthebard@gmail.com

© Борисова А.С., 2025

и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 131–142. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.08

Поступила: 16.07.2025

Принята к печати: 31.07.2025

BORISOVA A.S.¹ First samurai ruler and tyrannical usurper: the image of Taira no Kiyomori in the literary tradition of medieval Japan[©]

Abstract. Taira no Kiyomori (1118–1181) became the first samurai to hold actual power in Japan, and later, his clan lost a civil war to the Minamoto clan, marking the beginning of the shogunate era. In Japanese historiography and literature, Kiyomori is portrayed simultaneously as a leader who achieved power through martial prowess and divine patronage, and as a tyrant whose pride and cruelty led his clan to destruction.

The article analyzes the main characteristics of Kiyomori's image in Japanese historical treatises and warrior tales. It also presents the key plots and apocrypha related to Kiyomori found in the texts of three medieval warrior tales from the thirteenth to fourteenth centuries: *Hōgen Monogatari*, *Heiji Monogatari*, and *Heike Monogatari*. Aspects of the duality of his image are illustrated, including his transgressive behavior and his unorthodox interactions with the supernatural.

Keywords: Middle Ages; Japanese literature; gunki monogatari; Taira no Kiyomori; samurai.

To cite this article: Borisova, Anastasia S. “First samurai ruler and tyrannical usurper: the image of Taira no Kiyomori in the literary tradition of medieval Japan”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 131–142. DOI: 10.31249/lit/2025.04.08 (In Russian)

Received: 16.07.2025

Accepted: 31.07.2025

Введение

Тайра-но Киёмори (1118–1181) – одна из самых ярких и противоречивых фигур конца исторического периода Хэйан (793–1185), когда происходил распад политической системы, сосредоточенной вокруг аристократического клана Фудзивара, и набирало

¹ **Borisova Anastasia Sergeevna** – PhD in Philology, senior lecturer at the Department of Japanese Philology, Institute of Asian and African Studies of M.V. Lomonosov Moscow State University; alainthebard@gmail.com

© Borisova A.S., 2025

силу воинское сословие. Киёмори был первым самураем, кому удалось выдать дочь за императора, стать дедом следующего императора и занять при дворе положение фактического правителя, что раньше было доступно только представителям Фудзивара. Образ Киёмори и его роль в последовавшем конфликте самурайских кланов Тайра и Минамото, который привел к установлению в Японии первого сёгуната, занимает важное место и в исторической, и в литературной традиции Японии.

При всей значимости Киёмори как деятеля существует не так много научных работ, посвященных отдельно его образу и в хрониках, и в литературе. Д.Т. Бялок осветил связанные с Киёмори апокрифы в одном из разделов монографии *Eccentric Spaces, Hidden Histories: Narrative, Ritual, and Royal Authority from The Chronicles of Japan to The Tale of the Heike*, посвященной ритуальным и символическим аспектам правления в исторических хрониках и воинских повестях [Bialok, 2007]. М. Ногуты пишет о взаимоотношениях Киёмори – представителя самураев запада Японии – и восточных провинций [Ногуты, 2012], Х. Вакабаяси рассматривает перенос Киёмори столицы из Киото в Фукухару [Wakabayashi, 2015]. В монографии об историческом восприятии клана Тайра под редакцией М.С. Адольфсона и Э. Коммонс уделяется внимание и фигуре Киёмори [Lovable losers, 2015].

Литературные образы Киёмори упоминаются в работах В.Н. Горегляда [Горегляд, 1997, с. 233–235], Н.Н. Трубниковой и М.С. Коляды [Трубникова, Коляда, 2017, с. 76]. В настоящей статье планируется проанализировать основные черты образа Киёмори в памятниках средневековой литературы (в первую очередь в воинских повестях) и дать общую характеристику образа.

Исторический контекст деятельности Тайра-но Киёмори и его изображение в исторических текстах

Противоречивые оценки фигуры Киёмори связаны не только с поражением клана Тайра в феодальном конфликте, но и с японскими представлениями о достойном правителе и роли воинов в обществе. Воинское сословие начало формироваться в VIII в. на границах Японии, особенно активно на северо-востоке, где продолжались конфликты с аборигенами эмиси и мятежниками [Тёрнбулл, 1999, с. 28–30].

Родоначальниками клана Тайра были внук императора Камму (735–806) принц Таками и его сын Такамоти, закрепившиеся на

северо-востоке Японии. Среди потомков Такамоти был известный мятежный полководец Тайра-но Масакадо (ок. 900/903 – 940), позже одна из ветвей клана Тайра, возглавляемая Тайра-но Корэхира, закрепились уже в центре Японии (в провинции Исэ), а праправнук Корэхира, Тадамори, стал отцом Киёмори.

Как пишет С. Тёрнбулл, были сомнения по поводу отцовства Тадамори, потому что матерью Киёмори была императорская наложница, которую император Сиракава отдал в жены Тадамори в награду за усмирение пиратов, и сын родился ровно через девять месяцев [Тёрнбулл, 1999, с. 44]. В юности Киёмори служил во дворце, в 1146 г. одержал победу в стычке с монахами-воинами храма Энрякудзи, в 1156 г. в схватке между двумя экс-императорами Го-Сиракава и Сутоку, сыном Го-Сиракава (смутой годов Хогэн), был на стороне победителя Го-Сиракава и возглавил клан Тайра после казни дяди, поддержавшего Сутоку. В следующей смуте годов Хэйдзи в 1160 г. Киёмори одержал верх над кланом Минамото и влиятельными деятелями из клана Фудзивара, и к 1180 г. он стал фактическим правителем Японии: его малолетний внук Антоку вззошел на престол, а возглавлявший придворных экс-император Го-Сиракава был отправлен под домашний арест.

Уцелевшим членам рода Минамото удалось в том же году поднять восстание, в ходе которого Киёмори приказал сжечь монастыри, поддержавшие его противников, но тяжело заболел и умер уже в начале следующего года.

Исторический образ Киёмори как тирана окончательно оформился после победы клана Минамото и полного разгрома Тайра: Киёмори первым за долгое время не только приказал казнить собственного дядю, но и был причастен к казням противников (на протяжении большей части эпохи Хэйан действовал запрет на смертную казнь, который не соблюдался строго, но предписывал большую часть смертных приговоров заменять ссылкой [Грачёв, 2021]), по его приказу были сожжены крупные храмы (Жофукудзи, Тодайдзи). *Сэнто* (перенос столицы) приравнивался к бедствию, и монах-литератор Камо-но Тёмэй в мемуарном эссе *дзуйхицу* «Записки из кельи» перечислял *сэнто* в одном ряду с такими «знамениями», как пожар, тайфун, голод, землетрясение тех же лет [Wakabayashi, 2015, p. 1, 3]. Также Киёмори считался узурпатором императорской власти, хотя и сам номинально был потомком императорской семьи, в 1180 г. принц Мотихито, один из сыновей Го-Сиракава, выдвинул это как основное обвинение, когда призвал к восстанию против Киёмори [Тёрнбулл, 1999, с. 56].

Монах Дзиэн из рода Фудзивара, создавший философскую концепцию японской истории, в труде «Гукансё» («Личные записки», ок. 1220–1221) классифицирует эпохи по особенностям проявления и влияния принципов мироздания *до:ри*, среди которых особенно выделяет категории скрытых и явных. Историю, согласно его взглядам, определяют именно эти жесткие правила, и период прихода к власти Киёмори, войны Тайра и Минамото и правления первого сёгуна Минамото-но Ёритомо он характеризует как время господства единого Принципа, который утверждает победитель в схватке двух сильных групп [Федянина, 2015, с. 152]. Хотя Дзиэн констатирует неизбежность появления подобных исторических фигур, все равно считает наиболее согласным с вселенскими принципами правление императоров с опорой на Фудзивара [Федянина, 2015, с. 158]. О предполагаемой судьбе духа Киёмори Дзиэн пишет отдельно, что тот превратился в дракона, тогда как души его погибших потомков и родственников стали «гневыми духами», наводившими беды на страну [Федянина, 2011, с. 123].

Более позитивный образ Киёмори встречается в собрании поучительных историй сэцува «Дзиккинсё» («Сборник наставлений в десяти разделах», 1252), составленном как руководство для воспитания юных воинов. В рассказе 7–27 делается акцент на свойственной Киёмори «чуткости» *кокоробасэ* – важном качестве военного лидера, которое выражается во внимании и милосердии к слугам и вассалам [Трубникова, Коляда, 2017, с. 76]. Киёмори, согласно «Дзиккинсё», не повышал голоса на подчинённых даже в случае промахов и не будил заснувших в зимний мороз часовых [Geddes, 1987, p. 166].

Образ Киёмори в воинских повестях

Воинские повести *гунки-моногатари* как жанр возникли во второй половине эпохи Хэйан, когда набирало силу воинское сословие и происходили внутренние конфликты с участием самураев, а окончательно сложились в следующую эпоху Камакура (1185–1333) при сёгунате. Значительная часть *гунки* XIII–XIV вв. посвящена конфликту Тайра и Минамото и его предпосылкам, и впервые образ Киёмори появляется в «Хогэн моногатари» («Повесть о смуте годов Хогэн», начало XIII в.), где Киёмори и Ёситомо, глава клана Минамото, еще выступают союзниками. Там Киёмори упомянут как проходной персонаж, кратко описаны его победа над сторонниками Сутоку и казнь дяди.

Гораздо ярче Киёмори показан в «Хэйдзи моногатари» («Повесть о смуте годов Хэйдзи», создана чуть позднее «Хогэн моногатари»), в которой описан конфликт, с которого началось прямое противостояние Тайра и Минамото. Киёмори в паломничестве немедленно реагирует на известие о том, что Ёситомо с союзниками атаковал дворец Сандзё и похитил экс-императора Го-Сиракава, и организует выступление отрядов, причем отдельно упомянута его молитва в храме божества Инари. В сцене сбора лояльных ему воинов и чиновников он выступает полководцем, который гордится статусом главы самурайского клана: «Перед воротами Рокухара негде было поставить коня или повозку; все, вплоть до нижних чинов в пёстрых одеждах, в шлемах с завязанными тесёмками толпились и шумели от ограды поместья и до речного берега. Киёмори при виде этого радовался: “Вот она, слава нашего рода, честь тех, кто владеет луком и стрелами!”» [Повесть о смуте годов Хэйдзи, с. 77] Он лично даёт бой войскам Минамото и стыдит своих воинов за то, что так близко подпустили противника.

Во второй половине повести описывается и жестокость Киёмори: он твердо намерен казнить подростка Ёритомо, старшего сына убитого Ёситомо, велит пытать мать Токивы, жены Ёситомо, чтобы узнать, где скрывается Токива с младшими детьми, а потом делает Токиву наложницей. При этом черты сентиментальности и *кокоробасэ* сохраняются: он плачет от сочувствия к маленьким детям Токивы и оставляет их в живых, хотя двор и властный экс-император настроены к ним враждебно, по просьбе мачехи сохраняет жизнь Ёритомо.

Есть в старых редакциях повести и указания на покровительство сверхъестественных сил, когда Киёмори получает священную реликвию – мощи Будды, которые Царь Драконов у водоппада Миноо передает Цунэфуса, вассалу Тайра. Обладание этой реликвией выступало в хрониках как аргумент в пользу императорского происхождения Киёмори [Bialok, 2007, p. 300–301].

В финале повести итог конфликта, когда Ёритомо и один из младших детей, Усивака-Ёсицунэ, сыграют ключевую роль в падении Тайра, подается даже с сочувствием к Киёмори, хотя повесть написана уже при камакурском сёгунате: «Когда Судья Куро Ёсицунэ был еще младенцем за пазухой у матери, Вступивший на путь Великий министр Киёмори его пожалел, не зная, что именно он уничтожит потомков Киёмори» [Повесть о смуте годов Хэйдзи, с. 224].

Образ Киёмори как гордого деспота сложился в «Хэйкэ моногатари» («Повесть о доме Тайра», XIII – первая половина XIV в., авторство приписывается монаху Юкинага), масштабном эпосе, посвященном истории войны Тайра и Минамото, известном во множестве версий и списков от рассказов-*катаримONO* для устного исполнения до объемной литературной хроники «Гэмпэй дзёсуйки» («Записи о расцвете и упадке Минамото и Тайра») в 48 томах. Литературовед Исимода Сё выделяет в романе три сюжетные части, первая из которых посвящена фигуре Киёмори и показывает его путь от успешного властителя до охваченного страстями тирана [Горегляд, 1997, с. 233]. Путь Киёмори к власти и его характер в молодые годы показаны в относительно позитивном ключе: в «Гэмпэй дзёсуйки» даже есть пересказ сверхъестественного эпизода, где Киёмори на охоте приказывает пощадить лису, в облике которой скрывалось грозное божество Дакинитэн (почиталось в тантрическом буддизме), наградившее его за это покровительством. При этом почитание и Дакинитэн, и еще одного буддийского божества, видья-раджи Дайтоку-Мёо (Ямантаки), которому Киёмори также якобы был обязан успехом, в «Дзёсуйки» мотивировано не религиозным чувством, а стремлением преуспеть в мирских делах [Minobe, 1982, p. 219].

В редакциях романа Энгё-бон и Какуити-бон приводятся и более замысловатые мистические эпизоды, связанные как с тантрической школой сингон, так и с одной из самых влиятельных школ японского буддизма – тэндай. Синкретическое учение *сюгэндо*, которое включало верования и обряды, ориентированные на воинскую культуру, и достижение просветления и чудесных способностей через неортодоксальные и трансгрессивные практики, было аффилировано и с тэндай, и с сингон [Горбылев, 2010]. Один из таких эпизодов описывает демонстративное нарушение буддийских запретов, которое тем не менее обеспечило Киёмори милость свыше. Во время паломничества в Кумано для поклонения божеству Кумано Гонгэн в лодку Киёмори запрыгнул огромный морской судак (яп. *судзуки*). Киёмори посчитал это знаком от бога и съел рыбу вместе со своими близкими, несмотря на то что в паломничестве нужно было воздерживаться от животной пищи. Помощь Кумано Гонгэн принесла ему поддержку местных кланов, среди которых был и клан Судзуки, а позже и власть в стране [Kumano World]. Второй эпизод рассказывает о мистическом путешествии-сновидении монаха Сонъэ с горы Хиэй (центр школы тэндай), в котором он попадает в загробный мир к Эмма-о (Яме),

верховному судье буддийского ада, и Эмма-о говорит о Киёмори как о покровителе учения и реинкарнации Дзиэ (известного также как Рёгэн, 912–985), 18-го патриарха тэндай. Фигура Дзиэ примечательна своей неоднозначностью: в буддийском предании он остался и как выдающийся настоятель, возродивший главный монастырь тэндай, и как пугающий защитник, принимающий облик рогатого демона, чтобы изгонять вредоносных духов, а позже ему приписали и создание первых отрядов монахов-воинов *сохэй*. В стихотворении, которое Эмма-о передает Сонъэ, двойственность утверждается прямо: Дзиэ в облике Киёмори «явился как великий полководец, и его злые дела приносят благо живым существам» [цит. по: Bialok, 2007, р. 304–305], причем Киёмори, получив стих от Сонъэ, оказывается доволен описанием. Здесь в образе Правителя-инока соединяется аналогия с Девадаттой, двоюродным братом и учеником Будды, чудотворцем, а позже отступником [Bialok, 2007, р. 314], и парадоксальное буддийское представление о иллюзорности дуализма благого и дурного.

В редакции Энгё-бон свой воинский дух и гордыню Киёмори получает в тридцать семь лет, услышав во сне таинственный голос и проглотив «природу война» в виде трёх птиц [Bialok, 2007, р. 280]. От богини фамильного храма Ицукусима он таким же чудесным образом получил украшенную серебром алебарду, причем почитание богини тоже завязано на практики эзотерического буддизма школы сингон: Киёмори встречает дух основателя сингон, знаменитого монаха Кукая, и взялся нарисовать для храма на горе Коя мандалу, собственной кровью написав на ней венчик вокруг головы Будды Амиды (Амитабхи), а позже восстановил храм и провел ночное бдение в Ицукусиме, как повелел ему Кукай [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 138–139].

Тема «власти через трансгрессию» видна в эпизоде с *кабуρο*, юношами-подростками на службе Правителя-инока, которые выступали как шпионы и боевики. *Кабуро* демонстративно нарушают правила субординации, красный цвет их одежды в редакции Энгё-бон ассоциируется с киноварью даосских чудотворцев, демоническим началом и связью Кэйваку (планеты Марс) с бедствиями и восстаниями. Создание отряда *кабуро* получает обоснование в виде китайского предания о том, как министр, а позже император Ван Ман (45 до н.э. – 23) подстроил знамение, напоив беременных женщин смесью киновари и эликсира бессмертия, чтобы у них родились дети красного цвета, похожие на демонов [Bialok, 2007, р. 281–284]. Биография Ван Мана во многом похожа на Киёмори –

фактический правитель при слабых императорах, который позже совершил переворот и сам сел на престол, проводил ряд реформ, но в ходе масштабного восстания был убит. В этой исторической ассоциации соединяются и стремление Киёмори к успеху и его управленческие инициативы, и связь с императорской семьей, и падение Тайра как итог узурпации власти.

В отличие от «Хэйдзи моногатари», в эпизоде описания смуты годов Хэйдзи участие Киёмори в вооруженном конфликте осуждается, даже Сигэмори, старший сын Киёмори, называет это неподобающим и с буддийской, и с конфуцианской точки зрения: «Ваше появление здесь в полном боевом снаряжении наводит меня на мысль, что рассудок ваш помутился! ...никогда еще не бывало, чтобы правитель, стоящий во главе государства, облачался в боевые одежды, надевал шлем и латы! Вам в особенности сие не подобает – ведь вы носите духовное звание! А вы, невзирая на это, готовы, разом изменив облик, сбросить рясу, священное одеяние, символ прозрения бесчисленных будд всех трех миров! Вы готовы надеть доспехи, взять в руки боевой лук и стрелы! Вы не только совершаете тяжкий грех, без стыда нарушая Пять основных заветов Будды, но и предаете забвению Пять Постоянств, которым учит Конфуций, – человеколюбие, долг, ритуалы, мудрость и верность» [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 98]. Это перекликается и с двойственностью оценки Дзиэ как основателя традиции боевых монахов.

Поведение Киёмори в роли фактического правителя описывается уже со все возрастающим осуждением: он нарушает принятые в обществе правила, враждуя с монастырями, пытаясь перенести столицу, расправляясь с противниками. В литературной и театральной традиции известна попытка аристократов свергнуть Правителя-инока в июне 1177 г., известная как смута Сисигатани. Заговорщики были разоблачены, а трое предводителей – сосланы на «Остров Демонов» (один из небольших островов между Кюсю и Окинавой). Позже двоих Киёмори помиловал, опасаясь, что роды дочери-императрицы проходят тяжело из-за гнева изгнанников, а третий, монах Сюнкан, остался и заморил себя голодом от горя. Это грозит навлечь беду на весь род: «Страшно думать, что ждет дом Тайра, причинивший такие страдания людям!» [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 153] Сигэмори молится божеству Кумано, пытаясь избежать бед, и в молитве решается осудить поведение отца, несмотря на предписания сыновней почтительности: «Отец мой, Правитель-инок, ожесточился сердцем, действует безрассудно, то

и дело повергая в скорбь самого государя... Уж теперь, при жизни, его поступки угрожают процветанию нашего рода; тем большая опасность подстерегает всех нас после его кончины» [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 154].

Тема демонического продолжает ассоциироваться с Киёмори: «Люди шептались, что демон вселился в душу Правителя-инока, неукротимый гнев пылает у него в сердце» [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 170]. Неподобающее поведение Киёмори, уже принявшего постриг, называется греховным, подчеркивается, насколько недостойно он распорядился полученным могуществом. В послании монахов монастыря Кофукудзи (фамильного храма рода Фудзивара) описаны все злодеяния Киёмори как тирана: «Ибо Киёмори – это плевела рода Тайра, грязь, марающая сословие самураев!.. Больше того, он подчинил себе всю страну, раздаёт должности и чины по своему единоличному усмотрению и помыкает государственными чиновниками, как своими рабами. Стоит лишь немного послушаться его воли, как непокорного бросают в темницу, каким бы знатным он ни был, а если кто-нибудь скажет хоть словечко наперекор, его тотчас хватает стража, будь то даже самый знатный придворный. Ныне сам государь Го-Сиракава расточает лезть Киёмори, дабы уберечься от смерти или позора, а благородные господа, потомки древних родов, униженно преклоняют пред ним колена, даже когда у них отнимают наследственные имения! Даже когда Киёмори грабит земли, принадлежащие государю, никто не смеет вымолвить хотя бы слово протеста, ибо все трепещут перед могуществом Тайра! Дерзость Киёмори дошла до таких пределов, что в одиннадцатую луну минувшего года он насильно переселил государя-инока Го-Сиракаву из его собственного дворца в загородную усадьбу Тоба и обрек на ссылку канцлера Мотофусу. Ни в наше время, ни в старину нет и не было столь дерзкого превышения власти!» [Там же, с. 205–206] Узурпация императорской власти уже не оправдывается даже гипотетическим статусом императорского сына, хотя именно рождению от императора приписываются все успехи Киёмори.

Зловещие знамения предсказывают скорые беды клана Тайра: ночные кошмары воинов, явления страшных призраков, на которые Киёмори реагирует с присущей ему гордыней: «Однажды ночью в опочивальню Правителя-инока внезапно просунулась огромная, чуть ли не во весь покой, рожа и в упор воззрилась на князя. Но Правитель-иннок, ничуть не дрогнув, устремил на нее суровый взор, и привидение исчезло...» [Повесть о доме Тайра, 1982,

с. 235]. Один из самураев видит сон, в котором божество Ицукусимы, покровительствующее Тайра, изгоняют из собрания богов, а потом таинственно исчезает алебарда, дар богини. Он остается трансгрессивной фигурой, но нарушение правил больше не приносит ему успехов, и даже попытки что-то изменить после того, как Ёритомо поднимает восстание (например, возвращение столицы в Киото), уже не помогают.

Болезнь, от которой умирает Киёмори, связана в предании с возмездием за сожжение храма Тодайдзи в Нара, одного из старейших и наиболее значимых буддийских храмов в Японии. Гиперболизированное описание лихорадки, от которой от тела Киёмори идёт дым и становится невозможно даже подойти к его постели, ассоциируется с адским пламенем, в котором великий грешник горит ещё при жизни, а жена Правителя-инока Ниидоно видит во сне адскую колесницу и узнает, что Эмма-о уже принял решение отправить Киёмори в ад. Последнее желание Правителя-инока тоже далеко от благочестия: «Лишь об одном жалею – что не довелось мне увидеть отрубленную голову Ёритомо, жителя края Идзу! Только это мешает мне умереть со спокойной душой! После моей смерти не воздвигайте храмов и пагод, не служите заупокойную службу! Без промедления отрядите сильное войско, снесите голову Ёритомо и повесьте над моею могилой! Это будет мне лучшее утешение! – так сказал он, и поистине греховное то было желание!» [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 290]. Так как одна из основных тем романа – бренность мирского успеха и процветания, в тексте особо выделяется скоропостижная смерть Киёмори и крушение всех его планов.

Заключение

В литературной традиции историческая фигура Киёмори обросла множеством апокрифов и символических ассоциаций. В силу того что Правитель-иннок одновременно был первым представителем воинского сословия на вершине власти и противником клана Минамото, в воинских повестях присутствует двойственность образа: подчеркивается целеустремленность, отвага и чуткость, но при этом без прикрас описаны гордыня и злоупотребление властью, приведшие род к плачевному концу. Религиозно-мистические сюжеты о Киёмори отражают эту же двойственность: он одновременно неортодоксальный чудотворец и носитель демонической природы, получающий за грехи наказание свыше. Также образ Киёмори по-

казан переходным звеном между властью родовой знати и самураев, так как легендарно-литературный Киёмори одновременно сын императора и носитель воинских ценностей.

Список литературы

1. Горбылев А.М. Ямабуси // Ниндзя: боевое искусство [Электронный ресурс]. – Москва : Яуза, 2010. – URL: https://oldevrasia.ru/library/Aleksey-Gorbylev_Nindzu-a-boevloe-iskusstvo/25 (дата обращения 14.07.2025)
2. Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. – Санкт-Петербург : Центр «Петербургское Востоковедение», 1997. – 400 с.
3. Грачёв М.В. Смертная казнь и ее применение в эпоху Хэйан, (794–1185) // Вопросы философии. – 2021. – № 6. – С. 163–172.
4. Кумано-но моногатари. Кумано то Хэйкэ [Рассказы о Кумано. Кумано и клан Тайра] // Kumano World [Электронный ресурс]. – URL: <http://kumano-world.org/J-Html/heike.html> (дата обращения 10.07.2025)
5. Ногуты М. Тайра-но Киёмори то Адзума-но куни-но буси: Фудзи•Касимаса санкэй кэйкаку-о тю:син-ни [Тайра-но Киёмори и самураи из восточных провинций: о планах паломничества на гору Фудзи и в храм Касима] // Ринцумэйкан бунгаку. – 2012. – № 624. – С. 537–546.
6. Повесть о доме Тайра. – Москва : Художественная литература, 1982. – 703 с.
7. Повесть о смуте годов Хэйдзи. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2010. – 287 с.
8. Тёрнбулл С. Самураи. Военная история. – Санкт-Петербург : Евразия, 1999. – 432 с.
9. Трубникова Н.Н., Коляда М.С. Воинский взгляд на мир в сборниках поучительных рассказов XIII в. // Историко-философский ежегодник. – 2017. – С. 70–93.
10. Федянина В.А. Концепция «гневных духов» в исторической теории монаха Дзиэн // Вопросы философии. – 2011. – № 7. – С. 118–126.
11. Федянина В.А. Концепция управления Японией в историческом труде Дзиэна «Гукансё» // Вопросы философии. – 2015. – № 7. – С. 150–159.
12. Bialok T.D. The apocryphal history of Kiyomori // Eccentric spaces, hidden histories narrative, ritual, and royal authority from the chronicles of Japan to the Tale of the Heike. – Redwood City : Stanford univ. press, 2007. – P. 272–318.
13. Lovable losers: the Heike in action and memory / ed. by Adolphson M.S., Commons A. – Honolulu : Univ. of Hawai'i press, 2015. – 286 p.
14. Geddes W. The courtly model. Chōmei and Kiyomori in Jikkinshō // Monumenta Nipponica. – 1987. – Vol. 42, N 2. – P. 157–166.
15. Minobe S. The world view of “Genpei Jōsuiki” // Japanese journal of religious studies. – 1982. – Vol. 9, N 2/3. – P. 213–233.
16. Wakabayashi H. Disaster in the making: Taira No Kiyomori's move of the capital to Fukuhara // Monumenta Nipponica. – 2015. – Vol. 70, N 1. – P. 1–38.

ЛИТЕРАТУРА XIX в.

Русская литература

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2025.04.09

ИВИНСКИЙ Д.П.¹ «ТИРАНЫ МИРА, ТРЕПЕЩИТЕ...» ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ОДЕ А.С. ПУШКИНА «ВОЛЬНОСТЬ»[©]

Аннотация. Автор статьи исходит из представления о том, что в кажущемся подчас единым обширном пространстве «общих мест», «топосов», «клише» существует своя иерархия, оформляющаяся по крайней мере в рамках воспринимающего индивидуального сознания: «топосы» остаются общим достоянием, но каждый поэт осуществляет свой отбор и по-своему их комбинирует. Обсуждаемый в статье стих «Тираны мира, трепещите» связывается не столько с «Марсельезой» Руже де Лилия, как это обычно делается, сколько с французской трагедией дореволюционного времени, прежде всего с трагедиями Вольтера «Смерть Цезаря» и «Китайский Сирота» и Корнеля «Смерть Помпея».

Ключевые слова: Корнель; Вольтер; Пушкин; ода; тираны мира; tyrans du monde.

Для цитирования: Ивинский Д.П. «Тираны мира, трепещите...» Из комментария к оде А.С. Пушкина «Вольность» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 143–154. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.09

Поступила: 10.07.2025

Принята к печати: 31.07.2025

IVINSKIY D.P.² “Tyrants of the world, tremble...” From the commentary to A.S. Pushkin’s ode *Liberty*[©]

¹ **Ивинский Дмитрий Павлович** – доктор филологических наук, профессор филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; dmitrij_ivinskij@mail.ru

© Ивинский Д.П., 2025

² **Ivinskiy Dmitriy Pavlovich** – DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; dmitrij_ivinskij@mail.ru

© Ivinskiy D.P., 2025

Abstract. The author of the article proceeds from the idea that in the seemingly unified vast space of “common places”, “topoi”, “clichés” there is a hierarchy, that takes shape at least within the framework of the perceiving individual consciousness: “topoi” remain common property, but each poet makes his own selection and combines them in his own way. The verse “Tyrants of the world, tremble”, discussed in the article, is associated not so much with Rouget de Lisle’s *Marseillaise*, as is usually done, as with French tragedy of the pre-revolutionary period, primarily with Voltaire’s *The Death of Caesar* and Corneille’s *The Death of Pompey*.

Keywords: Corneille; Voltaire; Pushkin; ode; tyrans du monde.

To cite this article: Ivinskiy, Dmitriy P. “‘Tyrants of the world, tremble...’ From the commentary to A.S. Pushkin’s ode *Liberty*”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 143–154. DOI: 10.31249/lit/2025.04.09 (In Russian)

Recieved: 10.07.2025

Accepted: 31.07.2025

Ода «Вольность», которую В.В. Набоков считал «лучшим стихотворением первых двух десятилетий девятнадцатого века» и «лучшей русской одой» [Pushkin, 1964, v. 2, p. 450; Pushkin, v. 3, p. 68], до начала XX в. печаталась лишь в отрывках (полностью впервые: [Полярная Звезда, 1856, с. 3–6]; в России: [Сочинения Пушкина, 1905, с. 41–44 первой паг.]): в ней говорилось о подлинных обстоятельствах убийства императора Павла I, что фактически означало обвинение его сына и преемника, императора Александра I, именным указом засвидетельствовавшего смерть отца от апоплексического удара, во лжи (подробнее об этом: [Ивинский, 2019, с. 169–172]). В пушкинском кругу отношение к «Вольности» было сдержанным, подчас и негативным (см. письмо А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому от 5 августа 1819 г. [Остафьевский архив, 1899, с. 280]), как, иногда, и за его пределами (Ф.И. Тютчев советовал Пушкину «под царскою парчою смягчать, а не тревожить сердца», впервые: [Некрасова, 1887, с. 129]); вместе с тем списки оды получили широкое распространение, в частности в широко понимаемой «декабристской» среде (см. в том числе: [Альтшуллер, Мартынов, 1976, с. 35–46]).

Черновые автографы неизвестны; сохранились две авторские копии и одна авторизованная, а также копии, сделанные современниками в неизвестное время и по неизвестным источникам. По этой причине реконструкция творческой истории оды и ее ин-

терпретация сильно затруднены, как и ее датировка. Обычно считается, что оду следует датировать второй половиной – концом 1817 г. или уже, «1817 г., предположительно ноябрем – декабрем» [Пушкин, 2004, с. 481] именно 1817 г. стихотворение датировано Пушкиным собственноручно на одной из этих копий. Другая версия исходит из того, что эта пушкинская датировка не только не подтверждается из независимых источников, но и противоречит имеющимся сведениям как о ее распространении (первые сведения о том, что у оды появились читатели, относятся к лету 1819 г.), времени, когда последовала реакция властей (весна 1820 г.) и показаниям источников текста (одна из авторских копий и авторизованная сделаны на бумаге с водяным знаком «1818», но содержат ранние варианты, которых не знает копия, подписанная 1817 г.; подробнее см.: [Ивинский, 2019, с. 53–80]). Мы считаем, что ода была написана в ноябре 1818 – январе 1819 г. и представляет собой отклик на решения Ахенского конгресса и попытку покушения на Александра I, которое готовили французские бонапартисты [Ивинский, 2019, с. 90–92].

Но содержание оды прояснено не в полной мере. Так, например, если «расшифровка» четвертого стиха первой строфы («Свободы гордая певица»), в свое время заинтересованно обсуждавшегося советскими пушкинистами, представляется нам возможной: в оде, построенной на историческом материале, вполне естественным и даже предсказуемым оказывается обращение к Клио, которая затем прямо упоминается в десятой строфе («И слышит Клии страшный глас» [Пушкин, 1947, с. 47]; см. об этом: [Ивинский, 2019, с. 81–85]), то старый вопрос о том, кого имел в виду Пушкин, говоря о «возвышенном галле», не имеет простого решения. Наша версия заключается в том, что Пушкин апеллирует здесь одновременно к литературному контексту, оформленному прежде всего произведениями Экушара Лебрена, Мари-Жозефа и Андре Шенье, Руже де Лилия, и к контексту историческому, а в пределах последнего – к судьбе погибшего на костре последнего великого магистра ордена тамплиеров Жака де Моле, послужившей главной темой трагедии Ренуара «Тамплиеры», хорошо известной в пушкинском кругу [Ивинский, 2019, с. 85–89].

Конечно, этим не исчерпывается литературно-исторический контекст оды «Вольность», который мы не можем сейчас воссоздать как хотя бы условно завершенное целое. Данная заметка не изменит ситуацию, тем более что мы намерены обсудить лишь один стих,

вынесенный в заглавие и неоднократно привлекавший внимание комментаторов: «Тираны мира! трепещите!» [Пушкин, 1947, с. 45].

В сравнительно недавнем академическом комментарии со ссылкой на Ю.Г. Оксмана сказано, что этот текст «производит впечатление прямой реминисценции» из «Марсельезы» Руже де Лиля («Tremblez, tyrans!»), но значение этой параллели тут же ограничено указанием на то, что в данном случае речь идет о «широко распространенной формуле французской политической поэзии революционного времени». В качестве иллюстраций приведены более или менее соответствующие текстам Пушкина и Руже де Лиля цитаты из стихотворений Лебрена (вслед за Б.В. Томашевским), Андре Шенье (вслед за А.Л. Слонимским). Кроме того, комментаторы заявили о том, что «близкие формулы» фигурируют «в русской гражданской поэзии (ср. пересказ 12-й строфы “Вольности” Радищева в составе “Путешествия из Петербурга в Москву” <...>) и в ораторской прозе <...>» (со ссылкой на Н.И. Михайлову), а также «у самого Пушкина в “Воспоминаниях в Царском Селе”» [Пушкин, 2004, с. 493–494].

Действительно, вряд ли можно сомневаться в том, что Пушкин в данном случае оперирует одним из общих мест¹. Данный перечень параллелей нетрудно было бы расширить, причем за счет текстов, более близких к пушкинской формуле. Ср., например, в изданной без имени автора и без указания на место издания брошюре: «Tremlez, tyrans... tremblez» [Jugement de Minos, 1791]; ср.: «Tremlez, tyrans du monde» [Journal du Soir, 1793, p. 3]; ровно та же формула: [Nouvelles Politiques, 1793, p. 20]; ср. еще: «Tremlez, tyrans! <...> Tremblez» [Brinkman, 1795, p. 15]; «Trenblez, tyrans!» [Ferru, 1795, p. 201]. Продолжать этот перечень нетрудно, но вряд ли целесообразно: пушкинский текст не содержит никаких указаний на источники.

Но хотя бы только по этой причине мы вправе выйти как за пределы «французской политической поэзии», так и за пределы «революционного времени» и обратиться к более ранним текстам

¹ Указания на широкое распространение словосочетания «тираны мира» имеются во французской литературе начала XIX в., ср. например: «Les deux traducteurs ont employé la belle expression de *ravisseurs* du monde, à laquelle d'autres ont préféré l'expression commune et moins énergique “d'usurpateurs, de tyrans du monde”» [Ferri, 1811, t. 2, p. 376]; курсив в источнике; перевод: «Два переводчика использовали красивое выражение *похитители* мира, которому другие предпочли расхожее и менее сильное выражение “узурпаторы, тираны мира”».

и авторам, творчество которых Пушкин хорошо знал, а в отдельных случаях и внимательно изучал. В их числе окажется, например, кардинал герцог Ришелье [Richelieu, 1738, t. 1, p. 140–141] или, если вернуться к изящной словесности, Мальфилатр [Malfilatre, 1805, p. 39]. Но если задаться целью назвать по-настоящему влиятельного и при этом постоянно присутствовавшего в литературном сознании Пушкина поэта, то это, без сомнения, Вольтер.

В его трагедии «Смерть Цезаря» («La Mort de César» [1731]) находим именно интересующую нас формулу, которая позднее попадет в «Марсельезу», а возникла и получила распространение задолго не только до нее, но и до Вольтера:

Rome, mes yeux sur toi seront toujours ouverts;
Ne me reproche point des chaînes que j'abhorre.
Mais quel autre billet à mes yeux s'offre encore!
«Non, tu n'es pas Brutus.» Ah! reproche cruel!
César! tremble, tyran, voilà ton coup mortel.¹

[Voltaire, 1785–1789, t. 2, p. 363] (курсив здесь и далее мой).

Единственное отличие от текста Руже де Лиля – число: у него множественное, здесь, как видим, единственное. Но вольтеровский контекст для оды, в которой обсуждаются и осуждаются два цареубийства, Людовика XVI и Павла I, и звучит предупреждение о новых, не менее, а скорее всего более важен, чем французский революционный, не говоря уже о том, что было бы немного странно цитировать «Марсельезу» и одновременно объявлять гильотинированного французского короля «мучеником».

Теперь напомним, что в пушкинском тексте упомянуты не просто «тираны», но «тираны *мира*», что несколько отдаляет его от лилевского. Но и эта формула находит соответствие у того же Вольтера, в трагедии «Китайский сирота» («L'Orphelin de la Chine» [1755]):

¹ «Рим, мои глаза на тебя всегда открыты; не упрекай меня за эти цепи, которые я сам ненавижу. Но что в другой записке моим глазам предназначено? “Нет, ты не Брут!” О! жестокий укор! Цезарь! трепещи, тиран, вот твой смертельный удар». – *Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод мой.* В переводе предпушкинского времени: «Нет, Рим! мои глаза на тебя всегда открыты; не укоряй меня за сии оковы, я и сам их проклинаю. Но что там еще я вижу? “Нет, ты больше уже не Брут”. О жестокой выговор! Трепещи, Цесарь, трепещи тиранн! вот твой смертельный удар!» [Вольтер, 1777, с. 25]; то же: [Вольтер, 1787, с. 24].

Vous seule adouciriez le destin des vaincus.
Dans nos calamités, le Ciel qui vous seconde,
Veut vous opposer seule à ce *tyran du monde*.¹

[Voltaire, 1785–1789, t. 4, p. 376]

«Китайский сирота» (русский перевод: [Вольтер, 1788]), в отличие от «Смерти Цезаря», ставился в Петербурге [Заборов, 1978, с. 45], что не означает меньшей известности последней. «Смерть Цезаря», как мы только что видели, была переведена на русский язык [Вольтер, 1777; Вольтер, 1787]; см. также: [Заборов, 1978, с. 43, 164–165], как и источник ее текста [Шекспир, 1787], и прочно вошла в предысторию убийства Павла I [Заборов, 1978, с. 82], а история заговора против Цезаря постоянно находилась в историческом сознании Пушкина (напомним хотя бы: «Вот Кесарь, где же Брут?» [Пушкин, 1947, с. 311]) и его современников (см. в том числе статью П.А. Вяземского «Наполеон и Юлий Цезарь»), в которой упоминается и Вольтер, впервые: [Вяземский, 1836]).

В какой мере трагедия могла ассоциироваться с французской революцией, вопрос открытый, по крайней мере применительно к России вообще и к Пушкину и его литературно-общественной среде в частности. Во Франции же такого рода параллели были если не общим местом, то вполне распространенным явлением. Ограничимся одним примером. Вот не подписанная журнальная заметка, касающаяся одной из постановок «Смерти Цезаря» и достаточно ярко показывающая характер ее восприятия в 1793 г., здесь для нас представляющая дополнительный интерес, поскольку в ней, точнее в уже не вольтеровской «концовке» пьесы, обнаруживается интересующая нас формула в полном виде и точно соответствующая пушкинскому тексту («*Tremblez, tyrans du monde*»).

Spectacle patriotique.

La société des amateurs a donné dimanche dernier au public la mort de César, tragédie de Voltaire, et les folies amoureuses, comédie de Regnard. Nous avons vu avec satisfaction que le zèle de tous les membres de cette société si utile, se soutient et s'augmente même chaque jour. Empressés à proscrire des observations judicieuses qu'on

¹ «Ты только можешь облегчить судьбы побежденных. / В наших несчастиях Небо, что поддерживает тебя, / Одну тебя захотело противопоставить сему тирану мира».

leur fait, ingénieux à trouver les moyens de plaire à leurs concitoyens, et de servir en meme temps la chose publique; infatigables dans l'exécution de leurs projets, ils s'acquièrent de plus en plus des titres à l'estime publique par leur zèle, par leurs talens et par leur sensibilité envers les malheureux. Nous avons dit que leur spectacle seroit très-utile pour former l'esprit public, et ils vérifient notre assertion. Dans la mort de César, les aristocrates et compagnie s'attendoient à applaudir la harangue d'Antoine en faveur du tyran massacré par les conjurés; mais les acteurs, trop patriotes pour ne pas changer un dénouement aussi peu compatible avec les circonstances, ont laissé ces messieurs avec un bon pied de nez, en terminant la pièce par la tirade suivante de Cassius qui a été applaudie.

Que la haine des rois et de la tyrannie
Suscite des vengeurs à la terre asservie.
Le moment est venu de finir à-la-fois
Les longs malheurs du monde et les crimes des rois;
Qui monte sur un trône outrage la nature,
Et c'est un saint devoir de venger cette injure.
Déjà de toute part les trônes ébranlés,
S'écroulent sous les pieds des despotes troublés.
Tremblez, tyrans du monde, à l'aspect de vos crimes,
Nous allons vous punir et venger vos victimes;
En enfonçant ce fer dans le cœur d'un tyran ,
Nous offrons à vos yeux un présage effrayant.
La liberté bientôt étendant ses conquêtes,
Va fouler à ses pieds vos insolentes têtes,
Et vous n'emporterez, en quittant l'univers,
Que l'horreur des humains affranchise de vos fers.¹

[Spectacle, 1793, p. 227]

¹ «Патриотический спектакль.

Общество любителей в прошлое воскресенье представило публике “Смерть Цезаря”, трагедию Вольтера, и “Безумства любви”, комедию Реньяра. Мы с удовлетворением увидели, что усердие всех членов этого весьма полезного общества сохраняется и даже усиливается день ото дня. Стремясь извлечь пользу из сделанных им справедливых замечаний, изобретательные в поиске способов угодить своим согражданам и в то же время послужить общественному благу; неутомимые в осуществлении своих замыслов, они приобретают все больше прав на общественное признание своим рвением, своими талантами и своим сочувствием к обездоленным. Мы сказали, что их постановка станет весьма полезной для становления общественного мнения, и они подтвердили наше мнение. На представлении “Смерти Цезаря” аристократы и компания ждали монолога Антония, в котором выражалось сочувствие тирану, убитому заговорщиками,

От Вольтера и французского театра революционной эпохи перейдем к более раннему времени: «тираны мира» обнаруживаются и у Корнеля, которого, напомним, Вольтер внимательно изучал и издавал со своими комментариями. Речь идет о трагедии «Смерть Помпея» («*La Mort de Pompée*», 1644):

Abattons sa superbe avec sa liberté;
Dans le sang de Pompée éteignons sa fierté;
Tranchons l'unique espoir où tant d'orgueil se fonde,
Et donnons un tyran à ces tyrans du monde.¹

[Corneille, 1817, t. 4, p. 181]

намереваясь встретить его аплодисментами. Но актеры, слишком патриотично настроенные, чтобы не переделать развязку, столь несовместимую с современными обстоятельствами, оставили этих господ с носом, завершив пьесу следующей тирадой Кассия, которая была встречена аплодисментами:

Пусть ненависть королей и тирании
Пробудит мстителей в стране рабов.
Настало время положить конец
Долгим несчастьям мира и преступлениям королей,
Что восходят на трон, оскорбляя природу,
И святой долг – отомстить за это оскорбление.
Уже со всех сторон шатаются троны,
Рушатся под ногами испуганных деспотов.
Дрожите, тираны мира, за ваши преступления
Мы унизим вас и отомстим за ваших жертв.
Вонзая это железо в сердце тирана,
Мы представляем вашим глазам пугающее пророчество.
Свобода, умножающая свои победы,
Растопчет ваши наглые головы,
И вы заберете с собой, покидая вселенную,
Только ужас людей, освободившихся от ваших цепей.

Об этом тексте: [Ritaud-Hutinet, 1988, p. 250–251]. Попутно зафиксируем еще одну переключку с пушкинской одой: в ней тиран именуется «стыдом природь», здесь упоминаются короли, оскорбляющие ее («*Qui monte sur un trône outrage la nature*»).

¹ «Сокрушим его превосходство свободой, / В крови Помпея утопим его гордость, / Отсечем надежду, в которой столько чванства, / И дадим тирана этим тиранам мира». Ср. в переводе Я.Б. Княжнина: «Нисторгнем гордость ту с свободою его; / Разрушим вольности последнюю надежду; / Дадим тирана мы сему тирану мира» [Корнель, 1775, с. 10].

Этим мы здесь намерены ограничиться, несмотря на то, что французская трагедия дает еще немало материала для наблюдений над распространением «тиранов мира»¹ и, как мы видели, не только трагедия. Но для нас важнее, что в кажущемся подчас единым обширном пространстве «общих мест», «топосов», «клише», как обычно бывает в подобных случаях, существует своя иерархия, оформляющаяся по крайней мере в рамках воспринимающего индивидуального сознания: «топосы», конечно, общее достояние, но каждый поэт осуществляет свой отбор и по-своему их комбинирует. Вполне естественно, что обсуждаемая нами «пушкинская» формула, в которой нет ничего оригинального и авторство которой, вероятно, неисследимо², побуждает вспомнить о поэтах, которым Пушкин придавал особое значение; в первую очередь это относится, повторим, к Вольтеру. Данное обстоятельство требует более пристального рассмотрения вольтеровских подтекстов оды «Вольность», причем не только литературных, но и идеологических. Но это предмет отдельной работы.

¹ Укажем еще только на два текста. Первый – знаменитая трагедия Бернара Жозефа Сорена (Bernard-Joseph Saurin, 1706–1781) «Спартак» («Spartacus», 1760), неоднократно ставившаяся в России: «Soyons les bienfaiteurs, non les tyrans du Monde» [Saurin, 1769, p. 9]; перевод: «Будем благодетелями, а не тиранами мира». Второй – менее известная трагедия Андре Филиппа Тардьё (André-Philippe Tardieu de Saint-Marcel, 1752–1834) «Катон из Утика» («Caton d'Utique»): «Et que chacun de nous, le prenant pour modèle, / Voue aux tyrans du monde une haine éternelle» [Tardieu, 1796, p. 34]; перевод: «И что каждый из нас, приняв его за образец, / Клянется вечно ненавидеть тиранов мира».

² «Тираны мира» на ранних этапах своего бытования во французской литературе связаны преимущественно с религиозно-богословским контекстом (см. в том числе: [Inchino, 1610, p. 137; Du Jarry, 1696, t. 2, p. 77]; более близкий Пушкину и его окружению источник с вариациями формулы: [Fenelon, 1810, t. 3, p. 181 («le monde tyrannique»), 314 («des tyrannies du monde»), 426 («la tyrannie du monde»)]); в справочных изданиях обнаруживаются не позднее начала XVIII в. (в том числе: [Simon, 1703, t. 2, p. 62]). Сохраняет ли ода «Вольность» этот контекст как значимый, отдельный вопрос; во всяком случае она не чужда религиозно-мистической проблематики, причем наиболее очевидным образом выдвигается на первый план именно там, где звучит признание в ненависти к неназванному тирану («Самовластительный Злодей! / Тебя, твой трон я ненавижу <...>») и варьируются некоторые библейские мотивы («Твою погибель, смерть детей / С жестокой радостью вижу») [Пушкин, 1947, с. 47]; комментарий: [Пушкин, 2004, с. 498].

Список литературы

1. *Альтшуллер М.Г., Мартынов И.Ф.* «Звучащий стих свободы ради...». Очерки о читателях декабристской поры. – Москва : Книга, 1976. – 119 с.
2. [*Вольтер.*] Трагедия Смерть Цесарева. В трех действиях / С Французского на Российский язык переведена Артиллерии К<апитаном> В<асилием> И<евлевым>. – Санкт-Петербург : При морском шляхетном кадетском Корпусе, 1777. – 67, [1] с.
3. [*Вольтер.*] Трагедия Смерть Цесарева. В трех действиях / С Французского на Российский язык переведена Артиллерии К<апитаном> В<асилием> И<евлевым>. – Издание второе. – Москва : В Типографии Компании Типографической, 1787. – 71 с.
4. [*Вольтер.*] Китайский Сирота. Трагедия. Господина Вольтера / Переведена с французского <Василием Нечаевым>. – Санкт-Петербург : При Государственной Военной коллегии, 1788. – 84 с.
5. *В.<яземский П.А.>* Наполеон и Юлий Цезарь // Современник. – 1836. – Т. 2. – С. 247–266.
6. *Заборов П.Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII – первая треть XIX века. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1978. – 246 с.
7. *Ивинский Д.П.* Пушкин и его время. – Москва : Р. Валент, 2019. – 319 с.
8. [*Корнель, Пьер.*] Смерть Помпея, трагедия. Петра Корнелия / [пер. Я.Б. Княжнина]. – [Санкт-Петербург : Типография Академии Наук, 1775.]. – [4], 92 с.
9. [*Некрасова Е.С.*] Альбом С.Д. Полторацкого, 1820–1852 / Сообщ.<ила> Е.С. Некрасова // Русская Старина. – 1887. – Т. 56, кн. 10. – С. 127–144.
10. Остафьевский архив князей Вяземских. – Санкт-Петербург : Типография М.М. Стасюлевича, 1899–1913. – Т. 1 : Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым, 1812–1819 / издание графа С.Д. Шереметева ; под ред. и с прим. В.И. Сайтова. – 1899. – IV, 728 с.
11. Полярная Звезда на 1856 <год,> издаваемая Искандером. Книжка вторая. – Издание второе пересмотренное автором. – London : Trübner & Co., 1856. – [5], X, 281 с.
12. *Пушкин [А.С.]* Полное собрание сочинений : в 17 т. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1937–1959. – Т. 2, ч. 1. – 1947. – 607 с.
13. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений : в 20 т. – Санкт-Петербург : Наука, 1999. – Т. 2, кн. 1. – 739 с.
14. Сочинения Пушкина. Издание Императорской Академии Наук. – Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии наук, 1905. – Т. 2. – XXII, 260, 528 с.
15. [*Шекспир Уильям.*] Юлий Цезарь, Трагедия Виллиама Шекспира / [пер. Н.М. Карамзина]. – Москва : В Типографии Компании Типографической, 1787. – 136 с.
16. [*Brinkman N.C.*] Le Triomphe de la Liberté, par N.C. Brinkman, Veuve de C. van Streek. – Amsterdam : Chez M. Schalekamp, [1795]. – [2], VII, 131, [1] p.
17. [*Corneille P.*] Œuvres de P. Corneille, avec les commentaires de Voltaire. – Paris : Chez Antoine-Augustin Renouard, 1817. – Т. 1–12.

*«Тираны мира, трепещите...» Из комментария к оде
А.С. Пушкина «Вольность»*

18. [Du Jarry.] Essais de Sermons, pour les Dominicales et les Mysteres. Contenant trois Deseins pour chaque sujet. Avec des Sentences choisies de l'Escriture Sainte, & des Peres de l'Eglise, pour chaque Discours, traduites en François. – Paris : Chez Denys Thierry, 1696. – Т. 1–2.
19. [Fénelon F.] Œuvres complètes de François de Salignac de La Mothe Fénelon, Archevêque-Duc de Cambrai, Prince de Saint-Empire. Nouvelle édition, mise dans un nouvel ordre, revue et corrigée avec soin, précédée d'un Essai sur la personne et les écrits de Fénelon, et suivie de son Eloge historique, par La Harpe. – Paris : Chez Briand, Libraire, 1810. – Т. 1–10.
20. [Ferri J.L.] Rudimens de la Traduction, ou L'Art de traidure le Latin en François. Ouvrage élémentaire, precede d'une Notice sur les Traductions et Autres Latins. Par J.L. Ferri de S<ain>t-Constant, Recteur de L'Académy d'Angers. –Seconde édition, revue, corrigée et augmentée. – Angers : Chez Fourier-Mame, Libraire ; Paris : Chez Arthus Bertrand, Libraire : Nicoolle, Libraire : Lenormant, Imprimeur-libraire, 1811. – Т. 1–2.
21. Ferru J.J. L'Hymne Parisien // L'Esprit des Journaux, François et Étrangers. – 1795. – Т. 3. – P. 200–202.
22. [Inchino G.] Les Divines voyes du ciel, sermons admirables du R.P. Don Gabriel Inchino, Chanoine Regulier de Latran. Oeuvre singulier et docte, nouvellement fait Italien par l'Auteur, et traduit en François par R.P.F. Jean Blancone Tolozaïn, Religieux du grand Convent de l'Observance de Tolose. Troisième edition <...>. – Paris : Chez Adrian Pérrer, 1610. – VIII, 280 p.
23. Journal du Soir sans Reflexion et Courrier de Paris, des Departamens, et des Frontiers Réunis. – 1793. – № 327. – 4em. jour du 3eme. mois de l'an 2eme. de la République Française.
24. Jugement de Minos, ou Mirabeau aux Enfers. – [S.l.] : [s.n.], 1791. – [2], 26 p.
25. [Malfilatre J.Ch.L. de Clinchamp] Œuvres de Malfilatre, Seule Édition Complète, precedes d'une Notice Historique et Littéraire. – Paris : Chez Léopold Collin, Libraire, 1805. – XXIII, 240 p.
26. [Pushkin A.S.] Eugene Onegin, a novel in verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov : in 4 vol. – New York : Bollingen Foundation, 1964. – (Bollingen Series LXXII).
27. Nouvelles Politiques Nationales et Étrangères. – 1793. – № 5. – 25 Novembre.
28. [Richelieu A.] Testament politique D'Armand du Plessis, Cardinal Duc de Richelieu, Pair Et Grand Admiral de France, Premier Ministre du Conseil d'Etat sous le Règne de Louïs XIII. Roi de France & de Navarre, Commandeur des Ordres de Sa Majesté, Evêque de Lusson, Con-fondateur & Bien-faiteur de la Maison & Société de Sorbonne. – Amsterdam : Chez Henry Desbordes, 1738. – Т. 1–2.
29. Ritaud-Hutinet J. Des tréteaux à la scène. Le théâtre en Franche-Comté du Moyen âge à la Révolution. – Besançon : Cêtre, 1988. – 349 p.
30. [Saurin B.J.] Spartacus, Tragédie, par M.<onsieur> Saurin, de l'Académie Française. Représentée pour la première fois par les Comédiens Française ordinaires du Roi, le 20 Février 1760. – Nouvelle Édition, revue & corrigée. – Paris : Chez la V. Duchesne, Libraire, 1769. – XVI, 72 p.
31. [Simon H.] Le Grand Dictionnaire de la Bible, ou Explication littérale et historique de tous les mots propres du Vieux et Nouveau Testament, avec la vie et les actions des principaux personnages tirées de l'Écriture et de l'histoire des Juifs, celles des

- Patriarches, et des Souverains Sacrificateurs <...>. Enrichi d'une Introduction à l'Écriture sainte et d'une Chronologie sacrée, par Mre Simon <...>. – Lyon : Chez Jean Certe, 1703. – Т. 1–2.
32. Spectacle patriotique // La Vedette, ou Journal de Département du Doubs, par une Société de Républicains, Amis de L'Humanité, des Sciences et des Arts. – 1793. – № 28. – P. 227–228.
33. [*Tardieu de Saint-Marcel A.Ph.*]. Caton d'Utique, Tragédie en trois actes et en vers, Représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la République, le 27 germinal de l'an IV. Par A.<ndré> Ph.<ilippe> Tardieu <de> Saint-Marcel. – Paris : Chez Barba, Libraire, IV <1796>. – [4], 34 p.
34. [*Voltaire.*] Œuvres complètes de Voltaire. – [Paris] : De l'Imprimerie de la Société Littéraire-Typographique, 1785–1789. – Vol. 1–92.

МАНЬКОВСКИЙ А.В.¹ НАКАЗАНИЕ «ОГНЕМ» И ДРУГИЕ КАЗНИ ХРИСТИАН ВО ВРЕМЯ НЕРОНОВА ГОНЕНИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ второй половины XIX – начала XX в. (А.Н. МАЙКОВ – Л.А. МЕЙ – ... – С.Ф. МИХАЙЛОВ)

Аннотация. Кто только не писал о гонениях на христиан при Нероне, опираясь на Тацита и свидетельства раннехристианской литературы! Свою лепту внесли и русские поэты: Л.А. Мей в «Сервилии» (1854), А.Н. Майков в «Смерти Люция» (1863) и «Двух мирах» (1872; 1881). Их пьесы вышли в свет в основном еще до появления книг Ж.Э. Ренана [«Антихрист» (1873) и др.], излагавших тот же сюжет и получивших широкий резонанс. Но уже картины Г. Семирадского (1870–1890-е годы) и роман Г. Сенкевича “Quo vadis” (1893–1896) испытали влияние книг французского историка. В отличие от пьес Майкова, так и не увидевших свет рамп (Мею повезло чуть больше), инсценировки по роману Сенкевича стали привычным явлением для русского театра уже в самом начале XX в. Некоторые из этих инсценировок, в частности опус С.Ф. Михайлова, выпущенный под майковским заглавием – «Два мира» (1901), автор также привлекает к рассмотрению.

Ключевые слова: Тацит; Ренан; А. Майков; Л. Мей; С.Ф. Михайлов; Г. Сенкевич; Г. Семирадский; раннее христианство; эпоха гонений; русская драматургия.

Для цитирования: Маньковский А.В. Наказание «огнем» и другие казни христиан во время Неронова гонения в интерпретациях второй половины XIX – начала XX в. (А.Н. Майков – Л.А. Мей – ... – С.Ф. Михайлов) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 155–171. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.10

¹ Маньковский Аркадий Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; arkadymankovsky@gmail.com

Поступила: 10.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

MANKOVSKY A.V.¹ Punishment “by fire” and other executions of Christians during Nero’s persecution in interpretations of the second half of the nineteenth – early twentieth century (A.N. Maikov – L.A. Mey – ... – S.F. Mikhailov)

Abstract. Who has not written about the persecution of Christians under Nero, relying on Tacitus and the evidence of early Christian literature! Russian poets also made their contribution: Lev Mey in *Servilia* (1854), Apollon Maikov in *The Death of Lucius* (1863) and *Two Worlds* (1872; 1881). Their plays were published mainly before the appearance of Ernest Renan’s books [*Antéchrist* (1873), etc.], which presented the same plot and received a wide response. But Henryk Siemiradzki’s paintings (1870–1890s) and Henryk Sienkiewicz’s novel *Quo vadis?* (1893–1896) were already influenced by the books of the French historian. Unlike Maikov’s plays, which were never staged (Mey was a little luckier), dramatizations of Sienkiewicz’s novel became a common occurrence on the stage of Russian theater already at the very beginning of the twentieth century. The author also brings some of these dramatizations into consideration, in particular the play by Sergei (?) F. Mikhailov, published under the same title as Maikov’s play: *Two Worlds* (1901).

Keywords: Tacitus; Renan; A. Maikov; L. Mey; S.F. Mikhailov; H. Sienkiewicz; H. Siemiradzki; early Christianity; era of persecution; Russian drama.

To cite this article: Mankovsky, Arkadiy V. “Punishment ‘by fire’ and other executions of Christians during Nero’s persecution in interpretations of the second half of the nineteenth – early twentieth century (A.N. Maikov – L.A. Mey – ... – S.F. Mikhailov)”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 155–171. DOI: 10.31249/lit/2025.04.10 (In Russian).

Received: 10.06.2025

Accepted: 31.07.2025

В той системе пыток и казней, которую разработал Нерон, возможно, при участии Тигеллина, для истребления христиан после известного римского пожара 64 г. н.э., свалив на них вину за этот пожар, наказание «огнем» играло особую роль, – можно даже

¹ **Mankovsky Arkadiy Vladimirovich** – Candidate in Philology, Senior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; arkadymankovsky@gmail.com

сказать, символическую, – ведь речь шла о наказании поджигателей. Оно стало знаменем и знамением всего «праздника»¹, тщательно продуманного императором. Тацит посвящает описанию этой казни в два раза больше места, чем описанию остальных (почти два предложения против одного – или и того меньше – на каждую из предыдущих); ср. в переводе А.С. Бобовича: «Их умерщвление сопровождалось издевательствами, ибо их облачали в шкуры диких зверей, дабы они были растерзаны насмерть собаками, распинали на крестах, или обреченных на смерть в огне поджигали с наступлением темноты ради ночного освещения. Для этого зрелища Нерон предоставил свои сады <...>» (Анналы. Кн. XV, 44: 6–7) [Тацит, 1993]².

Многие поэты, прозаики и художники обращались к этой теме и к этому сообщению Тацита в своем творчестве. Из русских поэтов стоит назвать в этой связи, прежде всего, А.Н. Майкова (1821–1897) и Л.А. Мея (1822–1862).

Как нам уже приходилось замечать, пьесы А.Н. Майкова «Три смерти» (1851), «Смерть Люция» (1863) и «Два мира» (1872; 1881) составляют «своеобразный цикл, который условно можно назвать циклом пьес о выборе смерти» [Маньковский, 2025, с. 96]. При этом первая из них – «Три смерти», в которой уходят из жизни – правда, вне пространства сцены, уже за рамками финала действия – лица исторические (Лукан и Сенека), – стала своего рода прологом к обоим последующим, представляющим собой различные версии ухода из жизни главного героя – персонажа вымышленного (Люция – в «Смерти Люция» и Деция – в «Двух мирах»).

Обе эти пьесы («Смерть Люция» и «Два мира») заканчиваются почти одинаково: шествием христиан, выходящих из катакомб с пением гимнов и идущих сдаваться властям во исполнение правительственного предписания³ / декрета кесаря⁴. Однако в кон-

¹ Ж.Э. Ренан устанавливает даже дату для «дня празднества в садах Нерона», т.е. дня возжжения «живых факелов»: 1 августа 64 г. («Антихрист», гл. VII) [Ренан, 1907].

² Далее ссылки на «Анналы» даются только с указанием кн., гл. и параграфа. Ср. также в ориг.: [Comelii Taciti Annalium ... , 1891, p. 529–530]. Вопрос о том, подлинно ли это место у Тацита, или оно является позднейшей интерполяцией (см. об этом, напр.: [Жацаева, 1999]), мы здесь не рассматриваем: для художественных рецепций втор. пол. XIX в. и послед. периода это совершенно несущественно.

³ Ср. со словами Квестора во второй сцене «Смерти Люция»: «А их уж велено ловить / И в цирке травлю учинить» [Майков, 1911, с. 395].

⁴ В ранней редакции «Двух миров» (1872) о нем упоминает Лида в сцене у ворот Дециева дома [Майков, 1872, с. 6]; в окончательной редакции той же пьесы

цовках обеих версий есть и отличия. В «Смерти Люция», как сообщается в ремарке, христиане «выходят из катакомб» только «в белых одеждах и венках» [Майков, 1911, с. 424]. В «Двух мирах» добавляется существенная деталь: «<...> в глубине сада показываются медленно проходящие в сиянии светочей христиане» [Майков, 1977а, с. 620]¹.

Эта деталь («сияние светочей») отсылает к описанию одной из грядущих казней, уготованных христианам, которое дает евнух Миртилл в сцене пира ранее:

<...> пойдут
Одни для травли в цирк, другие
Рубашки взденут смоляные,
Им в глотки факелы воткнут,
К столбам привяжут их, зажгут,
И кесарь в пышной колеснице
Между пылающих их тел
Проедет ночью по столице!²

В «Смерти Люция» этого описания также не было (роль Миртилла ограничивалась лишь краткой репликой при его появлении на пиру³); оно было добавлено Майковым уже в первой редакции «Двух миров» (1872).

Христиане в заключительной сцене новой пьесы *как бы* сами несут те факелы («светочи»), которые будут затем использованы палачами при их казнях.

В окончательной редакции «Двух миров» эта отсылка (связь) подкрепляется репликой Дидимы во второй части («В катакомбах»), о которой сказано, что она «(раздает свечи, нараспев повторя): Готовьте светильники, / Близок жених!» [Майков, 1977а, с. 577]⁴, что, в свою очередь, отсылает к евангельской притче о десяти девах (Мф. 25: 1–13).

(1881) декрет упоминается многократно, его, в частности, объявляет христианам Марцелл в катакомбных сценах, см.: [Майков, 1977а, с. 547, 558, 561, 570, 576, 578–579, 621].

¹ Ср. в первой редакции: [Майков, 1872, с. 49].

² [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29].

³ См.: [Майков, 1911, с. 384].

⁴ И в самом начале второй части, а также по ходу ее действия: «Свечечкой, свечечкой, / Зрячий, от слепенькой / В путь запасись!» [Майков, 1977а, с. 554, 556]. Правда, раздача свечей при входе в катакомбы имеет и чисто практи-

Образ светильника, светоча, свечи, лампы становится в «Двух мирах» одним из сквозных, проходящим через все главные сцены «трагедии» (кроме сцены у ворот Дециева дома и противопоставленной ей, в той же первой части, сцены в термах, которые открывают пьесу и происходят при свете дня). Почти в том же качестве выступает и образ чаши с ядом, которую должен выпить Деций в заключительной сцене; с ним, в частности, корреспондирует образ Лезбии, появляющейся чуть ранее на пиру («Голова Медей! / И косы вокруг чела лежат, / Что перевившиеся змеи!»¹).

Приведенное выше описание «огненной» казни в монологе Миртиллы, хорошо известной из истории, в частности, благодаря также цитированному сообщению в «Анналах» Тацита, перекликается с не менее красочным и еще более развернутым описанием той же казни в драме Л.А. Мея «Сервилия» (1854), которую Майков, по-видимому, тоже имел в виду, по крайней мере, при написании «Двух миров»². О ней вспоминает один из представителей римской черни, обсуждающей на форуме недавние гонения на христиан в связи с римским пожаром 64 г. (д. I, явл. 9):

Мы помним все ту ночь, когда нам кесарь
Для празднества открыл свои сады
И осветил их небывалым светом;
Мы помним, как, на кольях и цепях,
Живые факелы качались и горели:
То были нечестивцы – христиане!
Их облекли в туники смоляные,
Пропитанные серою горючей,
Пробили кольями им шеи с тыла
И, на цепях поднявши вверх, зажгли...

[Мей, 1854, с. 18]³

ческое значение, хотя во вступительной ремарке ко всей сцене сказано о «лампадах», освещающих внутренность подземелья [Майков, 1977а, с. 554].

¹ [Майков, 1977а, с. 603]; ср.: [Майков, 1872, с. 33]. См. об этом в: [Маньковский, 2024, с. 26, 27].

² См.: [Маньковский, 2024, с. 21 сл.].

³ У Мея, как и у Майкова, перечислены и другие истязания, как то: «расчленение» (один из граждан: «Я видел сам, как их в куски рубили...»), подвешивание на крючьях, закапывание живьем в землю, травля собаками зашитых в медвежьей шкуры (у Мея, в той же сцене на форуме [Мей, 1854, с. 18]); сдирание кожи с живых (у Майкова; упомянуто «старым проконсулом» Публием в «Смерти Люция» [Майков, 1911, с. 397]).

Эти описания – у Мея и у Майкова – могут поспорить друг с другом с точки зрения своей изобразительности (живописности). У Мея описание казни более возвышенно и отчасти стилизовано под античный антураж («туники смоляные», «облекли», «нечестивцы»), у Майкова – снижено и осовременено («рубашки смоляные», «взднут», «глотки» и т.п.). При этом Мей, как представляется, довольно точно следует деталям, приводимым у Тацита, лишь более или менее значительно распростирая их описание; Майков же позволяет себе от них отступить в сторону создания своего рода гротеска, связанного с внесценическим образом кесаря (появление в его описании Нерона, справляющего очередной триумф среди горящих тел мучеников); впрочем, и это отступление основано на свидетельстве Тацита, правда, по-своему интерпретированном (см. далее).

Немаловажно и то, что Мей говорит о казнях как о сравнительно недавнем, но все же прошедшем, у Майкова их описание – прогноз на будущее, к которому действие пьесы неотвратимо приближается. Можно предположить, что эта привязка казней к прошлому или к будущему, их локализация в обеих пьесах оказала некоторое воздействие на их композицию. У Мея возможность благополучного финала сохраняется почти до конца. В сущности, ничто не мешает соединению Сервилии, дочери сенатора Сорана, с трибуном Валерием Рустиком, ее законным женихом, и только, по видимому, страх автора перед превращением пьесы в комедию или, того хуже, водевиль на «классическом» материале заставляет его в последний момент предпочесть вездесущую мелодраму и не только вынудить героиню дать обет безбрачия (во внесценическом пространстве, в таинственных катакомбах, в промежутке между IV и V д.), но и внезапно умертвить при счастливом свидании с женихом в последней сцене (д. V, явл. 10)¹, когда все препятствия, казалось бы, уже позади (сам император, вопреки истории и Тациту, берет сторону осужденных стоиков, в том числе отца Сервилии [Мей, 1854, с. 84]).

У Майкова возможность хэппи-энда исключена с самого начала. В «Смерти Люция» программа мероприятий последней

¹ Ср. также в ремарке выше (д. V, явл. 8): «Из груди Сервилии вырывается страшный крик; она шатается и падает на руки подоспевшего Сорана» [Мей, 1854, с. 83]. О «мелодраматизме» композиционных решений Л.А. Мея в «Сервилии» говорит и М.Н. Виролайнен: [Виролайнен, 1987, с. 314–315].

вечеринки героя, намеченная уже в финале «Трех смертей»¹, несмотря на все просчеты, в главном осуществляется; все, что могут предложить Марцелл и Лида, пытающиеся обратить героя в христианство, это *слегка* скорректировать намеченную программу и заменить чашу с ядом, которую приготовил для себя герой, на те самые «огненные» столбы, которые предстоят им самим, но которые в тексте пьесы, в данной версии сюжета, пока не упоминаются. Однако какой же римлянин откажется от привилегии расстаться с жизнью без посторонней помощи? «Эпикурец» Люций выбирает самоубийство, но делает это благодушно, даже с некоторым сожалением по отношению к прежним друзьям, ныне христианам, выбравшим публичную казнь. Практически то же происходит и в «Двух мирах», но уже с новым героем, «последним римлянином» Децием, отнюдь не столь благодушным, как его предшественник, и в отношении нового учения (по крайней мере в последних сценах), и в отношении порядка дел в Римской империи вообще, и потому успевающим перед самочинной смертью обрушить на головы христиан горчайшие проклятия. И над всеми этими событиями, как тучи, нависают грядущие казни.

Сюжет о казнях вскоре действительно стал достоянием живописи – в картине Г. Семирадского «Светочи христианства. (Факелы Нерона)» (1873–1876), начатой художником через год после выхода первой редакции «Двух миров»². Прямой связи между этими событиями установить, конечно, не представляется возможным; гораздо легче (было бы) установить ее между началом работы над картиной и другим знаменательным событием, уже европейского масштаба, – выходом в том же году знаменитой книги Э. Ренана «Антихрист» (1873)³, развивающей, в частности, ту же тему. Но и здесь, как думается, речь скорее должна идти об одновременности и параллельности исканий в различных сферах науки, литературы и искусства⁴.

¹ [Майков, 1977б, с. 459–460]. См.: [Маньковский, 2025, с. 100 сл.].

² В сб. журн. «Гражданин» (С.-Петербург: Тип. А. Траншеля, 1872) и одновременно отдельным изданием (оттиск из сб.): [Майков, 1872]. Подробнее об этом в: [Маньковский, 2025, с. 98, прим. 5; с. 118, прим. 2].

³ Четвертой по счету в его семитомной «Истории происхождения христианства» (1863–1883), см.: Ренан Э. История происхождения христианства: в 7 кн. – Москва: Терра–Книжный клуб, 2009. – Кн. 4: Антихрист. – 296 с.

⁴ Ср. с тем, что писал Г. Семирадский гораздо позднее – в конце 1898 г. – редактору «Gazety Lwowskiej», в оправдание совпадения сюжета своей картины «Христианская Дирцея в цирке Нерона» (см. далее) с центральной сценой романа

Тем не менее, как представляется, с одной стороны, Семирадский мог обратить внимание на выход первой редакции «Двух миров» в сборнике «Гражданина» или отдельным изданием (1872), чему не должно было особенно помешать его пребывание за границей (в основном в Италии) в начале 1870-х годов¹. С другой – трудно себе представить, что Майков мог не видеть картины Семирадского, выставленной в Петербурге в 1877 г. и получившей, по крайней мере, определенный резонанс, или хотя бы не слышать о ней²; то же касается и книги Ренана³. Правда, ни то, ни другое, в любом случае, никак не отразилось на приведенном выше описании казни, которое вошло в окончательную редакцию «Двух миров» (1881) практически в том же виде, что и в первоначальную.

Картины Семирадского, со своей стороны, и не только «Факелы Нерона», оказали несомненное влияние на изображение гонений христиан в романе Г. Сенкевича “Quo vadis” (1893–1896), и уже последнее является твердо установленным фактом⁴. Так, опи-

Г. Сенкевича “Quo vadis”: «...схожесть сюжета объясняется очень просто: живописец и писатель для воссоздания в своих творениях прошлой исторической эпохи исследуют одни и те же фигуры и образы» (цит. по: [Лебедева, 2006, с. 93]). Но в последнем случае факт влияния живописца на прозаика не подлежит сомнению.

¹ См.: [Лебедева, 2006, с. 94–95].

² Интерес Майкова к выставкам живописи в Академии художеств конца 1840-х – начала 1850-х годов был подробно освещен в цикле статей О.В. Седельниковой, см., напр.: Седельникова О.В. Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-х гг. // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2010. – № 3 (11). – С. 81–96; и др. Однако более поздний период, к сожалению, не получил адекватного освещения. О.В. Седельникова отмечает: «Установление относительно полного списка критических публикаций Майкова в периодических изданиях 1840–1890-х гг. представляется весьма затруднительным. Подавляющее большинство подобных текстов поэт печатал анонимно, обращаясь к их написанию для обеспечения дохода и не придавая им большого значения <...>» [Седельникова, 2018, с. 190].

³ Имя Ренана названо в зачеркнутом фрагменте известного письма Майкова Я.К. Гроту (после 26 января 1882 г.), сохранившегося в черновике, в котором поэт определяет круг источников и вообще свой круг чтения в связи с созданием обеих редакций «Двух миров», см.: [А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира», 1979, с. 388]. Именно Ренана, как автора книг «Апостолы» (1866) и «Святой Павел» (1869), противопоставляет Майкову Д.С. Мережковский в своей критике христианских сцен «Двух миров», в не менее известной статье о нем, см.: [Мережковский, 1893, с. 125].

⁴ Ср., напр.: «Г. Сенкевич при работе над романом “Камо грядеши” (1896) руководствовался не только сочинениями Корнелия Тацита и Плиния Старшего,

санию «факельной» ночи в садах цезаря специально посвящена гл. XIX третьей части романа. Впрочем, описание это напоминает, по крайней мере русскоязычному читателю, не столько указанную картину Семирадского, сколько приведенное выше описание «огненной» казни у Майкова, именно три последние строки этого описания в монологе Миртиллы, изображающие новый триумф императора¹.

Ср. в русском переводе В.Ф. Ахрамовича: «В самом начале зрелища появился цезарь на великолепной цирковой квадриге, запряженной четырьмя белыми конями; на нем была одежда наездника цветов партии Зеленых, к которой принадлежал он и его двор» [Сенкевич, 2010]. И далее: «...он лично правил квадригой и, проезжая, смотрел на горящие тела и прислушивался к крикам народа. Стоя на высокой золоченой колеснице, окруженный морем голов, которые склонялись перед ним; в отблесках огня, в золотом венке циркового наездника он возносился над толпой и казался исполином. Ужасные руки его, простертые вперед и держащие вожжи, казалось, благословляли народ. На лице и в прищуренных глазах дрожала улыбка, и он сиял, как солнце, как божество, страшное, но прекрасное и могучее» [Сенкевич, 2010].

О чем-то подобном пишет и Ренан в своей книге: «При свете этих ужасных факелов Нерон, который ввел в моду вечерние скачки, показывался на арене, то вмешиваясь в толпу зрителей в костюме жокея, то управляя колесницей и стараясь заслужить аплодисменты» («Антихрист», гл. VII) [Ренан, 1907]. Собственно, и этот пассаж представляет развитие краткого свидетельства Тацита, почти в завершении его сообщения о гонениях на христиан: «<...> тогда же он дал представление в цирке, во время которого сидел среди толпы в одежде возничего или правил упряжкой, участвуя в состязании колесниц» (Анналы. Кн. XV, 44: 7). Это свидетельство следует сразу же за сообщением о живых факелах в садах Нерона², однако можно предположить, что здесь описываются разные ситуации³. Ренан, как и последовавший за ним Сенкевич¹, объединяет эти «арену» и «сады»², говоря о скачках при свете живых факелов.

но и ярким образом позднеантичного мира, явленным в картине Семирадского» [Карпова, 2009, с. 24]. См. также: [Лебедева, 2006, с. 89–90].

¹ «И кесарь в пышной колеснице / Между пылающих их тел / Проедет ночью по столице!» [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29].

² См. начало ст. и прим. 2 на с. 157.

³ Ср. в ориг.: [Cornelii Taciti Annalium ... , 1891, p. 529–530].

Очевидно, так же поступил и Майков, но еще до Ренана или, в крайнем случае, одновременно с ним. Книга Ренана, как сказано, вышла в 1873 г., а пьеса Майкова в первой редакции, уже содержавшая реплику Миртиллы о новом триумфе кесаря³, – в 1872 г. Так что ни о каком влиянии Ренана на Майкова, по крайней мере здесь, говорить не приходится. Однако и Майкову приписывать какое-либо влияние на Сенкевича, разумеется, тоже нет повода⁴.

Если вернуться к вопросу о влиянии Семирадского на Сенкевича, то речь, как было отмечено, может идти не только о картине «Светочи христианства...», но и о другой, более поздней – «Христианская Дирцея в цирке Нерона» (1885–1897), оказавшей воздействие на построение одной из центральных сцен романа – эпизода несостоявшегося мученичества Лигии (Каллины) на арене цирка и ее спасения Урсом и Виницием в XXIII гл. третьей части.

Об этом писал еще А.В. Амфитеатров в статье «Генрих Семирадский и “Дирцея”» (1898): «Когда увидела свет картина Семирадского, многие ошибочно ославили ее иллюстрацией к роману Сенкевича, не сообразив, что хронологически создание картины много предшествовало созданию романа» [Амфитеатров, 2005]. Д.Н. Лебедева, в данном случае вторящая Амфитеатрову, указывает, что это обстоятельство «глубоко уязвило» Семирадского: «Художник даже давал по этому поводу публичное объяснение» [Лебедева, 2006, с. 89–90]. По словам исследовательницы, «Семирадский начал работу над “Христианской Дирцеей” намного раньше, чем вышел в свет роман Сенкевича (1895–1896)», тогда как Сенкевич гостил у своего земляка в Риме «на *via Gaeta* в декабре 1890 года» [Лебедева, 2006, с. 90], как раз в то время, когда художник работал над картиной.

¹ Влияние Ренана на Сенкевича было, по-видимому, в какой-то мере опосредовано влиянием картин Семирадского (см. также далее).

² С соответствующими отличиями: у Ренана Нерон правит колесницей, или квадригой, на арене цирка; у Сенкевича – в своих садах, в обоих случаях – при живых факелах.

³ Ренан называет их «кучерскими триумфами» («Антихрист», гл. VII) [Ренан, 1907].

⁴ Говорить о возможном влиянии русской литературы на Сенкевича следует с большой осторожностью, памятуя слова польского исследователя J. Krzyżanowski, которые приводит А.А. Пауткин по другому поводу, о том, что Сенкевич «старался держаться подальше от всего, связанного с Россией» [Пауткин, 2000, с. 616]; со ссылкой на: *Krzyżanowski J. Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy.* – Warszawa, 1966. – S. 230.

Разбирая сюжет и достоинства картины Семирадского, А.В. Амфитеатров, между прочим, вспоминает в этой связи и про-тагониста «Двух миров» («Сбитый с толку Рим глядит на мученицу глазами майковского Деция и недоумевает <...>»), и христианку Лиду («одну из тех исстрадавшихся жаркою душою в пустоте века Лид»), трижды цитируя стихи из пьесы¹ [Амфитеатров, 2005]. Эти ассоциации, помимо прочего, ценное свидетельство того, что в представлении образованного русского читателя² тема христианских гонений при Нероне прочно связалась с именем Майкова.

Следует, однако, признать, что к концу XIX – началу XX в. достижения Майкова на данном поприще, не говоря уже о Мее³, были совершенно заслонены для «широкой» публики сперва картинами Семирадского, получившими европейскую известность, а потом и романом Сенкевича, стяжавшим мировую славу, особенно после того, как его автор был удостоен Нобелевской премии (1905).

Разительным подтверждением такого положения дел может, в частности, служить история инсценировок романа Сенкевича на подмостках русского театра, которую вкратце излагает Е.З. Цыбенко в давней работе о восприятии романа Г. Сенкевича в России [Цыбенко, 1997]⁴. Одна из пьес, посвященных приспособлению

¹ Реплики Деция (дважды), включая знаменитое «...Рим гетер, шута и мима...» [Майков, 1977а, с. 617] ср.: [Майков, 1872, с. 45], и Лиды – все три из заключительной сцены «трагедии» – предсмертной беседы Деция с Лидой и Марцеллом.

² Ср. со словами Амфитеатрова о себе как о «человеке, занимающемся эпохой, с которою она (картина Г. Семирадского. – А. М.) связана» [Амфитеатров, 2005]. Не забудем также, что Амфитеатров позднее – автор такого масштабного ист.-публицистического соч., как тетралогия «Зверь из бездны» (1911–1914), посвященного эпохе Нерона. К слову, здесь он также поминает Майкова – и не раз, в частности в кн. IV, гл. 4, однако скорее скептически в отношении самой идеи двух миров – возможности их существования (и ее осуществления) в истории, см.: Амфитеатров А.В. Зверь из бездны : [ист. соч. : в 4 т.]. – [Т.]. 4, [гл. 4]. – [Москва]: Алгоритм, 1996. – URL: https://royallib.com/read/amfiteatrov_aleksandr/zver_iz_bezdni_tom_iv_kniga_chetvyortaya_pogasshie_legendi.html#459140 (дата обращения: 21.08.2025).

³ Впрочем, и здесь не все так просто, ведь опера Н.А. Римского-Корсакова «Сервилия» на сюжет драмы Л.А. Мея была создана в 1901 г.

⁴ Ср. также с замечанием А.В. Сулова, сделанным на основе обзора большого количества работ о романах польского писателя, в том числе и “*Quo vadis*”, о «“предрасположенности” произведений Сенкевича к переложениям и

содержания романа Сенкевича к условиям русской сцены, на которую указывает Е.З. Цыбенко в своей работе, носила майковское название – «Два мира» – так, как будто бы пьесы Майкова, удостоенной Пушкинской премии Академии наук (1882), никогда не существовало.

В центре этой инсценировки («переделки»), принадлежащей перу С.Ф. Михайлова¹, разумеется, стоит романтическая история любви главных героев – Виниция и Лигии, которая в романе, преодолевая все препятствия, приходит к исторически сомнительному благополучному финалу. По сравнению с другими известными нам опубликованными инсценировками² пьеса Михайлова, быть может, наиболее слабая, и содержание романа Сенкевича передано в ней наиболее скудно. В этом смысле она проигрывает не только переделке Ф.В. Домбровского (1901), но и пьесам Э. Моро (Мори; 1902) и Н.И. Соболящикова-Самарина (1905).

По полноте передачи содержания романа лучшая (из этих четырех), вероятно, пьеса Домбровского³: все основные структурные моменты повествования переданы здесь наиболее полно и

визуализации (а значит, и к театральным инсценировкам. – А. М.), а также об их появлении в период становления массовой культуры» [Суслов, 2013, с. 14].

¹ «Сергей Федорович» – согласно сведениям, выложенным на сайтах РГБ и НЭБ. Обсуждаемая инсценировка, по крайней мере, не единственный его опыт; в каталоге РГБ значится еще одна: Михайлов С.Ф. Князь Серебряный : ист. драма в 5 д. и 6 карт. / передел. из ист. повести «Князь Серебряный», графа А. Толстого С.Ф. Михайловым. – Москва : Лит. Моск. театр. б-ки С.Ф. Рассохина, ценз. 1902. – 99 с.

² Е.З. Цыбенко утверждает, что, при множестве постановок по всей России (в Петербурге, Казани, Саратове, Томске, в Москве, в Тифлисе и т.д. в 1902–1909 и 1918 гг.), «<v>сего было пять подобных публикаций» [Цыбенко, 1997, с. 305] инсценировок, однако называет из них лишь одну. Кроме пьесы С.Ф. Михайлова, мы можем назвать еще три: [Домбровский, 1901]; *Мори* [*Моро Э.*]. Quo vadis (Камо грядеши) : историч. драма в 5 актах и 9 карт., переделка Мори по роману Сенкевича / пер. [с фр.] гр. А. Муравьевой. – [С.-Петербург] : Тип. Спб. т-ва «Труд», ценз. 1902. – 38 с.; *Соболящиков-Самарин Н.И.* Камо грядеши? = “Quo vadis?” : драма в 5 действиях, 7 картинах / [соч.] Н.И. Соболящикова-Самарина : по роману Генриха Сенкевича. – Москва : изд. Театр. б-ки М.А. Соколовой, ценз. 1905. – 117 с. Эта последняя вышла позднее и другим изданием: *Соболящиков-Самарин Н.И.* Камо грядеши : драма в 5 действиях, 7 картинах / [соч.] Н.И. Соболящикова-Самарина : (по роману Генриха Сенкевича). – Москва : Лит. Театр. б-ки С.Ф. Рассохина : изд. С.Ф. Рассохина, 1913. – 62 с.

³ См. о нем, в частности: *Рейтблат А.И.* Домбровский Франц Викентьевич // Русские писатели. 1800–1917 : биогр. словарь. – Москва : БРЭ : Фанит, 1992. – Т. 2. – С. 155.

точно, впрочем, не без добавлений и искажений. Изображены здесь и казни – казнь «Дирцеи» (карт. XIII) и «живые факелы» (карт. XIV) – и точно с таким же исходом, как в романе. Причем обе казни совершаются прямо «перед глазами» зрителей, будучи описаны в ремарках, в разных картинах («Дирцея» – на арене цирка, «факелы» – в садах Нерона, на следующий день, т.е. в порядке, обратном тому, который установлен в романе Сенкевича; см. выше); у Э. Моро и у Соболевщикова-Самарина для этого использованы более имманентные театральные средства: возгласы толпы, следящей за зрелищем, скрытым от зрителей (современников), и реплики действующих; а обе казни совершаются на арене, в один день.

Следует отдать должное театральной опытности – и / или – интуиции Домбровского, передавшего зловещую картину наказания «огнем» в совершенно мирной вступительной ремарке к карт. XIV (д. 5): «Сцена представляет сад с многочисленными аллеями, в которых видны ряды высоких мачт, обвитых зеленью, виноградными листьями и плющем. В глубине красивый портик со ступеньками и галлереей вокруг него. Перед ним фонтан, окруженный такими же мачтами. Сад переполнен народом. Вечер. Луна светит между деревьями» [Домбровский, 1901, с. 66]. Значение картины раскрывается лишь в дальнейшем – в еще одном ремарочном пояснении: «Нерон смотрит в изумруд на лица горящих...» [Домбровский, 1901, с. 66] – очевидно, привязанных к мачтам, однако видны ли они, или находятся слишком высоко, за пределами видимости зрителей в зале, не сообщается (возможно, это оставлено на усмотрение предполагаемого постановщика инсценировки¹).

Главк, прощающий доведенного до отчаяния Хилона-Кефаса, как (в потенци) и другие казнимые, присутствует в виде «Голоса», раздающегося «сверху» мачты; зрителям, по-видимому, видна только эта мачта и персонажи у ее подножия: Хилон, Нерон, Тигелин (так!), «августиане» и пр. В заключительной ремарке явл. 1, карт. XIV, сказано: «Луна поднимается выше и освещает сцену» [Домбровский, 1901, с. 67], но что именно она освещает и видны ли в картине не только столбы-мачты, но и горящие на них мученики, остается на усмотрение постановщика. Христиане страдают

¹ Инсценировка Домбровского была «дозволена» цензурой не только к печати (16 сент. 1901 г.), как и прочие вышеперечисленные инсценировки, но и «к представлению» (24 марта 1901 г.), о чем специально сообщено на тит. л. издания [Домбровский, 1901, с. 1]. Сведениями о постановках пьесы Домбровского мы на данный момент, к сожалению, не располагаем.

молча; никаких стонов и т.п., кроме «голоса» Главка «сверху» (впрочем, как и в романе Сенкевича), в сцене не предполагается.

Михайлов, как мы сказали, передал содержание романа наиболее скудно, однако именно поэтому он более всего, вольно или невольно, приблизился к пьесе Майкова, название которой использовал (т.е. к трактовке событий в ней). В его интерпретации оба любовника гибнут в финале на арене нероновского цирка [Михайлов, 1901, с. 84], в чем можно усмотреть подспудное влияние Майкова, пьеса которого заканчивается «факельным шествием» (см. выше).

Любопытно отметить, что, вопреки финалам других инсценировок, упомянутых ранее, с разной степенью точности, более или менее адекватно передающих содержание романа Сенкевича, – не «свадьбой», а «похоронами», как и у Михайлова, заканчивается образчик еще одной его инсценировки, о которой с большой долей иронии повествует А.И. Куприн в рассказе «Как я был актером» (1906)¹ и которая также, по-видимому, заканчивалась сценой мученичества Виниция и Лигии (у Куприна – Мерции), а не их счастливым браком, как у Сенкевича².

Отметим также, что ни о каком наказании «огнем» в инсценировке Михайлова речь не идет: христиан ждут просто голодные звери, и этого, как показалось сценаристу, вполне достаточно. Ни намеков Майкова на необычность грозящих христианам мучений (в изложении Миртиллы), ни того спектра разнообразных истязаний, которые представлены у Сенкевича, весьма педантично следовавшего за Ренаном, здесь нет.

Специфику гонений христиан при Нероне, которая, если верить источникам, заключалась в особой изощренности и чрезмерности обрушившихся на «виновных» наказаний³, предельно убе-

¹ Ср. у Куприна: «Ставили пьесу “Новый мир”, какую-то нелепую балаганную переделку из романа Сенкевича “Quo vadis?” [Куприн, 1971]. Рассказ (очерк) упомянут Е.З. Цыбенко в ее работе в связи с разговором об инсценировке романа, см. [Цыбенко, 1997, с. 305].

² Ср. в рассказе Куприна: «Наконец я был <...> безгласным воином, который повелительным жестом указывает Мерции и Марку дорогу на арену, на съедение львам» [Куприн, 1971].

³ Иного мнения придерживается современный исследователь христианских гонений «в контексте римских зрелищ» А.Д. Пантелеев; ср.: «Судя по сообщению Тацита, при преследовании христиан Нероном никакой разницы между ними и обычными преступниками толпа не заметила, и если бы не дурная слава императора, то вряд ли бы проявилось и сочувствие, о котором вскользь упоми-

дительно представил в своем сочинении Ренан, а также, по-видимому, шедший, хотя бы отчасти, по его стопам Семирадский – причем не столько в принятых публикой относительно благосклонно «Факелах Нерона...», сколько в «Христианской Дирцее...», оцененной немногими, в частности таким внимательным критиком, как А.В. Амфитеатров.

Список литературы

1. *Амфитеатров А.В.* Генрих Семирадский и «Дирцея» [1898] // Амфитеатров А.В. Собр. соч. : в 10 т. – Москва : НПК «Интелвак», 2005. – Т. 8 : Наследники. Злые призраки. Очерки, статьи. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Генрих_Семирадский_и_«Дирцея»_\(Амфитеатров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Генрих_Семирадский_и_«Дирцея»_(Амфитеатров)) (дата обращения: 11.06.2025).
2. А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира» / публ. И.Г. Ямпольского // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1979. – Т. 38, № 4. – С. 381–392.
3. *Виралайнен М.Н.* Историческая драматургия 1850–1870-х годов // История русской драматургии: вторая половина XIX – начало XX века, до 1917 г. Гл. шестая. – Ленинград : Наука. Ленинградское отд-ние, 1987. – С. 309–335.
4. *Домбровский Ф.В.* От мрака к свету : драма в 5 д. и 14 карт. с эпилогом, с пением и танцами, переделка из романа “Quo vadis”. – Санкт-Петербург : Паровая типо-лит. М. Розеноер, 1901. – 75 с.
5. *Карпова Т.Л.* Творчество Г.И. Семирадского и искусство позднего академизма : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Гос. ин-т искусствознания. – Москва, 2009. – 48 с.
6. *Кацаева М.В.* «Теория интерполяции» в новейшей отечественной историографии раннего христианства // Известия Алтайского государственного университета. – 1999. – № 4. – С. 19–23.
7. *Куприн А.И.* Как я был актером // Куприн А.И. Собр. соч. : в 9 т. – Москва : Худож. лит., 1971. – Т. 4. – С. 311–338. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актёром_\(Куприн\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актёром_(Куприн)); [https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актером_\(Куприн\)/Версия_2](https://ru.wikisource.org/wiki/Как_я_был_актером_(Куприн)/Версия_2) (дата обращения: 09.07.2025).
8. *Лебедева Д.Н.* Генрих Семирадский, 1843–1902. – Москва : Арт-Родник, 2006. – 96 с.
9. *Майков А.Н.* Два мира : лирическая драма. – С.-Петербург : Тип. и литогр. А. Граншеля, 1872. – 56 с. – Отд. оттиск из сб. журнала «Гражданин» (СПб., 1872).

нает историк (Ann. XV, 44)» [Пантелеев, 2014, с. 83]. Та же ст. в новой редакции напеч. в прил. к: Ранние мученичества : переводы, комментарии, исследования / [под общ. ред. А.Д. Пантелеева]. – С.-Петербург : Гуманитарная акад., 2016. – 381 с. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/rannie-muchenichestva- perevody-komentarii-issledovaniya/#0_14 (дата обращения: 11.08.2025).

10. *Майков А.Н.* Два мира : трагедия // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977а. – С. 539–628. – (Б-ка поэта. Б. с.).
11. *Майков А.Н.* Смерть Люция // Майков А.Н. Полн. собр. соч. : в 4 т. – Изд. 8-е. – С.-Петербург : Т-во А.Ф. Маркс, [1911]. – Т. 4. – С. 367–428.
12. *Майков А.Н.* Три смерти // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977б. – С. 443–460. – (Б-ка поэта. Б. с.).
13. *Маньковский А.В.* Программа «идеальной смерти» и ее осуществление в цикле лирических драм А.Н. Майкова 1850–1880-х годов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 3. – С. 96–121.
14. *Маньковский А.В.* Тень кесаря: внесценический образ Нерона в русской драматургии 1850–1880-х годов. (А.И. Герцен – А.Н. Майков – Л.А. Мей) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 9–30.
15. *Мей Л.А.* Сервилия : драма в пяти действиях Л. Мея. – С.-Петербург : Тип. Королева и К°, 1854. – 104 с.
16. *Мережковский Д.С.* А.Н. Майков // Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. – С.-Петербург : Типо-Литография Б.М. Вольфа, 1893. – С. 103–130.
17. *Михайлов С.Ф.* Два мира : драма из времен Нерона : в 4 д. и 5 карт. / перedel. С.Ф. Михайловым из романа Генрика Сенкевича «Камо грядеши». – Москва : С.Ф. Рассохин, ценз. 1901. – 84 с.
18. *Пантелеев А.Д.* Христианское мученичество в контексте римских зрелищ // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2014. – № 2. – С. 75–89.
19. *Пауткин А.А.* «Слово о полку Игореве» в историческом повествовании Г. Сенкевича // Герменевтика древнерусской литературы. – 2000. – № 10. – С. 616–624.
20. *Ренан Ж.Э.* Антихрист [Antéchrist, 1873] / пер. Е.В. Святловского. – С.-Петербург : М.В. Пирожков, 1907. – 425 с. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Антихрист_\(Ренан\)#Глава_VII_ИЗБИЕНИЕ_ХРИСТИАН_ЭСТЕТИКА_НЕРОНА](https://ru.wikisource.org/wiki/Антихрист_(Ренан)#Глава_VII_ИЗБИЕНИЕ_ХРИСТИАН_ЭСТЕТИКА_НЕРОНА) (дата обращения: 06.07.2025).
21. *Седельникова О.В.* О возможных публикациях А.Н. Майкова в журнале Ф.М. Достоевского «Гражданин» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2018. – № 51. – С. 189–205.
22. *Сенкевич Г.* Камо грядеши. Роман в трех частях из эпохи Нерона / пер. В. Ахрамовича // Сенкевич Г. Полн. собр. истор. романов : в 2 т. – Москва : Альфа-книга, 2010. – Т. 1. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Камо_грядеши_\(Сенкевич\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Камо_грядеши_(Сенкевич)) (дата обращения: 19.06.2025).
23. *Суслов А.В.* Роль Генрика Сенкевича в формировании польского национального самосознания (1880–1914 гг.) : автореф. дис. ... канд. истор. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2013. – 36 с.
24. *Тацит К.* Соч. : в 2 т. – Москва : Ладомир, 1993. – Т. 1 : Анналы. Малые произведения / пер. А.С. Бобовича. – 443 с. – URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1347015000#t32> (дата обращения: 10.07.2025).

Наказание «огнем» и другие казни христиан во время Неронова гонения в интерпретациях второй половины XIX – начала XX в.

25. *Цыбенко Е.* Роман Генрика Сенкевича «Quo vadis» и русский читатель // Вопросы литературы. – 1997. – № 1. – С. 301–312.
26. *Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri = The Annals of Tacitus / ed. H. Fumeaux. – Vol. 2 : Books 11–16. – Oxford : At the Clarendon Press, 1891. – 700 p. – URL: <https://archive.org/details/corneliitacitia02furngoog/page/n9/mode/2up?view=theater> (date of access: 28.06.2025).*

Зарубежная литература

УДК 821.131.1

DOI: 10.31249/lit/2025.04.11

АРЕФЬЕВ Д.А.¹ «OGGI LA PATRIA CARA GLI ANTICHI ESEMPLI A RINNOVAR PREPARA»: КОЛЛИЗИЯ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ НАРОДА И ТИРАНИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Дж. ЛЕОПАРДИ В СВЕТЕ РАССУЖДЕНИЙ ИЗ «ДНЕВНИКА РАЗМЫШЛЕНИЙ»[©]

Аннотация. В статье на материале ранних произведений крупнейшего итальянского лирика первой половины XIX в. Джакомо Леопарди совершается попытка выявления особенностей взаимоотношений итальянского народа и тиранической власти. В 1815 г. Леопарди написал небольшой текст под названием «К итальянцам: Речь по случаю освобождения Пичено», в котором мы встречаемся с категорическим неприятием тирании, определением истинных желаний итальянского населения и призывом к освободительной войне, которое будет развито и в поэтических текстах. В двух стихотворениях 1818 г. «К Италии» и «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции» конфликт итальянского населения с тираном обретает философское осмысление, которое представлено в «Дневнике размышлений». Как в прозаическом произведении, так и в стихотворных утверждается противопоставление людей древности и современности, которое разрешается Леопарди не в пользу последней. При соположении «Речи по случаю освобождения Пичено» со стихами выясняется, что человеческая природа со времен древности изменилась и, несмотря на античные героические примеры, борьба с тиранией в современном мире оказывается безрезультатной.

¹ **Арефьев Дмитрий Андреевич** – аспирант, младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ведущий библиотекарь Центра междисциплинарных исследований Библиотеки иностранной литературы; ORCID: 0000-0002-1346-2939; dima-aref@mail.ru

[©] Арефьев Д.А., 2025

Ключевые слова: Дж. Леопарди; «Песни»; «Дневник размышлений»; народ; тирания; Италия.

Для цитирования: Арефьев Д.А. «*Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara*»: коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти в раннем творчестве Дж. Леопарди в свете рассуждений из «Дневника размышлений» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 172–193. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.11

Поступила: 30.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

AREFEV D.A.¹ “*Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara*”: The collision of the relationship between the people and tyrannical power in Leopardi’s early work in light of reflections from the *Zibaldone di pensieri*[©]

Abstract. This article examines the distinctive features of the relationship between the Italian populace and tyrannical power as depicted in the early works of Giacomo Leopardi, the preeminent Italian lyric poet of the first half of the nineteenth century. Leopardi’s 1815 text, *Agl’Italiani: Orazione in occasione della liberazione del Piceno*, manifests a categorical rejection of tyranny, defines the authentic aspirations of the Italian people, and issues a call to liberation struggle – a theme subsequently elaborated in his poetic oeuvre. In the 1818 poems *All’Italia* and *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, the conflict between the populace and the tyrant acquires a philosophical framework, articulated more fully in Leopardi’s *Zibaldone di pensieri*. Both the prose work and the poetic texts interrogate the conduct of ancient versus modern humanity, a dichotomy Leopardi consistently resolves to the detriment of the latter. A comparative analysis of the *Orazione in occasione della liberazione del Piceno* and the later poems reveals a perceived deterioration in human nature since ancient times; consequently, despite heroic exemplars from the past, the struggle against tyranny in the modern world is ultimately rendered futile.

Keywords: G. Leopardi; *Canti*; *Zibaldone*; nation; tyranny; Italy.

¹ **Arefev Dmitry Andreevich** – PhD student, Junior Researcher of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Leading Librarian of the Interdisciplinary Research Center of the M.I. Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature; ORCID: 0000-0002-1346-2939; dima-aref@mail.ru

© Arefev D.A., 2025

To cite this article: Arefev, Dmitry A. ““Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara”: the collision of the relationship between the people and tyrannical power in Leopardi’s early work in light of reflections from the *Zibaldone di pensieri*”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 172–193. DOI: 10.31249/lit/2025.04.11 (In Russian)

Received: 30.06.2025

Accepted: 31.07.2025

Период конца XVIII – начала XIX в. был ознаменован двумя ключевыми событиями в истории Европы – Великой французской революцией 1789 г. и приходом в 1799 г. к власти Наполеона Бонапарта, в 1804 г. объявившего себя императором Франции и продержавшегося на престоле до 1814–1815 гг. Потрясения, вызванные бурным переустройством Европейского континента на рубеже столетий, горячо и повсеместно обсуждались в интеллектуальных кругах и отразились во многих национальных литературах того времени¹. В условиях, с одной стороны, политических переворотов и распространения либеральных ценностей, с другой – единоличного и авторитарного правления Наполеона, включившего с 1796 г. Италию в сферу государственных интересов Франции и приступившего к завоеванию ее разобщенных между собой областей, итальянская литература пополнилась произведениями патриотического и национально-освободительного характера и произошли «знаменательные сдвиги в умонастроениях итальянцев» [История литературы Италии, 2016, с. 6], во второй половине XIX в. (в эпоху Рисорджименто) приведшие к долгожданной независимости и объединению Италии под предводительством Дж. Гарибальди.

Предметом размышлений и художественной рефлексии стал феномен тирании и борьбы с ней – тема во многих отношениях традиционная для итальянской словесности. В литературе же затрагиваемой нами эпохи прямо или косвенно отобразились реалии наполеоновского правления, которые в творчестве крупнейшего итальянского лирика XIX столетия Джакомо Леопарди также не были обойдены стороной, хотя сам он, по справедливому замечанию Н.Б. Томашевского, «по складу характера не был не только политиком, но даже человеком, в жизни которого политические страсти вообще могут играть серьезную роль» [Томашевский, 1981, с. 146].

¹ См.: [The New Cambridge Modern History, 1965, p. 91–117].

Одним из юношеских текстов 1810-х годов, посвященных этой теме, было его воззвание к соотечественникам «К итальянцам: Речь по случаю освобождения Пичено» (*Agli Italiani: Orazione in occasione della liberazione del Piceno*), сочиненное по горячим следам исторических событий. Речь, составленная, как указывает С. Тимпанаро, «юношей в мае-июне 1815 года, после поражения Мюрата при Толентино и перед Ватерлоо», представляет собой «резко антифранцузское и “антитираническое” произведение» [Timpanaro, 2011, p. 318]. В этом произведении, направленном против французской власти, выражается раннее впечатление Леопарди от военно-политических событий весны – лета 1815 г., когда Наполеон, вновь вернувшийся в конце марта к власти (Сто дней Наполеона), был поддержан своим итальянским ставленником И. Мюратом, двинувшимся в поход против антифранцузской коалиции из Неаполитанского королевства, которое находилось под его контролем, на север и попытавшимся призвать итальянцев присоединиться к нему¹. Именно этим призывом и возмущен автор, именно он стал поводом к сочинению «Речи по случаю освобождения Пичено».

В данном тексте нас интересует несколько моментов: во-первых, характерные черты тиранической власти, описанной в речи, ее репрезентация в пространстве небольшого текста; во-вторых, образ народа, нации, репрезентация итальянского населения в период зависимости от французского государства, возглавляемого Наполеоном; в-третьих, особенности воплощения в конкретном тексте взаимодействия между тиранией и народом.

Следует сказать, что сам текст Леопарди стилизует под речь древнеримского оратора, о чем незамедлительно сообщает в предисловии: «Древние имели обыкновение давать отчизне советы или поздравлять ее с каким-либо успехом с трибун или роще посредством публичных выступлений. Они оставили нам свои великолепные речи, которые переносят читателя во времена, когда они были произнесены, и помещают его в самую сердцевину выступления, в гущу рукоплесканий восторженного населения, опьянённого чувством славы. Я хотел подражать им, обратившись с речью к своим соотечественникам и вообразив, что разговариваю с ними. Итальянцы не найдут во мне ни Демосфена, ни Марка Туллия; но я надеюсь найти в итальянцах афинян и истинных наследников рим-

¹ Более детально исторический фон раскрывается в: [Ieva, 2002].

лян» [Leopardi, 1949, p. 1070]¹. Из этой вступительной реплики мы понимаем, что имеем дело с конкретным историческим моментом, в котором, как предполагал бы поэт, речь должна произноситься.

Взаимоотношения итальянского народа с тиранической властью французов изначально представляются губительными, поскольку тирания нацелена на достижение блага для самой себя, а не для людей, которые ею даже не учитываются. Система управления населением при власти Наполеона была выстроена, по мнению рассказчика, таким образом, что народ оказался на грани выживания. «Налоги, – пишет он, – истощали способности граждан и подводили бедных к физической невозможности существования» [Leopardi, 1949, p. 1071]². Эта система зовется им не иначе как «варварской» (*barbaro*), равно как и ставленник Наполеона И. Мюрат удостоивается оценки «варвара-душегуба» (*barbaro carnefice*). Леопарди не уточняет, что именно он имеет в виду, когда называет варварским метод руководства и самого правителя варваром, и мы склонны считать это лишь явно негативно окрашенным словом, которое бросает рассказчик. Однако характеристика, данная режиму, позволяет предположить, что прилагательное «варварский» применяется по отношению к властителю если еще не последовательно, то, по крайней мере, очень выразительно в контексте последующих рассуждений, заполнивших страницы «Дневника размышлений» (*Zibaldone di pensieri*).

Так, положение вещей, при котором люди, живущие в определенной историческую эпоху, предаются «лукавому мудрствованию», регламентируют общественное устройство до такой степени, что отношения людей, религиозные обряды, нравственные нормы, правила поведения становятся крайне упорядоченными, даже незыблемыми, и чрезмерно задействуют свои умственные способности, Леопарди классифицирует как варварство (*barbarie*). Разум

¹ “Gli antichi soleano dare alla loro patria dei consigli, o felicitarla di qualche successo, dalle tribune o dai rostri col mezzo di arringhe. Essi ci hanno lasciate le loro magnifiche orazioni, che trasportano il lettore nei tempi nei quali furono pronunciate, e lo collocano in mezzo alla udienza romorosa dell’oratore, tra il plauso e l’entusiasmo di un popolo ebbro di sentimenti di gloria. Volli imitarli, indirizzando ai miei compatrioti un’orazione e immaginandomi di parlar loro. Gl’italiani non troveranno in me nè un Demostene nè un Marco Tullio; ma io spero di trovare negl’italiani degli ateniesi e dei veri successori dei romani”. Здесь и далее, если не оговорено иное, все переводы из «Речи по случаю освобождения Пичено» осуществлены нами.

² “Le imposte esaurivano le facultà dei cittadini, e riducevano i poveri alla fisica impossibilità di esistere”.

«является источником варварства», больше того, «варварство само по себе – это всегда избыток разума» [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 311]¹. Предвестием подобных мыслей может служить следующая фраза из юношеской речи: «Тот, кто осмеливался нарушить ее [систему, выстроенную тиранической властью] в каком-либо пункте, немедленно принуждался к точному соблюдению ее во всем объеме» [Leopardi, 1949, p. 1071]². По словам Ч. Лупорини, деспотия (dispotismo) вообще в сознании Леопарди «тождественна варварству» [Luporini, 1996, p. 20].

Тиран добивается подчинения при помощи коварного обмана – обещаний, которые вызывают наибольший отклик у людей и будут якобы исполняться в их интересах. Тираническая власть пыталась посулами свободы и независимости Италии ввести в заблуждение ее народ, который больше не доверял заведомо ложным заявлениям. Итальянцы устами рассказчика требуют честности от тирана: «Ты можешь сделать нас рабами, но не заставляй нас верить, что мы свободны» [Leopardi, 1949, p. 1075]³. «Напрасно, – пишет Леопарди, – хотели заставить нас поверить, что Италия, став свободной, сможет сама собой распоряжаться; напрасно пытались убедить нас, что, обретя независимость от зарубежных господ, мы будем в равной степени независимы и в выборе главы государства» [Leopardi, 1949, p. 1075]⁴.

У итальянцев, по мнению Леопарди, были «ласковые и любезные государи, которые ставили счастье своих подданных выше собственного честолюбия или, скорее, у них не было иного честолюбия, кроме как [направленного на] достижение счастья населения» [Leopardi, 1949, p. 1076]⁵, поэтому приветствовать возвращение тирана не стал бы никто, равно как и выполнять его волю. Тираническая форма правления строится на осознанном лицемерии

¹ “...è fonte di barbarie (anzi barbarie da se stessa), l'eccesso della ragione sempre”. Здесь и далее, если не оговорено иное, все цитаты из «Дневника размышлений» приводятся в нашем переводе.

² “Chi osò violarlo in qualche punto fu tosto richiamato alla esatta osservanza di esso in tutta la sua estensione”.

³ “Tu puoi renderci schiavi, ma non farci credere di esser liberi”.

⁴ “...invano ci si volle far credere che l'Italia, dopo essersi liberata, avrebbe potuto disporre di se stessa; invano si cercò di persuaderci che, resi indipendenti dall'estero, noi lo saremmo egualmente nella elezione del capo”.

⁵ “...dei sovrani affettuosi ed amabili, che anteponevano la felicità dei loro sudditi alla propria ambizione, o, piuttosto, che non aveano altra ambizione che quella di formare la felicità dei popoli”.

рии и ради достижения своих целей не гнушается утилитарным отношением к людям, над которыми властвует, в конечном итоге принося им исключительно зло и несчастья.

Вполне ожидаемо, что в качестве свойства, определяющего поведение тирана, указывается его иностранное происхождение. В тексте встречаются эмоциональные восклицания по этому поводу, вроде «чужестранец» (*straniero*), «безумный чужестранец» (*folle straniero*) и др. Итальянский народ, «разделенный на протяжении многих веков интересами и целями, внезапно разорвавший старинные узы, которые связывали его с законными правителями, отказавшийся от всех обязательств и пренебрегший всеми личными взглядами», как представляется Леопарди, не «объединится под знаменами *чужестранца* для защиты дела, преимуществ которого не знал, для завоевания счастья, совершенно нового для него, и для поддержки государя, руководства которого он не изведal на опыте и который сделал всё, чтобы к нему относились как к врагу» (курсив наш. – Д. А.) [Leopardi, 1949, p. 1074]¹.

Больше того, Леопарди задается резонным вопросом: «Можно ли назвать независимым народ, подчиняющийся чуждому стране и ее интересам человеку, который довел эгоизм до последней степени на троне?» [Leopardi, 1949, p. 1074–1075]². Использование понятия «эгоизм» в данном контексте не только кажется неслучайным, но и является определенной точкой отсчета философских размышлений Леопарди: такая постановка проблемы эгоизма имеет глубокое и далеко идущее значение. В «Дневнике размышлений» мы встречаемся с имеющим явно руссоистское происхождение термином «себялюбие». Ж.-Ж. Руссо в романе «Эмиль, или О воспитании» пользуется двумя терминами – *amour de soi* и *amour-propre*³, – понимая под ними естественную любовь к себе (заботу о собственном сохранении) и её эрзац – самолюбие, обращённое исключительно на себя и употребляющееся во зло другим,

¹ “...divisa da tanti secoli d’interessi e di mire, rotti ad un tratto gli antichi legami di attaccamento che la riunivano ai suoi legittimi principi, rinunziando ad ogni impegno ed abbandonando ogni vista privata, si riunisse sotto le insegne di uno straniero, in difesa di una causa di cui non conosceva i vantaggi, per la conquista di una felicità a lei affatto nuova e per sostegno di un sovrano, di cui non avea sperimentato il governo e che tutto contribuiva a fargli riguardare come nemico?”

² “Può dirsi indipendente una nazione soggetta ad un uomo, straniero di patria e d’interessi, che ha portato all’ultimo grado l’egoismo sul trono?”

³ О различении этих понятий в философии Ж.-Ж. Руссо см.: [Neuhouser, 2013].

соответственно. У Леопарди эти понятия преобразуются в разграничение себялюбия (amore propro) и эгоизма (egoismo). Эти понятия он и отождествляет, поскольку они обозначают одно и то же свойство человека, и разводит. Разделение осуществляется следующим образом: себялюбие (положительный смысл) направлено на «выгоды», которые «проистекают из героизма, жертвенности, добродетели, чести, дружбы и т. д.» [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 485]¹, а эгоизм (отрицательный смысл) – на «собственные реальные выгоды» (оба перевода наши. – Д. А.) [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 485]², приобретённые дурным (male) путем. Разница состоит в том, что себялюбие стремится добиться любви к себе от других и ради других, а «эгоизм – это когда человек направляет себялюбие на то, чтобы думать только о самом себе» [Leopardi, 1957, vol. 2, p. 369]³. Эгоизм стал присущ тирану в процессе формирования его личности в определенной культурной среде, ведь «его самые ранние годы, его образование принадлежат Франции», а «именно благодаря образованию человек формируется и учится замышлять те планы, которые он впоследствии должен осуществить» [Leopardi, 1949, p. 1080]⁴. Поведение тирана, как видим, было продиктовано, помимо прочего, ценностями того общества, в котором он был воспитан.

В речи, написанной по случаю освобождения Пичено, противоречие во взаимоотношениях итальянского народа и французского тирана состоит и в том, что у них разные устремления, цели, чаяния. Тиран намеревался просто-напросто воспользоваться итальянцами, не считаясь с их чувствами и надеждами, в угоду собственной корысти, «побудить итальянцев к восстанию и призвать их к возобновлению войны» [Leopardi, 1949, p. 1073]⁵, которая якобы должна привести к освобождению Италии, но народ воспротивился давлению со стороны правителя и не стал «слепо отдаваться в руки *чужестранца*, который призывал их сражаться под

¹ “...a quelli che derivano dall’eroismo, dai sacrifici, dalle virtù, dall’onore, dall’amicizia ec.”.

² “...ai propri vantaggi reali...”.

³ “L’egoismo è quando l’uomo ripone il suo amor proprio in non pensare che a se stesso”.

⁴ “I suoi più verdi anni, la sua educazione appartengono alla Francia, ed è colla educazione che l’uomo si forma ed apprende a concepir quei disegni che poscia deve eseguire”.

⁵ “...eccitare gl’italiani alla rivolta e d’invitarli a rinnovare la guerra”.

своими штандартами» (курсив наш. – Д. А.) [Leopardi, 1949, p. 1073]¹. Если и стоит прибегнуть к войне как к средству, всё же итальянцы не готовы превращать ее в образ жизни, который так угоден тирану и составляет принципиальное свойство его эгоистического способа правления. Италия, как пишет автор, не была бы «поэтому счастлива» [Leopardi, 1949, p. 1075]².

Главными потребностями итальянского народа были в тот момент «мир» (pace) и «счастье» (felicità), которое состоит не «в силе оружия», не «в том, чтобы внушать ужас иностранцам», не «в том, чтобы позволить себе начать выгодную войну и упорно продолжать ее» [Leopardi, 1949, p. 1076]³ и т. д., а «в мире, который потребен полезным искусствам, литературе, наукам, в процветании торговли и сельского хозяйства, источников благосостояния народов, в отеческом наставлении любезных и законных Государей (sic)» [Leopardi, 1949, p. 1076]⁴. Война оправдывается в произведении одной-единственной причиной – защитой от наступательных и неправомерных действий агрессора, которым выступает в данном случае Франция. Законной и целесообразной будет считаться война, которая «ведется лишь для того, чтобы обрести мир» [Leopardi, 1949, p. 1076]⁵ и избавиться от власти узурпатора, то есть – освободительная или оборонительная.

Позиция отказа от любых войн, кроме вышеупомянутых, по мнению Леопарди, была выработана итальянцами на протяжении долгой и непростой истории, включающей в себя период Античности. Политика, проводимая французским тираном, напоминает ему события «итальянской» древности. Итальянский народ не готов больше насильно принуждать к повиновению других, так как его величие и благополучие не должно строиться на том, чтобы «делать других несчастными» [Leopardi, 1949, p. 1077]⁶. Гегемония Франции сравнивается с мировой гегемонией Древнего Рима, яв-

¹ “...cielicamente abbandonarsi nelle mani di uno straniero che invitavalo a militare sotto i suoi stendardi...”.

² “...percio felice...”.

³ “...nella forza delle armi, nell’esser terribile allo straniero, nel poter con vantaggio cominciare una guerra e continuarla senza cedere...”.

⁴ “...nella pace necessaria alle arti utili, alle lettere, alle scienze, nella prosperità del commercio e dell’agricoltura, fonti della ricchezza delle nazioni, nell’amministrazione paterna di Sovrani amati e legittimi...”.

⁵ “Non si fa la guerra che per ottenere la pace...”.

⁶ “...in fare degli infelici”.

ляющейся пройденным этапом для итальянцев, которые «тоже носили имя тиранов» и «тоже запятнаны кровью»¹, поэтому Леопарди позволяет себе в патерналистском тоне высказываться в адрес французов, не видящих в тирании ничего дурного и даже поддерживающих её. Французы не способны «отказаться от амбиций быть хозяевами мира» [Leopardi, 1949, p. 1079]² и признать вину в своих преступлениях, в отличие от итальянцев, которые «были когда-то могущественнее» первых, но «не стыдятся признаться», что «были тиранами» и почитают свой народ, «признавая его несправедливости» [Leopardi, 1949, p. 1079]³.

Весь пафос анализируемой нами речи сводится к тому, что устремления народа и тиранической власти кардинальным образом расходятся в вопросах войны и мира и принципах взаимодействия как во внутренних делах страны, так и во внешних. Если тиран, притворяясь освободителем (*preteso liberatore*), заключает народ в рабскую зависимость от своей политической системы и заставляет вести истощающую силы народа войну, пытаясь убедить итальянцев в ее необходимости и правильности, то они, в свою очередь, не разделяют ни его методов правления, ни его алчных замыслов, рассчитывая лишь на мир и общественное благополучие.

Желаемого итальянский народ может достичь, только победив тирана силой, поскольку французы «ослеплены любовью к своей стране» и считают, что «рождены повелевать», будучи «первым народом во вселенной», испытывают гордость за то, что «их армии не терпели поражений» [Leopardi, 1949, p. 1079]⁴. Леопарди расценивает их поведение как случай проявления фанатизма (*fanatismo*), приравниваемого к помешательству (*frenesia*). Горше всего то, что осознать вредоносность тирании и неуместность гегемонии в современном мире французы не в состоянии – оттого-то каждый из них теперь «достоин ненависти» [Leopardi, 1949,

¹ “Ebbimo ancor noi il nome di tiranni, fummo ancor noi tinti di sangue”.

² “...non sanno rinunciare all’ambizione di essere i signori del mondo...”.

³ “Noi fummo un tempo più di loro potenti, ma non esitiamo a confessare che noi fummo dei tiranni. Noi onoriamo la nostra nazione col riconoscerne i torti”.

⁴ “Accecati dall’amore verso la loro patria, essi non sanno confessare che ella ha avuto dei torti. Chiamano grandezza d’animo ciò che è orgoglio sfrenato, sensibilità ciò che è fanatismo. Le loro armate non sono state vinte, esse sono le migliori d’Europa; la Francia è la prima nazione dell’universo, e i francesi, nati per comandare, meritano la venerazione di tutti i saggi”.

р. 1079)¹. Тираническая власть воплощается, таким образом, не только в лице самого тирана, но и в лице французского народа, оправдывающего его действия своим согласием и разделяющего подобный политический курс.

В конце речи всё больше усиливается призыв Леопарди к реальной борьбе против тирании, которую итальянцы пока не начинали, но в которой уже возымели успех объединенные войска Европы, намеревавшиеся сокрушить французское самовластие окончательно. Этот момент ни в коем случае нельзя упустить итальянскому народу, занимавшему доселе выжидательную позицию. Автор ратует за то, чтобы итальянцы покончили с тиранией Наполеона совместно с другими европейскими государствами, приняв участие в начатой военной кампании, не только потому, что нет смысла «радоваться падению тирана и протестовать против тирании после того, как она будет уничтожена» [Leopardi, 1949, p. 1081]², но и потому, что надо продемонстрировать неголословное единство итальянского народа и то, что «тираническим обращением пробуждается спящий дух народов» [Leopardi, 1949, p. 1081]³. Вместе с остальным «христианским миром» Италия должна стереть с лица земли «губительную для рода человеческого гидру тирании» [Leopardi, 1949, p. 1081]⁴.

В стихотворных текстах с не меньшим напором утверждается потребность в пробуждении «спящего духа народов» и выявляются мотивы, продолжающие те, что были нами рассмотрены в «Речи по случаю освобождения Пичено», в которой Леопарди указывает на то, что без освободительной войны Италия застала бы «возвращение Аппия Клавдия без надежды увидеть воскресение Виргиния; Цинну без мстительной армии; Цезаря без Брута» [Leopardi, 1949, p. 1075]⁵. Апелляция к древнему наследию и историческим примерам является характерным элементом леопардианской рефлексии по поводу отношений народа и тиранической власти, с которой мы встречаемся в двух стихотворениях, написанных в 1818 г. [Leopardi, 2018, p. 93, 106], – «К Италии» (*All'Italia*) и «К памятнику Данте,

¹ “Ormai ogni francese è degno di odio”.

² “...rallegrarci della caduta del tiranno e di esclamare contro la tirannia dopo che ella è distrutta...”.

³ “...si risveglia con tirannici trattamenti lo spirito addormentato delle nazioni”.

⁴ “...schiacciata l'idra antica, e ingiuriosa all'uman genere, della tirannia”.

⁵ “Ella avrebbe veduto tomare un Appio Claudio senza speranza di vedere risorgere un Virginio; un Cinna senza un esercito vendicatore; un Cesare senza un Bruto”.

воздвигнутому во Флоренции» (*Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*).

В поэзии Леопарди лирического героя постигает разочарование, которое отсутствует в «Речи по случаю освобождения Пичено». Н.Б. Томашевский, безусловно, прав, когда пишет, что «с надеждами, возлагавшимися в Италии и прочих поработанных странах на падение наполеоновской империи, было быстро покончено. Освободительные движения подавлялись объединенными усилиями крупнейших европейских монархий. Так задушена была испанская революция Риго, неаполитанская революция и ряд других освободительных движений. Подавление этих революций, а вместе и надежд на скорое освобождение от тирании вызвало чрезвычайное разочарование многих» [Томашевский, 1981, с. 146], в том числе Леопарди, но в его случае оно было связано не только с социально-политической ситуацией. Разочарование поэта также носило на себе печать долгих размышлений о судьбах родины и мира во временной ретроспективе. Дело в том, что в «Дневнике размышлений» Леопарди уделяет пристальное внимание развитию человеческой цивилизации и посвящает множество листов сравнению древних и нынешних ее представителей, между которыми находит непреодолимое различие.

Древние следовали своему природному предназначению, пребывали в естественном (*naturale*), первобытном (*primitivo*) состоянии. В этом состоянии человеку присуще пленение иллюзиями, которые «существуют от природы», «включены в систему мира; когда они изъяты или частично изъяты [из миропорядка], человек становится неестественным» [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 32]¹. Под иллюзиями Леопарди понимает «воображаемые сущности» (такие, например, как добродетель, щедрость, верность, справедливость, великодушие) [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 261]², которые в осязаемой форме не существуют, но оказывают самое непосредственное влияние на человека. Под их воздействием он способен совершать великие деяния, за которые его будут почитать и помнить в веках. В этом смысле одной из старейших иллюзий является любовь к родине, которая полностью поглощала существо древних. В «Дневнике размышлений» Леопарди высказывает идею о том, что «тирания

¹ “Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo; tolte via affatto o quasi affatto, l’uomo è snaturato”.

² “...enti immaginari”.

только тогда бывает прочной, когда люди *не способны на великие поступки*» (курсив наш. – Д. А.) [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 248]¹.

Как только человек «вдался в суету изысканий», принялся «поверять алгеброй гармонию» – под воздействием разума, научных открытий, в особенности после появления уже не богословских, религиозно-догматических, а философских, естественнонаучных книг², – иллюзии стали развеиваться, счастье оказалось пустой грёзой, а жизнь – краткосрочным и бессмысленным прозябанием. Такое мировоззрение установилось в силу того, что «в мире не осталось героизма и, наоборот, повсюду распространился эгоизм» [Леопарди, 2000, с. 216]³, «наша природа в корне изменилась по сравнению с тем, какой она была когда-то» [Леопарди, 2000, с. 258]⁴. Преобладающим состоянием духа и взглядом на мир стала скука (noia), приведшая к полной апатии и бездействию в современности. Леопарди заключает, что «мир погубило отсутствие иллюзий» [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 297]⁵, а в качестве исторической отсылки приводит то, что «случилось с римлянами, когда в жизнь их вторглась философия и патриотизм сменился эгоизмом» [Леопарди, 2000, с. 223]⁶, вследствие чего они стали «такими вялыми, такими безучастными, такими черепашными, такими хладнодушными к общественным делам» [Леопарди, 2000, с. 223–224]⁷ и находились в «долговременном рабстве» [Леопарди, 2000, с. 223]⁸ под игом тирана.

¹ “La tirannia non è mai sicura se non quando il popolo non è capace di grandi azioni”.

² Как считает Леопарди, начиная с XVII столетия, философия привела человека к тому состоянию, в котором он до сих пор пребывает.

³ “...l’eroismo è sparito dal mondo e invece v’è entrato l’universale egoismo...” [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 130]. Цитата приводится в переводе Н.А. Ставровской.

⁴ “Noi siamo di tutt’altra natura da quella ch’eravamo” [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 1446]. Цитата приводится в переводе Н.А. Ставровской.

⁵ “Quello che uccideva il mondo era la mancanza delle illusioni”.

⁶ “...cosa avvenne ai Romani, quando s’introdusse fra loro la filosofia e l’egoismo in luogo del patriotismo” [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 178]. Цитата приводится в переводе Н.А. Ставровской.

⁷ “...così torpidi, così indifferenti, così tartarughe, così marmorei verso le cose pubbliche” [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 178]. Цитата приводится в переводе Н.А. Ставровской.

⁸ “...universale e durevole servitù...” [Leopardi, 1957, vol. 1, p. 178]. Цитата приводится в переводе Н.А. Ставровской.

Себялюбие, о котором уже шла речь выше, как определяет В. Бинни, в сознании Леопарди разделяется на две категории, продолжающие упомянутое нами разведение: героизм и эгоизм. Героизм – «это форма, в которой себялюбие воплощается в целостном человеке, щедром, поэтичном, восторженном, активном, близком к природе», а эгоизм – «это порок, жалкое обозначение современного человека, который своим мелочным и расчетливым умом сводит интенсивный и щедрый источник себялюбия к индивидуальной выгоде, к корыстному и непоэтическому конформизму» [Binni, 2014b, p. 62–63]. Оппозиция древнего состояния, в котором человеку был свойствен героизм, и современного, в котором люди превратились в эгоистов, может быть принята в качестве посылки для толкования поэтического творчества Леопарди.

Убедительной иллюстрацией изменившегося состояния человека в целом предстает коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти, представленная в его ранней лирике. Раздумья на тему духовно-нравственных трансформаций человеческой природы привели его к выводу о том, что Италия вследствие этих изменений и «в политическом отношении обречена на неминуемую гибель, заслуженную постыдным малодушием и рабскою трусливостью выродившихся ее сынов» [Томашевский, 1981, с. 146].

Несходство поведения древних и современных людей раскрывается в канто «К Италии», произведшем немалый эффект на итальянскую публику [Полуяхтова, 2003, с. 49]. В нем мы, прежде всего, обнаруживаем определенное отстранение итальянского народа от тягот родины, его полное равнодушие к бедам своей страны, находящейся в рабской зависимости от тиранической власти («Невыносимы муки / От злых цепей, терзающих ей руки» [Леопарди, 1989, с. 21]¹). Лирический герой стихотворения, приняв на себя роль своего рода «певца во стане италийских воинов», пытается поднять дух не внемлющих его возгласам итальянцев. Ни один из них даже не помышляет о том, чтобы обезглавить «гидру тирании». На описанную в «Речи по случаю освобождения Пичено» оборонительную войну решиться никто не может:

¹ “E questo è peggio, / Che di catene ha carche ambe le braccia” [Leopardi, 2018, p. 94].

И кто защитник твой?
Ужель никто?

[Леопарди, 1989, с. 22]¹

Единственным защитником оказывается сам лирический герой, ещё сохраняющий веру в иллюзии, без которых жизнь человека, в сущности, невозможна, и демонстрирующий свое бесстрашие, правда, лишь в качестве риторического приема:

Я кинусь в битву сам,
Я кровь мою, я жизнь мою отдам!
Оружье мне, оружие!
О, если б сделать так судьба могла,
Чтоб кровь моя грудь итальянцев жгла!

[Леопарди, 1989, с. 22]²

Положение итальянцев, оказавшихся в зависимости от тирана, состоит в том, что они отдают свои жизни не за родину, а ради удовлетворения амбиций тирана:

...твой сыны
В чужих краях сражаются

[Леопарди, 1989, с. 22]³.

Если в «Речи по случаю освобождения Пичено» рассказчик был полон воодушевления и уверенности в том, что итальянский народ ни за что не подчинится воле тирана, то в стихотворном тексте итальянцы представлены в образе, хоть и несчастных, но ее исполнителей. Сразу заметно, как интонации из оптимистичных в «Речи по случаю освобождения Пичено» преобразуются в пессимистичные в канто, ведь «за страну чужую / Италии клинки обна-

¹ “Nessun pugna per te? non ti difende / Nessun de’ tuoi?” [Leopardi, 2018, p. 96–97]. Здесь и далее, если не оговорено иное, цитаты из стихотворений даются в переводах А.А. Ахматовой и А.Г. Наймана по следующему изданию: [Леопарди, 1989]. В нашем конкретном случае русские версии приводимых цитат не погрешают против смысла оригинала, который дается по изданию, подготовленному Ф. Гаваццени (см.: [Leopardi, 2018]).

² “L’armi, qua l’armi: io solo / Combatterò, procomberò sol io. / Dammi, o ciel, che sia foco / Agl’italici petti il sangue mio” [Leopardi, 2018, p. 97].

³ “In estranie contrade / Pugnano i tuoi figliuoli” [Leopardi, 2018, p. 97].

жены» [Леопарди, 1989, с. 22]¹. Закономерно, что в данном случае речь идет о другом историческом моменте – о русской кампании 1812 г. [Binni, 2014b, p. 44]. Однако тем ярче вырисовывается конфликт между древностью и современностью, лежащий в основе этого произведения. Леопарди для усиления трагического положения итальянцев и в качестве примера для подражания (отчасти даже *exemplum*²) вводит контрастирующий с нынешней ситуацией сюжет борьбы древних греков с персами, также по воле тирана Ксеркса пришедшими на «землю предков» итальянцев. В античном прошлом народ ставил защиту родины на первое место и в случае нападения на нее отдавался борьбе целиком. Таковы древние греки, мчавшиеся «за родину на смерть» [Леопарди, 1989, с. 23]², дабы отвоевать ее у тирана. «Героям-эллинам», в отличие от нынешних итальянцев, не оставалось ничего иного, кроме самоотверженного отстаивания своей свободы, которое навсегда останется в истории и будет служить наставлением для потомков.

Если в стихотворении «К Италии» героическое прошлое предков итальянцев воспевается и предлагается в качестве образца поведения, которому следует подражать, то в стихотворении «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции» еще радикальней выявляется проблема невозможности подражания им в современности. Уже в самом начале твердо и бесповоротно заявляется, что «наш итальянский ум / Бой древнему не даст оцепенению, / Коль обратиться к прежней отчей славе / Не сможет обреченная страна» [Леопарди, 1989, с. 26]³. По словам В. Бинни, в этом канто более явственно выдвигается противопоставление «древних времён, близких к природе и полных иллюзий, и современной эпохи, в которой преобладает голая правда и мелочный, холодный разум» [Binni, 2014a, p. 102].

Леопарди воспринимает создание памятника Данте как повод обратиться к нему как величайшему представителю итальянского народа, жизнь которого пришлась на другую эпоху – не столь ужасающую, как нынешняя. Строительство монумента есть в глазах лирического героя попытка явить «пример отцов и дедов» [Леопарди, 1989, с. 28]⁴ нынешним итальянцам. Лирический герой

¹ “Pugnan per altra terra itali acciari” [Leopardi, 2018, p. 98].

² “...a morte / Per la patria correa le genti a squadre” [Leopardi, 2018, p. 99].

³ “Non fien da’ lacci sciolte / Dell’antico sopor l’itale menti / S’ai patrii esempi della prisca etade / Questa terra fatal non si rivolga” [Leopardi, 2018, p. 107].

⁴ “Degli avi e de’ parenti” [Leopardi, 2018, p. 114].

не отказывается показать Данте, что случилось с его отечеством, захваченным тираном, к которому первый питает нестерпимую злобу:

Смолчать о всех ее врагах я б мог,
Но не о близком том, что всех зловредней,
Ибо на свой порог
Ступившим зрит отчизна день последний
[Леопарди, 1989, с. 29]¹.

Далее следует описание угнетения итальянского народа, которое в первую очередь заключалось в лишении его главных достоинств – искусства. Данте, по утверждению лирического героя, не видел:

Ни сёл и нив, познавших злобный норов
Грабителей и вражьего копья;
Ни див, в которых гений
Италии явил себя, влачимых
За Альпы в рабство злое; ни заторов
Повозок на путях в тот скорбный час;
Ни строгих и спесивых повелений;
Не слышал ты кошунств невыносимых
Свободы, зло осмеивавшей нас
Под лягз цепей и свист бичей. Томим
Кто не был мукой? Кто вел счёт страданиям?
Пред алтарём каким
Остановился враг – иль злодеяньем?
[Леопарди, 1989, с. 29]²

Ровно то же вызывает наибольшее возмущение у автора в «Речи по случаю освобождения Пичено», в которой он пишет, что «по вине Франции Италия уже потеряла часть своего великолепия.

¹ “Taccio gli altri nemici e l’altre doglie; / Ma non la più recente e la più fera, / Per cui presso alle soglie / Vide la patria tua l’ultima sera” [Leopardi, 2018, p. 116].

² “Non predar, non guastar cittadi e colti / L’asta inimica e il peregrin furore; / Non degl’itali ingegni / Tratte l’opre divine a miseranda / Schiavitute oltre l’alpe, e non de’ folti / Carri impedita la dolente via; / Non gli aspri cenni ed i superbi regni; / Non udisti gli oltraggi e la nefanda / Voce di libertà che ne schemia / Tra il suon delle catene e de’ flagelli. / Chi non si duol? che non soffrimmo? Intatto / Che lasciaron quei felli? / Qual tempio, quale altare o qual misfatto?” [Leopardi, 2018, p. 116–117].

Честолюбивый и трусливый, этот злополучный народ отнял у нас самые дорогие предметы нашей благопристойности и нашей невинной гордости: драгоценные произведения искусства. Италия издала жалостный вопль, когда увидела, что ее края утратили то, что составляло ее славу, что дворцы разграблены, храмы лишены самой неуловимой роскоши, которая вызывала восхищение Европы и на замену которой не хватит и целых столетий. Она видела длинные вереницы набитых ее добычей повозок, переправлявшихся через Альпы и предназначенных украсить чужие земли, пока алчущий Француз требовал новой добычи и новой поживы, дабы удовлетворить своё ненасытное брюхо... Что теперь представляют собой твои храмы, некогда предмет зависти народов?» [Leopardi, 1949, p. 1078]¹.

По сравнению с предыдущим стихотворением акцент ставится на гнусности современной эпохи, которая зовется лирическим героем «веком столь срамным» [Leopardi, 1989, с. 29]². Лирический герой негодует по поводу того, что современников и его самого судьба забросила в такое мерзкое время, когда отчизна предстала перед ними «служанкой и рабой» [Leopardi, 1989, с. 29]³ и им пришлось столкнуться с тем, что «помочь иль стать ей [родине] в гибельном уделе / Хоть утешеньем – запрещалось сыну»⁴ [Leopardi, 1989, с. 30]. Тираническое правление ограничивало итальянцев в самом дорогом деле. С сожалением лирический герой говорит о том, что «ни нашей крови ты, ни жизни / Не приняла, любимая»⁵ [Leopardi, 1989, с. 30]. Если в произведении «К Италии» лирический герой риторически был готов отдать свою жизнь по примеру древних, то в этот раз признаётся в том, что и он

¹ “Ma l’Italia per colpa della Francia ha già perduta una parte del suo splendore. Ambizioso e vile, quel popolo sciagurato ci ha rapiti i più cari oggetti della nostra compiacenza e del nostro innocente orgoglio: i preziosi monumenti delle arti. L’Italia gettò un grido di lamento quando vide le sue contrade spogliarsi di ciò che ne formava la gloria, saccheggiarsi i suoi palagi, i suoi tempj privarsi dei loro più vaghi ornamenti, che formavano l’ammirazione dell’Europa e che intieri secoli non valgono a rimpiazzare. Ella vide lunghe file di carri carichi delle sue spoglie recarsi a valicare le Alpi e ad abbellire terre straniere, mentre il Francese avido e sitibondo chiedeva nuove prede e nuova éscа alla sua insaziabile ingordigia... che sono ora i tuoi tempj, oggetto una volta della invidia delle nazioni?”

² “...perversi tempi” [Leopardi, 2018, p. 117].

³ “...ancella e schiava” [Leopardi, 2018, p. 118].

⁴ “...di null’aita / E di nullo conforto / Lo spietato dolor che la stracciava / Ammollir ne fu dato in parte alcuna” [Leopardi, 2018, p. 118].

⁵ “...non il sangue nostro e non la vita / Avesti...” [Leopardi, 2018, p. 118].

сам «не пал» за ее «жестокою судьбину»¹ [Леопарди, 1989, с. 30]. Ключевым моментом в отношениях народа и тиранической власти в тексте становится всё то же невозмутимое потакание деспотизму тирана, отправлявшего итальянцев на гибель ради своих интересов:

С тех пор нас гнев и сожаленья жгли:
Мы в битвах погибали, в бездну канув, –
За гибнущую ли
Италию? Нет, за своих тиранов
[Леопарди, 1989, с. 30]².

Дальнейшая разработка темы отношений итальянского народа и тиранической власти в контексте сравнения древней и новой эпохи достигает кульминации в стихотворении «К Анджело Май, когда он нашел рукопись Цицерона о республике» (*Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*). Если в двух проанализированных нами стихах приводятся примеры поведения древних, то в данном тексте сама современность превращается в пример, точнее – в *антипример*:

...для лет
Грядущих лишь презренья мы предмет
[Леопарди, 1989, с. 34]³.

Главное, что объединяет все эти тексты, может уместиться в следующую фразу из стихотворения «Победителю игры в мяч» (*A un vincitore nel pallone*): «Сегодня дорогая родина / Примеры древние для повторения готовит» (перевод наш. – Д. А.)⁴. Сама историческая ситуация у Леопарди требует того, чтобы древность получила право на существование, возрождение. Итальянцы же в силу изменившегося состояния человека вообще подражать примерам больше не в состоянии, поэтому тираническая власть реализуется в полной мере. Италия, родина великих героев, становится в раннем творчестве по-

¹ “...e morto / Io non son per la tua cruda fortuna” [Leopardi, 2018, p. 118].

² “Qui l’ira al cor, qui la pietade abbonda: / Pugnò, cadde gran parte anche di noi: / Ma per la moribonda / Italia no; per li tiranni suoi” [Leopardi, 2018, p. 118–119].

³ “...e di viltade / Siam fatti esempio alla futura etade” [Leopardi, 2018, p. 131–132].

⁴ “Oggi la patria cara / Gli antichi esempi a rinnovar prepara” [Leopardi, 2018, p. 163].

эта вдвойне несчастной: от бессилия своих сынов и от полноправия и вседозволенности властителя. В стихотворениях тирану удастся достичь всего того, чего он не мог добиться в «Речи по случаю освобождения Пичено». На этой коллизии строится весь конфликт народа и тиранической власти в поэтических текстах – на контрасте между древними подвигами и современной беспомощностью народа, связанной с общим ухудшением рода человеческого со времен золотого века.

Постепенно мы наблюдаем, как тема «народ и власть» исчерпывает себя в том ключе, в котором она разрабатывается в ранних стихах. Совершенно иной оборот принимает проблема власти и народного недовольства в стихотворении «Брут Младший» (*Bruto minore*). Социально-политическое измерение в нем отсутствует, берется лишь фигура тираноборца в качестве образа. И.К. Полуяхтова верно подмечает, что «новый герой Леопарди не тираноборец, подобно героям трагедий Альфьери; он богоборец, мятежник, бросающий вызов самому року» [Полуяхтова, 2003, с. 66–67]. Канто «Брут Младший» в творчестве Леопарди проводит известный рубеж между действительно злободневной политической лирикой и философскими стихами, в которых «борьбе» с тираном уже не отводится видного места, а преобладает «космический пессимизм», возникший от осознания всесильности природы-мачехи, ведущей свою собственную, никак не связанную с человечеством жизнь и не обращающей на него никакого внимания.

Между «Речью по случаю освобождения Пичено» и двумя вышеприведенными стихами («К Италии» и «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции») мы находим немало общего, если рассматривать их с точки зрения взаимоотношений народа и тиранической власти. Народными целями, по мнению Леопарди, во всех текстах являются единство итальянского государства и освобождение от тиранического господства Франции (в частности, от Наполеона). За трехлетний промежуток со времени написания «Речи по случаю освобождения Пичено» точка зрения автора видоизменилась, что выясняется при обращении к «Дневнику размышлений». Если в прозаическом тексте у рассказчика жила вера в возрождение Италии, то в стихах эта вера постепенно угасала. Смена взгляда на взаимоотношения народа и тиранической власти, произошедшая на пути от взятого нами прозаического произведения к поэтическим, можно выразить следующим образом: стремление, обнаруживаемое в «Речи по случаю освобождения Пичено», к тому, чтобы Италия не застала «возвращение Аппия

Клавдия без надежды увидеть воскресение Виргиния; Цинну без мстительной армии; Цезаря без Брута» [Леопарди, 1949, р. 1075]¹, было утрачено в стихотворениях «К Италии» и «К памятнику Данте, воздвигнутому во Флоренции», поскольку эпоха разума и эгоизма, изменивших сущность людей и уничтоживших иллюзии, предаваясь которым в прошлом они совершали подвиги и были готовы пожертвовать собой ради всеобщего блага, полностью вступила в свои права.

Список литературы

1. *Леопарди Дж.* Избранные произведения / сост. и вступ. ст. Н. Томашевского ; комм. Н. Томашевского и С. Ошерова. – Москва : Художественная литература, 1989. – 302 с.
2. *Леопарди Дж.* Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли / общ. ред., сост. и вступ. ст. Е.Ю. Сапрыкиной. – Москва : Республика, 2000. – 448 с.
3. История литературы Италии. – Москва : ИМЛИ РАН, 2016. – Т. 4, кн. 1 : От классицизма к футуризму / отв. ред. Е.Ю. Сапрыкина. – 751 с.
4. *Полухтова И.К.* Жизнь и творчество Джакомо Леопарди / отв. ред. Фрязин Б.А. ; науч. совет «История мировой культуры». – Москва : Наука, 2003. – 397 с.
5. *Томашевский Н.Б.* «Монография души» Джакомо Леопарди // *Томашевский Н.Б.* Традиция и новизна : заметки о литературе Италии и Испании. – Москва : Художественная литература, 1981. – С. 141–156.
6. *Binni W.* Leopardi : scritti, 1964–1967. – Firenze : Il Ponte editore, 2014a. – 457 p.
7. *Binni W.* Leopardi : scritti, 1969–1997. – Firenze : Il Ponte editore, 2014b. – 307 p.
8. *Ieva S.* Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi: l’Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria // *Italies.* – 2002. – N 6. – P. 233–259.
9. *Leopardi G.* Canti / introd. di F. Gavazzeni ; note di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi. – 10-a ed. – Milano : BUR, 2018. – 724 p. (Grandi classici BUR).
10. *Leopardi G.* Le poesie e le prose : pensieri, discorsi e saggi. – 3-a ed. – Milano : Arnoldo Mondadori editore, 1949. – Vol. 2. – 1266 p.
11. *Leopardi G.* Zibaldone di pensieri. – 5 ed. – Milano : Arnoldo Mondadori editore, 1957. – Vol. 1. – 1630 p ; vol. 2. – 1672 p.
12. *Luporini C.* Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L’officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore: L’infinito. – Roma : Editori Riuniti, 1996. – 148 p.
13. *Neuhouser F.* Rousseau’s theodicy of self-love: evil, rationality, and the drive for recognition. – New York : Oxford univ. press, 2013. – 292 p.

¹ “Ella avrebbe veduto tornare un Appio Claudio senza speranza di vedere risorgere un Virgino; un Cinna senza un esercito vendicatore; un Cesare senza un Bruto”.

«Oggi la patria cara gli antichi esempi a rinnovar prepara» : коллизия взаимоотношений народа и тиранической власти в раннем творчестве Дж. Leopardi

14. The new Cambridge modern history. – Cambridge ; London ; New York ; Melbourne : Cambridge univ. press, 1965. – Vol. 9 : War and peace in an age of upheaval, 1793–1830 / ed. by W. Crawley. – 762 p.
15. *Timpanaro S.* Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe / a cura di C. Pestelli. – Firenze : Le Lettere, 2011. – 662 p.

ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Русская литература

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2025.04.12

РАНЧИН А.М.¹ КОНЦЕПЦИЯ ТИРАНИИ У ИОСИФА БРОДСКОГО: СТИХОТВОРЕНИЕ «ОДНОМУ ТИРАНУ» И ЭССЕ «ON TYRANNY»

Аннотация. В статье рассматривается концепция тирании, представленная в двух произведениях Иосифа Бродского – в стихотворении «Одному тирану» и в эссе «О тирании». Стихотворение Бродского «Одному тирану» – замечательный пример художественного воплощения идей, описывающих тиранию. Характеристика тирании Бродским строится не с помощью суждений, а на коннотативных значениях лексем, на метонимиях. По содержательности концепция Бродского, в полном объеме не выраженная в его текстах эксплицитно, в виде логических заключений, сопоставима с построениями политических философов. Продемонстрировано сходство этой концепции с теорией тоталитаризма Ханны Арендт. Взгляд поэта на тиранию и тирана исполнен абсолютной иронии, что соответствует выраженному в Нобелевской лекции представлению автора о соотношении литературы и любого государства.

Ключевые слова: «Одному тирану» и «О тирании» Иосифа Бродского; тирания; концепция; тоталитаризм; Дж. Оруэлл; Ханна Арендт.

Для цитирования: Ранчин А.М. Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение «Одному тирану» и эссе «On Tyranny» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература.

¹ Ранчин Андрей Михайлович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; aranchin@mail.ru

**Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение
«Одному тирану» и эссе «On Tyranny»**

Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 194–209. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.12

Поступила: 24.03.2025

Принята к печати: 31.07.2025

RANCHIN A.M.¹ The concept of tyranny in Joseph Brodsky: the poem *To one tyrant* and the essay *On Tyranny*

Abstract. The article examines the concept of tyranny presented in two works by Joseph Brodsky – in the poem *To One Tyrant (Одному тирану)* and in the essay *On Tyranny*. Brodsky's poem *To One Tyrant* is a wonderful example of the artistic embodiment of ideas describing tyranny. Brodsky's characterization of tyranny is built not with the help of judgments, but on the connotative meanings of lexemes, on metonymies. In terms of content, Brodsky's concept, not fully expressed in his texts explicitly, in the form of logical conclusions, is comparable to the constructions of political philosophers. The similarity of this concept with Hannah Arendt's theory of totalitarianism is demonstrated. The poet's view of tyranny and tyrant is filled with absolute irony, which corresponds to the author's idea of the relationship between literature and any state, expressed in his Nobel lecture.

Keywords: *To one tyrant* and *On Tyranny* by Joseph Brodsky; tyranny; concept; totalitarianism; George Orwell; Hannah Arendt.

To cite this article: Ranchin, Andrey M. “The concept of tyranny in Joseph Brodsky: the poem *To one tyrant* and the essay *On Tyranny*”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 194–209. DOI: 10.31249/lit/2025.04.12 (In Russian)

Received: 24.03.2025

Accepted: 31.07.2025

Тема тирании непосредственным образом выражена в двух произведениях Иосифа Бродского – стихотворении «Одному тирану» (1972) и эссе «On Tyranny» («О тирании», 1979)². Рассмотрению содержащейся в них концепции тирании посвящена нижеследующая статья³. Ни один из двух текстов не является политико-

¹ **Ranchin Andrey Mikhailovich** – DS in Philology, Leading Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; aranchin@mail.ru

² О датировке эссе см.: [Куллэ, 2001, с. 361].

³ Мотив тирании и образы тиранов присутствуют во многих стихотворениях Бродского, суждения о тирании имеются в его интервью. Однако именно в «Одному тирану» и в эссе «О тирании» природа тирании становится непосредственным предметом интерпретации.

философским трактатом, тем не менее даже в случае со стихотворением «Одному тирану» можно говорить об осмыслении феномена тирании в художественной, образной форме.

Начнем со стихотворения «Одному тирану».

Одному тирану

Он здесь бывал: еще не в галифе –
в пальто из драпа; сдержанный, сутулый.
Арестом завсегда тае в кафе
покончив позже с мировой культурой,
он этим как бы отомстил (не им,
но Времени) за бедность, униженья,
за скверный кофе, скуку и сраженья
в двадцать одно, проигранные им.

И Время проглотило эту месть.
Теперь здесь людно, многие смеются,
гремят пластинки. Но пред тем, как сесть
за столик, как-то тянет оглянуться.
Везде пластмасса, никель – все не то;
в пирожных привкус бромистого натра.
Порой, перед закрытьем, из театра
он здесь бывает, но инкогнито.

Когда он входит, все они встают.
Одни – по службе, прочие – от счастья.
Движением ладони от запястья
он возвращает вечеру уют.
Он пьет свой кофе – лучший, чем тогда,
и ест рогалик, примостившись в кресле,
столь вкусный, что и мертвые “о да!”
воскликнули бы, если бы воскресли.

[Бродский, 2001б, с. 9]

Лексема-атрибутив *одному* употреблено здесь, очевидно, в значении неопределенного местоимения, как ‘какой-то, некий’¹.

¹ Ср.: [Словарь, 1959, стб. 673].

Это значение указывает на близость, неиндивидуализированность тирана, а также на обобщенный характер его образа. Такое значение, близкое к тому, что выражает в английском языке неопределенный артикль *a/an*, акцентировано благодаря контрасту с другими, тоже присущими местоимению-прилагательному¹ *один*: ‘обособленный от других, оставшийся или существующий без других, в одиночестве’, ‘только, исключительно указанный здесь; никакой другой, кроме указанного’, ‘определенный из группы однородных предметов, явлений’ и ‘именно этот, такой’ [Словарь, 1959, стб. 670, 671, 674]. Эта близость подчеркивается далее отсутствием у тирана имени: персонаж последовательно именуется далее только местоимением *он*. Впрочем, по-видимому, это местоимение наделено и совсем другими коннотациями. В русском переводе Библии так неоднократно обозначается Бог – во избежание употребления имени Господа всуе, чтобы предотвратить его профанацию, обесценивание. Такое обозначение было усвоено русской поэзией. Показательны, например, переложения псалмов. Так, Василий Тредиаковский в парафразаисе 143 псалма пишет:

Ныне круг земный да знает
Милость всю ко мне его;
Дух мой твердо уповает
На заступника сего:
Он защитник, покровитель,
Он прибежище, хранитель.
Повинуя род людей,
Дал он крайню мне владети,
Дал правительство имети,
Чтоб народ прославить сей.

[Тредиаковский, 1963, с. 141–142]

В издании переложения в составе брошюры «Три оды парафрастические <...>» (1744) местоимения, обозначающие Господа, в том числе *ОН*, выделены прописными литерами [Trediakovskij, 1989, S. 436]. Творец именуется Господом и Богом только в первой строфе переложения 147 псалма: «Твой Господь и Бог есть Он», из остальных семи катренов в трех никаких именовании Бога нет, в четырех же это личное *Он* или (в одном случае) омонимичное

¹ В «школьной» традиции – числительному.

двум его формам притяжательное местоимение *Ego* [Trediakovskij, 1989, S. 371–372].

Порою местоимение *он* использовалось поэтами как единственное, самодостаточное именование Бога, вне корреляции со словами *Господь, Бог, Творец, Всевышний* – когда эти слова в поэтических текстах не употреблялись. Хрестоматийный пример – стихотворение Федора Глинки «Бедность и утешение», в котором обездоленный муж, обращаясь к жене, восклицает: «Бог даст детей?.. – Ну что ж? – пусть он наш будет кум!» [Глинка, 1957, с. 108]. Стих стал в будущем знаменитым благодаря строкам из пушкинского письма Петру Плетневу от 7 января 1831 г.: «Бедный Глинка работает как батрак, а проку все нет. Кажется мне, он с горя рехнулся. Кого вздумал просить к себе в кумовья! вообрази, в какое положение приведет он и священника и дьячка, и кума и бабку, да и самого кума – которого заставят же отречься от дьявола, плевать, дуть, сочетаться и прочие творить проделки. Нащокин уверяет, что всех избаловал покойник царь, который у всех крестил ребят. Я до сих пор от дерзости Глинкиной опомниться не могу» [Пушкин, 1941, с. 141]. Сам Пушкин использовал аналогичный прием: во вступлении к «Медному Всаднику» уподобив Петра – создателя Петербурга Богу – творцу мира, чей дух «носился над водою» (Быт. 1: 2), поэт именуется царя *он*: «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн» [Пушкин, 1948, с. 135]. Число примеров употребления местоимения *он* как обозначения Божества несложно умножить.

Переложения 147-го псалма, принадлежащего Тредиakovскому, Бродский – автор стихотворения «Одному тирану» знать не мог: оно в 1972 г. оставалось неопубликованным. Парафразис же 143-го псалма он наверняка знал – и потому, что интересовался русской поэзией XVIII в., и потому, что текст был напечатан в широко известной серии «Библиотека поэта». Стих Глинки ему, скорее всего, тоже был знаком: стихотворение также вошло в состав книги этой же серии; к тому же выразительный пушкинский отклик должен был привлечь внимание к этой строке. Но, так или иначе, тиран у Бродского наделен квазисакральным ореолом, в чем проявляется парадокс: тирания – культ безликости. Мало того – ничтожества, пустого места.

Оценка тирана не просто как заурядности, но именно как существа мелкого и ничтожного проявляется в ретроспективном взгляде – напоминании о его прошлом. Он был как все, и даже мельче прочих: носил «пальто из драпа» – грубой, дешевой ткани.

*Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение
«Одному тирану» и эссе «Он Тиранну»*

К тому же благодаря паронимической аттракции – сближению с уничижительно звучащим грубо-просторечным глаголом *драпать* – ‘бежать, отступать’ [Словарь, 1954, стб. 1092] деталь приобретает саркастические коннотации. Эти ассоциации поддерживаются упоминаниями о *проигранных сражениях*: проигравшая сторона обычно отступает → бежит → драпает. Однако эти проигрыши оказываются не военными, а карточными: автор иронически отсекает с помощью enjambement несогласованное приложение *в двадцать одно* (название карточной игры) от определяемого слова *сраженья*. Будущий тиран предстает закомплексованным человеком, мстящим Времени за эти проигрыши, за *скверный кофе, бедность и униженья*. Он обременен комплексом неполноценности, проявление которого – сгорбленность, сутулость. Военные или полувоенные брюки-галифе – атрибут, позволяющий соотносить тирана с такими историческими фигурами XX в., как Муссолини, Гитлер, Сталин¹ (и Берия), Мао Цзедун, Фидель Кастро². Одновременно это свидетельство его самозванства: штатский человек, которому пристало носить драповое пальто, напялил на себя *чужие, не заслуженные им галифе*. Но культ военной формы, милитарность – органическая установка тирании, соотношенная с насилем в отношении реальной или мнимой оппозиции (*арест завсегдаев кафе*). Милитарность корреспондирует с террором. Синтаксически оформленное указание на террор и, соответственно, страх как на инструменты управления обществом содержится дальше, во второй строфе – во второй части третьей строки:

¹ О.А. Лекманов (признан Минюстом РФ иностранным агентом. – *Прим. ред.*) рассматривает одежду тирана как однозначное указание на Сталина, однако считает, что «[ф]антастическая, никогда не имевшая места в реальности ситуация, в которой оказывается в стихотворении Бродского “Одному тирану” вполне узнаваемый советский властитель, превращает его в фигуру обобщенную и символическую» [Лекманов, 2012, с. 75]. Не думаю, что герой стихотворения соотносится именно со Сталиным: военную или полувоенную одежду носили многие деспоты XX в. Более оправданным представляется суждение Я.А. Гордина, высказанное в его интервью В.П. Полухиной: «...стихи “Одному тирану” <...> вовсе не есть портрет Сталина или Гитлера, или того и другого вместе. Это предельно конкретизированная, но очень обширная метафора» [Полухина, 1997, с. 69].

² Бродский рассматривал вождей разных тоталитарных режимов в одном ряду: «Вспомним Ленина, Гитлера, Сталина, Мао, Кастро, Каддафи, Хомейни, Амина и проч.» (эссе «О тирании» [Бродский, 2001в, с. 86]). Ср. высказывание в Нобелевской лекции (1987): «Ленин был грамотен, Сталин был грамотен, Гитлер тоже; Мао Дзэдун, так тот даже стихи писал; список их жертв тем не менее далеко превышает список ими прочитанного» [Бродский, 2001а, с. 12].

«Но перед тем, как сесть». Благодаря enjambement от сказуемого *сесть* отсекается обстоятельство *за столик*. Между тем *сесть* без зависимого слова в разговорном русском языке означает ‘быть помещенным в тюрьму’.

В первой строфе выстроена оппозиция милитарное, терроризирующее, «антиприватное» ↔ приватное, частное, акцентированная благодаря рифме, которую составляют лексемы *галифе* и *кафе*. Комически звучащая рифма *сутулый* – *культурой* подчеркивает закомплексованность тирана, питающего ненависть к *мировой культуре* и тщетно претендующего на тотальный контроль над нею: мировая культура по определению не может быть уничтожена одним тираном, властвующим на ограниченном пространстве, которое автор как бы иронически (по отношению к притязаниям тирана) сжимает до пределов кафе. Впрочем, допустимо и другое толкование: мировая культура сводится к пространству кафе в узком сознании невежественного и глупого диктатора. Образ кафе восходит к роману Джорджа Оруэлла «1984», в котором несколько раз упоминается кафе «Каштан», где некогда собирались позднее подвергшиеся чистке и репрессиям бывшие руководители Партии: «...кафе “Каштан” – пристанище художников и музыкантов. Ходить в “Каштан” никакие правила, даже неписанные, не запрещают, но место это все равно несчастливое. Прежние лидеры Партии, развенчанные, сживали там, пока их не вычистили окончательно. Говорят, и самого Гольдштейна видели сколько-то лет, а может, и десятилетий назад» [Оруэлл, 2021, с. 64–65]. Гольдштейн и два других изгоя после временного освобождения приходят именно в это кафе, но вскоре их ожидают новый арест и гибель. Сюда же приходит и раздавленный, признавший правоту Большого Брата Уинстон – главный герой романа¹.

¹ См.: [Оруэлл, 2021, с. 86–87, 319, 327]. На параллель с романом Джорджа Оруэлла впервые указал автору этих строк А.К. Жолковский в устной беседе. Лев Лосев заметил: «В критике реального социализма, то есть тоталитарных режимов, Бродский следует традиции своих кумиров», среди них биограф называл и Оруэлла [Лосев, 2008, с. 248]. При проекции стихотворения на этот претекст теряют смысл предпринятая О.А. Лекмановым попытка соотнести посещение кафе в «Одному тирану» с биографиями конкретных диктаторов и отождествление одного из *завсегдатаев кафе* с Осипом Мандельштамом. Видеть в выражении *мировой культуры* аллюзию на мандельштамовскую тоску по мировой культуре, как это делает исследователь, едва ли оправданно: словосочетание, употребленное Бродским, является стереотипным. См.: [Лекманов, 2012, с. 72–73].

**Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение
«Одному тирану» и эссе «On Tyranny»**

Весьма интересны упоминания о посещении тираном театра перед приходом в кафе и об обычае появляться в кафе инкогнито: «Порой, перед закрытием, из театра / он здесь бывает, но инкогнито». Походы тирана в театр – мотив, очевидно отсылающий к частым посещениям спектаклей МХАТ Сталиным. Однако у этого мотива есть, несомненно, и другие коннотации. Из сообщения о приходе тирана из театра неясно, какой была цель посещения: был персонаж в театре в качестве зрителя или актера? Для тирании характерны, с одной стороны, театрализация, любовь к ритуалам, высокая семиотичность, создающая вокруг власти квазисакральный ореол, а с другой – показная простота, мнимая близость к народу. Пища и питье его – самые обыкновенные: *рогалик* и *кофе*. (*Рогалик* согнут, он в форме рога, он *сутулый*, как и тиран – оба кривые в изображаемом кривом мире.) И сидит тиран не на троне, а в обыкновенном *кресле*. *Галифе* тирана – своего рода театральным костюм, персонаж стихотворения играет себя самого, но не как сутулого замкнутого человека, обремененного комплексами, а как аскетичную сильную личность, лидера нации, мобилизующего ее на победы. Тиран скромнен, прост и не боится общаться со своим народом, приходя в кафе *инкогнито*. Он как будто бы не нарушает обычного времяпрепровождения посетителей: «Движением ладони от запястья / он возвращает вечеру уют». Впрочем, инкогнито это мнимое: публика сразу опознает вождя: «Когда он входит, все они встают. / Одни – по службе, прочие – от счастья». Встающие *по службе* – может быть, в том числе и люди из охраны тирана, так что спектакль хождения диктатора «в народ» совершается со всеми необходимыми мерами предосторожности.

Но у любви тирана к театру есть, по-видимому, и коннотации более специфического рода. «Образцовым» тираном со времен Римской империи считался император Нерон. А его отличала любовь к театральным выступлениям – причем не только в качестве зрителя, но и в роли актера. Гай Светоний Транквилл в жизнеописании Нерона сообщает: «Зрелища он устраивал многочисленные и разнообразные: юношеские игры, цирковые скачки, театральные представления, гладиаторский бой. <...> На представлениях, которые он учредил во имя вечности империи и назвал Великими играми, в комедиях выступали мужчины и женщины из высших сословий <...>». Об участии Нерона в театральные представления Светоний пишет: «Впервые он выступил в Неаполе; и хотя театр дрогнул от неожиданного землетрясения, он не остановился, пока не кончил начатую песнь. Выступал он в Неаполе часто и пел по

несколько дней. Потом дал себе короткий отдых для восстановления голоса, но и тут не выдержал одиночества, из бани явился в театр, устроил пир посреди оркестры и по-гречески объявил толпе народа, что когда он промочит горло, то уже споет что-нибудь во весь голос. Ему понравились мерные рукоплескания александрийцев, которых много приехало в Неаполь с последним подвозом, и он вызвал из Александрии еще больше гостей; не довольствуясь этим, он сам отобрал юношей всаднического сословия и пять с лишним тысяч дюжих молодцов из простонародья, разделил на отряды и велел выучиться рукоплесканиям разного рода <...> Но важнее всего казалось ему выступить в Риме <...> Встав на сцене и произнеся вступительные слова, он <...> объявил, что петь он будет “Ниобу”, и пел ее почти до десятого часа. Продолжение состязания и выдачу наград он отложил до следующего года, чтобы иметь случай выступить еще несколько раз; но и это ожидание показалось ему долгим, и он не переставал вновь и вновь показываться зрителям. Он даже подумывал, не выступить ли ему на преторских играх, состязаясь с настоящими актерами за награду в миллион сестерциев, предложенную распорядителями. Пел он и трагедии, выступая в масках героев и богов и даже героинь и богинь: черты масок напоминали его лицо или лица женщин, которых он любил. Среди этих трагедий были “Роды Канаки”, “Орест-матереубийца”, “Ослепление Эдипа”, “Безумный Геркулес”». К собственным выступлениям император относился более чем серьезно, а к славе других актеров – ревниво: «При соревновании он тщательно соблюдал все порядки: не смел откашляться, пот со лба вытирал руками, а когда в какой-то трагедии выронил и быстро подхватил свой жезл, то в страхе трепетал, что за это его исключат из состязания, и успокоился тогда лишь, когда второй актер ему поклялся, что никто этого не заметил за рукоплесканьями и кликами народа. Победителем он объявлял себя сам, поэтому всякий раз он участвовал и в состязании глашатаев. А чтобы от прежних победителей нигде не осталось ни следа, ни памяти, все их статуи и изображения он приказывал опрокидывать, тащить крюками и сбрасывать в отхожие места». Светоний приводит слух, говорящий о таком ревнивом отношении тирана к другим актерам: «Некоторые уверяют, что и актер Парис был им убит как опасный соперник». Перед лицом неизбежной смерти Нерон «всхлипывал и все время повторял: “Какой великий артист погибает!”» (пер. М.Л. Гаспарова) [Светоний, 1964, с. 152, 155–156, 157, 171, 169].

**Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение
«Одному тирану» и эссе «Он Тирану»**

У мотива появления тирана инкогнито имеются особенные семантические обертона. Инкогнито, согласно информации Чмыхова – знаконца городничего Сквозника-Дмухановского, должен инспектировать уездный город ревизор. Именно это «инкогнито проклятое» [Гоголь, 1951, с. 16] оказывается одной из причин роковой ошибки, совершенной Антоном Антоновичем и его подчиненными: ничтожество, «сосульку», «тряпку» [Гоголь, 1951, с. 93] Хлестакова приняли за высокого ранга ревизора с особыми полномочиями. Иван Александрович – самозванец, сыгравший эту роль, хотя изначально и не пытавшийся никого обманывать¹. При чем движет им в его фантазмагорических рассказах чувство ущемленного мелкого чиновника, «маленького человека»². Тиран Бродского – тоже «маленький человек», но дорвавшийся до реальной большой власти. И он тоже *самозванец*. Выбор Бродским глагольной формы (деепричастия) *примостившись* для характеристики деспота, сидящего в кресле, указывает на его так и не изжитые комплексы, на неуверенность³. Вместе с тем это и указание на обыкновенность тирана, в котором нет никакого величия.

«Хлестаковский» подтекст в стихотворении Бродского, между прочим, прослеживается и в упоминании о встающих перед тираном подданных, и в снисходительно-милостивом жесте героя, позволяющего им сесть и вести себя непринужденно. В «Ревизоре» этим сообщениям соответствуют реплики Ивана Александровича «Что вы, господа, стоите? пожалуста, садитесь!» и «Без чинов, прошу садиться» [Гоголь, 1951, с. 48] и ремарка «(*Городничий и прочие с робостью встают с своих стульев*)» (показана реакция чиновников на фантазмагорические рассказы приезжего о своей значимости [Гоголь, 1951, с. 50]). Хлестаков по дороге в Саратовскую губернию проигрался на бильярде, а оказавшись в доме городничего, почти сразу же спрашивает: «Скажите, пожалуста: нет ли у вас каких-нибудь развлечений, обществ, где бы можно было, например, поиграть в карты?» [Гоголь, 1951, с. 46]. Тиран же неудачно играл в карты – «в двадцать одно». Эти совпадения можно было бы счесть случайными, если бы не упоминание Бродским о

¹ Ср. о поведении Хлестакова: [Манн, 1996, с. 184–206].

² См. об этом подробнее: [Лотман, 1992, с. 345–349, 361–363].

³ Ср.: «**ПРИМОСТИТЬСЯ** <...> Разг Поместиться, устроиться где-л., где не очень удобно, пристроиться» [Словарь, 1987, с. 425]. Тиран словно бы боится вольготно разместиться в кресле, садясь на краю или вжимаясь в него.

театре и особенно слово *инкогнито*, побуждающее вспомнить о «Ревизоре» любого, кто не понаслышке знаком с русской классикой.

Тиран в стихотворении Бродского – предмет обожания, культа со стороны публики, при его виде встающей «от счастья». Он – тот, кто словно бы обещал ей «уют» и комфорт. Он – над массами и вместе с тем словно плоть от их плоти, он, обладающий полубожественной харизмой, прост и неприхотлив в еде. Хождение тирана «в народ» вызывает восторг публики.

В эссе «О тирании» Бродский развивает мысль о деиндивидуализации, о господстве масс как о черте современных обществ: «В наше время все новые социально-политические устройства, как демократические, так и авторитарные, уводят все дальше от духа индивидуализма, к стадному натиску масс. Идея экзистенциальной исключительности человека заменяется идеей анонимности». Именно масса – опора тирании: «Жужжащая скука программы партии, серый, неприметный вид ее вождей привлекают массы как собственное отражение. В эпоху перенаселенности зло (равно как и добро) так же посредственны, как их субъекты. Хочешь быть тираном – будь скучен»; «Вот этим и занимается тирания: организует для вас вашу жизнь. Делает она это с наивозможной тщательностью, уж безусловно лучше, чем демократия. К тому же она делает это для вашей же пользы, ибо любое проявление индивидуализма в толпе может быть опасно: прежде всего для того, кто его проявляет, но и о том, кто стоит рядом, тоже надо подумать» [Бродский, 2001в, с. 86, 87, 90–91] (авториз. пер. с англ. Льва Лосева).

Определения понятий *тиран* и *тирания* Бродский не дает, но из контекста следует, что тиран трактуется в соответствии со словарным значением лексемы как ‘самовластный правитель, действия которого основаны на произволе и насилии; деспот’ [Словарь, 1963, стб. 458] и согласно классическому определению Аристотеля в трактате «Политика» (кн. III, V, 1–4, 1279a–1279b, кн. III, V, 5, 1279b): тирания – отклонение от царской власти. «Тирания – монархическая власть, имеющая в виду выгоды одного правителя»; «Тирания <...> есть деспотическая монархия в области политического общения» [Аристотель, 1983, с. 457].

В эссе Бродского эксплицитно выражена идея о заурядности тирана, об отсутствии у него персональной харизмы, об обремененности комплексом неполноценности: «Люди становятся тиранами не потому, что испытывают к этому призвание, но и не по чистой случайности. Человек с подобным призванием обычно предпочитает короткий путь и тиранит собственную семью, тогда

как настоящие тираны обычно застенчивы и вообще ужасно скучны в быту»; «И они скучны, и скучна их жизнь. Единственные свои радости они получают в процессе карабкания, когда видят, что удалось перехитрить соперника, оттолкнуть, разжаловать» [Бродский, 2001в, с. 86–87].

Подчеркивает автор эссе и близость тирании, правда характеризуя не ярких, «штучных» тиранов XX в., а коллективную, партийную тоталитарную власть – и в этом сходство тиранов с массами: «Все же есть нечто завораживающее в этих пустых, серых, ничем не замечательных лицах: они выглядят как все, что почти придает им оттенок подпольности; они одинаковы, как трава. Визуальное однообразие дает дополнительную глубину принципу “народного правительства”: здесь правят *никто*. Но когда тобой правят никто, это самая всеобъемлющая форма тирании, ибо *никто* выглядят как *все*. Во многих отношениях они представляют массу – вот почему им нет нужды проводить выборы» [Бродский, 2001в, с. 90].

Концепцию тирании, представленную в рассмотренных текстах Бродского, можно сформулировать в виде серии положений: тираны заурядны; их жажда власти – следствие комплекса неполноценности; сущность тирании – стремление к тотальному контролю; проявление таких поползновений – ненависть к индивидуализму, выражением которого являются приватность и культура; тирания культивирует милитарность; тирания прибегает к театрализации различного рода (собственно, атрибуты милитарности и являются частными случаями такой театрализации); для тирании органичны репрессии, террор в отношении подданных; тиран – плоть от плоти массы, манифестация ее желаний и чаяний. Этот комплекс представлений описывает тоталитарные системы, характерные для Нового времени.

Концепция Бродского обнаруживает несомненное сходство с теорией тоталитаризма, разработанной Ханной Арендт. Мысль Бродского о заурядности тирании созвучна с ее идеей банальности зла¹. Представление о тиране как о выразителе желаний масс также сходно с принадлежащим Арендт, утверждающей: «Совершенно очевидно, что массовая поддержка тоталитаризма не проистекает ни из невежества, ни из процесса промывания мозгов» [Арендт, 1996, с. 7, примеч. 1] и демонстрирующей связь между вождем и массами: «Тоталитаризм же никогда не довольствуется

¹ Ср.: [Арендт, 2008].

правлением с помощью внешних средств, а именно государства и машины насилия. Благодаря своей необыкновенной идеологии и роли, назначенной ей в этом аппарате принуждения, тоталитаризм открыл способ господства над людьми и устрашения их изнутри. В этом смысле он уничтожает расстояние между управляющими и управляемыми и достигает состояния, в котором власть и воля к власти, как мы их понимаем, не играют никакой роли или в лучшем случае – второстепенную роль. По сути, тоталитарный вождь есть ни больше ни меньше как чиновник от масс, которые он ведет; он вовсе не снедаемая жаждой власти личность, во что бы то ни стало навязывающая свою тираническую и произвольную волю подчиненным. Будучи, в сущности, обыкновенным функционером, он может быть заменен в любое время, и он точно так же сильно зависит от “воли” масс, которую его персона воплощает, как массы зависят от него. Без него массам не хватало бы внешнего, наглядного представления и выражения себя и они оставались бы бесформенной, рыхлой ордой. Вождь без масс – ничто, фикция» [Арендт, 1996, с. 432]. Как она показывает: «Высшая задача вождя состоит в том, чтобы олицетворять двойную функцию, характерную для каждого пласта движения, – выступать в качестве магической защиты движения от внешнего мира и в то же время служить мостиком, с помощью которого движение связывает себя с внешним миром. Вождь представляет движение способом, полностью отличающимся от способов, распространенных среди обычных партийных лидеров; он требует личной ответственности за каждое действие, будь то подвиг или преступление, предпринятое любым членом партии или функционером в пределах его должностных обязанностей. Эта тотальная ответственность составляет наиболее важную организационную особенность так называемого принципа вождизма, согласно которому любой функционер не просто назначен вождем, но и является его реально действующим представителем на местах и каждое распоряжение при этом исходит как бы из одного-единственного, всегда наличествующего источника. Это полное отождествление вождя с каждым назначенным им мини-вождем и эта монополия на ответственность за все, что происходит, также выступают наиболее отчетливыми признаками, по которым можно отличить тоталитарного вождя от обычного диктатора или деспота. Тираник никогда бы не стал отождествлять себя со своими подчиненными, не говоря уже о каждом их действии; он может использовать их в качестве козлов отпущения и охотно критиковать их для того, чтобы самому уберечься от гнева

народа, но он всегда будет поддерживать абсолютную дистанцию со всеми своими подчиненными и со всеми своими подданными» [Арендт, 1996, с. 492].

Неизвестно, был ли Бродский знаком с идеями Арендт, когда писал стихотворение «Одному тирану». Нельзя исключить, что перед нами не след влияния ее концепции, а знаменательное совпадение умозаключений политолога с ощущениями и впечатлениями стихотворца. Но позже (правда, намного позже – в 1995 году) Бродский, по свидетельству Лиамы Маккарти, одного из его студентов, рекомендовал книги Арендт в ряду сочинений западных и русских писателей, мемуаристов и философов¹.

Стихотворение Бродского «Одному тирану» – замечательный пример концентрированного выражения в художественной форме системы идей, описывающих тиранию. Характеристика тирании Бродским строится не с помощью суждений, как в гражданской лирике – в «риторических» стихотворениях, с «развитием логической аргументации» [Гаспаров, 2023, с. 680], а на коннотативных значениях лексем, на метонимиях наподобие *сутулый* как знака закомплексованности, мелкости и заурядности, *галифе* как обозначения милитарности, присущей диктатуре, *кафе* как знака частного пространства. (Более сложный случай – *театр*, который может быть трактован и в качестве метафоры реализуемых властью театрализованных сценариев.) По содержательности концепция Бродского, в полном объеме не выраженная в его текстах эксплицитно, в виде логических заключений, сопоставима с построениями политических философов. Взгляд поэта на тиранию и тирана исполнен абсолютной иронии, что соответствует позднее выраженному представлению автора о соотношении литературы и любого государства: «Язык и, думается, литература – вещи более древние, неизбежные и долговечные, нежели любая форма общественной организации. Негодование, ирония или безразличие, выражаемые литературой зачастую по отношению к государству, есть, по существу, реакция постоянного, лучше сказать – бесконечного, по отношению к временному, к ограниченному» («О тирании» [Бродский, 2001в, с. 7–8]).

¹ См.: [Лосев, 1998, с. 46–47].

Список литературы

1. *Арендт Х.* Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме / пер. с англ. С. Кастальского и Н. Рудницкой ; послесл. Э. Зуроффа. – Москва : Европа, 2008. – 424 с. – (Холокост).
2. *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма / пер. с англ. И.В. Борисовой, Ю.А. Кимелева, А.Д. Ковалева, Ю.Б. Мишкенене, Л.А. Седова ; послесл. Ю.Н. Давыдова ; под ред. М.С. Ковалевой, Д.М. Носова. – Москва : ЦентрКом, 1996. – 672 с.
3. *Аристотель.* Сочинения : в 4 т. – Москва : Мысль, 1983. – Т. 4 / пер. с древнегреч. ; общ. ред. А.И. Доватура. – 830 с.
4. [Бродский И.А.]. Сочинения Иосифа Бродского : [в 7 т.] / общ. ред.: Я.А. Гордин. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2001а. – Т. 1 / сост. Г.Ф. Комаров. – 304 с.
5. [Бродский И.А.]. Сочинения Иосифа Бродского : [в 7 т.] / общ. ред.: Я.А. Гордин. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2001б. – Т. 3 / сост. Г.Ф. Комаров. – 312 с.
6. [Бродский И.А.]. Сочинения Иосифа Бродского : [в 7 т.] / общ. ред.: Я.А. Гордин. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2001в. – Т. 5 / ред. пер.: В.П. Гольшев ; ред.: И.А. Муравьева ; коммент.: В.А. Куллэ. – 376 с.
7. *Гаспаров М.Л.* Лирика науки // Гаспаров М.Л. Собрание сочинений : в 6 т. – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – Т. 6 : Наука и просветительство / сост. К.М. Поливанова, А.Б. Устинова. – С. 679–684.
8. *Глинка Ф.Н.* Избранные произведения / вступит. ст., подгот. текста и примеч. В.Г. Базанова. – Ленинград : Советский писатель, 1957. – 503 с. – (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).
9. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений : [в 14 т.] / гл. ред. Н.Л. Мещеряков. – [Москва ; Ленинград] : Изд-во АН СССР, 1951. – Т. 4 : Ревизор / ред. Б.В. Томашеский ; текст подгот. В.Л. Комарович ; коммент. сост. В.В. Гиппиус и В.Л. Комарович. – 552 с.
10. *Куллэ В.А.* Комментарий // [Бродский И.А.]. Сочинения Иосифа Бродского : [в 7 т.] / общ. ред.: Я.А. Гордин. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 2001. – Т. 5 / ред. пер.: В.П. Гольшев ; ред.: И.А. Муравьева ; коммент.: В.А. Куллэ. – С. 355–374.
11. *Лекманов О.А.* Загадка стихотворения Иосифа Бродского «Одному тирану», (январь, 1972) // Восьмая международная летняя школа по русской литературе : статьи и материалы. – Kaukoletmiälä (Цвелодубово) : Свое издательство, 2012. – С. 71–76.
12. *Лосев Л.* Вступление // Иосиф Бродский: труды и дни / ред.-сост. П. Вайль и Л. Лосев. – Москва : Независимая Газета, 1998. – С. 43–50.
13. *Лосев Л.В.* Иосиф Бродский : опыт литературной биографии. – 3-е изд., испр. – Москва : Молодая гвардия, 2008. – 447, [1] с. – (Жизнь замечательных людей ; Вып. 1299 [1099]).
14. *Лотман Ю.М.* О Хлестакове // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 337–364.
15. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя // Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – Москва : Coda, 1996. – С. 7–364.

**Концепция тирании у Иосифа Бродского: стихотворение
«Одному тирану» и эссе «Он Тырану»**

16. *Оруэлл Дж.* 1984 : новый перевод : [роман] / пер. с англ. Л. Бершидского. – Москва : Альпина Паблишер, 2021. – 352 с. – (Альпина. Антиутопии).
17. *Полухина В.П.* Трагедийность мировосприятия. Интервью с Яковом Гординым, 31 мая 1989 года, Париж // Полухина В. Бродский глазами современников. Сборник интервью / ред. В.А. Куллэ. – Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 1997. – С. 56–73.
18. *Пушкин [А.С.]*. Полное собрание сочинений, 1837–1937 : в 16 т. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1948. – Т. 5 : Поэмы, 1825–1833 / ред. С.М. Бонди, Н.В. Измайлов, Б.М. Эйхенбаум, Д.П. Якубович ; общ. ред. С.М. Бонди. – 513 с.
19. *Пушкин [А.С.]*. Полное собрание сочинений, 1837–1937 : в 16 т. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1941. – Т. 14 : Переписка, 1828–1831 / ред.: Л.Л. Домгер, Н.В. Измайлов, Б.Л. Модзалевский, Д.П. Якубович ; общ. ред. Н.В. Измайлов. – 547 с.
20. *Светоний Транкви́лл Гай*. Жизнь двенадцати цезарей. О знаменитых людях (фрагменты) / изд. подгот. М.Л. Гаспаров и Е.М. Штаерман ; отв. ред. С.Л. Утченко. – Москва : Наука, 1964. – 375 с. – (Литературные памятники).
21. *Словарь русского литературного языка* : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – Москва : Русский язык, 1987. – Т. 3 : П–Р. – 451 с.
22. *Словарь современного русского литературного языка*. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 3 : Г–Е. – 1339 с.
23. *Словарь современного русского литературного языка*. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 8 : О / ред. тома Л.С. Ковтун и И.Н. Шмелева. – 1840 стб.
24. *Словарь современного русского литературного языка*. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 15 : Т / ред. тома Г.А. Качевская и Е.Н. Толикина. – 1286 стб.
25. *Третьяковский В.К.* Избранные произведения / вступит. ст. и подгот. текста Л.И. Тимофеева ; примеч. Я.М. Строчкова. – Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1963. – 579 с. – (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).
26. *Tredjakovskij V.K.* Psalter 1753 / erstausgabe besorgt und kommentiert von A. Levitsky; herausgegeben von R. Olesch und H. Rothe. – Paderborn ; München ; Wien ; Zürich, 1989. – 661 S. – (Biblia Slavica: Ser. 3, Ostslavische Bibeln ; Bd. 4).

Зарубежная литература

УДК 821.111

DOI: 10.31249/lit/2025.04.13

ТЕРНОПОЛ Т.В.¹ TILL DEATH US DO PART²: ДОМАШНЕЕ НАСИЛИЕ И МУЖЬЯ-ТИРАНЫ В КРИМИНАЛЬНЫХ РОМАНАХ А. КРИСТИ 1930-х годов ©

Аннотация. В статье рассматриваются криминальные романы А. Кристи 1930-х годов («Убийство в доме викария», 1930, «Смерть лорда Эдвера», 1933, и «Убийство в Месопотамии», 1936), в которых сюжет строится вокруг домашнего насилия мужа в отношении жены. Автор исследования доказывает, что данный сюжет опирается на опыт супружеской жизни писательницы с первым мужем, Арчибальдом Кристи, проявлявшим психологическое и экономическое насилие в отношении жены по причине нарциссического склада личности, особенностей викторианской мужской гендерной социализации и посттравматического стрессового расстройства в результате участия в Первой мировой войне. В статье отмечается, что мужья-тираны в криминальных романах А. Кристи – это люди среднего возраста (40–50 лет), социально успешные, не имеющих выраженных зависимостей, экономических и бытовых проблем, придерживающиеся традиционных гендерных ролей, уверенные в полном контроле над жертвой, демонстрирующие признаки психопатии. Ответственность за совершение насилия в анализируемых криминальных романах полностью возлагается на мужей-тиранов, осуществляющих его в течение всей семейной жизни, несмотря на общественное осуждение. Автор ста-

¹ Тернопол Татьяна Вячеславовна – кандидат культурологии, доцент; доцент кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО ЯГМУ (Ярославский государственный медицинский университет); ORCID: 0000-0002-8798-1723; ternopoldp@mail.ru

© Тернопол Т.В., 2025

² Пока смерть не разлучит нас – цитата из венчального обряда англиканской церкви, широко используется в названиях англоязычных кинофильмов, литературных и музыкальных произведений о любви и нерушимости брачных уз.

ть отмечает, что изображение домашнего насилия в произведениях А. Кристи проходит некоторую эволюцию: с каждым следующим романом писательница более подробно описывает личность мужа-тирана, отмечает разнообразие видов насилия, осуществляемого одним человеком, растущее восприятие подобного поведения как повода для расторжения брака, но также и отсутствие поддержки жертв насилия как со стороны окружающих, так и социальных институтов.

Ключевые слова: домашнее насилие в художественной литературе; образ мужа-тирана; жизнь и творчество А. Кристи; английские криминальные романы 1930-х годов; система образов криминальной литературы.

Для цитирования: Тернополь Т.В. Till death us do part : домашнее насилие и мужья-тираны в криминальных романах А. Кристи 1930-х годов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 210–233. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.13

Поступила: 17.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

TERNOPOL T.V.¹ Till death us do part: domestic violence and tyrannical husbands in A. Christie's crime novels of the 1930s[©]

Abstract. The article examines the crime novels of A. Christie of the 1930s (*The Murder at the Vicarage*, 1930; *The Death of Lord Edgware*, 1933, and *Murder in Mesopotamia*, 1936), in which the plot touches upon the husband's domestic violence against his wife. The author of the study proves that this plot is based on the writer's marriage to Archibald Christie, who used psychological and economic violence against his wife due to his narcissistic personality, the peculiarities of Victorian male gender socialization and post-traumatic stress disorder as a result of participation in the First World War. The article notes that tyrant husbands in A. Christie's crime novels are middle-aged men (40–50 years old), socially successful, without addictions, economic and domestic problems, adhering to traditional gender roles, confident in complete control over the victim, demonstrating signs of psychopathy. According to the author, A. Christie places responsibility

¹ **Ternopol Tatiana Vyacheslavovna** – Candidate in Cultural Anthropology, associate professor at the Department of Foreign Languages, Yaroslavl State Medical University; ORCID: 0000-0002-8798-1723; ternopoldp@mail.ru

[©]Ternopol T.V., 2025

for committing violence on tyrant husbands, who carry it out throughout their family life, despite public condemnation. The author of the article notes that the depiction of domestic violence in A. Christie's works undergoes some evolution: with each subsequent novel, the writer describes the personality of the tyrant husband in more detail, notes the variety of types of violence carried out by one person, the growing perception of such behavior as a reason for divorce, but also the lack of support for victims of violence from both people and social institutions.

Keywords: domestic violence in fiction; image of a tyrant husband; life and work of A. Christie; English crime novels of the 1930s; the system of images of crime literature.

To cite this article: Ternopol, Tatiana V. "Till death us do part: domestic violence and tyrannical husbands in a. Christie's crime novels of the 1930s", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 210–233. DOI: 10.31249/lit/2025.04.13 (In Russian)

Received: 17.06.2025

Accepted: 31.07.2025

Тридцатые годы XX века – период расцвета таланта А. Кристи, когда один за другим выходят в свет ее самые известные романы: «Убийство в Восточном экспрессе» (1934), «Убийства по алфавиту» (1936), «Смерть на Ниле» (1937) и, наконец, «Десять негритят» (1939). Творчество (и финансовая независимость, которой оно способствовало) помогло писательнице преодолеть череду личных трагедий: смерть матери, измену первого мужа, Арчибальда Кристи, чью фамилию она прославила, нервный срыв и побег из дома, привлечшие внимание прессы не меньше, чем завершивший все эти семейные несчастья мучительный развод. Душевное равновесие А. Кристи помог также обрести ее второй брак с молодым археологом Максом Маллоуэном, заключенный в 1930 году. Первые годы этого долгого и счастливого союза вдохновили ее на новые творческие эксперименты в криминальном жанре, а установившаяся профессиональная репутация способствовала обретению творческой индивидуальности, в том числе через обращение к собственному жизненному опыту. В этот период в детективах А. Кристи появляются элементы автобиографизма: ее путешествия по Востоку нашли отражения в «Убийстве в Восточном экспрессе», «Смерти на Ниле», «Свидании со смертью»; археологические раскопки, в которых она участвовала, – в «Убийстве в доме викария» и «Убийстве в Месопотамии». Предметом художественной рефлексии ста-

новится и ее первый брак: в романе «Незаконченный портрет» (1934), изданном под псевдонимом Мэри Уэстмакотт, она впервые решает рассказать свою собственную историю (детские воспоминания, отношения с первым мужем, некоторые обстоятельства развода). Однако попытки сублимации и осмысления собственного брака в творчестве начались у писательницы раньше: уже в 1930 г. в романе «Убийство в доме викария» А. Кристи обращается к теме несчастного брака, домашнего насилия и выводит среди персонажей мужа-тирана. Затем она возвращается к этой проблеме в «Смерти лорда Эдвера» (1933) и «Убийстве в Месопотамии» (1936).

Изучением гендерных ролей и репрезентацией мужских и женских образов в литературе занимается феминистская и гендерная критика, которая сосредоточивается в основном на женских образах в произведениях А. Кристи. См., например: [Vipond, 1981; Makinen, 2006; Prideaux, 2022], в то время как проблема психологического насилия в ее творчестве рассматривается на примере романов, написанных под псевдонимом М. Уэстмакотт [Whitney, 2011]. Литературоведов и критиков прежде всего привлекает образ мисс Марпл, которую Д. Придо сравнивает с образами мужчин – профессиональных сыщиков. Исследовательница выделяет группу образов, обозначенную как *breathless men*¹, – полицейские (например, констебль Мелчетт и инспектор Слак из «Убийства в доме викария»), действующие в цикле произведений о мисс Марпл и объединенные общим мотивом благоговения перед талантом этой пожилой леди. По мнению Д. Придо, «Мужская власть, рассуждения и области компетенции мужчин рассматриваются как объекты осмеяния, а мужчины, являющиеся представителями закона, часто изображаются как комические фигуры» [Prideaux, 2022, p. 143], и таким образом подчеркивается второстепенность и комичность мужских персонажей, выгодно оттеняющих образ мисс Марпл. Гендерные особенности действующих лиц в книгах А. Кристи анализируются прежде всего на примере образов детективов, и данный тип персонажа является наиболее востребованным для изучения [см.: Maida, Spornick, 1982; Makinen, 2006; Devereux, 2012, Гвоздева, 2009; Кириленко, 2020], в то время как образам других обязательных для криминальной литературы персонажей по классификации Дж. Кавелти [Cawelti, 1976, p. 91]: жертвам,

¹ Буквально – «затаившие дыхание мужчины». Вводя данный термин, Д. Придо опирается на постоянный мотив «You take my breath away» – реплика, которой профессиональные сыщики выражают свое восхищение мисс Марпл.

преступникам и второстепенным героям, – уделяется гораздо меньше внимания. С точки зрения феминистской и гендерного подхода рассматриваются исключительно женские образы в криминальном творчестве А. Кристи, как правило – образы преступниц [см.: Krouse, Peters, 1975, p. 98–104; Makinen, 2006, p. 149–157]. Наше исследование вносит вклад в устранение этого гендерного дисбаланса и посвящено мужским образам (тип мужа-тирана), выступающим в роли жертвы (романы «Убийство в доме викария» и «Смерть лорда Эдвера») и преступника («Убийства в Месопотамии») в криминальных романах А. Кристи 1930-х годов, а также проблеме домашнего насилия в отношении жен в этих произведениях в контексте биографического и гендерно-культурологического подходов.

Проблема домашнего насилия и личности тирана в современной психологии и социологии

Исторические факты, а также религиозные и художественные тексты, затрагивающие тему семейных отношений, созданные в рамках разных культур, свидетельствуют о том, что домашнее насилие сопровождает семейные отношения с момента формирования семьи как социального института, однако долгое время это явление нормализовывалось и не считалось проблемой. Первые попытки осмыслить домашнее насилие и предложить эффективные способы борьбы с этим явлением и реабилитации жертв начались только в конце 1960-х годов в США [Мэкс, 2003, с. 4].

Согласно определению Национальной ассоциации социальных работников США, «домашнее насилие – это эмоциональное, физическое или сексуальное насилие, совершаемое сознательно или несознательно в отношении членов семьи» [цит. по: Бобрышов, Иванкина, 2017, с. 109]. Существует также общепринятая классификация домашнего насилия, выделяющая такие его виды (или типы), как физическое, сексуальное, экономическое и психологическое. См., напр.: [Ерусланова, Милюхин, 2010, с. 43–45; Домашнее насилие ... , 2013, с. 7–8; Лемиш, 2024, с. 106].

Современные исследователи предлагают различные подходы к объяснению причин домашнего насилия. В рамках социокультурного подхода домашнее насилие является производным от общего уровня насилия в обществе и приемлемости насилия в отношении женщин в данной культуре [Ерусланова, Милюхин, 2010, с. 47]. С точки зрения теории семейных систем, предложенной

В. Сатир, основоположницы семейного консультирования и автора концепции нормативных семейных кризисов, насилие интерпретируется как следствие ошибки, допущенной при формировании внутрисемейного пространства и приводящей к возникновению конфликтов [Satir, 1972]. Согласно взглядам сторонников индивидуального психотерапевтического консультирования, домашнее насилие объясняется через последствия психотравм, пережитых совершающим насилие в детстве и проявляющихся в виде посттравматического стрессового расстройства, депрессии, низкой самооценки и нарциссизма. В настоящее время наиболее релевантными признаются первый и третий подход, то есть объяснение формирования тиранической личности через «культурные установки общества и опыт насилия, перенесенного в детстве» [Домашнее насилие ... , 2013, с. 11].

Современные психологи определяют тип личности домашнего тирана, «автора насилия» как нарциссический, то есть испытывающий гипертрофированную потребность во внимании и признании со стороны партнера для преодоления подавляемого ощущения собственной ничтожности. Этот тип отличается собственническими установками, ревностью, импульсивностью и неустойчивостью, склонностью к неуправляемым вспышкам гнева. Вопреки стереотипам о том, что тиранические наклонности можно легко распознать, исследования показывают, что домашние тираны «способны контролировать свое поведение и понимают, когда можно дать волю своей агрессии, а когда это недопустимо. Например, они контролируют себя на работе и в других общественных местах, ведут себя как любящие отцы и мужья среди соседей и коллег» [Домашнее насилие ... , 2013, с. 10].

Следует отметить, что в центре внимания современной социологии и психологии находится уровень распространенности различных видов домашнего насилия в обществе, а также уровень толерантности к нему среди разных возрастных и социальных групп, наряду с изучением особенностей личности жертв насилия и разработке эффективных методов их реабилитации. В то же время личности домашнего тирана и работе по предупреждению домашнего насилия, как и сто лет назад, уделяется сравнительно меньше внимания.

**Домашнее насилие как личный опыт А. Кристи:
супружеская жизнь с Арчибалдом Кристи**

За почти пять десятилетий, прошедших после смерти А. Кристи, вышло множество книг и статей, посвященных ее жизни и творчеству, самые известные среди них: Дж. Морган «Жизнь дамы Агаты» (1984, русский перевод – 1999), Дж. Кейд «Агата Кристи. 11 дней отсутствия» (1998, русский перевод – 2012), Л. Томпсон «Агата Кристи: английская тайна» (2007, русский перевод – 2010). В XXI в. отечественные поклонники творчества А. Кристи смогли познакомиться и с первыми русскоязычными биографиями писательницы: Е. Чимбаевой «Агата Кристи» (2013) и А. Ливерганта «Агата Кристи: свидетель обвинения» (2022). Все эти тексты в большей или меньшей степени опираются на «Автобиографию» А. Кристи, над которой писательница работала в 1950–1960-е годы. Согласно последней воле автора, мемуары были опубликованы посмертно в 1977 году и разочаровали первых читателей отсутствием ответа на главный вопрос, занимавший всех поклонников ее произведений: писательница так и не рассказала о том, почему она сбежала из дома осенью 1926 г. и одиннадцать дней жила под чужим именем.

Довольно много умолчаний было и в описании ее отношений с первым мужем, скончавшимся в 1962 году, до завершения работы над «Автобиографией». Даже спустя десятилетия после развода А. Кристи то ли не понимала, то ли не была готова признать то, что ее первый муж был домашним тираном, хотя эта особенность его личности отчетливо проявляется в описываемых ею сценах их совместной жизни. В то же время близкие писательницы не заблуждались касательно характера Арчибалда Кристи: мать писательницы Кларисса Миллер, скончавшаяся до развода дочери, о зяте «всегда говорила, что он по натуре человек жестокий» [Кристи, 2003, с. 429].

Не критикуя мужа открыто и даже пытаясь его оправдывать, А. Кристи не могла скрыть эпизоды домашнего насилия в их браке: первый кризис супруги Кристи пережили в 1923 г. после возвращения из кругосветного путешествия, в рамках подготовки Всебританской имперской выставки. Арчибалд Кристи выполнял функции финансового консультанта руководителя экспедиции, А. Кристи сопровождала мужа, оставившего ради этого опыта работу в Сити. По возвращении Арчибалд Кристи далеко не сразу смог найти новую работу и переносил статус безработного с тру-

дом: «Но это было мучительное время, главным образом потому, что Арчи чувствовал себя несчастным, а Арчи из тех, кто терпеть не может чувствовать себя несчастным. Он сам это признавал. Как-то еще в начале нашей семейной жизни он предупредил меня: “Имей в виду, если что-то не так, я становлюсь невыносимым. От меня мало толку, если кто-то болен, я не люблю больных и не выношу несчастных и расстроенных людей рядом с собой”» [Кристи, 2003, с. 376].

А. Кристи, воспитанная в викторианских традициях, всячески старалась поддержать супруга, который вымещал на ней неудачи и плохое настроение: «Я покорно сносила его теперешнюю постоянную раздражительность, нежелание разговаривать и страшную подавленность. Если я старалась казаться веселой, он ворчал, что я не способна осознать серьезность нашего положения; если печалилась – он говорил: “Нечего ходить с кислым видом. Ты знала, на что идешь!” Словом, что бы я ни делала, все было не так» [Кристи, 2003, с. 377].

Экономический кризис, в котором находились супруги Кристи, разрешился довольно быстро: Арчи нашел работу, денежные затруднения исчезли, ненормативный семейный кризис¹ был преодолен. Однако два следующих, наложившихся друг на друга ненормативных кризиса (смерть матери А. Кристи, с которой она была очень близка, и измена мужа), привели к разводу. Арчибальд даже не пытался поддержать супругу, предпочитая отстраненную позицию. Несмотря на то что для А. Кристи такая реакция не была неожиданна, она тяжело переживала отсутствие поддержки со стороны мужа: «Я всегда знала, что Арчи испытывает отвращение к болезням, смерти и вообще к каким бы то ни было неприятностям. Такие люди вынуждены мириться с подобными вещами, но едва ли обращают на них внимание, пока беда не коснулась их лично. Помню, он вошел в комнату, явно не зная, как себя вести, отчего выражение лица у него было неуместно веселым, он как бы говорил своим видом: “Привет, вот и я. Ну-ну, не надо грустить”. Когда теряешь одного из самых дорогих тебе людей, такое равнодушье больно ранит» [Кристи, 2003, с. 422].

Кульминацией кризиса стало требование развода с целью жениться на другой женщине. То немногое, что А. Кристи сочла нужным сообщить своим читателям об этих событиях, демонстри-

¹ О ненормативных семейных кризисах, вызванных внешними обстоятельствами, см.: [Hill, 1949].

рует, что и этот сложный период сопровождался эпизодами психологического насилия со стороны Арчибальда: «Он почти не разговаривал со мной и едва отвечал, когда я к нему обращалась. <...> Укоры совести, однако, заставляли его вести себя довольно безжалостно» [Кристи, 2003, с. 429]. Попытки жены вызывать к его отцовским чувствам, давление родственников не имели никакого эффекта: спустя полтора года после признания Арчибальда в измене супруги Кристи развелись.

Анализ «Автобиографии» заставляет предположить, что тирания Арчибальда проявлялась и вне ненормативных семейных кризисов. Довольно сложными для супругов были и нормативные кризисы¹, в частности, рождение их единственной дочери Розалинды. Арчибальд, тридцатилетний ветеран Первой мировой войны, ставший отцом на пятом году брака, оказался психологически не готов к отцовству. А. Кристи вспоминает о следующих высказываниях мужа во время ее беременности: «Мне не нужен мальчишка, – говорил он, – потому что я буду ревновать, ревновать тебя к нему, потому что ты будешь уделять ему много внимания» [Кристи, 2003, с. 321]. «Перед рождением Розалинды Арчи опасался, что на него все перестанут обращать внимание. “Вот почему я хотел, чтобы родилась девочка, – говорил он. – С мальчиком мне было бы труднее смириться. Дочь я еще готов был терпеть, а сына, боюсь, нет”» [Кристи, 2003, с. 417]. Нарциссические опасения Арчибальда Кристи не подтвердились: ребенок не занял его место в сердце жены, а для ухода за Розалиндой у супругов была няня. Со временем отцовство даже стало доставлять ему удовольствие: по мнению А. Кристи, «Арчи был помешан на Розалинде. Он обожал играть с ней, а она даже чистила его клюшки для гольфа. Они понимали друг друга с полуслова. У них было одинаковое чувство юмора и сходное отношение ко многим вещам» [Кристи, 2003, с. 417]. Больше детей Арчибальд иметь категорически не хотел: несмотря на желание жены, особенно резко он возражал против рождения сына, видя в нем не столько наследника, сколько конкурента.

Проявлением тирании Арчибальда можно считать и попытки социальной изоляции А. Кристи, которая в соответствии с представлениями своего социального класса проводила время дома (работая над книгами, занимаясь домашним хозяйством или забо-

¹ Теория нормативных семейных кризисов была сформулирована американским психотерапевтом В. Сатир, см.: [Satir, 1972].

тась о дочери), в то время как ее муж ежедневно отправлялся в Сити, а по выходным играл в гольф: «Его только что приняли в Саннингдейлский гольф-клуб, и нашим воскресным поездкам и пешим прогулкам пришел конец. Ни о чем, кроме гольфа, он больше не помышлял» [Кристи, 2003, с. 389]. Писательница вспоминала, что ей не хватало общения: «Мне часто хотелось пригласить гостей, кого-нибудь из лондонских друзей. Арчи был против, так как это могло испортить его отдых. Если бы у нас кто-то гостил, ему пришлось бы больше времени проводить дома и пропускать партию в гольф» [Кристи, 2003, с. 409]. Однако как типичная жертва домашнего насилия она не пыталась что-то менять и подвергать сомнению установившийся в ее семье порядок.

Даже растущее благосостояние супругов, в котором заработок жены играл всю большую роль, не меняло ситуацию: напротив, к психологическому насилию присоединилось экономическое: А. Кристи не распоряжалась самостоятельно заработанными деньгами, решения принимал супруг. Показателен разговор о пятистах фунтах, полученных в качестве гонорара за роман «Человек в коричневом костюме», который передает А. Кристи: муж настойчиво предлагает купить автомобиль, а жена опасается, что деньги будут положены в банк, несмотря на ее мечты о новой одежде для себя и велосипеде для дочери. И хотя впоследствии автомобиль станет страстью А. Кристи, очевидно, что покупка машины, а затем и второй, класса люкс (показательно, что на этот раз супруги делали выбор между еще одним средством передвижения и рождением второго ребенка) нужна была, прежде всего, Арчибальду Кристи. В двадцатые годы собственный автомобиль воспринимался как статусная покупка, свидетельствующая о достижении определенного жизненного успеха, к которому так стремился Арчибальд. Он не мог не понимать, что путь к этому успеху открылся, в том числе, благодаря таланту его супруги, и это парадоксальным образом меняло его отношение к произведениям жены. В самом начале их брака он относился к литературным опытам супруги весьма благосклонно: А. Кристи так передавала первые впечатления мужа о «Загадочном происшествии в Стайлзе»: «Арчи очень понравился роман; у меня прекрасно получилось, уверял он» [Кристи, 2003, с. 314]. С течением времени он стал рассматривать хобби жены как легкий способ решить финансовые проблемы:

– В таком случае, почему бы тебе не попытаться что-нибудь сделать? – сказал Арчи.

– Что же такого я могу сделать?

– Ну, например, написать еще одну книгу.

Я посмотрела на него с удивлением.

– Допустим, я могла бы написать еще одну книгу в ближайшем будущем, но от этого Эшфилду будет мало проку.

– Ты могла бы заработать кучу денег, – сказал Арчи [Кристи, 2003, с. 339].

Однако популярность жены, растущая вместе с ее гонорами, пополнявшими семейный бюджет, лишала Арчибальда контроля над супругой. Неизвестно, насколько он осознавал назревающий семейный кризис, но, несомненно, пытался сохранить свой статус, в том числе используя газлайтинг¹ и манипулируя неуверенной в себе и полностью доверившей его оценкам женой:

Иногда хотелось посоветоваться с ним по поводу замысла нового рассказа или отдельных линий развития сюжета. Когда, запинаясь, я начинала рассказывать, мне самой все казалось в высшей степени банальным, неинтересным – можно найти и другие определения, но не будем уточнять. Арчи слушал очень доброжелательно – если уж он удостаивал кого-то вниманием, то и слушал внимательно. Наконец я робко спрашивала:

– Ну как? что ты думаешь, может это быть интересно?

– Ну вообще-то может, – отвечал он в своей обескураживающей манере. – Я не вижу здесь, правда, рассказа как такового. И потом, это не такой уж захватывающий сюжет, не думаешь?

– Наверное, ты прав. Ну и что же теперь делать?

– Не сомневаюсь, что ты можешь придумать что-нибудь лучше.

Сюжет тут же умирал, сраженный наповал. Иногда я, правда, воскрешала его, вернее, он сам восставал из пепла лет через пять-шесть и, не подвергнутый предварительной критической обработке, расцветал весьма недурно, превращаясь порой в одну из моих любимых книг [Кристи, 2003, с. 405–406].

В семье супругов Кристи, чей брак казался окружающим вполне счастливым, постепенно назревал кризис, связанный не только с многолетним психологическим и экономическим насилием, объяснявшимся как особенностями личности Арчибальда Кристи (эгоистичность, нарциссизм), так и растущей известностью жены как автора детективов, имевшей вполне конкретное финансовое выражение. Отметим, что тиранический склад личности су-

¹ О газлайтинге как методе, которым домашние тираны манипулируют близкими, см.: [Stern, 2007].

пруга не вызывал беспокойство писательницы: она расценивала его поведение как лежащее в рамках нормы и даже пыталась оправдать его поступки, а ее ближайшие родственницы (прежде всего, мать) поддерживали этот статус-кво, считая, что «женщина обязана быть подле мужа везде; если ее нет рядом, у него возникает ощущение, что он в праве забыть ее <...> А с таким мужчиной, как Арчи, нужно быть особенно осмотрительной» [Кристи, 2003, с. 349].

Первый брак Агаты Кристи и личность Арчибалда Кристи: интерпретации биографов писательницы

Многочисленные биографы А. Кристи, написавшие свои произведения в опоре на «Автобиографию», были склонны если не нормализовывать описанные в ней эпизоды насилия, то оправдывать их, например, посттравматическим стрессовым расстройством Арчибалда, участника Первой мировой войны. По мнению Дж. Морган, «война <...> украла его беспечную юность, до срока сделав Арчи серьезным и степенным. Ему пришлось слишком быстро стать взрослым» [Морган, 2002, с. 85]¹. Однако Дж. Морган вынуждена была признать, что «Арчи по характеру был беспечным и не слишком чутким» [Морган, 2002, с. 129], а также «легко поддавался тревоге и беспокойству» [Морган, 2002, с. 85]. При этом, комментируя обстоятельства развода супругов Кристи, биограф воздерживалась от резкой критики, позволяя лишь отметить, что «Арчи вел себя опрометчиво – слишком импульсивно и безрассудно. Но он вовсе не был ни порочным злодеем, ни волокитой, ни каким-то *особенно извращенно жестоким по отношению к своей жене*» (курсив мой. – Т. Т.) [Морган, 2002, с. 160–161]. Поскольку книга Дж. Морган была основана в том числе и на эгодокументах из семейных архивов ближайших родственников А. Кристи и официально одобрена ими, биографу приходилось быть максимально осторожной в оценках личной жизни своей героини.

Дж. Кейд, автор книги «Агата Кристи. 11 дней отсутствия», одним из источников которой стали воспоминания близких друзей и дальних родственников писательницы, высказывался о супружеской жизни Кристи более открыто. В его интерпретации А. Кристи демонстрировала в браке виктимное поведение и провоцировала

¹ Отметим, что в год начала Первой мировой войны Арчибалду Кристи исполнилось 25 лет, и по меркам прошлого века он не был юнцом.

психологическое насилие со стороны супруга, поскольку «не считала разлад и непонимание помехами в семейной жизни, так как именно они свидетельствовали о взаимной любви супругов, а также о том, что страдание женщины – это основа более яркого и благородного проявления любви» [Кейд, 2012, с. 49]. Биограф подчеркивал, что истинной причиной распада первого брака писательницы стала не измена мужа, а конфликты на почве успешности и растущей финансовой независимости жены: «Если в начале карьеры Агаты Арчи подбивал ее писать ради денег, то сейчас оказываемое ей внимание стало его раздражать. Он постоянно обрывал ее попытки побеседовать с ним грубыми репликами: “Ты что, нанялась безостановочно болтать?” Агату буквально трясло от такого отношения, но она старалась не подавать виду. Однако, когда он стал критиковать ее работы, она была попросту потрясена и в ответ стала проявлять высокомерие при обсуждении финансовых вопросов: деньги, которые она зарабатывает, ее, и только ее – об этом факте она никогда не переставала напоминать Арчи» [Кейд, 2012, с. 51].

Дж. Кейд не скрывал, что Арчибалд позволял себе унижать жену, упрекая ее в утрате физической привлекательности: «Другим фактором, в значительной мере поспособствовавшим крушению их брака, была борьба Агаты с полнотой, начавшаяся сразу после рождения Розалинд. Арчи видел, как юная стройная девушка, на которой он женился, превращается в говорливую матрону, похожую на его мамашу, эмоциональную невоздержанность которой он предпочитал не замечать. Арчи постоянно просил Агату сбросить вес, но сделать этого она не могла, а потому ее фигура стала постоянной мишенью его язвительных и жестоких шуток» [Кейд, 2012, с. 60]. Отметим, что ответственность за эти эпизоды психологического насилия биограф возлагал именно на жену, которая перестала соответствовать ожиданиям мужа.

Л. Томпсон, автор книги «Агата Кристи. Английская тайна», написанной не только на основе эгодокументов, но и художественных текстов А. Кристи (особенно не принадлежащих к криминальному жанру и печатавшихся под псевдонимом Мэри Уэстмакотт), проявляла больший интерес к личности Арчибалда и не отрицала наличия посттравматического стрессового расстройства, однако считала, что его неуравновешенность связана не только с военным опытом: «Его нервы были обнажены, как свежие раны. В роду Кристи никто не отличался надежным душевным здоровьем <...> Мужественная внешность Арчи, его обаяние и предель-

ный самоконтроль позволяли ему скрывать свою уязвимость. Но это дорого ему стоило. <...> Агата прекрасно отдавала себе отчет в слабости мужа – и даже находила ее неотразимо привлекательной, но теперь она больше всего желала, чтобы эта слабость не выходила наружу. Она страшилась его подавленности, потому что он очень плохо справлялся с нею – почти как маленький мальчик, который капризно требует, чтобы все вмиг стало хорошо» [Томпсон, 2010, с. 204].

По версии Л. Томпсон, А. Кристи находилась в созависимых отношениях с супругом: «Ее любовь к Арчи была любовью женщины к мужчине, она любила его страстно, порой до отчаяния; как бы ни скрадывала ее эмоции внешность дамы средних лет, чувства не угасали, продолжая жечь ее изнутри» [Томпсон, 2010, с. 220], но рождение ребенка, которого Арчибальд воспринял как соперника, положило начало охлаждению чувств супруга, а успешная литературная деятельность и растущая финансовая независимость А. Кристи также этому способствовали. Неоднократно апеллируя как к прозаическим, так и к поэтическим опытам писательницы, Л. Томпсон утверждает, что в период развода А.Кристи «начинала подозревать, что муж ее ненавидит, хочет, чтобы она умерла. В конце концов, в ее книгах это случается сплошь и рядом: мужья убивают своих жен» [Томпсон, 2010, с. 256]. Таким образом, в этой романизированной биографии с Арчибальда Кристи снимается прямая вина за эпизоды семейного насилия: он сам становится жертвой наследственности, посттравматического стрессового расстройства, нормативных и ненормативных семейных кризисов, усугубленных неожиданной успешностью супруги.

Схожая по принципам подхода к материалу (биографический анализ художественных произведений и постоянные отсылки к «Автобиографии») книга отечественного историка Е.Н. Цимбаевой «Агата Кристи», опубликованная в серии «ЖЗЛ», рассматривает отношения супругов Кристи как типичный брак англичан среднего класса, чья система ценностей сформировалась в позднюю Викторианскую эпоху: «Двенадцать лет с момента их первой встречи он привык быть лидером в их паре. Он думал, принимал решения, действовал, содержал семью, поднимался по ступеням социальной лестницы. А она всегда подчинялась, признавала его правым, принимала его точку зрения и образ жизни, всегда была рядом именно такой, какой положено быть настоящей жене и леди» [Цимбаева, 2013, с. 159]. Аккуратно умалчивая о семейных конфликтах и избегая сплетен, автор биографии считает Арчи-

бальда среднестатистическим патриархатным мужчиной, не сумевшим пережить жизненный и финансовый успех жены и ушедшим из семьи ради женщины, которая вместе с собственной молодостью принесла ему ощущение значимости: «Он не терпел находиться на заднем плане в семье, ревновал даже к нерожденному сыну; он терял уважение к себе, если мало зарабатывал. Что ему было делать в ситуации, в которой он вдруг очутился, оказавшись в роли второй скрипки? Спасая свое мужское достоинство, он просто неизбежно должен был оставить женщину, нанесшую ему внезапный и неожиданный удар!» [Цимбаева, 2013, с. 160].

Опубликованная в 2022 г. книга «Агата Кристи: свидетель обвинения», написанная переводчиком и литературоведом А.Я. Ливергантом и почему-то названная «первой русской биографией», отличается легким слогом, но не фактической или концептуальной новизной: супружеская жизнь Кристи была вполне счастливой, пока жена не стала известной и хорошо оплачиваемой писательницей. Первоначально Арчибальд планировал использовать таланты супруги для пополнения семейного бюджета: «...еще дороже стоила похвала мужа, который раньше к писаниям Агаты относился совершенно безучастно. Но тут – как видно, сообразив, что, если жена будет печататься и впредь, можно будет неплохо заработать, – в один прекрасный день, это было уже летом 1921 года, вдруг заявил: “А почему бы тебе в самом деле не написать еще одну книжку?” И применил шантаж: “Мой ангел, ты же хочешь сохранить Эшфилд!”» [Ливергант, 2023, с. 66]. Показательно, что биограф, никак не комментирующий эту ситуацию, определяет поведение Арчибальда как шантаж, то есть типичный для тирана способ психологического насилия в отношении своей жертвы. А.Я. Ливергант, не заостряя внимания на супружеских конфликтах, сводит ситуацию к уязвленному мужскому самолюбию: «Арчи завидует Агате, ревнует жену к ее немалым заработкам, к ее успехам, вполне уже осозаемым. Что ж, ему и в самом деле нечего ей противопоставить, разве что победы на поле для гольфа, где он проводит всё свободное время» [Ливергант, 2023, с. 85].

Проанализировав оценки супружеской жизни А. Кристи и личности ее первого мужа по ее собственным свидетельствам и биографиям писательницы, основанным на эгодокументах и ее художественных произведениях, приходим к выводу о том, что сама она не осознавала в полной мере тиранический характер Арчибальда и пыталась нормализовывать его поведение, в то время как окружающие либо не знали о происходящем, либо не считали

эпизоды психологического и экономического насилия, а также попыток социальной изоляции выходящими за рамки нормы для супружеских отношений англичан среднего класса в 20-е годы XX в. Биографы (если они вообще считали нужным заострять внимание на этой теме) объясняли эпизоды насилия со стороны Арчибалда Кристи наследственностью (Л. Томпсон), посттравматическим стрессовым расстройством (Дж. Морган, Л. Томпсон), виктимным поведением и провокациями со стороны самой А. Кристи (Дж. Кейд), уязвленным самолюбием патриархатного мужчины, жертвы мужской гендерной социализации поздневикторианской эпохи (Е.Н. Цимбаева).

Супружеская тирания в детективных романах А. Кристи 1930-х годов

К художественному осмыслению домашнего насилия и личности мужа-тирана в детективном творчестве А. Кристи впервые обращается в 1930 г. (роман «Убийство в доме викария»). В основе сюжета лежит убийство полковника Протеро, церковного старосты, совершенное его женой под влиянием любовника. Жертва не вызывает симпатии ни у кого из героев произведения: на первой же странице романа рассказчик, деревенский викарий, в сердцах восклицает, что «тот, кто убьет полковника Протеро, поистине благодетельствует мир» [Кристи, 1996, с. 425]. Из характеристик других персонажей романа («Надугый старый грубиян» [Кристи, 1996, с. 427], «Протеро повсюду бахвалится, затевает скандалы, скуп как чёрт, а характер у него отвратительный, хуже некуда» [Кристи, 1996, с. 457], «человек недалекий... Из тех упрямцев, которые если что заберут себе в голову, то ничем от этого не отступятся» [Кристи, 1996, с. 439–440], и единственной сцены, в которой появляется сам Протеро (беседа с викарием об осужденных полковником браконьерах), становится ясно, что убитый был малоприятным человеком, вызывавшим общую антипатию. Семейная жизнь полковника складывается довольно драматично: первая жена от него сбежала, оставив малолетнюю дочь на попечение мужа, второй брак, заключенный за пять лет до начала событий в романе, тоже оказался несчастливый.

Характер домашнего насилия в отношении первой и второй жен не определен однозначно. Летиция (дочь полковника) предполагает экономическое насилие в отношении своей матери («пусть не жадничает, как последний скряга. Неудивительно, что мама от

него ушла» [Кристи, 1996, с. 434]), но сама миссис Лестрэндж (под этим именем выступает в романе первая миссис Протеро) ничего об отношениях с первым мужем не рассказывает. Из слов Летиции можно сделать вывод о жестокости ее отца и его психологическом насилии в отношении уже бывшей жены («Она тогда пошла к отцу, сказала, что умирает и очень хочет меня повидать. А отец вел себя как скотина. Сказал, что она потеряла все родительские права и что я думаю, будто она умерла» [Кристи, 1996, с. 648]).

Характер насилия в отношении второй супруги еще менее понятен, поскольку Анна не проговаривает свои семейные проблемы, ограничиваясь эмоциональной оценкой ситуации. Из монолога, обращенного к викарию, очевидно, что ее супруг является тираном: «Я так несчастна. О, я бесконечно несчастна! Я так больше жить не могу. Просто не могу! И я не знаю, что мне делать. – Голос ее зазвенел, словно она боролась с истерикой. – Вы себе не представляете, как я живу. С Люциусом я была несчастна с самого начала. Ни одна женщина не может быть счастливой с таким человеком. Я хочу, чтобы он умер... Это ужасно, но я желаю ему смерти... Я в полном отчаянии... Говорю вам, я готова на всё...» [Кристи, 1996, с. 448].

Ограничивается ли полковник Протеро лишь экономическим и психологическим насилием (в чем можно быть практически уверенным, исходя из его поведения в отношении других членов семьи и репутации в деревне Сент-Мэри-Мид), не понятно.

Над причинами такого поведения ни другие персонажи, ни нарратор, ни, видимо, сама А. Кристи не рефлексируют. В романе нет никакой информации о семье и детстве полковника Протеро, его участии в боевых действиях (что теоретически вполне вероятно, поскольку молодость его должна была прийтись на период Первой мировой войны). Поведение домашнего тирана подается как данность, причем единственным виновником домашнего насилия общественное мнение считает самого полковника Протеро, не возлагая вину на жен. Показательно, что окружающие (все семейство викария, мисс Марпл, Летиция, дочь полковника) единодушно осуждают его поведение, но не считают нужным оказать какую-то поддержку жертве или способствовать тому, что тиран осознал, что он совершает насилие. Викарий Клемент, нарратор в произведении, пытается использовать свой авторитет духовного лица лишь для того, чтобы вынудить Анну Протеро расстаться с любовником и сохранить брак, хотя и понимает, что причина кризиса в семье его прихожан – это не измена жены, но тирания мужа. («Я

говорил то, что мне подсказывал долг, и пытался произносить эти слова убедительно, но всё время чувствовал, что моя совесть нечиста: я же сам этим утром объявил своим домашним, что мир станет лучше без полковника Протеро» [Кристи, 1996, с. 448].) А. Кристи поднимает тему домашнего насилия, показывая, что общество признает существование этой проблемы, но жертва оказывается лишена какой бы то ни было поддержки, как со стороны окружающих людей, так и социальных институтов (церкви), которые осуждают того, кто совершает насилие, но еще сильнее осуждают попытки жертвы изменить ситуацию, поскольку эти попытки предполагают развод. Это неразрешимое противоречие приводит к тому, что насильник и его жертва меняются местами, а их история становится отличным сюжетом для криминального романа, который А. Кристи используется еще не раз.

В романе «Смерть лорда Эдвера» (1933), в котором жена убивает мужа, чтобы вступить в новый брак, А. Кристи позволяет себе более ярко очертить характер домашнего тирана. Заглавный герой и его история практически идентичны судьбе полковника Протеро: он уже не молод («высокий человек лет пятидесяти с темными волосами, кое-где тронутыми сединой») [Кристи, 1990, с. 260], первая жена сбежала от него, оставив трехмесячную дочь. Спустя много лет лорд Эдвер женился вторично на женщине много моложе себя, но и вторая жена, американская актриса Джейн Уилкинсон, ушла, не прожив с мужем даже года, и теперь требует развода. Репутация «богатого, но несколько эксцентричного лорда Эдвера» [Кристи, 1990, с. 245], которого в свете называют «странным человеком» [Кристи, 1990, с. 340], складывается на основе его интереса к коллекционированию предметов искусства, которые, как следует из контекста, связаны с насилием и смертью («Мне понравилась одна статуэтка. По-своему замечательная работа, хотя многие, наверное, найдут тему чересчур мрачной. Но мне такие всегда нравились. У меня вообще своеобразный вкус» [Кристи, 1990, с. 273]).

Из свидетельств домочадцев лорда Эдвера очевидно, что он был семейным тираном, терроризировавшим единственную дочь Джеральдину, чтобы, как предполагала секретарша мисс Кэрролл, «отыграться на девочке за ее мать... за свою первую жену» [Кристи, 1990, с. 360]. Сама Джеральдина вспоминает «его жуткие выходы, его приступы ярости» [Кристи, 1990, с. 328], которые, вероятно, имели место и в отношении обеих жен. И, хотя на момент

начала действия в романе лорд Эдвер не поддерживает никаких отношений со второй женой, из ее рассказов становится очевидно, что причиной разрыва стало насилие со стороны мужа. Джейн Уилкинсон считает, что нормальная семейная жизнь с ним была априори невозможна: «Ему вообще не надо было никогда жениться. Я знаю, что говорю. Я не могу объяснить все, как следует, но он... странный» [Кристи, 1990, с. 255].

Коллекционер-аристократ весьма изощренно мстил бывшей жене: он психологически издевался над ней даже после ее ухода (более года Джейн Уилкинсон через адвокатов тщетно просила его согласиться на развод), не скрывая, что целью его была месть (нежелание отдать жене хотя бы пенни из своего состояния и попытка воспрепятствовать ее новому браку с состоятельным мужчиной). Однако из намеков Джейн Уилкинсон, наблюдений капитана Гастингса, нарратора в романе, и сведений, полученных инспектором Джеппом, официально ведущим расследование, можно предположить, что в супружеской жизни лорда и леди Эдвер имело место и сексуальное насилие («Я рассматривал книги на ближних полках. Здесь были “Мемуары Казановы”, том сочинений маркиза де Сада, книга о средневековых пытках. Я вспомнил, как Джейн Уилкинсон передернула плечами, когда говорила о своем муже» [Кристи, 1990, с. 272]), а сам супруг, кроме того, проявлял интерес к нетрадиционным сексуальным практикам (привлекший внимание Гастингса женственно-красивый дворецкий, который, как выяснил Джепп, «связан с парочкой ночных клубов. Не тех, что обычно конфликтуют с законом, а более непристойных, гадких. Этот парень – мерзкий тип» [Кристи, 1990, с. 361]. Реплика Гастингса о приступах агрессии у лорда Эдвера дает право предположить и возможность эпизодов физического насилия: «Его улыбка трансформировалась в чудовищную гримасу: зубы были оскалены, глаза горели яростью, почти безумным бешенством. Теперь я понял, почему лорда Эдвера покинули обе жены» [Кристи, 1990, с. 275]. Туманные намеки Джейн Уилкинсон («Если бы вы знали о лорде Эдвере то, что знаю о нем я, вы бы поняли, что общество ничего без него не потеряет. Скорее, наоборот» [Кристи, 1990, с. 257]) на опасность ее мужа для общества завершают его образ. Отметим, что в этом романе А. Кристи добавляет к образу домашнего тирана более скандальные подозрения в сексуальном и физическом насилии, но избегает открытых обвинений, подавая их как предположения, догадки, намеки и субъективные выводы персонажей (Гастингса, Джеппа, Джейн Уилкинсон). Домашнее насилие

в романе затрагивает уже не только представителей среднего класса, но и аристократию, причем ни богатство, ни социальный статус не становятся препятствием для формирования тиранической личности (о каких-либо психологических травмах лорда Эдвера, сформировавших его личность, в романе не сообщается). Общественное мнение считает лорда Эдвера как минимум не вполне респектабельным, и желание Джейн получить развод по причине домашнего насилия не осуждается, а даже поддерживается: сам Эржюль Пуаро соглашается стать доверенным лицом жены на переговорах с мужем (хотя по ходу развития сюжета становится понятно, что американская актриса уже добилась согласия на развод, очевидно действуя путем шантажа и угроз предать огласке какие-то обстоятельства ее семейной жизни с лордом Эдвером).

Сравнивая два произведения на один сюжет (жена убивает мужа-тирана, чтобы вступить в новый брак), мы видим, что за три года, которые разделяют публикацию романов «Убийство в доме викария» и «Смерть лорда Эдвера», А. Кристи становится несколько смелее в изображении домашнего насилия, позволяя себе намеки на скандальные подробности жизни аристократии (сексуальное и физическое насилие в отношении жен). Можно также отметить некоторые сдвиги в общественном восприятии домашнего насилия: оно становится социально одобряемым поводом для развода. Личность мужа тирана по-прежнему не становится предметом психологического анализа: и полковник Протеро, и лорд Эдвер предстают перед читателем сформировавшимися личностями, вся ответственность за домашнее насилие возлагается только на них.

В 1936 г. А. Кристи вновь исследует тему домашнего насилия в романе «Убийство в Месопотамии», в котором домашний тиран – археолог Эрик Лайднер становится уже не эпизодическим персонажем, а одним из главных героев произведения. Кроме того, муж-тиран выступает теперь не в образе жертвы, наказанной за свои преступления, а в образе преступника. Доктор Лайднер умело манипулирует не только женой, но и общественным мнением, в глазах которого он – идеальный муж, заботящийся о здоровье жены, страдающей от тревожности и нервного расстройства. Ни профессиональный врач Джайлс Райли, уверенный, что Лайднер «души не чаёт в своей жене» [Кристи, 1995, с. 405], ни профессиональная сиделка Эми Ледерен, по мнению которой в руководителе археологической экспедиции «чувствовалась мягкость, неуверенность... и даже некоторая беспомощность» [Кристи, 1995,

с. 406], не говоря уже о других персонажах произведения, не подозревают, что имеют дело с тираном и психопатом. Более того, даже разоблачение убийцы не заставило Эми Ледерен, нарратора в этом романе, изменить свое мнение об Эрике Лайднере: «И доктора Лайднера тоже ужасно жаль. Знаю, что он совершил два убийства, но ничего не могу с собой поделать. Он так отчаянно любил ее» [Кристи, 1995, с. 604].

Особенность домашнего насилия в супружеской паре Лайднер состоит в том, что психологическое насилие (о сексуальном и экономическом речи в романе не идет, физическое насилие имело место только в сцене убийства, когда Лайднер хладнокровно опустил на голову жены каменную ступку) в формах stalking и газлайтинга используется для тотального контроля жены, а также для того, чтобы создать ей репутацию психически нестабильной женщины. Эрик Лайднер пишет жене анонимные письма с угрозами, имитируя ее собственный почерк; пугает ее, показывая маску в окне, чтобы убедить в том, что она видит лицо своего первого мужа. В результате окружающие воспринимают Луизу как истероидную личность, пытающуюся любой ценой оставаться в центре внимания (доктор Райли и его дочь Шейла), или предполагают, что она наркоманка (Эми Ледерен), в то время как сама несчастная женщина считает, что ее хотят убить за то, что она изменила памяти первого мужа и вступила во второй брак.

На самом же деле, и первый и второй муж Луизы – это один и тот же человек. Эрик Лайднер наслаждается психологическим контролем над своей жертвой. Домашний тиран проявляет незаурядные актерские способности (что типично для психопата), благодаря которым не только окружающие, но и даже сама жертва не подозревает в нем преступника («С Эриком я чувствовала себя в безопасности» [Кристи, 1995, с. 453], – признается она своей сиделке). Причины такого поведения Эрика Лайднера непонятны. Воспоминания Луизы о личности первого мужа довольно смутные («Я всегда чувствовала, что, несмотря на свою мягкость, он может быть чудовищно безжалостен» [Кристи, 1995, с. 453]), но его поведение в зрелом возрасте может объясняться психопатией, для которой характерны отсутствие эмпатии, стремление манипулировать окружающими и неспособность к раскаянию. Непосредственным мотивом для убийства стала супружеская измена жены, которая могла привести к тому, что Луиза ускользнет из его власти: для тирана мысль о том, что он во второй раз потеряет жену, была невыносима.

Предлагаемый в этом романе сюжет является не самым удачным с точки зрения логики и правдоподобия (и нетипичен для криминального творчества А. Кристи, предпочитавшей более рациональные мотивы преступлений), но чрезвычайно многообещающ с точки зрения сохранения интриги: убийца находится вне подозрений, поскольку ведет двойную жизнь, и у него отсутствует явный мотив для совершения преступления. Как и в более ранних романах, А. Кристи не пытается объяснить причины формирования личности мужа-тирана, ограничиваясь констатацией факта существования подобных личностей, которые в отличие от реальной жизни получали в ее творчестве возмездие за домашнее насилие: их либо убивала жена, либо карало правосудие за убийство жены.

Проанализировав криминальные романы А. Кристи 1930-х годов, сюжет которых выстраивается вокруг проблемы супружеского насилия, мы приходим к следующим выводам:

Изображение мужа-тирана в ее криминальных текстах этого периода – элемент автобиографизма и попытка осмысления проблем ее первого брака, который распался, в том числе, по причинам психологического и экономического насилия в отношении жены.

Биографы писательницы считают, что домашнее насилие Арчибальда Кристи в отношении первой жены объяснялось нарциссическим складом его личности, особенностями викторианской мужской гендерной социализации и посттравматическим стрессовым расстройством в результате участия в Первой мировой войне, однако в своих романах А. Кристи не пыталась объяснить причины формирования личностей мужей-тиранов, ограничившись констатацией факта существования данной проблемы.

Мужья-тираны в криминальных романах А. Кристи всегда описываются как люди среднего возраста (40–50 лет), социально успешные, не имеющие выраженных зависимостей, экономических и бытовых проблем. В их образах можно выделить некоторые черты, которые в психологии ассоциируются с высокой вероятности насилия в отношении жены: традиционализм в определении гендерных ролей; уверенность, что женщина готова принять роль

жертвы и лишена возможности прекратить отношения; ярко выраженное желание причинять вред другому человеку; психопатия¹.

В интерпретации А. Кристи ответственность за совершение домашнего насилия полностью возлагается на мужей-тиранов, осуществляющих его в течение всей семейной жизни несмотря на общественное осуждение, в том числе и при вступлении в новый брак.

Писательница отмечала сочетание разных видов насилия, практикуемого мужьями-тиранами, признавала существование сексуального насилия в браке в высших слоях общества.

Изображение домашнего насилия в произведениях А. Кристи проходит некоторую эволюцию: с каждым следующим романом писательница более подробно описывала личность мужа-тирана, растущее восприятие подобного поведения как повода для расторжения брака, но вместе с тем вынуждена была констатировать отсутствие поддержки жертв насилия, как со стороны окружающих, так и социальных институтов.

Список литературы

1. *Бобрышов С.В., Ивакина В.В.* Конфликты в сфере семейных отношений: социально-психологический аспект : учебное пособие. – Ставрополь : Изд-во СГПИ, 2017. – 194 с.
2. *Гвоздева А.В.* Лингвокультурный образ детектива : дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2009. – 188 с.
3. Домашнее насилие: социально-правовой аспект : методическое пособие / под ред. Е.Н. Ермовой. – Москва : Консорциум женских неправительственных объединений, 2013. – 194 с.
4. *Ерусланова Р.И., Милухин К.В.* Насилие в семье : учебное пособие. – Москва : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2010. – 208 с.
5. *Кейд Дж.* Агата Кристи. 11 дней отсутствия. – Москва : РИПОЛ Классик, 2012. – 330 с.
6. *Кириленко Н.Н.* Классический детектив как жанр криминальной литературы (инвариант и генезис). – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2020. – 246 с.
7. *Кристи А.* Автобиография / пер. с англ. В. Чемберджи, И. Дорониной. – Москва : Артикул-Принт, 2003. – 664 с.
8. *Кристи А.* Смерть лорда Эдвера / пер. с англ. И. Матвеева // Кристи А. Месть Нофрет. – Минск : Университетское, 1990. – С. 241–433.

¹ Данные факторы определяют агрессивное поведение мужчины по отношению к жене – см. [Фурманов, 2016].

***Till Death Us Do Part : домашнее насилие и мужа-тираны
в криминальных романах А. Кристи 1930-х годов***

9. *Кристи А.* Убийство в доме викария / пер. с англ. М. Ковалевой // Кристи А. Тайна «Голубого экспресса». Тайна семи циферблатов. Убийство в доме викария. – Москва : Артикул, 1996. – С. 425–651.
10. *Кристи А.* Убийство в Месопотамии / пер. с англ. И. Шевченко // Кристи А. Смерть в облаках. Убийства по алфавиту. Убийство в Месопотамии. Невероятная кража. Родосский треугольник. – Москва : Артикул, 1995. – С. 397–604.
11. *Леммиш В.В.* Системный анализ феномена домашнего насилия в отношении женщин // Системная психология и социология. – 2024. – № 4 (52). – С. 104–115.
12. *Ливергант А.Я.* Агата Кристи: свидетель обвинения. – Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2023. – 285 с.
13. *Морган Дж.* Жизнь Дамы Агаты / пер. с англ. Е. Цевкиной. – Москва : Артикул-Принт, 2002. – 394 с.
14. *Мэкс А.М.* Социальные условия насилия в семейном поведении (анализ насилия в американской семье) : автореф. дис. ... канд. соц. наук. – Москва, 2003. – 28 с.
15. *Томпсон Л.* Агата Кристи: английская тайна. – Москва : АСТ, 2010. – 608 с.
16. *Фурманов И.А.* Социальная психология агрессии и насилия. – Минск : БГУ, 2016. – 392 с.
17. *Цимбаева Е.Н.* Агата Кристи. – Москва : Молодая гвардия, 2013. – 352 с.
18. *Cawelti J.G.* Adventure, mystery, and romances: formula stories in art and popular culture. – Chicago : Univ. of Chicago press, 1976. – 336 p.
19. *Devereux D.M.* Through the magnifying glass: exploring British society in the Golden Age detective fiction of Agatha Christie and Ngaio Marsh : Master of Arts thesis. – University of Canterbury, 2012. – 126 p.
20. *Hill R.* Families under stress: adjustment to the crises of war separation and reunion / with chapters in collaboration with E. Boulding ; assisted by L. Dunigan and R.A. Elder. – New York : Harper, 1949. – 453 p.
21. *Krouse A.N., Peters M.* Why women kill // Journal of communication. – 1975. – Vol. 25, Issue 2. – P. 98–104.
22. *Maida P.D., Spornick N.B.* Murder she wrote: a study of Agatha Christie's Detective Fiction. – Bowling Green, Ohio : Bowling Green State univ. popular press, 1982. – 206 p.
23. *Makinen M.* Agatha Christie: investigating femininity. – New York : Palgrave Macmillan, 2006. – 205 p.
24. *Prideaux D.* Sleuthing miss Marple: gender, genre and agency in Agatha Christie's crime fiction. – Liverpool : Liverpool univ. press, 2022. – 232 p.
25. *Satir V.* Peoplemaking. – Palo Alto, Calif. : Science and Behavior Books, 1972. – 328 p.
26. *Stern R.* The gaslight effect: how to spot and survive the hidden manipulation others use to control your life. – New York : Morgan Road Books, 2007. – XVII, 269 p.
27. *Vipond M.* Agatha Christie's women // International fiction review. – 1981. – Vol. 8, N 2. – P. 119–123.
28. *Whitney S.* A hidden body in the library: Mary Westmacott, Agatha Christie, and emotional violence // Clues: a journal of detection. – 2011. – Vol. 29, N 1. – P. 37–50..

УДК 811.133.1

DOI: 10.31249/lit/2025.04.14

КУЛАГИНА О.А.¹ ФИГУРА ДИКТАТОРА И ЕЕ ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЖАКА ПРЕВЕРА[©]

Аннотация. В статье рассматриваются основные средства изображения фигуры диктатора на примере европейских режимов времен Второй мировой войны и послевоенного периода в творчестве известного французского поэта, сценариста и драматурга Жака Превера (1900–1977). Анализируется собирательный образ диктатора, построенный на элементах портретирования отдельных политических деятелей, как то: Адольф Гитлер, Бенито Муссолини, Франсиско Франко, Филипп Петен, Шарль де Голль. Основным методом исследования выступает лингвостилистический и лингвокультурологический анализ текста. По итогам исследования делаются выводы об основных языковых средствах репрезентации диктатора и о коннотациях, которыми эти средства наделены в текстах Превера.

Ключевые слова: тоталитарные режимы; языковая репрезентация; лингвостилистический анализ текста; лингвокультурологический анализ текста; Жак Превер.

Для цитирования: Кулагина О.А. Фигура диктатора и ее языковая репрезентация в творчестве Жака Превера // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 234–251. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.14

Поступила: 30.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

¹ Кулагина Ольга Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков им. В.Г. Гака Московского педагогического государственного университета; докторант Университета им. Гюстава Эйфеля (Франция); ORCID: 0000-0002-7382-4751; lynxik@yandex.ru

© Кулагина О.А., 2025

KULAGINA O.A.¹ Dictator's figure and its linguistic representation in Jacques Prévert's works

Abstract. The paper deals with the main means of depicting dictator's figure on the example of some European political regimes during the World War II and the post-war period in the works of the famous French poet, screenwriter and playwright Jacques Prévert (1900–1977). We put under analysis the collective image of a dictator based on the portrayal of some individual political figures, such as Adolf Hitler, Benito Mussolini, Francisco Franco, Philippe Pétain, Charles de Gaulle. The main research method is linguostylistic and linguocultural analysis of the text. Based on the results of the study, conclusions are drawn about the main linguistic means of representing dictators and about the connotations that these means are endowed with in Prévert's texts.

Keywords: totalitarian regimes; linguistic representation; linguostylistic analysis of the text; linguacultural analysis of the text; Jacques Prévert.

To cite this article: Kulagina, Olga A. "Linguistic representation of the moon in Jacques Prévert's works", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, p. 234–251. DOI: 10.31249/lit/2025.04.14 (In Russian)

Received: 30.06.2025

Accepted: 31.07.2025

В 1920–1930-х годах сразу в нескольких европейских странах сформировались режимы, которые называют тоталитарными. В их основе лежит, как правило, культ личности правителя и единая идеология, против несогласных с которой применяется террор. В качестве примеров можно привести нацистский режим в Германии, фашизм в Италии и т.д. [Gentile, 2006]. Во Франции в 1940–1944 гг., в период немецкой оккупации, также действовал подобный режим: речь идет о правительстве Виши, во главе которого стоял маршал Филипп Петен, активно сотрудничавший с гитлеровской Германией, содействовавший массовым арестам и депор-

¹ **Kulagina Olga Anatolyevna** – Candidate in Philology, associate professor at the Vladimir Gak Department of Romance Languages, Institute of Foreign Languages, Moscow State Pedagogical University, doctoral student at Gustave Eiffel University (France); ORCID: 0000-0002-7382-4751; lynxik@yandex.ru

© Kulagina O.A., 2025

тациям евреев и за четыре года успевший установить настоящий культ своей личности [Lagane, 2019].

Многие французские писатели того времени не приняли политику Петена, в том числе Жак Превьер – известный поэт, сценарист и драматург, чья философия – как жизненная, так и творческая – отличалась стремлением к свободе и неприятием официальных институций, которые он считал причиной многих бед [Lardoux, 2011]. В своих произведениях Превьер нередко критиковал государство как институт и французское государство в частности, которое считал агрессивным и бесчеловечным [Кулагина, 2022], а диктаторы (как реальные, так и собирательные образы таковых) занимают значимое место в системе превьеровских персонажей. Мы постараемся выявить основные характеристики правителя-диктатора в творчестве Превьера, а также проанализируем особенности их языковой репрезентации.

Прежде всего стоит отметить, что диктатор у Превьера не желает ни под каким видом расставаться с властью. В частности, именно так показан Шарль де Голль, первый президент Пятой республики, который довольно часто становился мишенью критики Превьера – как в период своего правления, так и после отставки, ставшей результатом майских событий 1968 г. Для иллюстрации приведем фрагмент стихотворения «Май 1968 года» (*Mai 1968*, 1972).

Des gens s'indignent que l'Odéon soit occupé alors qu'ils trouvent encore tout naturel qu'un acteur occupe, tout seul, la Tragi-Comédie-Française depuis de longues années afin de jouer, en matinée, nuit et soirée, et à bureaux fermés, le rôle de sa vie, l'Homme providentiel, héros d'un très vieux drame du répertoire universel : l'Histoire antienne¹ [Prévert, 2011a, p. 214].

В приведенном примере Де Голль, за которым после Второй мировой войны действительно закрепилась репутация спасителя нации [Marcot, Oulmont], метафорически уподобляется актеру, что указывает на скептическое отношение Превьера к его героической роли. Искусственность образа Де Голля подчеркивается за счет

¹ «Люди возмущаются, что Одеон оккупирован, но при этом находят вполне естественным, что один единственный актер оккупировал театр Траги-Комеди-Франсез уже много лет назад и разыгрывает утром, ночью и вечером, в запертом кабинете, роль всей своей жизни, Человека, посланного судьбой, героя очень старой драмы всемирного репертуара: вечно-древней Истории». (Здесь и далее перевод наш. – О. К.)

эпитетов *un très vieux drame* («очень старая драма») и *répertoire universel* («всемирный репертуар»), призванных продемонстрировать распространённость подобного поведения, причем первый из этих эпитетов может быть намеком на длительное пребывание де Голля у власти (десять лет на момент протестов). Также обращает на себя внимание параномастическая трансформация выражения *Histoire ancienne* («древняя история»), где прилагательное *ancienne* («древняя») превращается в существительное *antienne* («повторяющийся припев»), показывая, что подобных случаев в истории уже было немало и что де Голль не уникален в своей манере управления. Наконец, неологизм *Tragi-Comédie-Française*, отсылающий к названию известного парижского театра *Comédie-Française*, за счет префикса *Tragi-*, обладающего семантикой трагического, дает понять, насколько подобные «спектакли» могут быть опасны для общества, судьба которого может зависеть от воли одного человека. Значимость подобного риска подчеркивается посредством приложения *tout seul* (букв. *совсем один*), характеризующего политику де Голля в начале цитаты.

Однако, если де Голль в итоге ушел в отставку, позволив французскому социуму жить и развиваться согласно идеям Мая 1968, то у Превра встречаются и персонажи, которые держатся за власть до последнего, развязывая войны и уничтожая собственный народ. Таков, в частности, случай Бенито Муссолини, портретированию которого Превр уделяет немалое внимание в известном стихотворении-памфлете «Штык в землю» (*La crosse en l'air*, 1936). В нем Муссолини показан как кровавый тиран-колонизатор, создавший вокруг себя едва ли не религиозный культ:

devant les images de la mort la joie de vivre le saisit
il voit là-haut dans le ciel tous les frères en Jésus-Christ
tous ses frères en Mussolini
les archanges des saints abattoirs
les éventreurs... les aviateurs... les mitrailleurs...
toute la clique de notre seigneur...¹

[Prévert, 2011b, p. 122–123]

¹ перед кадрами смерти его охватывает радость жизни
он видит там, в небе, всех своих братьев во Христе
всех своих братьев во Муссолини
архангелов святых боен
потрошителей... авиаторов... пулемётчиков...
всю банду господ нашего...

В приведенном примере местоимения *il* (он) и *le* (его) обозначают верующего католика (в оригинале – *catholique pratiquant*), который смотрит в кинотеатре хроники военных действий Италии против Эфиопии. Первое, на что стоит обратить внимание, – это трансформация прецедентного выражения *les frères en Jésus-Christ* («братья во Христе»), где вместо имени Христа использовано имя Муссолини, что говорит о возвеличивании и даже обожествлении диктатора населением. Отметим также парадоксы *devant les images de la mort la joie de vivre le saisit* («перед кадрами смерти его охватывает радость жизни») и *les archanges des saints abattoirs* («архангелы святых боен»), которые передают основные принципы «религии», сложившейся вокруг личности и политики Муссолини. Обобщается описание посредством еще одного парадокса, *toute la clique de notre seigneur* («вся банда господ нашего»), где слово *Seigneur* («Господь») написано со строчной буквы, хотя в этом значении Французская академия рекомендует написание с заглавной буквы [Dictionnaire de l'Académie française]. Вероятно, подобная орфографическая девиация была намеренной со стороны Превера, в основе мировоззрения которого лежал принципиальный антиклерикализм [Arouet, 2017], и имела целью привлечь внимание читателя, с одной стороны, к жестокой с точки зрения автора, сущности любой религии, а с другой – к смешению личности Муссолини с личностью Христа, когда уже невозможно определить, о чьих последователях («банде») идет речь, поскольку между ними, на взгляд Превера, немало общего.

Кровожадность, по мнению Превера, свойственна не только Муссолини, но и всем диктаторам, а лексическое поле «смерть» оказывается одним из наиболее обширных. В качестве подтверждения приведем примеры из стихотворений «Человеческое усилие» (*L'effort humain*, 1946, пример 1) и «Султан» (*Le sultan*, 1946, пример 2):

*Фигура диктатора и ее языковая репрезентация
в творчестве Жака Превра*

Пример 1

L'effort humain n'a pas de savoir-vivre
<...> et il forge sans cesse la chaîne
la terrifiante chaîne où tout s'enchaîne
la misère le profit le travail la tuerie
la tristesse le malheur l'insomnie et l'ennui
<...> la tête du grand emmerdeur
la tête de l'agressif pacificateur
la tête policière du grand libérateur
la tête d'Adolf Hitler
la tête de monsieur Thiers
la tête du dictateur
la tête du fusilleur
de n'importe quel pays
de n'importe quelle couleur
la tête odieuse
la tête malheureuse
la tête à claques
la tête à massacre
la tête de la peur¹

[Prévert, 2011b, p. 102–103].

¹ Человеческое усилие лишено хороших манер / <...> и оно непрерывно куёт цепь ужасающую цепь, где всё сцеплено / нищета выгода труд бойня уныние горе бессонница скука / <...> рожа великого зануды рожа агрессивного миротворца / полицейская рожа великого освободителя рожа Адольфа Гитлера / рожа господина Тьера рожа диктатора / рожа палача из любой страны / любого цвета страшная рожа / несчастная рожа отвратительная рожа / гадкая рожа (букв. «рожа для резни») рожа страха

Пример 2

Dans les montagnes de Cachemire
Vit le sultan de Salamandragore
Le jour il fait tuer un tas de monde
Et quand vient le soir il s'endort
Mais dans ses cauchemars les morts se cachent
Et le dévorent
Alors une nuit il se réveille
En poussant un grand cri
Et le bourreau tiré de son sommeil
Arrive souriant au pied du lit
S'il n'y avait pas de vivants
Dit le sultan
Il n'y aurait pas de morts
Et le bourreau répond D'accord
Que tout le reste y passe alors
Et qu'on n'en parle plus
D'accord dit le bourreau
C'est tout ce qu'il sait dire
Et tout le reste y passe comme le sultan l'a dit
Les femmes les enfants les siens et ceux des autres
Le veau le loup la guêpe et la douce brebis
Le bon vieillard intègre et le sobre chameau
Les actrices des théâtres le roi des animaux
Les planteurs de bananes les faiseurs de bons mots
Et les coqs et leurs poules les œufs avec leur coque
Et personne ne reste pour enterrer quiconque
Comme ça ça va
Dit le sultan de Salamandragore
Mais reste là bourreau
Là tout près de moi
Et tue-moi
Si jamais je me rendors¹

[Prévert, 2011b, p. 206–207]

¹ В горах Кашмира / Живёт султан Саламандрагора
Днём он приказывает убить кучу народу / А вечером он засыпает
Но мёртвые прячутся в его кошмарах / И пожирают его
И вот однажды ночью он просыпается / С громким криком
И разбуженный палач / Приходит, улыбаясь, к его ложу

В обоих примерах лексическое поле «смерть» выглядит наиболее объемным и представлено такими эксплицитными лексемами, как *la tuerie* – «бойня», *le fusilleur* – «палач» (букв. «тот, кто расстреливает»), *massacre* – «бойня», *tuer* – «убивать», *les morts* – «мёртвые», *le bourreau* – «палач», *enterrer* – «хоронить», а также уничтожительным перифразом у *passer* – «пойти в расход». Страшные последствия любой диктатуры показаны посредством развернутых перечислений. Так, в примере 1 перечислены бедствия, которые ждут тех, кто оказывается под властью тоталитарных правителей («*la misère le profit le travail la tuerie / la tristesse le malheur l'insomnie et l'ennui*» – «нищета выгода труд бойня / уныние горе бессонница скука»), причем лексема *travail* («труд») приобретает здесь отрицательную коннотацию, поскольку находится в окружении лексем с негативным значением и указывает на такой труд, выгоду (*profit*) от которого получит некто вышестоящий, но не сам работник.

В примере 2 подробно перечисляются жертвы диктаторского произвола, и сочетание принципиально разных категорий демонстрирует всю абсурдность и беспорядочность репрессий, а контекстуальная гипербола «*les œufs avec leur coque*» («яйца прямо со скорлупой») может передавать страх диктатора перед собственным народом, поскольку зарождающаяся жизнь, метафорой которой выступает яйцо, уничтожается вместе с оболочкой, чтобы от неё не осталось никаких следов. Характерно, что обозначение народа осуществляется посредством овеществления *tout le reste* («всё остальное»), что свидетельствует о пренебрежении человеческой жизнью, свойственном тоталитарным правителям.

Если не будет живых / Говорит султан
То не будет и мертвых / И палач отвечает: Хорошо
Давай всё остальное в расход / И не будем больше об этом
Хорошо, говорит палач / Это всё, что он умеет говорить
И всё остальное пошло в расход, как и сказал султан / Женщины
дети его собственные и чужие
Теленок волк оса и кроткая овечка / Добрый честный старик и неприхотливый верблюд
Театральные актрисы царь зверей / Банановые фермеры остролыбы
И петухи и их куры яйца прямо со скорлупой / И не остаётся никого, чтобы похоронить хоть кого-нибудь
Вот так хорошо / Говорит султан Саламандрагора
Но останься тут, палач / Тут, рядом со мной
И убей меня / Если я засну

Еще одно перечисление, фигурирующее в примере 1, представляет собой развернутое собирательное портретирование любого диктатора, где каждая характеристика вводится посредством анафорического повтора синекдохи *la tête* («физиономия», «рожа», букв. «голова»), который призван дополнительно акцентировать культ личности тоталитарного правителя, поскольку среди многочисленных лексем, обозначающих во французском языке человеческое лицо (включая негативно окрашенные и односложные, то есть вписывающиеся в стихотворный ритм), автор сделал выбор в пользу слова *tête* (*голова*), обладающего семантикой лидерства. Обращает на себя внимание упоминание Адольфа Тьера – вначале главы правительства, а затем президента Третьей республики, жестоко подавившего Парижскую коммуну в 1871 г. и отдавшего приказ о расстреле участников восстания [Lagana, 2018]: его фамилия соседствует с фамилией Гитлера, а намеренное опущение его имени («monsieur Thiers» – «господин Тьер») позволяет предположить, что цель автора была, напротив, в том, чтобы сделать акцент на имени и навести читателя на мысль о схожести не только имен, но и методов этих двух политических деятелей. Завершается перечисление метонимической персонификацией страха (*la tête de la peur* – «рожа страха»), который, в глазах Превера, вместе со смертью является неизменным атрибутом диктатуры.

Сеять смерть и разрушение диктаторы могут не только лично, но и чужими руками, воздействуя на умы даже после отхода от власти. Подобный случай показан, в частности, в стихотворении «Новый порядок» (*L'ordre nouveau* 1946), посвященном миру-устройству после Второй мировой войны и где под портретом маршала Петена, известного своей антисемитской политикой в период пребывания во главе правительства Виши, происходит убийство – вероятно, на расовой почве:

Le soleil gît sur le sol
Litre de vin rouge brisé
Une maison comme un ivrogne
Sur le pavé s'est écroulée
Et sous son porche encore debout
Une jeune fille est allongée
Un homme à genoux près d'elle
Est en train de l'achever

<...>

Et l'homme au visage de poussière
L'homme perdu et abîmé
Se redresse et crie « Heil Hitler ! »
D'une voix désespérée
En face de lui dans les débris
D'une boutique calcinée
Le portrait d'un vieillard blême
Le regarde avec bonté
Sur sa manche des étoiles brillent
D'autres aussi sur son képi
Comme les étoiles brillent à Noël
Sur les sapins pour les petits¹
[Prévert, 2011b, p. 186–187]

В процитированном фрагменте нацистское приветствие, которое выкрикивает убийца, отсылает к плотному сотрудничеству правительства Виши с гитлеровской Германией. При этом приверженность идеям Гитлера и Петена не приносит счастья персонажу, о чем свидетельствуют отрицательно окрашенные эпитеты *l'homme perdu et abîmé* («потерянный и испорченный человек») и *une voix désespérée* («голос, полный отчаяния»). Также неслучайным представляется употребление эпитета *blême* («бледный») при описании портрета Петена, поскольку бледный цвет у Превра зачастую символизирует смерть [Кулагина, 2023]. Наконец, сравнение воинских нашивок с рождественскими ёлками для детей представляет собой аллюзию на культ личности Петена, во многом основанный на интенсивной пропаганде его политики среди детей и молодежи. Петен охотно посещал школы, фотографировался в окружении учеников, выступал перед ними с отеческими наставлениями, а дети отправляли ему многочисленные письма, открыт-

¹ Солнце лежит на полу / Разбит литр красного вина
Какой-то дом, словно пьяница, / Рухнул на мостовую
А под его уцелевшим подъездным козырьком / Лежит девушка
Какой-то человек, стоя на коленях рядом, / Добывает ее
<...>
И этот человек с лицом цвета пыли / Потерянный и испорченный человек
Встает и кричит: «Хайль Гитлер!» / Голосом, полным отчаяния
А перед ним среди развалин / Обугленной лавки
Портрет какого-то бледного старика / Добродушно смотрит на него
На рукаве у него сверкают звезды / И на фуражке тоже
Как те звезды, что сияют в Рождество / На ёлках для детей

ки и рисунки, в том числе его портреты (впрочем, доподлинно неизвестно, по собственной ли воле они это делали) [Barreau, 1991, p. 592; Brunet, 2019].

Тема отношения диктаторов и, в частности, Петена к детям заслуживает особенного внимания в творчестве Превера. Наиболее показательной иллюстрацией лицемерной политики Петена может служить стихотворение «Святая старость» (*Sancta senilita*, 1980):

Il a fait don à la France de sa personne
et n'a pas hésité à donner aux flics de la Cité
des enfants voués au noir désespéré
Au Vel d'Hiv concentrationnaire
c'est les Six jours de la douleur
les avant-coureurs de la mort
Et il ranime, place de l'Étoile Jaune,
une blême flamme tricolore.¹

[Prévert, 2007b, p. 54]

Первая строка стихотворения является косвенной цитатой из обращения Петена к нации 17 июня 1940 г., где он объявил о своем вступлении в должность главы правительства и призвал французов сложить оружие, произнеся буквально следующее: «*Je fais à la France le don de ma personne pour atténuer son Malheur*» («Я приношу себя в дар Франции, чтобы облегчить ее горе») [Pétain, 1940]. Тем не менее «дар» оказался смертоносным, о чем говорит упоминание о стадионе Вель д'Ив, где в ожидании отправки в Освенцим содержались жертвы крупнейшей облавы на евреев в истории Франции (всего 18 160 человек, из них 4115 детей), проведенной в июле 1942 г. и приказ о которой, с ведома правительства, отдал глава полицейской префектуры Парижа, расположенной на острове Сите [Béliet, 2022]. Также обращает на себя внимание отсылка к прецедентному тексту, а именно – библейскому преданию о шести днях творения (*Six jours de la douleur* – «Шесть дней боли»), однако у Превера вместо творения политика Петена несет

¹

Он принес себя в дар Франции
и не колеблясь принес в жертву легавым с острова Сите
детей, обреченных на черное отчаяние
На концентрационном стадионе Вель д'Ив
их ждут Шесть дней боли
предвестники смерти
А он зажигает на площади Желтой Звезды
бледное трехцветное пламя.

смерть, на что эксплицитно указывает персонификация «les avant-coureurs de la mort» («предвестники смерти»). В этом контексте значимой выглядит и антитеза между названием стихотворения (Петену было 84 года на момент прихода к власти) и упоминанием о детях: Превек намеренно подчеркивает парадоксальность ситуации, когда старик отправляет на смерть детей. Важной представляется и цветовая гамма стихотворения: трансформация топонима *place de l'Étoile* (площадь Звезды) в *place de l'Étoile Jaune* («площадь Желтой Звезды») в память о евреях, погибших в результате сотрудничества Петена с Гитлером, а также сочетание цветовых эпитетов *blême* («бледный») и *tricolore* («трехцветный»). Как было сказано выше, бледный цвет в текстах Превера нередко ассоциируется со смертью, а в комбинации с французским триколором указывает на губительность и лицемерие политики Петена, который лишь декларировал свою приверженность интересам народа, но в действительности оказался виновен в гибели тысяч людей, в том числе детей, на заботе о которых была выстроена целая линия государственной пропаганды и культ личности самого Петена.

Сотрудничество между диктаторами показано и в произведении «Туризм» (*Tourisme*, 1980), посвященном встрече Шарля де Голля с главой Испании Франсиско Франко в июне 1970 г., уже после отставки де Голля с должности президента. Эта встреча вызвала бурную реакцию как во Франции, так и в мире, поскольку многие государства отказывались поддерживать контакты с Франко, установившим в Испании настоящую диктатуру с цензурой и многочисленными ограничениями гражданских прав [Salvado, 2021]. Превек также отреагировал на это событие, показав его с позиции схожести двух государственных деятелей:

Le Général De Gaulle, son chemin de croix de Lorraine ne passe pas par
Guernica mais par Madrid et Compostelle.
À la énième station, Saint Jean de la Croix Gammée veille sur le reposoir
Franco.
Les deux Généraux s'assoient et regardent passer l'Arche d'alliance Franco-
Franco.
Les journaux relatent qu'ils portent tous deux un complet anthracite.
Sans doute des cadeaux offerts par les mineurs des Asturies¹
[Prévert, 2007b, p. 195].

¹ Крестный лотарингский путь генерала Де Голля пролегает не через Гернику, а через Мадрид и Сантьяго-де-Компостела. На очередной станции Святой Иоанн Гамма-Креститель оберегает

В процитированном фрагменте присутствует сразу две отсылки к преступлениям, совершенным либо самим Франко, либо с его подачи: кровавое подавление восстания астурийских шахтеров в 1934 г. (отсюда антифразис «*des cadeaux offerts par les mineurs des Asturies*» – «подарки от астурийских горняков») и бомбардировка Герники в 1937 г. Обращает на себя внимание антитеза на основе лексемы *croix* («крест») в индивидуально-авторских неологизмах *chemin de croix de Lorraine* («крестный лотарингский путь»), где лотарингский крест фигурирует как эмблема движения Сопrotивления, во главе которого находился де Голль [Pourquoi le général De Gaulle ...], и *Saint-Jean de la Croix Gammée* («Святой Иоанн Гамма-Креститель»), где упоминание свастики, или гамма-креста (*croix gammée*), выступает как прямая аллюзия на сотрудничество Франко и Гитлера. Однако, несмотря на культурно обусловленные антитетические отношения, эти два неологизма оказываются фактически контекстуальными синонимами, поскольку отрицательная конструкция, в составе которой упоминается Герника («...ne passe pas par Guernica» – «пролегает не через Гернику») – наиболее известный и печальный символ диктатуры Франко – словно уподобляет военным преступникам самого де Голля, не пожелавшего отдать дань памяти городу, уничтоженному ради прихода к власти Франко. Другие топонимы – Madrid и Compostelle – дают понять, что для де Голля было важнее встретиться с главой государства (посетив столицу) и побывать в знаковом для католиков месте (Сантьяго-де-Компостела). Последнее обстоятельство выступает также как определенная аллюзия на двойные стандарты де Голля, который, несмотря на свою внешнюю приверженность христианским добродетелям, вступил в контакт с диктатором, тем самым в еще большей степени (выше было показано, что правление де Голля Превер также считал диктатурой) уподобившись ему.

Тем не менее, несмотря на всю опасность, которую несут тоталитарные режимы, диктатор, по мнению Превера, может быть смешон, в связи с чем выглядит уже не столь пугающе. В качестве

алтарь Франко.

Оба генерала садятся и смотрят, как мимо проносят Ковчег Завета в знак Франко-Франкистского союза.

В газетах пишут, что на обоих антрацитово-серые костюмы.

Наверное, подарки от астурийских горняков.

*Фигура диктатора и ее языковая репрезентация
в творчестве Жака Превра*

примера приведем характеристику Муссолини из уже упомянутого выше стихотворения «Штык в землю»:

Mussolini traverse le salon
le voilà l'ennemi du Négus
le voilà l'authentique gugusse
le voilà le nouveau Poléon¹

[Prévert, 2011b, p. 132]

В приведенном четверостишии Муссолини дважды назван перифрастически, что нивелирует его значимость как деятеля. Заметим, что лексема «le Négus» («Негус» – царский титул в Эфиопии) выступает здесь как тема, то есть уже известная информация, выдвигая фигуру эфиопского правителя на первое место и придавая перифразу «l'ennemi du Négus» («враг Негуса») ироническое значение, поскольку на момент публикации стихотворения (1936) Италия вела захватническую войну против Эфиопии. Уподобление Муссолини клоуну («gugusse»), причем с определенным артиклем, подчёркивающим общеизвестность подобной оценки, призвано снизить уровень страха перед его фигурой.

Наряду с этим Превр демонстрирует, что тоталитарные режимы зачастую держатся не столько на силе самого диктатора, сколько на поддержке, которую оказывает ему население. Иллюстрацией этой мысли может служить короткое стихотворение «Власть» (Le pouvoir, 1980):

Hitler sans les Hitlériens:
Rien!²

[Prévert, 2007b, p. 286]

¹ Муссолини идет по гостинной
вот он, враг Негуса
вот он, самый настоящий клоун
вот он, новый Полеон

Луи Паско, маркиз де Полеон (1749–1824) – плантатор и торговец, разбогатевший после переезда во французскую колонию Сан-Доминго.

² Гитлер без гитлеровцев:
Ничто!

В приведенном примере лексема «Hitlériens» («гитлеровцы») разделяется на две: «Hitler» и «rien» («ничто»), тем самым показывая, что приход к власти диктатора невозможен без поддержки других людей и что в одиночку он ничего собой не представляет.

Отсюда следует другая, не менее важная, по мнению Превера, характеристика диктаторов: их свержение не является нереализуемой задачей. В качестве подтверждения приведём фрагмент пьесы «Житье-бытье кесарей (*Энный эпизод*)» (*Petite vie des césars (Énième épisode)*, 1984):

L'Empereur descend quelques marches, glisse sur une pelure d'orange et tombe. Il ramasse la pelure d'orange¹.

NÉRON, *tenant la pelure d'orange dans une main.*

Il faut peu de chose pour faire tomber un Empereur. Une malheureuse épiluchure de banane.

UN COURTISAN

Non Sire, c'est une pelure d'orange.

NÉRON, *subitement furieux.*

Qui est-ce qui ose me contredire ? (*Il désigne le courtisan et hurle :*) Aux lions celui-là.

Un lion qui passait s'arrête et dit avec simplicité.

LE LION

Ne comptez pas sur moi, Monsieur, pour faire des heures supplémentaires.

Le lion repart comme il est venu².

[Prévert, 2007a, p. 71]

¹ Курсив авторский.

² *Император спускается на несколько ступенек, поскользывается на апельсиновой кожуре и падает. Подбирает апельсиновую кожуру.*

НЕРОН (*держит апельсиновую кожуру в руке*)

Как мало нужно, чтобы свалить императора. Какая-то несчастная банановая кожура.

ОДИН ИЗ ПРИДВОРНЫХ

Нет, сир, это апельсиновая кожура.

НЕРОН (*внезапно приходит в ярость*)

Кто это смеет мне перечить? (*Показывает на придворного и кричит:*)

Бросить его ко львам!

Один из львов идёт мимо и говорит со всей простотой:

Не рассчитывайте, сударь, что я стану работать сверхурочно.

Уходит, как ни в чём не бывало.

Наиболее значимым приемом в приведенном отрывке представляется силлепсис «Il faut peu de chose pour faire tomber un Empereur» («Как мало нужно, чтобы свалить императора»), где глагол *tomber* употребляется как в прямом («падать»), так и переносном («терять власть») значениях и где показана уязвимость диктатора перед кажущейся мелочью. Примечателен также намеренный анахронизм со стороны Превера *des heures supplémentaires* («сверхурочная работа»): это понятие не существовало во времена Нерона, однако в данном случае оно транслирует идею о том, что диктатору можно и нужно противостоять и что отказ повиноваться может способствовать усилению эффекта апельсиновой кожуры, о котором идет речь в начале фрагмента.

Подводя итог, мы можем констатировать, что фигура диктатора занимает особое место в ангажированной поэзии Превера. Среди персонажей, которые воплощают тоталитарные режимы, могут быть и вымышленные правители, но чаще это реальные государственные деятели: Адольф Гитлер, Бенито Муссолини, Франсиско Франко, Филипп Петен и Шарль де Голль (принадлежность последнего к диктаторам является дискуссионным вопросом среди историков, однако Превер считал его манеру правления тоталитарной). В текстах Превера диктатор до последнего стремится удержаться у власти и несет своему народу горе и смерть. Для создания его образа Превер использует эпитеты с отрицательной окраской, трансформации прецедентных текстов, антитезы, а также развернутые перечисления жертв диктаторского произвола и бед, которые ждут население при тоталитарном режиме. Характерно, что Превер уподобляет друг другу всех правителей, которых считает диктаторами, демонстрируя их сходство посредством индивидуально-авторских неологизмов и отсылок к прецедентным событиям. Особое значение при портретировании диктаторов, в частности Филиппа Петена, имеет выбор колоронимов, наделенных специфическими коннотациями.

Наряду с этим Превер высмеивает диктаторов, опровергая таким образом представления об их всемогуществе. С точки зрения Превера, диктатора вполне можно свергнуть и сопротивление диктатуре необходимо, что демонстрируется в его текстах посредством обширного инструментария риторических фигур, тропов и композиционных приемов.

Список литературы

1. Кулагина О.А. Цветовая метафора в творчестве Жака Превера // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. – 2023. – Т. 82, № 1. – С. 67–78.
2. Кулагина О.А. Языковая репрезентация государственной власти в творчестве Жака Превера // Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака : сб. статей по итогам VII международной конференции. – Москва : Спутник+, 2022. – С. 246–252.
3. Aurouet C. Jacques Prévert et les images fixes // Textimage : revue d'étude du dialogue texte-image. – 2017. – N 8 : Poésie et image à la croisée des supports. – URL : https://revue-textimage.com/13_poesie_image/aurouet1.html (дата обращения: 04.07.2025)
4. Barreau J.-M. Vichy, idéologue de l'école // Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine. – 1991. – N° 38–4. – P. 590–616.
5. Bélier A. Que reste-t-il du Vél d'Hiv, 80 ans après la Grande rafle ? // Ouest-France. – 2022. – 15.07. – URL : <https://www.ouest-france.fr/leditiondusoir/2022-07-15/que-reste-t-il-du-vel-d-hiv-80-ans-apres-la-grande-rafle-4b0210b9-9d1d-403b-9b3f-7fcff5ede16d> (дата обращения: 07.07.2025)
6. Brunet S. Les enfants dans la guerre // Arles : Patrimoine mondial de l'Humanité [ressource électronique]. – 2019. – URL : <https://arles.fr/decouvrir/les-archives-communales/archives-commentees/les-enfants-dans-la-guerre/> (дата обращения: 03.07.2025; доступ через VPN)
7. Dictionnaire de l'Académie française. – URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S1061> (дата обращения: 03.07.2025)
8. Gentile E. Fascisme, totalitarisme et religion politique: définitions et réflexions critiques sur les critiques d'une interprétation // Raisons politiques. – 2006. – N 22 (2). – P. 119–173.
9. Lagana M. Un peuple révolutionnaire: la Commune de Paris 1871 // Cahiers Bruxellois – Brusselse Cahiers. – 2018. – N 50 (1). – P. 175–198.
10. Larane A. 1940–1944: les années noires de la Collaboration // Herodote.net : Le media de l'histoire [ressource électronique]. – 2019. – 30.04. – URL : https://www.herodote.net/Les_annees_noires_de_la_Collaboration-synthese-493.php (дата обращения: 25.06.2025)
11. Lardoux J. « Le paysage changeur » de Jacques Prévert // Paysage politique / éd. par I. Trivisani-Moreau. – Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011. – P. 171–181. – URL : <https://books.openedition.org/pur/40650> (дата обращения: 23.06.2025)
12. Marcot F., Oulmont Ph. Charles de Gaulle, héros ou grand homme ? // Les Essentiels : Focus [ressource électronique] / Bibliothèque nationale de France. – URL : <https://essentiels.bnf.fr/fr/focus/c74ee884-c049-4bfa-bf25-49ef5d8db8eb-charles-gaulle-heros-ou-grand-homme-1> (дата обращения: 28.06.2025)
13. Pourquoi le général De Gaulle a-t-il adopté la « croix de Lorraine » comme emblème? [ressource électronique] / Cnews. – 2020. – 09.11. – URL : <https://www.cnews.fr/france/2020-02-27/pourquoi-de-gaulle-t-il-adopte-la-croix-de-lorraine-comme-emblème-748070> (дата обращения: 08.07.2025; доступ через VPN)

**Фигура диктатора и ее языковая репрезентация
в творчестве Жака Превра**

14. [*Pétain Ph.*] Message du Maréchal Pétain, le 17 juin 1940 [audio]. – 1940. – 17.06. – URL : https://www.larousse.fr/encyclopedie/sons/Message_du_mar%C3%A9chal_P%C3%A9tain_le_17_juin_1940/1102208 (дата обращения: 07.07.2025)
15. *Prévert J.* Choses et autres. – Paris : Gallimard, 2011a. – 288 p.
16. *Prévert J.* Paroles. – Paris : Gallimard, 2011b. – 368 p.
17. *Prévert J.* La cinquième saison. – Paris : Gallimard, 2007a. – 288 p.
18. *Prévert J.* Soleil de nuit. – Paris : Gallimard, 2007b. – 318 p.
19. *Salvado N.* De Gaulle et Franco: l'histoire d'une rencontre // Equinox. – 2021. – 12.09. – URL : <https://www.equinoxmagazine.fr/2021/09/12/de-gaulle-et-franco/> (дата обращения: 08.07.2025)

Социальные и гуманитарные науки
Отечественная и зарубежная литература
Информационно-аналитический журнал
Серия 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
2025 – № 4

Компьютерная верстка В.Б. Сумерова
Корректор М.П. Крыжановская

Подписано к печати 22.10.2025

Формат 60×84/16
Усл. печ. 15,5
Тираж 300 экз.

Цена свободная
Уч.-изд. л. 13,8
Заказ №

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, 117418
<http://inion.ru>

Отдел печати и распространения изданий
Тел.: 8(499) 124-32-15
e-mail: izdat@inion.ru

Отпечатано в типографии
АО «Т8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, к. 6