

Faksimilieausgabe des Cod. Palatinus Latinus 961 / Hrsg. von L.E. Boyle. Zürich, 1988. S. 106–111.

- ⁷ См. подробнее: *Щеглов А.Д.* «Хроника Энгельбректа» как исторический источник и памятник литературы // *Хроника Энгельбректа* / Пер. со ср.-шведского, послесл. и коммент. А.Д. Щеглова; Отв. ред. А.А. Сванидзе. М., 2003. С. 87–117.
- ⁸ Первый из них занимался в первую очередь военными вопросами, второй – юридическими, хотя, разумеется, четкого разграничения функций между этими высшими должностными лицами не было.
- ⁹ Обращает на себя внимание, во-первых, включение в схему клириков, во-вторых, своеобразное дублирование этой категории.
- ¹⁰ См. статью Л.А. Пименовой в настоящем выпуске «Одиссея».
- ¹¹ Любопытно, что Иоанн, развивая метафору «игра в карты – это война», говорит о необходимости объединения усилий представителей всех общественных групп, символизируемых различными картами: короля, его советников, солдат (р. 368). Между тем М. Кольде-Логес отмечает, что в шахматных трактатах позднего Средневековья, раскрывающих символическое значение отдельных фигур – в обычное, мирное время! – метафора «шахматы – это война», как правило, не встречается. И наоборот: широко распространенное в средневековой литературе уподобление игры в шахматы сражению двух противников (например, человека со Смертью) обычно не сопровождается пояснениями того, какую роль в этом сражении играют отдельные фигуры (р. 330).

Л.А. Пименова

БУМАЖНЫЕ КОРОЛИ И РАЗБИТАЯ КОРОЛЕВА

Duprat A. Les rois de papier. La caricature de Henri III à Louis XVI. P., 2002;

Duprat A. Marie-Antoinette. Une reine brisée. P., 2006

Власть стремится запечатлеть в сознании подданных свой величественный образ, но и ее оппоненты творят иные, альтернативные и конкурирующие образы. Они запечатлеваются и тиражируются в форме анекдотов, слухов, сатирических стихов, памфлетов и карикатур. В них реальные черты и поступки исторического персонажа тесно переплетаются с явным вымыслом и заведомой клеветой. Подчас такие сатирические образы весьма успешно конкурируют с официальными. Какие же образы властителей прошлого в результате остаются в нашей памяти и как они складываются?

Вокруг имен двух королей и одной королевы Франции, о которых идет речь в рассматриваемых книгах, сложились, главным образом, «черные легенды». Автор монографий – профессор университета Версаль-Сен-Кантен-ан-Ивлин Анни Дюпра, известный специалист по истории французской политической карикатуры. Ее перу принадлежит целый ряд работ на эту тему¹.

Монография «Бумажные короли» основана на богатейшем документальном материале. Она содержит несколько приложений (в них помещены тексты сатирических афиш, подписей к гравюрам и коротких памфлетов XVI и XVIII вв.) и более шестидесяти иллюстраций. Это одна из немногих работ по истории культуры и коллективных представлений раннего Нового времени, основанных по преимуществу на анализе изобразительных источников. Исследуя семиотику образа, автор стремится проникнуть в мир коллективных мнений и представлений людей прошлого.

Перед читателем разворачиваются два острых политических кризиса, разделенных интервалом в двести лет. В ходе событий 1588–1589 и 1791–1793 гг. французские короли – Генрих III и Людовик XVI – превратились в мишень для критики и насмешек. Два монарха избраны для исследования не случайно. Конечно, карикатуры появлялись не только на них. В книге упомянут эпизод, относящийся к царствованию Людовика XIV. В 1694 г. подверглись жестокой пытке и были отправлены на виселицу ученик книгоиздателя, печатник и ученик переплетчика. Их преступление состояло в распространении гравюры с изображением статуи Людовика XIV на площади Виктуар в Париже: к статуе цепью были прикованы многочисленные любовницы короля-солнца. Но все же в XVII в. объектом французской политической сатиры становились преимущественно иностранцы: либо ненавистные министры (Кончини или Мазарини), либо внешние враги, в первую очередь, испанские Габсбурги. Напротив, Генрих III и Людовик XVI, как никто другой из французских монархов, стали антигероями «черной легенды» и излюбленными персонажами карикатуристов. Именно поэтому французский историк XIX в., специалист по истории политической сатиры Камиль Ленъен назвал Генриха III «великомучеником сатирического жанра»².

Количество сатирических и полемических изданий XVI и XVIII вв., конечно, несопоставимо. Автору удалось обнаружить порядка шестидесяти текстов, направленных против Генриха III. Расцвет издательского дела в XVIII в. привел к тому, что в годы революции число такого рода изданий резко увеличилось. А. Дюпра выявила сотню карикатур на Людовика XVI и более тысячи сатирических сочинений, в которых речь идет об этом короле.

Автор тщательно вписывает карикатуры на королей в исторический контекст эпохи. Так, читателю напоминают основные вехи биографии Генриха III, причем акцент делается на тех личных качествах и эпизодах из жизни короля (тайный побег из Польши при известии о смерти Карла IX, экзальтированная набожность, пышные и дорогостоящие придворные праздники и балы, высокие налоги, авторитарные методы правления), которые, в первую очередь, станут предметом осуждения или насмешек современников. Автор не обходит вниманием и интеллектуальный контекст XVI в., характеризующийся спорами о природе королевской власти и появлением новых теорий правления. Именно в это время в противовес официальным представлениям о наследственной монархии, освященной божественной санкцией, протестанты-монархомахи выдвинули теорию выборной монархии, провозгласили верховенство Генеральных штатов над королем и право подданных свергнуть короля-тирана. Отсутствие детей у королевской четы придавало этим теоретическим спорам особую остроту и делало актуальным вопрос о престолонаследии. Признание законным наследником престола гугенота Генриха Наваррского вызывало протесты со стороны ревностных католиков. Все эти обстоятельства находили отражение в памфлетной литературе. Если в начале царствования Генриха III сочинения, направленные против короля, исходили преимущественно из протестантских кругов, то впоследствии, особенно во второй половине 1580-х годов, их авторами, как правило, были католики.

Динамика кампании, направленной против короля, в XVI и XVIII вв. имела свою специфику. Шквал обличений в адрес Генриха III нарастал к концу царствования. Он достиг апогея после убийства Гизов в 1588 г. и продолжался еще некоторое время после гибели короля 1 августа 1589 г. Особое внимание А. Дюпра уделяет неоднократно переиздававшемуся памфлету «Примечательные факты из жизни Генриха Валуа» (1589), автором которого предположительно был Жан Буше. После гибели короля появилось дополненное издание этого памфлета под названием «Жизнь и смерть Генриха Валуа» (1589). Подробно анализируется также памфлет «Подлинное изложение последней речи, с которой Генрих Валуа обратился к Жану д'Эпернону» (1589) с иллюстрациями Антуана Дю Брюэйя. Отличительной особенностью этих памфлетов является богатейший визуальный ряд, причем иллюстрации к «Подлинному изложению последней речи» зажили самостоятельной жизнью и стали издаваться в виде отдельных афиш.

Пик сатирической кампании против Людовика XVI начался после неудавшейся попытки бегства королевской семьи из Парижа в июне 1791 г. и продолжался вплоть до свержения монархии в августе

1792 г. Что же касается суда над королем и его казни, то они не привели к появлению сколько-нибудь значительного числа обличительных текстов и карикатур.

Автор вскрывает механизм превращения реальных поступков и свойств личности короля в карикатурные образы. А. Дюпра настаивает на том, что «клевета трансформирует, смещает и искажает, но редко что-либо изобретает» (*Les rois de papier*. P. 46), т.е. авторы сатирических текстов и карикатур отталкивались от неких действительно имевших место событий и черт характера своего персонажа. Так, паломничество набожного Генриха III в монастырь трансформировалось в рассказ о том, как он насильовал монахинь; введение придворного протокола, призванного возвеличить достоинство французской монархии, породило рассуждения о том, что короля обуяла гордыня. Все это вместе взятое создавало образ короля-лицемера, что было чрезвычайно серьезным обвинением, так как словом «лицемер» (*hypocrite*) в XVI в. обычно клеймили еретиков. Стоит отметить, что тема короля-«двуликого Януса» присутствовала и в карикатурах на Людовика XVI, хотя и в смягченной, не столь зловещей форме.

В «Примечательных фактах из жизни Генриха Валуа» рассказывалось, как король вместе со своим фаворитом герцогом д'Эперноном изнасиловали монахинь в одном монастыре в Пуасси. Текст сопровождался гравюрой, изображающей коленапреклоненную монахиню, к которой сзади тянется огромная рука со скрюченными пальцами (*Les rois de papier*. P. 80). Геральдические лилии на рукаве указывают на принадлежность руки королю Франции. Примечательно, что по композиции эта гравюра перекликается с афишей, на которой изображено убийство герцога Гиза. Там тоже на заднем плане за занавесом появляется сжимающая шпагу рука с геральдическими лилиями на рукаве. Тем самым художник обвинял короля в причастности к смерти Гизов.

Карикатуристы стремились показать, что благочестивая внешность короля не скрывает его дьявольской сущности. На популярном в свое время плакате «Снятие лживой личины великого лицемера Франции» Генрих III предстал облаченным в белое полумонашеское одеяние, но с кошачьей мордой, козлиными рогами и ослиными ушами (*Les rois de papier*. P. 56). Этот устрашающего и нечеловеческого вида король в правой руке сжимает четки, а в левой – жезл, мановением которого повелевает своей личной гвардии – знаменитым «сорока пяти» – расправиться с Гизами. На переднем плане зритель видит распростертую фигуру уже убитого герцога Гиза, тогда как его брат-кардинал безуспешно пытается защититься от нападающих. Художник ясно дает понять зрителю, что подлинным организатором убийства Гизов является король Франции.

Существовал определенный набор обвинений, которые предъявлялись королю. Так, Генриха III упрекали в чрезмерных расходах. Они, по утверждениям памфлетистов, шли в основном на содержание фаворитов и ложились тяжелым бременем на плечи налогоплательщиков. Упреки в расточительстве сопровождались еще более суровыми обвинениями в деспотизме. Авторы памфлетов называли короля тираном, французским Нероном, еретиком, атеистом, колдуном, антихристом, бастардом и содомитом³ и описывали, как он в окружении фаворитов служит черные мессы дьяволу⁴. Карикатуристы изображали его в виде монстра, волка, лиса, свиньи (как впоследствии и Людовика XVI) и даже гарпии. Многие из гравюр, иллюстрирующих памфлеты против Генриха III, носили усложненный аллегорический характер, так что смысл их невозможно понять без пространственных пояснений, подчас на страницу и более того. Но и визуальный ряд сам по себе производит жутковатое впечатление. Когда зритель видит сатириков с чашами, повернувшихся задом к лежащему на подушке распятому, ему с первого взгляда становится ясно, что речь идет о некоем святотатстве. В помещенном под рисунком тексте объясняется, что в Венсенском лесу было обнаружено капище, где король – еретик и колдун – со своими фаворитами творил черные мессы и даже (согласно одному из вариантов пояснения) убивал малых детей (*Les rois de papier*. P. 64).

Какая участь ожидает Генриха III, показывает гравюра «Место уединения, уготованное Генриху Валуа» (*Les rois de papier*. P. 87). Король изображен идущим в сопровождении двух кающихся. На первый взгляд, его спутники выглядят весьма благочестиво: длинные белые одежды, четки в руках, – но вот только вместо ног у них длинные птичьи когти. Современникам намек был понятен, потому что многочисленные пособия по борьбе с ведовством советовали обращать особое внимание на форму ног как на признак, изобличающий слуг дьявола. «Место уединения», куда направляются король и его спутники, – это раскрытая огнедышащая пасть огромной Химеры. Разверстая пасть, извергающая пламя; своеобразная внешность спутников короля; сопровождающий гравюру текст, где речь идет о встрече короля со слугами сатаны, – все это вместе недвусмысленно говорит зрителю, что «место уединения, уготованное Генриху Валуа», – не что иное, как ад.

«Потусторонние сюжеты» встречаются и в карикатурах периода Французской революции. Однако они свидетельствуют не столько о преемственности, сколько о глубоких различиях в тематике, системе образов и эмоциональном настрое политической сатиры XVI и XVIII вв. Это и неудивительно, ведь изменился весь культурный контекст эпохи. В XVI в. изображение короля, осужденного на адские

муки, в окружении всякой устрашающего вида чертовщины содержало призыв к покаянию, обращенный не только к венценосному богохульнику, но и к зрителю. В XVIII в. подобного рода сцены представляли собой политическую сатиру в чистом виде. Они не внушали зрителю страха. Потусторонний антураж в них являлся простой и ясной метафорой, говорившей, что тиран осужден навсегда, навечно. Примером может служить карикатура 1793 г. «Встреча Луи Капета в аду с множеством бывших коронованных разбойников». Ад здесь выглядит как пещера в скале на берегу Стикса. Только что переправившегося через реку обезглавленного Людовика XVI в толпе других монархов встречают хорошо узнаваемые фигуры Карла IX Валуа и Карла I Английского⁵.

В памфлетах и карикатурах на Генриха III нашли отражение сложные процессы, происходившие в сфере идеологии. В XVI в. представления о короле и королевской власти претерпевали существенную эволюцию. С одной стороны, этот период был отмечен становлением доктрины абсолютной монархии, в рамках которой акцентировались и наполнялись новым смыслом традиционные для французской монархии идея божественного права, сакрализация особы короля и образ короля-чудотворца. С другой стороны, «обожествление» суверена внушало опасения, ведь христианнейший король уподоблялся древним царям и римским императорам, т.е. тиранам и язычникам. Эти опасения нашли отражение в памфлетах. Их авторы изображали Генриха III тираном, убийцей и развратником, т.е. существом, недостойным не только короны, но и вообще какого бы то ни было уважения. «О, неверный клятвопреступник, притворщик и лицемер, недостойный именоваться не только христианнейшим, но и французом, и, более того, я бы еще сказал, что ты достоин носить имя человека», – обращался к королю автор одного из памфлетов (*Les rois de papier*. P. 77).

Политический и культурный контексты XVI и XVIII вв. помогают понять форму и содержание карикатур на Генриха III и Людовика XVI. В политической карикатуре конца XVI в. отразилось свойственное религиозной и светской культуре того времени пристрастие к ужасному, к изображению диковинных животных и монстров. В этом пристрастии автор усматривает тесное переплетение свойственных эпохе коллективных страхов и стремления к познанию природы. Всевозможные уродцы и странные существа, полулюди-полуживотные, химеры и гарпии воспринимались как нарушение нормального порядка вещей, вторжение бесовщины в человеческую жизнь. Большим успехом пользовались научные трактаты о монстрах⁶. Монстр, получеловек-полузверь, стал иконографическим стереотипом, обозначающим существо экстравагантное и опасное.

Иконографические образы Людовика XVI, создававшиеся в годы революции, были принципиально иными. А. Дюпра подробно прослеживает и анализирует эволюцию этой иконографии, начиная с первых революционных лет, когда авторы официозных рисунков, гравюр и лубочных картинок усиленно создавали позитивный образ короля, близкого к народу. Один из популярнейших сюжетов того времени – случайная встреча и дружеское общение между королем и юношей из народа (в одних случаях это подметальщик улиц, в других – национальный гвардеец) возле дворца Тюильри (*Les rois de papier*. P. 181, 183, 184). Резкий перелом происходит летом 1791 г., в результате так называемого Вареннского кризиса, последовавшего за неудачной попыткой бегства королевской семьи из революционного Парижа. Эти события положили начало широкой политической кампании по дискредитации короля в общественном мнении. Они вызвали целую лавину злых карикатур на Людовика XVI, которые продавались по всему Парижу и выставлялись на всеобщее обозрение в галереях Пале-Руайяля и на набережных Сены⁷. По словам А. Дюпра, «в июне 1791 г. Людовик XVI превратился в настоящего бумажного короля» (*Les rois de papier*. P. 200). Король, пытавшийся бежать от своего народа, теперь предстал или, подобно Генриху III, лицемером и двуликим Янусом, или же безмозглым дураком и беспомощной марионеткой в руках у королевы (*Les rois de papier*. P. 196, 199, 201).

Более того, зачастую перо сатирика лишало короля человеческого облика, превращая его в животное. Это было излюбленным приемом авторов памфлетов и карикатур на Генриха III и Людовика XVI. А. Дюпра обстоятельно сравнивает сатирические бестиарии XVI и XVIII в. Разница между ними велика. Во-первых, используемая система образов за два столетия претерпела существенные изменения. Во-вторых, бестиарий Генриха III был преимущественно вербальным, а бестиарий Людовика XVI – в равной мере вербальным и визуальным. Анализируя сатирические изображения Генриха III, А. Дюпра подчеркивает значение средневековых бестиариев и ренессансной иконографии как неиссякаемых источников вдохновения для памфлетистов и карикатуристов XVI в. Они умело использовали этот богатейший арсенал образов и текстов для обличения еретиков и власть предержащих. Обычно авторы памфлетов сравнивали Генриха III с волком, лисом, тигром и кабаном, т.е. с дикими животными, которые, согласно коллективным представлениям эпохи, считались жестокими, хитрыми и коварными. При этом на иллюстрирующих текстах гравюрах король изображался фантастическим монстром с львиной головой, змеиным хвостом, чешуйчатым телом, крыльями дракона и когтистыми лапами хищной птицы (*Les rois de*

papier. P. 113). Он, таким образом, становился существом, противным природе, подлинным исчадьем ада.

Создатели революционной иконографии конца XVIII в. были не менее безжалостны к Людовику XVI, чем их далекие предшественники к Генриху III. Однако Людовика XVI обычно изображали в виде не устрашающих монстров, а безобидной домашней птицы или скотины: индюка, осла, а чаще всего – борова. Последний образ тиражировался и в вербальной форме. Типичным примером подобной продукции может служить популярный в 1793 г. в Париже памфлет «Описание королевского зверинца». В нем можно было прочесть такие строки: «Это животное длиной пять футов и пять дюймов. Оно ходит, подобно людям, на задних лапах. У него рыжеватая шерсть, глупые глаза, красная морда, большие уши; он трусоват; его крик напоминает поросячий визг; у него нет хвоста. (...) Ему года 34–36. Он родился в Версале, и ему дали кличку Людовик XVI»⁸. Сатирический образ короля-борова, завоевавший популярность с лета 1791 г., был не просто унижительным, но и глубоко символическим, наделенным уничтожающей силой, так как предвозвещал скорую смерть монарха на эшафоте (боров не используется ни для каких сельскохозяйственных работ; это животное, обреченное на заклятие).

Сопоставление памфлетов и карикатур XVI и XVIII вв. позволяет выявить огромную разницу как в иконографии, так и в методах политической пропаганды, типичных для двух столетий. Последнего из Валуа современники изображали «новым Иродом», кровавым монстром и антихристом. Двести лет спустя сатирические тексты и карикатуры на Людовика XVI внушали не столько ненависть и ужас, сколько презрение к королю, который выглядел простачком и жалкой марионеткой в руках коварной королевы-австриячки. Издания 1589 г. были насыщены религиозным подтекстом и устрашающим духом эсхатологического насилия. В 1789 г. с читателем разговаривали более вульгарным тоном, предлагая ему скандальные анекдоты и насмешки над коронованными особами. Присутствовавший и в том и в другом случае бестиарий за двести лет опустился в более низкий регистр: на смену зловеющим гидрам, гарпиям и химерам пришли тривиальные свинья и осел. Только ненавистная королева Мария-Антуанетта заставила карикатуристов XVIII в. вернуться к давно забытым фантастическим образам эпохи Генриха III: ее часто изображали в виде гарпии (*Les rois de papier*. P. 133, 135, 137, 138, 143).

При всех очевидных различиях сатирических образов двух королей встречаются мотивы, повторяющиеся в карикатурах на обоих монархов. К их числу относится корона, падающая с головы короля. Это происходит, например, на одной из иллюстраций к памфлету «Жизнь и смерть Генриха Валуа», изображающей коронацию

Генриха III. А летом 1791 г. популярным сюжетом карикатур, появившихся после попытки бегства королевской семьи из Парижа, тоже станет падающая и лежащая на земле корона.

Некоторые сюжеты из памфлетов и карикатур XVI в. воспроизводились в XVIII в., претерпев серьезную трансформацию. Так, на смену похотливому королю Генриху III пришла развратная королева Мария-Антуанетта, тогда как слабый и бессильный во всех смыслах этого слова Людовик XVI лишь присутствовал при дебошах, устраиваемых его супругой.

Памфлеты и карикатуры конца XVIII в. свидетельствуют о том, что события эпохи Религиозных войн были живы в памяти как сторонников, так и противников революции. Карикатуристы из лагеря ее сторонников опасались «Варфоломеевской ночи патриотов» (так называлась одна из карикатур 1791 г.) и представляли, как у врат ада Марию-Антуанетту встречает Екатерина Медичи (*Les rois de papier*. P. 256–272). А один из монархистов откликнулся на арест короля в 1792 г. репликой: «День и ночь, не останавливаясь, крутятся жернова Жака Клемана⁹ и точат кинжалы цареубийц» (*Les rois de papier*. P. 297).

Постоянная тема, присутствующая во всех работах А. Дюпра, – воздействие политической сатиры и карикатуры на формирование общественного мнения. В ранее вышедшей монографии «Обезглавленный король» исследовательница показала, как появившиеся в большом количестве летом 1791 г. карикатуры на Людовика XVI подготовили французское общество к будущему суду над королем и его казни¹⁰. В новой книге Дюпра возвращается к этой проблеме, рассматривая ее на материале не только XVIII, но и XVI в. В течение нескольких месяцев, пока Генрих III, обосновавшись в замке Сен-Клу, готовил осаду Парижа, в городе широко распространялись памфлеты, а на стенах домов расклеивались порочащие короля афиши. Из всего, что было рассказано в памфлетах и изображено на иллюстрациях к ним, следовал вывод: единственный путь спасти Францию – это убить тирана, лицемера, колдуна и вероотступника. Как пишет А. Дюпра, «в этой накаленной атмосфере, когда страсти разгорелись, все сочинения, казалось, предвосхищали смерть Генриха Валуа» (*Les rois de papier*. P. 84). К убийству короля открыто призывал плакат 1588 г. «Гробница с останками Их Высочеств Гизов, убитых в Блуа XXIII и XXIV декабря 1588 г.». Плакат содержал пятьдесят строк текста, авторы которого восхваляли «королевский род» Гизов, перечисляли пороки и преступления короля и призывали народ покончить «с предателем и его миньонами». Над текстом была помещена гравюра, изображавшая двуликий скелет в короне (*Les rois de papier*. P. 95). В обеих руках скелет держал стрелы, направлен-

ные в грудь каждому из Гизов. Таким образом, король-тиран представлял здесь как олицетворение самой смерти.

Один из главных выводов автора состоит в том, что карикатуры на Генриха III и Людовика XVI способствовали десакрализации королевской власти. Они готовили общественное мнение к восприятию цареубийства. Обычно историки говорят о десакрализации монархии и образа монарха применительно к XVIII в. – к эпохе Просвещения и Французской революции. А. Дюпра полагает, что этот процесс начался гораздо раньше. В данном вопросе она солидаризируется с мнением Дени Крузе, который также относит начало «процесса идеологической десакрализации монархической власти» к эпохе Религиозных войн¹¹. Памфлеты и карикатуры сыграли свою роль в этом процессе. «Образы и тексты, – пишет А. Дюпра, – давали пищу спорам, видоизменяли представления, порождали дискуссии и участвовали в конструировании и распространении если не общественного мнения в современном смысле слова, то, во всяком случае, мнений, бытовавших в обществе» (*Les rois de papier*. P. 247).

Автор особенно подчеркивает силу воздействия визуальных сатирических образов. «Политическая карикатура становится, – отмечает А. Дюпра, – искусством, подчас опасным в своей действенности, хотя силу его не всегда легко измерить» (*Les rois de papier*. P. 203). По ее словам, «чтобы оценить роль образов в формировании общественного мнения, следует, в первую очередь, определить их количество, ибо их должны были увидеть, а затем выяснить, насколько они были понятны и способны взволновать; образ не отражает реальности, он создает другую реальность, тем более действенную, что она взывает к темной стороне, скрытой в каждом из зрителей» (*Les rois de papier*. P. 126). В данном случае автор подходит к самым границам возможностей историка и признает, что не в состоянии до конца понять, какие мысли приходили в голову людям XVI и XVIII вв., когда они разглядывали карикатуры на своих королей.

Остается лишь сожалеть о том, что два рассмотренных в книге эпизода разделены огромной временной дистанцией в двести лет. Все, что представляла собой политическая сатира вообще и карикатура в частности на протяжении этого времени, остается за рамками исследования. Автор, правда, оговаривается, что политическая сатира XVII в. находила выражение преимущественно не в визуальной, а в текстовой форме, тогда как рецензируемая монография базируется на сопоставлении вербальных и визуальных образов. Высказанные соображения заслуживают внимания, однако карикатуры на Людовика XIV, а затем и на Людовика XV все же существовали, хотя были и не столь многочисленны, как те, что рассмотрены в книге. Можно также вспомнить сатирические, карикатурные образы

первых министров, в частности, Мазарини. Обращение к ним позволило бы не просто продемонстрировать разницу между политической карикатурой XVI и XVIII вв., но и проследить ее эволюцию за двести лет.

Героиня последней книги А. Дюпра, Мария-Антуанетта, подобно двум героям предыдущей монографии, при жизни стала мишенью для всевозможных измышлений, клеветы, осуждения и осмеяния. Но в последнее время казненная королева превратилась в культовый персонаж. Свидетельство тому – посвященные ей многочисленные биографии, романы, телевизионные передачи, выставки, кинофильмы (почти одновременно с книгой А. Дюпра вышел демонстрировавшийся на Каннском кинофестивале фильм Софии Копполы), интернет-сайты. Но книга А. Дюпра – отнюдь не очередная биография Марии-Антуанетты. Автор и здесь сохраняет верность своей теме, изучая образ – вернее, образы – королевы, бытовавшие в массовом сознании. По словам автора, «история Марии-Антуанетты – это также, если не в большей мере, история ее двойника: созданной пропагандой королевы, которая приросла к ее коже, подобно смертоносной тунике Несса» (Marie-Antoinette. P. 18). Этой королеве, созданной пропагандой, и посвящена книга. В каждой из ее глав последовательно рассматриваются семь образов: враждебной австриячки, легкомысленной кокетки, негодной матери, королевы-Мессалины, властной супруги безвольного короля, мадам Вето и вдовы Капет. Образы разные и в чем-то даже противоречащие друг другу. Подзаголовок книги «Разбитая королева» указывает не только на крушение жизни реальной женщины и королевы, но и на фрагментарность, противоречивость ее образа. «Можно ли за фрагментами жизни, расколотой под ударами судьбы, обнаружить целостную личность?» – задается вопросом автор (Marie-Antoinette. P. 12). Ответ на этот вопрос следует скорее отрицательный.

Образ австриячки, т.е. враждебной Франции и ее народу чужеземки, сложился вскоре после заключения династического брака между наследником французского престола Людовиком-Августом (будущим королем Людовиком XVI) и эрцгерцогиней Марией-Антуанеттой в 1770 г. Франко-австрийский союз, залогом – а по сути заложницей – которого суждено было стать Марии-Антуанетте, многими во Франции воспринимался негативно. Он означал полный разрыв с традиционной внешней политикой времен Ришелье, Мазарини и Людовика XIV и не принес Франции победы в Семилетней войне. Сразу же после восшествия на престол Людовика XVI в 1774 г. появились первые памфлеты, направленные против королевы. В них обличались великодержавные претензии дома Габсбургов, средством для осуществления которых представляла юная королева. Эти

мотивы получили развитие в публицистике и политических дебатах времен революции, когда королеву стали обвинять в национальной измене и пособничестве австрийцам.

Рано сложился и другой образ королевы – модницы и кокетки. Неоднократно допускаясь Марией-Антуанеттой нарушения строгого версальского этикета, ее стремление окружать себя собственными фаворитами и естественная для совсем еще юной женщины (ей шел девятнадцатый год, когда ее супруг вззошел на престол) страсть к балам, играм, спектаклям и модным нарядам давали пищу для дискредитирующих слухов. Придворные группировки, сложившиеся вокруг членов королевской семьи и соперничавшие в борьбе за влияние на молодого короля, инициировали появление порочащих Марию-Антуанетту сатирических стихов и куплетов. Уже в самом начале царствования Людовика XVI стали появляться памфлеты, описывающие фривольную жизнь королевы. Ей ставили в вину то, что расходы (сильно преувеличенные) на ее бриллианты, роскошные туалеты и всевозможные увеселения разоряли государственную казну. Впоследствии революционеры подхватили все эти обвинения, добавив к ним очень мало нового.

Однако основное предназначение королевы, смысл ее существования состояли в том, чтобы родить для Франции наследника престола. С этой точки зрения, Мария-Антуанетта долго не могла оправдать надежды своих подданных: первый ребенок – девочка – появилась на свет через восемь, а дофин – лишь через одиннадцать лет после заключения брака. Перипетии интимной жизни королевской четы оказались в центре пристального общественного внимания и породили множество клеветнических измышлений. Детали этой истории до сих пор во многом остаются неясными. А. Дюпра называет беспочвенными распространявшиеся современниками и поддерживаемые большинством историков слухи о физическом дефекте (фимозе) короля и сделанной ему впоследствии операции. Инициатором этих слухов исследовательница считает не кого-нибудь, а саму Марию-Антуанетту. По мнению Дюпра, королева таким образом хотела отвести от себя обвинения в бесплодии, которые могли в перспективе грозить ей разводом (*Marie-Antoinette*. P. 96–102).

Казалось бы, рождение детей должно было положить конец всем инсинуациям, ведь теперь бывшая иностранная принцесса становилась матерью будущего короля Франции. Кстати, именно этот аргумент пыталась впоследствии использовать Мария-Антуанетта во время допроса в революционном трибунале в 1793 г. На вопрос судей: «Желаете ли Вы успеха вражеским армиям?» – она ответила: «Я желаю успеха армиям моего сына; для матери это родство важнее всех других» (*Marie-Antoinette*. P. 96). Однако с рождением детей по-

рочащие слухи не только не улеглись, но и еще больше оживились. Отцовство стали приписывать вымышленным многочисленным любовникам королевы. Достаточно было малейшего знака благосклонности с ее стороны к кому-либо из придворных, чтобы молва объявила его любовником Марии-Антуанетты. Не спасло положения и принятое королевой решение самостоятельно заниматься воспитанием детей. Ей все ставили в вину: неудачный выбор гувернанток, недостаточную заботу о здоровье дофина и т.д. Одним словом, еще до революции общественное мнение заклеямило Марию-Антуанетту как плохую мать. И кульминацией стали обвинения в инцесте, которые высказал во время судебного процесса в 1793 г. Жак-Рене Эбер.

По мере того как нарастали обвинения в разврате и супружеских изменах, образ легкомысленной кокетки трансформировался к концу 1770-х годов в зловеющий образ королевы-Мессалины. В распространявшихся слухах, памфлетах, сатирических куплетах и карикатурах королева изображалась развратной женщиной, ненасытной в своей жажде золота и драгоценностей; преступницей, которая травит сына и спаивает мужа, чтобы захватить власть в свои руки. Помимо Мессалины, памфлетисты называли ее Екатериной Медичи XVIII века, сравнивали с Изабо Баварской и с жестокими королевами Фредегондой и Брунгильдой. Подчас самые невинные поступки становились поводом для чудовищных обвинений. Так, в самом начале царствования Людовика XVI Мария-Антуанетта удивила приближенных тем, что однажды вышла на рассвете в парк Версаля полюбоваться восходом солнца. Поступок королевы был воспринят как экстравагантный, и в ответ появился памфлет «Восход авроры» (1774), описывавший любовные свидания Марии-Антуанетты с братом короля графом д'Артуа. После рождения у королевской четы первого ребенка тема получила развитие в завоевавшем популярность и неоднократно переиздававшемся памфлете «Амуры Шарло¹² и Туанетты» (1779). Тяжесть обвинений все нарастала. Со временем королева стала изображаться настоящей нимфоманкой. Ей приписывали любовные связи не только со всеми приближенными мужского и женского пола, но и с ее родными братьями и сестрами, а также с престарелым дедом супруга Людовиком XV. Так что обвинения в развращении сына, выдуманные Эбером в разгар революции, имели длинную предысторию. Значительная часть наиболее злых памфлетов, инспирированных враждебными королеве придворными кругами и даже членами королевской семьи (в частности, братом короля графом Прованским и кузеном герцогом Орлеанским), были впоследствии переизданы в годы революции. Но к тому времени дурная репутация королевы уже прочно утвердилась, хотя

сама она этого и не осознавала, не придавая большого значения слухам и памфлетам.

По словам автора, «женственная, властная, легкомысленная и кокетливая иностранка – последняя королева Франции – была приговорена общественным мнением еще раньше, чем судьями» (Marie-Antoinette. P. 140). В этом приговоре эротика и политика были неотделимы друг от друга. По существу, королеву клеймили не только и не столько за легкомысленное поведение, сколько за стремление оказывать влияние на короля и вмешательство в государственные дела. Воспитанная при дворе властной императрицы Марии-Терезии, Мария-Антуанетта не могла смириться с тем, что во Франции удел королевы – рожать королю детей и заботиться о них. Она то и дело пыталась влиять на назначение и смещение министров; настойчиво, хотя и безуспешно, призывала короля поддерживать внешнеполитические шаги своего брата Иосифа II. Слухи об этих ее демаршах, сильно преувеличенные, возмущали общественное мнение. О королеве говорили, что она постоянно посылает императору Иосифу II деньги на войну с турками. В 1793 г. ей пришлось вновь выслушать это обвинение от судей революционного трибунала. И слухи о гомосексуальных наклонностях Марии-Антуанетты, как доказывает А. Дюпра, имели политический подтекст. Приписывая ей сексуальное извращение, авторы памфлетов хотели сказать, что мир вывернулся наизнанку и женщина взяла верх над королем не только в интимной, но и во властной сфере. Королева, вышедшая за пределы отведенных ей ролей супруги и матери короля, становилась существом противным природе, нарушившим все божеские и человеческие законы, настоящим монстром. С середины 1780-х годов карикатуристы начинают изображать ее в виде фантастической гарпии. «Самка Королевского Вето – это монстр, обнаруженный в Австрии, в Вене, в гардеробной императрицы Марии-Терезии», – рассказывал в 1793 г. автор памфлета «Описание королевского зверинца»¹³. В стране салического закона женщине не простили попытки присвоить себе несвойственные ей властные функции.

В годы революции ненавистная австриячка превратилась в «Маддам Вето»¹⁴. Излюбленным приемом авторов памфлетов и карикатур того времени было сопоставление Марии-Антуанетты с «черными королевами» прошлого, особенно с Екатериной Медичи и Фредегондой¹⁵. Уже в самом начале, летом-осенью 1789 г. парижане были уверены в том, что королева готовит контрреволюцию и «Варфоломеевскую ночь патриотов». Однако сама Мария-Антуанетта в то время еще не отдавала себе отчета в том, насколько она непопулярна в народе. «Воспитанная, подобно своему супругу, в традиции монархии божественного права, она не могла осознать полный переворот в си-

стеме ценностей и смысл Революции», – пишет А. Дюпра (Marie-Antoinette. P. 194). Очевидно, глаза у нее открылись лишь после неудавшейся попытки бегства королевской семьи. События лета 1791 г. со всей наглядностью показали, что уже и провинция не хранит прежней верности своему королю. Хотя в остальном, как полагает автор, «Мария-Антуанетта всегда проявляла здравый смысл в политических делах» (Marie-Antoinette. P. 217), свидетельством чему – ее переписка. Так, несмотря на успокаивающие заверения роялистов, она довольно рано почувствовала, что события развиваются неблагоприятным для королевской семьи образом и на ответственные политические посты приходят все более радикально настроенные люди.

Наконец, последний образ Марии-Антуанетты – это трагическая вдова Капет. Обвинительный акт революционного трибунала, составленный Антуаном Фукье-Тенвилем, в чем-то перекликался с содержанием политических памфлетов (в нем разве что не говорилось о легкомысленном и развратном поведении бывшей королевы – в подобном тексте это было бы неуместно): «Изучены все материалы, из коих следует, что (...) Мария-Антуанетта, вдова Луи Капета, с самого своего появления во Франции была для французов бичом и пиявкой; что еще до счастливой Революции, вернувшей суверенитет французскому народу, она поддерживала политические сношения с человеком, коего называют королем Богемии и Венгрии¹⁶; что оные сношения противоречили интересам Франции; что, не довольствуясь (...) ужасающим разграблением финансов Франции (создававшихся народным потом), ради удовлетворения своей необузданной страсти к удовольствиям и оплаты пособников своих преступных интриг, она, как известно, в разное время передавала миллионы императору»¹⁷. Выдвинутые Эбером обвинения в инцесте были настолько чудовищны и беспочвенны, что не нашли поддержки у судей. Более того, по свидетельству ряда современников, этот эпизод вызвал даже симпатию к бывшей королеве со стороны присутствовавших на процессе женщин, так что судьи постарались поскорее его замять и перейти к более весомым политическим статьям обвинения. Автор анализирует избранную королевой систему защиты, которая в целом сводилась к тому, что она пыталась представить себя всегда верной супругой короля, не игравшей никакой политической роли. А. Дюпра характеризует такую защиту как «совершенно нереалистичную» (Marie-Antoinette. P. 241), но, впрочем, принципиального значения это не имело, так как до начала процесса судьи уже были полностью убеждены в измене Марии-Антуанетты.

Что же складывается в результате из рассмотренных семи образов Марии-Антуанетты? Отчасти – история политического памфлета и политической карикатуры во Франции последней трети XVIII в.,

отчасти – картина массовых политических представлений этого периода, но не портрет живой Марии-Антуанетты. «Личность этой женщины так и остается неуловимой и растворяется за противоречивыми описаниями и суждениями», – заключает автор (Marie-Antoinette. P. 254). Впрочем, это и неудивительно. Реконструкция личности не могла входить в задачу рецензируемой книги. Для достижения такой цели потребовались бы совсем другие источники, нежели памфлеты и карикатуры. Заслуга автора в другом. Обе ее недавно вышедшие книги освещают проблему манипулирования коллективным сознанием в раннее Новое время, актуальную и в наши дни. Среди многочисленных публикаций, посвященных образу власти и образу монарха, исследования А. Дюпра занимают совершенно особое место. Они показывают, как в XVI и XVIII вв. конструировались негативные образы «абсолютных» монархов и как эти конструкты начинали жить самостоятельной жизнью, вытесняя из сознания современников и образы, создаваемые официальной пропагандой, и реальных живых людей.

¹ Укажем лишь ранее опубликованные ею монографии: *Duprat A. Le Roi décapité. Essai sur les imaginaires politiques.* P., 1992; *Eadem. Histoire de France par la caricature.* P., 1999.

² *Lenient C. La satire en France ou la littérature militante au XVIème siècle.* P., 1866. P. 359.

³ Заслуживает внимания отмеченная автором деталь: тема гомосексуализма, ставшая неотъемлемой частью «черной легенды» о Генрихе III, вышла на первый план много лет спустя после смерти этого короля. В оппозиционных текстах и карикатурах, созданных при его жизни, она встречается крайне редко.

⁴ Последнему сюжету был целиком посвящен памфлет: *Les sorcelleries de Henri de Valois et les oblations qu'il faisait au diable dans le bois de Vincennes. Avec la figure des demons d'argent doré ausquels il faisoit offrandes, et lesquels se voyent encore en ceste ville.* P., 1589.

⁵ См.: *Duprat A. Le Roi décapité.* P. 208.

⁶ Автором одного из них был знаменитый врач того времени Амбруз Паре: *Paré A. Des monstres et prodiges (1573) / Éd. par J. Céard.* Genève, 1971.

⁷ Изучению этих карикатур была посвящена одна из предыдущих монографий автора: *Duprat A. Le Roi décapité.*

⁸ Цит. по: *Duprat A. Les rois de papier.* P. 340–341. Автор публикует полный текст этого памфлета в приложении к книге: *Duprat A. Les rois de papier.* P. 340–344.

⁹ Т.е. убийцы Генриха III.

¹⁰ *Duprat A. Le Roi decapité...*

¹¹ По словам Крузе, «Варфоломеевская ночь позволила тираноборцам-гугенотам дискредитировать концепт абсолютной монархии и развенчать образ короля, обязанного своей властью одному лишь Богу. Получила развитие теория, согласно которой, с теми или иными вариациями, король является условным держателем монархии, в основании которой лежит общественный догово-

вор» (*Крузе Д.* Король и насилие: из истории французского абсолютизма XVI в. // Французский ежегодник, 2005. М., 2005).

¹² Имелся в виду граф д'Артуа, будущий король Карл X.

¹³ Duprat A. Les rois de papier. P. 341.

¹⁴ Принятый в сентябре 1789 г. декрет о предоставлении королю права приостанавливающего вето вызвал недовольство радикально настроенных революционеров. Король неоднократно пользовался этим правом, накладывая вето на неудобные ему законы, за что и получил насмешливое прозвище Вето.

¹⁵ Самый ярким примером является памфлет Луизы де Керальо «Преступления королей Франции», где к двум названным выше королевам добавлена еще Изабо Баварская (*Kéralio L. de. Les Crimes des reines de France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette.* P., 1791).

¹⁶ Т.е. с императором Иосифом II.

¹⁷ Procès criminel de Marie-Antoinette de Lorraine, archiduchesse d'Autriche. P., an II. P. 9–21. Цит. по: Duprat A. Marie-Antoinette. P. 227.

Н.Е. Коносов

ЭПИСТЕМОЛОГИЯ ДОВЕРИЯ, ИЛИ ДЕВИАНТНАЯ СОВОКУПНОСТЬ

Уваров П.Ю. Франция XVI века: Опыт реконструкции по нотариальным актам. М., 2004

«Для того, чтобы снизить элемент случайности, неизбежный при среднеарифметических показателях, можно использовать показатель медианы распределения... Определял я ее очень просто: для этого выстраивался ряд числовых значений того или иного интересующего меня показателя... затем находилось числовое значение, расположенное в центре указанного ряда»¹.

Более вездливый критик мог бы, пожалуй, посетовать, что П.Ю. Уваров утаил от нас, как он рассчитывал проценты и совершал иные арифметические действия.

Превратить выведение медианы в автобиографический факт – демарш не вполне стандартный, чтобы не сказать девиантный. Во всяком случае, удивление он вызывает, а удивление, согласно Уварову, как раз и позволяет отличать девиантность от нормы (с. 469). Мимо девиантных случаев историк, по его мнению, проходить не должен. Ведь сквозь призму исключительного можно по-новому увидеть нормальное. В частности, многие индивиды, склонные к девиантному поведению, принадлежат к «ядру» той или иной «совокупности» (с. 473) и, следовательно, в каком-то смысле типичны. Мы