

ОДИССЕЙ



2010
2011

Школа и образование
в Салоники, Афины и Милане весной

Древняя, византийская и турецкая
в архитектуре, но и археологические
исследования

Античные памятники и архитектурные ансамбли
«Сфинксы» — Пьеро Гарибальди

Самуэль Габриэль и Пьеро Гарибальди

ИЛЛЮСТРАЦИИ

УДК 94
ББК 63.3(0)
О-42

Издание основано в 1989 году

Главный редактор А.О. ЧУБАРЬЯН

Редакционная коллегия:

Л.М. БАТКИН, Г.В. БОНДАРЕНКО, И.Г. ГАЛКОВА,
И.Н. ДАНИЛЕВСКИЙ, Б.С. КАГАНОВИЧ, О.Е. КОШЕЛОВА,
К.А. ЛЕВИНСОН, С.И. ЛУЧИНКАЯ (составитель и зам. главного редактора),
С.В. ОБОЛЕНСКАЯ, А.А. ПАНЧЕНКО, М.Ю. ПАРАМОНОВА,
Л.П. РЕПИНА, А.В. ТОЛСТИКОВ (ответственный секретарь),
П.Ю. УВАРОВ, Д.Э. ХАРИТОНОВИЧ, А.Л. ЯСТРЕБИЦКАЯ

Редакционный совет:

Ю.Н. АФАНАСЬЕВ, В. ВЖОЗЕК, Н. ЗЕМОН ДЭВИС,
Вяч.Вс. ИВАНОВ, Ж. Ле ГОФФ, Ж.-К. ШМИТТ,
О.Г. ЭКСЛЕ, М. ЭМАР

Рецензенты:

доктор исторических наук И.П. ГЛУШКОВА,
кандидат исторических наук С.Г. ЯКОВЕНКО

Одиссей : человек в истории / Ин-т всеобщ. истории. – М. : Наука, 1989– .

2010/2011 : Школа и образование в Средние века и Новое время / [гл. ред. А.О. Чубарьян]. – 2012. – 000 с. – 15ВК 978-5-02-037561-1.

Альманах посвящен теме образования и религиозного воспитания в Европе от поздней античности до XX в. Разнообразные формы обучения и системы образования рассматриваются как один из важнейших инструментов формирования религиозной идентичности в европейском обществе. Рассматривается роль античной традиции в возникновении средневековой школьной системы в католическом и православном мире; исследуются проблемы национального и религиозно-конфессионального образования в странах Европы и Америки в Новое время. В разделе “Историк и изображения” публикуются статьи по средневековой иконографии. Другие разделы выпуска посвящены социальной истории, религиозной культуре средневековья и теории исторического знания. Большая часть материалов посвящена проблемам истории России, ее прошлому и актуальному настоящему.

Для историков, историков культуры, специалистов в области гуманитарного знания и более широкого круга читателей...

По сети “Академкнига”

ISBN 978-5-02-037561-1

- © Институт всеобщей истории РАН, 2012
- © Лучицкая С.И., составление, 2012
- © Коллектив авторов, 2012. Российская академия наук и издательство “Наука”, продолжающееся издание “Одиссей. Человек в истории” разработка, оформление), 1989 (год основания, 2012
- © Редакционно-издательское оформление. Издательство “Наука”, 20102

СОДЕРЖАНИЕ

ШКОЛА И ОБРАЗОВАНИЕ В СРЕДНИЕ ВЕКА И НОВОЕ ВРЕМЯ

О.В. Ауров

“IN OMNI TEMPORE PARATUS ESTO AD INSTRUCTIONEM”: СТАНОВЛЕНИЕ ЦЕРКОВНОЙ ШКОЛЫ В КОРОЛЕВСТВЕ ВЕСТГОТОВ (VI–VII вв.).....

М.В. Рыбина

РЕЛИГИОЗНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ КОНФЕССИОНАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ХРИСТИАН МУСУЛЬМАНСКОЙ КОРДОВЫ (IX ВЕК)

О.Е. Кошелева

ОБУЧЕНИЕ В РУССКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

Л.А. Пименова

МАГИСТРАТЫ ПРОТИВ ИЕЗУИТОВ: СПОРЫ О НАЦИОНАЛЬНОМ И РЕЛИГИОЗНО-КОНФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ВО ФРАНЦИИ В СЕРЕДИНЕ XVIII в.

И.М. Супоницкая

ДЖОН ДЫОУ И “НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК” СОВЕТСКОЙ РОССИИ: ДВЕ УТОПИИ

Е.Ю. Рогачева

“НОВЫЕ ЛЮДИ ДЛЯ НОВОЙ ЭРЫ”: ВКЛАД ДЖОНА ДЫОУ В РЕАЛИЗАЦИЮ ИДЕАЛА “НОВОГО ЧЕЛОВЕКА”

ИСТОРИК И ИЗОБРАЖЕНИЯ

А.Е. Махов

СТРУКТУРА СРЕДНЕВЕКОВОГО ОБРАЗА И ИЗОБРЕТЕНИЕ ПОЛИФОНИИ

Д.И. АНТОНОВ, М.Р. МАЙЗУЛЬС

ДЕМОНЫ, МОНСТРЫ И ГРЕШНИКИ: НЕГАТИВНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В ПРОСТРАНСТВЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОГРАФИИ.....

Ю.Ф. Игина

ИЗОБРАЖАЯ ВЕДЬМУ: ИКОНОГРАФИЯ ВЕДЬМ В АНГЛИЙСКОЙ ПАМФЛЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ

ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА

В.Н. Малов

КРАХ ГЕРОИЧЕСКОГО ИНДИВИДУАЛИЗМА: “СОФОНИСБА” ПЬЕРА КОРНЕЛЯ

ТЕОРИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Отто Герхард Эксле

“ИСТОРИЯ ПОНЯТИЙ” – ЕЩЕ НЕ ПОНЯТАЯ ИСТОРИЯ.....

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

О.В. Хаванова

ОБРАЩЕНИЕ В КАТОЛИЧЕСТВО КАК АРГУМЕНТ
В МОНАРХИИ ГАБСБУРГОВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII ВЕКА.....

РЕЛИГИОЗНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Петер Динцельбахер

СУД ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ И СУД ВСЕМИРНЫЙ.....

Жан-Клод Шмитт

СНЫ ГВИБЕРТА НОЖАНСКОГО.....

ИСТОРИК И ВРЕМЯ

Л.В. Вольфцун

МИХАИЛ ЭММАНУИЛОВИЧ ШАЙТАН ИЗ ИСТОРИИ ПЕТЕРБУРГ-
СКОЙ МЕДИЕВИСТИКИ 1920-Х ГОДОВ.....

ДЕЯТЕЛИ ИСТОРИИ И МАССОВОЕ СОЗНАНИЕ

Л.Ф. Борусяк

“САМЫЕ ВЕЛИКИЕ...”

А.Г. Левинсон

РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ О СТАЛИНЕ (ПО МАТЕ-
РИАЛАМ ЛЕВАДА-ЦЕНТРА)

ИСТОРИЯ РОССИИ: QUO VADIS?

А.А. Панченко

КОММУНИСТЫ ПРОТИВ СУЕВЕРИЙ: СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ И “НА-
РОДНАЯ РЕЛИГИЯ”

Д.М. Володихин

ЧТО ЛИКВИДИРОВАЛИ, КОГДА ОТМЕНИЛИ ОПРИЧНИНУ?

М.Ю. Зенченко

“...ХОТЯТ ТАТАРОВЕ ТАМГИ И ДЕСЯТИНЫ” (ПО ПОВОДУ СПОР-
НОСТИ БЕССПОРНЫХ МНЕНИЙ О “ТАТАРСКОМ НАСЛЕДИИ” НА
РУСИ)

ПУБЛИКАЦИИ

М.Ю. Неклюдова

**ИЗГНАННИК ИЗ XVII ВЕКА: ШАРЛЬ ДЕ СЕНТ-ЭВРЕМОН И ЕГО “БЕ-
СЕДА Г-НА МАРШАЛА Д’ОКЕНКУРА С ОТЦОМ КАНЕ”**

SUMMARIES

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

АЛЛА ЛЬВОВНА ЯСТРЕБИЦКАЯ (1932–2010)

CONTENTS

SCHOOL AND EDUCATION IN THE MIDDLE AGES AND MODERN TIME.

O.V. Aurov

“IN OMNI TEMPORE PARATUS ESTO AD INSTRUCTIONEM”: THE
MAKING OF THE CHURCH SCHOOL SYSTEM IN THE VISIGOTHIC
KINGDOM (6TH-7TH C.)

M.V. Rybina

RELIGIOUS EDUCATION AND THE SHAPING OF CONFESSIONAL
AND CULTURAL IDENTITY OF THE CHRISTIANS IN 9TH CENTURY
MUSLIM CORDOBA.....

O.Ye. Kosheleva

TRAINING WITHIN THE MEDIEVAL RUSSIAN ORTHODOX
TRADITION.....

L.A. Pimenova

MAGISTRATES VS. JESUITS: DISPUTES CONCERNING NATIONAL
AND RELIGIOUS/CONFESSIONAL EDUCATION IN THE MID-18TH
CENTURY FRANCE

I.M. Suponitskaya

JOHN DEWEY AND SOVIET RUSSIA'S ‘NEW MAN’: TWO UTOPIAS

E.Yu. Rogatchyova

‘NEW PEOPLE FOR A NEW ERA’: JOHN DEWEY’S CONTRIBUTION TO
THE IMPLEMENTATION OF THE ‘NEW MAN’ IDEAL.....

THE HISTORIAN AND IMAGES

A.Ye. Makhov

THE STRUCTURE OF MEDIEVAL IMAGES AND THE INVENTION OF
POLYPHONY.....

D.I. Antonov, M.R. Maizuls

DEMONS, MONSTERS AND SINNERS: NEGATIVE CHARACTERS IN
THE SPACE OF THE OLD RUSSIAN ICONOGRAPHY

Yu.F. Igina

DEPICTING A WITCH: THE ICONOGRAPHY OF WITCHES IN EARLY
MODERN ENGLISH PAMPHLETS

HISTORY AND LITERATURE

V.N. Malov

THE COME-DOWN OF HEROIC INDIVIDUALISM: PIERRE COR-
NEILLE’S SOPHONISBE.....

THE THEORY OF HISTORICAL KNOWLEDGE

Otto Gerhard Oexle

'HISTORY OF CONCEPTS', A HISTORY YET TO BE CONCEIVED

SOCIAL HISTORY

O.V. Khavanova

CONVERTING TO CATHOLICISM AS AN ARGUMENT IN THE LATE 18TH CENTURY HABSBERG MONARCHY

THE RELIGIOUS CULTURE OF THE MIDDLE AGES

Peter Dinzelbacher

THE FINAL JUDGMENT: PERSONAL AND GLOBAL

Jean-Claude Schmitt

GUIBERT OF NOGENT'S DREAMS

THE HISTORIAN AND HIS TIME

L.V. Volftsun

MIKHAIL EMMANUILOVICH SHAITAN. A CASE IN THE HISTORY OF MEDIEVAL STUDIES IN ST. PETERSBURG IN THE 1920'S

HISTORICAL FIGURES AND MASS CONSCIOUSNESS

L.F. Borusyak

'THE GREATEST ONES'

A.G. Levinson

THE RUSSIAN PUBLIC OPINION ON STALIN (BASED ON LEVADA-CENTER SURVEYS)

RUSSIAN HISTORY: QUO VADIS?

A.A. Panchenko

COMMUNISTS AGAINST SUPERSTITIONS: THE SOVIET STATE AND THE 'POPULAR RELIGION'

D.M. Volodikhin

WHAT WAS ELIMINATED AS THE OPRICHNINA WAS ABOLISHED?

M.Yu.I. Zenchenko

'... THE TARTARS DEMAND THE TAMGA AND THE TITHE': ON THE DISPUTABILITY OF INDISPUTABLE OPINIONS CONCERNING THE 'TATAR LEGACY' IN THE OLD RUS

PUBLICATIONS

M.S. Neklyudova

EXILED FROM THE SEVENTEENTH CENTURY: CHARLES DE SAINT-ÉVREMOND AND HIS CONVERSATION DU MARÉCHAL D'HOCQUINCOURT AVEC LE PÈRE CANAYE.....

SUMMARIES

IN MEMORIAM

Alla L'vovna Yastrebitskaya (1932–2010)

В.Н. Малов

КРАХ ГЕРОИЧЕСКОГО ИНДИВИДУАЛИЗМА: “СОФОНИСБА” ПЬЕРА КОРНЕЛЯ

551 год от основания Рима, или 203 год до нашей эры. Подходит к концу вторая война Рима с Карфагеном. Блестящий римский полководец Публий Корнелий Сципион уже высадился в Африке. Военные действия развертываются на территории восточной Нумидии близ ее столицы Кирты (совр. Константина в Алжире), которую защищает союзник Карфагена царь Сифакс. Некогда он дружил с Римом, но переменял ориентацию, когда один из вождей Карфагенской республики Гасдрубал отдал ему в жены свою дочь Софонисбу. Патриотка Карфагена, Софонисба требует от мужа быть до конца верным союзу с ее родиной. Против Сифакса воюет союзник Рима, молодой нумидийский вождь Масинисса, изгнанный Сифаксом из своих владений; Сципион выделил ему в помощь треть войска под командой своего легата (заместителя) Лелия.

В бою у Кирты Сифакс был разбит и взят в плен, находившаяся в городе Софонисба также оказалась во власти победителей, и ей вместе с мужем предстояло испытать унижение участия в качестве пленников в триумфальной процессии Сципиона в Риме. Однако тут случилось непредвиденное: Масинисса неожиданно женился на Софонисбе, которая объявила, что больше не считает себя женой Сифакса. Новый брак спасал ее от позора, но выглядел как вызов Риму. Сципион взялся лично увещевать Масиниссу, в конце концов нумидиец подчинился, отказался от Софонисбы, и та отравилась.

Такова реальная историческая канва, по которой в западноевропейской литературе нового времени было создано немало драматических произведений. Автор специально посвященной этому сюжету монографии А.Ж. Аксельрад¹ проанализировал 24 трагедии о Софонисбе (11 немецких, 10 французских и 3 английских) и бегло упомянул еще о нескольких драмах итальянских и испанских авторов².

Драматурги могли использовать две версии сюжета, восходящие к античным историкам, которые можно назвать версией Ливия и версией Аппиана.

Первым историком, рассказавшим о судьбе Софонисбы, был, надо полагать, Полибий (ок. 200 – ок. 120 г. до н. э.). Он еще застал в живых главного героя трагедии. Царь Нумидии Масинисса (у Полибия: “Массанасса”) более чем на полвека пережил Софонисбу и всегда был верным союзником Рима, постоянно нападая на земли доживающей последние годы Карфагенской республики. Он умер в 148 г. до н.э., достигнув 90-летнего возраста, в здравом уме и твердой памяти. Общавшийся с ним Полибий называет его “достоинейшим и счастливейшим из царей нашего времени” (кн. XXXVII, 10), отмечая не только его военную доблесть, но и мудрость правителя, обеспечившего хозяйственное процветание своей страны. К сожалению, повествующая о событиях 203 г. до н.э. книга XIV “Всемирной истории” Полибия дошла до нас с большими лакунами, и рассказ о конце Софонисбы оказался утерянным. Надо полагать, он был использован Титом Ливием (59 г. до н.э. – 17 г. н.э.), включившим в свою “Историю Рима” (кн. XXX) подробное повествование о событии, выдержанное в характерном для римского историка драматизированном и театрализованном стиле – готовый материал для будущих драматургов. Вот что сообщает Ливий.

После победы Масинисса испросил у Лелия разрешения первому войти в осажденную Кирту со своей конницей, ведя в цепях плененного Сифакса (“Сифака”), после чего уstraшенные жители сдались без всякого сопротивления. В ноги победителю кинулась Софонисба (“Софониба”, ее пунийское имя было “Сафанбаал”) – до того она не видела Масиниссу и узнала его “как по оружию, так и по манере держаться” – умоляя, если иначе нельзя, освободить ее смертью от власти римлян. “Она была в расцвете юности, на редкость красива” – в общем, “пленница пленила победителя”. Он обещал исполнить все ее просьбы, и “любовь подсказала ему решение опрометчивое и бесстыдное: он вдруг велит немедленно, в этот же самый день, готовиться к свадьбе, чтобы ни Лелий, ни сам Сципион не смогли распорядиться Софонибой как пленницей”. Узнав об этом, Лелий был так разгневан, что хотел немедленно взять Софонисбу под стражу, и Масинисса еле умолил его передать дело на рассмотрение римского главнокомандующего.

Между тем Сифакса доставили в цепях в палатку Сципиона, и тот стал упрекать его в измене былой дружбе. Пленный признал

свою вину и тут же принялся перекладывать ее на супругу: “Разум его помутился тогда, когда... он ввел в свой дом женщину-карфагенянку... Эта фурия, эта чума ласкала и улещивала его и не успокоилась, пока не лишила его разума, не отвратила от друзей”. Хорошо хоть, что теперь “эта чума и фурия пришла в дом самого ненавистного ему человека”. Полководец встревожился: можно ли теперь считать попавшего под влияние Софонисбы Масиниссу надежным союзником?

“Все это казалось Сципиону тем более отвратительным, что сам он в Испании, тоже юноша, не дал себя прельстить ни одной из красивых пленниц”. (Вспомним известную картину Никола Пуссена “Великодушие Сципиона”: полководец, не воспользовавшись властью победителя, возвращает пленную девушку ее жениху). Наедине с Масиниссой он ставит себя ему в пример: “Среди всех моих хороших свойств... ни одним я так не горжусь, как умением владеть собой и не поддаваться страсти... В нашем возрасте, поверь мне, страсть к наслаждениям опаснее вооруженного врага”. И Сифакс, и его жена – “добыча римского народа”, пусть сенат и народ решают, как поступить с побежденными врагами. “Победи себя... не лиши себя заслуженной благодарности, провинившись по легкомыслию”.

Масинисса чувствовал себя пристыженным (“лицо его заливала краска, глаза были полны слез”), он ушел в смятении, долго вздыхал и, наконец, велел своему рабу отнести Софонисбе кубок с ядом, передав ей слова: “Пусть сама примет решение, помня, что она дочь карфагенского вождя и была женой двух царей”. Софонисба с благодарностью приняла этот “свадебный подарок”, произнесла фразу: “Скажи ему, что легче было бы мне умирать, не выйдя я замуж накануне гибели” – и выпила яд.

Сципион очень долго успокаивал Масиниссу (“боясь, как бы неистовый юноша в отчаянии не решился на худшее”) и на следующий же день торжественно провозгласил его царем всей Нумидии³.

Итак, версия Ливия – “героико-политическая”. Софонисба играет роль чисто пассивную. О ее личных чувствах известно только то, что она любит Карфаген и ненавидит Рим. Главное же для классика римской истории – сага о двух героях, старшем и младшем. Сципион – безупречный образец старой римской доблести. И Масинисса, которому пример старшего друга помог преодолеть постыдную слабость.

Однако существовала и другая версия, усложнявшая отношения главных героев. О ней дают понятие сохранившиеся фрагмен-

ты “Исторической библиотеки” Диодора Сицилийского (ок. 90–21 г. до н.э.). Оказывается, Софонисба (“Софонба”) “вначале жила в браке (*synoikesasa*) с Масиниссой, а затем с Сифаксом”, так что победивший Масинисса просто вернул себе права первого мужа. Когда же обласканный Сципионом пленный Сифакс рассказал ему все об антиримских подстрекательствах бывшей супруги, полководец приказал привести ее к себе. В этой ситуации Масинисса повел себя отнюдь не как герой. Он начал было отказываться, но Сципион решительно настаивал, и тогда уstraшенный Масинисса (как видно, чего-то опасаясь), сделал вид, что исполняет приказание, сам же поспешил в свою палатку и там “заставил жену выпить отравленный напиток” (после чего ему, очевидно, оставалось только выдать убийство за самоубийство)⁴.

Так в истории появился “любовный треугольник”, что дало возможность драматургам нового времени несколько “деполитизировать” сюжет. (Хотя утверждение Диодора об убийстве Масиниссой своей жены не поддержал никто – судьба женщины, не совершившей даже героического самоубийства, не представляла бы никакого интереса). При этом драматурги могли опираться на обстоятельное изложение событий в “Римской истории” грека Аппиана (“Ливийские войны” II 10; V 26–28), писавшего в 160-х годах н.э.⁵

Аппиан вносит поправку в версию Диодора: то, что тот принял за первый брак между Софонисбой и Масиниссой, было лишь помолвкой, не завершившейся реальным супружеством. Масинисса, сын царя племени массилиев, вырос и воспитывался в Карфагене, где обратил на себя внимание красотой и благородным характером. Поэтому отец Софонисбы Гасдрубал предназначил ему в жены свою дочь. Обряд помолвки имел в древности сакральный характер и обычно непосредственно предшествовал церемонии заключения брака. Но в данном случае Гасдрубал после этого почему-то сразу отправился на войну в Испанию и взял с собой будущего зятя. Тем временем самый сильный из нумидийских царей Сифакс начал военные действия против Карфагена, требуя отдать ему в жены именно Софонисбу. Власти Карфагена, ценя возможность приобрести сильного союзника в борьбе с Римом, решили удовлетворить это требование, отдав Софонисбу за Сифакса без ведома и согласия ее отца Гасдрубала (что выглядит весьма неправдоподобно; согласно Ливию, инициатором брака своей дочери с Сифаксом был сам Гасдрубал). После победы Ма-

синиссы Софонисба вступила с ним в брак, ссылаясь на то, что ее супружество с Сифаксом было следствием принуждения.

Сципион, получив неблагоприятную информацию о Софонисбе от Сифакса и Лелия, потребовал у Масиниссы ее выдачи римлянам. Он говорит с ним отнюдь не в тоне дружеского увещания, как у Ливия – в ответ на мольбы Масиниссы полководец резко приказывает ему передать Риму “жену Сифакса” вместе со всей военной добычей; только после этого он может обращаться с покорными просьбами вернуть ее ему, если только это возможно. Притворно подчинившись, Масинисса, тайно взяв с собой яд, лично (все же не через раба, как у Ливия) передал его Софонисбе, поставив ее перед выбором: или выпить яд, или отдаться в рабство римлянам. “И не сказав ничего больше, он погнал коня”. Софонисба выпила яд, Масинисса показал ее тело прибывшим римлянам, похоронил ее по-царски и вернулся в лагерь Сципиона. Тот похвалил его и утешил, сказав, что он избавился от плохой женщины, увенчал военными наградами и одарил многими дарами.

* * *

Первые трагедии о судьбе Софонисбы появились на западноевропейских сценах в XVI в. Вначале за разработку темы принялись итальянцы Галеотто дель Карретто (ок. 1450–1531) и Джанджорджо Триссино (1478–1550); драма последнего пользовалась большим успехом, была переведена на французский язык Мелленом де Сен-Желе (1560 г.) и Клодом Мерме (1584 г.). Драматурги на первых порах в основном исходили из версии Ливия и если иногда использовали версию Аппиана, то в очень ослабленном виде. Всецело на фабуле Ливия была построена оригинальная французская трагедия А. Монкретьена (1596 г.), в будущем “крестного отца” термина “политическая экономия”. Никола де Монтрё (1601 г.) воспользовался сообщением Аппиана чтобы подчеркнуть обоснованность притязаний Масиниссы на обладание той, кого он считает своей законной женой (любовь тут особой роли не играет) – и в тем большей мере возвысить его как героя, превозмогшего себя ради исполнения долга перед Римом. Уже после самоубийства Софонисбы благородный Сципион узнает о всех обстоятельствах, сожалеет – но уже поздно! История оборачивается трагическим недоразумением.

Уже в XVII в. в драматургии начинает преобладать стремление рассматривать историю Софонисбы как трагедию несчастной любви. Автор первой английской трагедии Джон Марстон

(1606 г.) полностью переосмыслил сюжет, лишив поведение героини всяких патриотических мотиваций. Сифакс не только злодей, силой овладевший законной невестой соперника – он еще и клеветник. Все его откровения перед Сципионом насчет антиримских настроений супруги были не более чем злостными наговорами – но Сципион поверил и приказал Масиниссе выдать Софонисбу Риму. Когда та об этом узнала, она покончила самоубийством единственно для того, чтобы не повредить любимому. Масинисса передал Сципиону ее тело, полководец был тронут, осыпал безутешного союзника дарами, которые тот возложил на труп жены – и остался жить верным Риму.

В декабре 1634 г. в Париже была поставлена пьеса Жана Мэре (1604–1686) “Софонисба”, имевшая большой успех у публики. Этот успех объяснялся тем, что автор верно уловил, как нужно изменить фабулу истории о Софонисбе, чтобы привести ее в соответствие с эстетическими требованиями классицистской трагедии.

Прежде всего – Сифакс не попадает к плен, а погибает героем: он доблестно сражается в битве и, проиграв ее, кончает самоубийством. Это избавляет Софонисбу от шокировавшей зрителей ситуации двоемужества. (Для Ливия этой проблемы не существовало: пленный Сифакс стал рабом, а рабское состояние одного из супругов в древности означало автоматическое расторжение брака).

Масинисса проявляет гораздо большую строптивость. Он не только умоляет Сципиона оставить ему любимую женщину, но и возвышается до патетических протестов (“О жестокие, прикрываясь именем общественного дела, вы безнаказанно пользуетесь тиранической властью...”).

Cruels, qui sous le nom de la chose publique
Usez impunément d'un pouvoir tyrannique...

Должно быть, современники Ришелье обостренно воспринимали эту фразу. А что думал сам Мэре, бывший клиент герцога Монморанси, всего два года назад казненного за восстание против всесильного кардинала?

Главное же – передав Софонисбе яд, Масинисса сам закалывается над ее трупом! Самоубийство на сцене было нарушением театральных норм, но критики простили это автору – равно как и сам факт грубого искажения исторической истины. Мэре писал в предисловии к изданию пьесы: “Я заставил Масиниссу сделать то,

что он должен был сделать, и поскольку цель трагедии – вызвать сострадание, я не мог найти ничего лучшего, чем его смерть”⁶.

Такова была пьеса непосредственного предшественника Корнеля, которому великий драматург решил возразить через 30 лет.

* * *

В год постановки “Софонисбы” (1663) Корнелю было 57 лет. Уже четверть века как появились его главные шедевры. В нем, живом классике, публика видела певца героической темы, и новая пьеса вызвала недоумение – это было совсем не то, что ожидалось, развязка Мэре выглядела гораздо более удачной. Вскоре “Софонисба” сошла со сцены.

После того, как Вольтер подверг ее разгромной критике во имя чистоты классицистской эстетики (в 1770 г. он даже сам написал не имевшую успеха трагедию “Софонисба”, несколько переделав пьесу Мэре), литературоведы в целом приняли его уничтожительную оценку, не задумываясь о том, что же хотел сказать автор, обратившись к этой теме. Пьесу не включали в сборники избранных произведений Корнеля, и она никогда не переводилась на русский язык.

Итак, приступим к подробному разбору “Софонисбы” Корнеля⁷. Главные действующие лица: Софонисба, Сифакс, Масинисса, Лелий; кроме них Корнель ввел еще новый персонаж: это царица Гетулии Эриксы, влюбленная в Масиниссу. (Некогда она приютила его у себя, когда тот был лишен царства Сифаксом, за что и поплатилась – в начале пьесы мы видим ее пленницей во дворце Сифакса). Как положено, обе женщины имеют наперсниц, которым поверяют свои чувства, а мужчины – подчиненных им порученцев. Сципион отсутствует (что очень важно – но к этому мы еще вернемся). Действие происходит во дворце в Кирте.

Акт I. К осажденной в Кирте Софонисбе прибыл вестник от Сифакса. Царь поспешил на выручку своей супруги, смело вступил в бой с противником и благодаря своему мужеству потеснил врага; Лелий предложил перемирие, начинаются переговоры. Сифакс хочет мира, не желая долее разлучаться с любимой женой. Однако Софонисба просит передать ему, что он должен “больше думать о славе, чем о любви”. Оставшись наедине с наперсницей, царица говорит, что не хочет мира. Она вспоминает, что в юности любила Масиниссу, но принесла в жертву свое чувство ради интересов родины; сейчас она надеется на победу над римлянами, но не боится и поражения: тогда Масинисса, может быть, вспом-

нит о своей любви. Главное же: при заключении мира придется освободить пленную Эриксу, а та вступит в брак с Масиниссой. А вот в случае победы можно будет обязать Масиниссу жениться на сестре Сифакса! Наперсница Эрминия называет эти планы своей госпожи капризом, та отвечает: “Раз он не может принадлежать мне, пусть не принадлежит никому – или пусть хотя бы смирится с тем, что только от меня зависела его судьба”.

Наконец, появляется и сам Сифакс: ему уже сделаны предложения о мире, они очень выгодны – царь сохранит свои владения, если только перейдет к нейтралитету. Сифаксу очень хочется согласиться, прошлые сражения были для него неудачны, но Софонисба решительно возражает, требует соблюдать союз с Карфагеном, и царь подчиняется – война будет продолжена.

Итак, уже при первом знакомстве с Софонисбой зритель не чувствует к ней никаких симпатий. Она не так уж сильно любит Масиниссу, но при этом ревнива и деспотична.

Акт II. Ситуация полностью изменилась – битва проиграна, Сифакс в плену, Софонисба тоже, Эрикса освобождена. Кирта занята войсками Масиниссы. Но Эрикса обеспокоена: победитель явно не хочет ее видеть! Она глубоко влюблена в Масиниссу и ревность делает ее очень зоркой. Эрикса заметила, как обрадовался Масинисса, увидев Софонисбу; та с плачем просила избавить ее от позорного участия в римском триумфе, и он дал в этом слово не колеблясь. К нему возвращается старая любовь – но Эрикса слишком горда, чтобы показывать свою ревность (“une femme jalouse à cent mépris s’expose”).

Но вот наконец Масинисса счел нужным поговорить с Эриксой. Он все-таки понимает, что у него есть моральные обязательства перед пострадавшей из-за него царицей Гетулии, говорит ей что-то о любви, предлагает руку. Эрикса была бы рада поверить, но она чувствует холодность и фальшь этого “признания”. Она выражает сомнение: на слияние их царств едва ли согласятся римляне, – и сама, испытывая собеседника, заводит речь о том, что надо бы избавить Софонисбу от грозящего ей позора. Масинисса с готовностью подхватывает тему, говорит, что это трудно (“Может быть, я обещал больше, чем могу сделать”), но он постарается – конечно, с согласия Эриксы! Та соглашается, делая вид, что не понимает намерений своего героя, а тот решает, что это двусмысленное “согласие” освобождает его от всех перед ней обязательств.

В сцене с Софонисбой он ставит свое условие: участия в триумфе нельзя избежать, если та не станет его женой, супругой уже не побежденного, а победителя. Но решаться надо быстро: “Завтра войдет Лелий, и я больше не буду хозяином”. “Сифакс еще жив”, – для порядка напоминает Софонисба, но Масинисса настаивает: “Я Вас люблю, и этого довольно” (“Je vous aime, Madame, et c’est assez vous dire”). Но Софонисба не такова, чтобы признать в новом муже своего владыку, она указывает ему его место. С беспощадной откровенностью она признается, что совсем не страдала, когда отказалась в пользу Сифакса от слова, данного ранее Масиниссе, – наоборот, радовалась, что приносит этим пользу отечеству, и пусть супруг смирится с ее ненавистью к Риму. Согласие на брак дается с условием: Масинисса не будет ее господином (“J’accepte votre hymen, mais pour vivre sans maître”).

Наедине с наперсницей Софонисба торжествует победу: как быстро она победила соперницу (“он о ней даже не вспомнил!”). Позорного плена она не так и страшилась: она знает как поступать в таких случаях, и знает, что сумеет это сделать, а склянка яда всегда под рукой... Все ее слезные мольбы были лишь средством привлечь к себе Масиниссу, и это удалось, – “а жизнь еще может для чего-нибудь пригодиться...”.

Alors qu’on sait mourir, on sait tout éviter,
Mais comme enfin la vie est bonne à quelque chose...

Последняя строка ужаснула Вольтера: разве можно герою трагедии выразиться так вульгарно!

Софонисба уже мечтает, что со временем она и Масиниссу сделает союзником Карфагена, ведь теперь он принадлежит ей всецело (“Il est à mon pays, puisqu’il est tout à moi”).

Акт III. Жители Кирты радуются свадьбе их царицы, Эриксы владеет собой, только произносит: “Царь неплохо воспользовался моим согласием”. Масинисса не отказывает себе в удовольствии перед нею покрасоваться: “Всё во власти царя, и я не был бы царь, если бы не мог сам решать свою судьбу”.

Un roi doit pouvoir tout; et je ne suis pas roi
S’il ne m’est pas permis de disposer de moi.

Эти гордые слова было бы уместнее обратить не к Эриксе, а к Сципиону или Лелию, сейчас это не более чем фанфаронада, и Эриксы обрывает: да разве он настоящий царь? А римляне? Он ведь может делать только то, что им нравится – а брак союзного царя с дочерью Гасдрубала Риму явно не понравится...

Но вот появляется и первый представитель римского государства – подчиненный Лелию военный трибун Лепид. Он ведет с собой закованного в цепи Сифакса, которого Лелий отпустил проститься с супругой, пока его не отправили в лагерь Сципиона.

Сифакс еще не знает о новом браке жены и начинает трогательно благодарить ее за верность (“Я царствую в Вашей душе, мне этого довольно”). Софонисба грубо открывает ему истину: она не хочет носить такие же цепи, пусть он один идет в римском триумфе, если боится покончить с собой. Обвиненный в трусости Сифакс потрясен, жалок, взывает ко всему святому – и напрасно: бывшая жена объясняет, что “рабское состояние расторгает брак”. Да, она любила Масиниссу, но не доходила до “постыдной нежности”, она властвует над своим чувством и больше всего стремится сохранить свободу. “Избавьте меня от римлян, и я снова буду Вашей!”.

Но какой же из Сифакса избавитель? Присутствовавший при этом Лепид после ухода Софонисбы начинает утешать брошенного мужа: новый брак заключен пока лишь на словах, да и Риму он не понравится; поэтому Лепид решил, в ожидании распоряжений начальства, взять Софонисбу под стражу. Сифакс растроган, полагая, что все это делается ради него – у соперника не будет брачной ночи! – и принимается восхвалять великодушие римлян. (“Только римляне способны иметь такое сострадание к несчастным государям...” и т.п.). Эта унижительная, льстивая глупость убивает всякое сочувствие к нему со стороны зрителя. Лепид отдает приказ арестовать не только Софонисбу, но и Масиниссу (почему бы военному трибуну не взять под надзор царя-союзника?).

Вольтер считает всю ситуацию совершенно не подходящей для трагедии: “в ней нет ни благородства, ни трагизма, она возмутительна и отдает комедией...” Муж, брошенный женой – это комедийная ситуация, “такие приключения нравятся только в сказках Лафонтена и в фарсах”.

Акт IV. Римские войска заняли Кирту. Лелий беседует с Сифаксом. Начинает ласково: велит снять оковы, подает надежду на возвращение дружбы Рима, говорит о своей жалости. Но кто же все-таки склонил его порвать с Римом? Участливый разговор переходит в допрос. Излюбленный предмет интереса всех следователей: кто подучил? Кто зачинщик? Но Сифакс и сам горит желанием открыть душу, свалить всю вину на коварную супругу (“Я повиновался абсолютной власти ее глаз, хотел только того, что она хотела”). Глупый влюбленный старик, он надеялся заслужить

этим любовь молодой жены! А она, эта фурия, только и думала, что об интересах Карфагена – и вот теперь замуж за другого вышла! Тут же следует донос на соперника: Масинисса теперь, конечно, перейдет на сторону Карфагена. Лелий, как и подобает, отвечает сдержанно: он знает Масиниссу, тот сумеет справиться с любовным увлечением. И все-таки, – продолжает пленный, – надо бы его подержать под арестом до полной победы Рима. А уж сам-то он, Сифакс, как он теперь ненавидит карфагенян! Но Лелию уже стало невмочь слушать все эти излияния, и он прерывает разговор: достаточно! (“Ce que vous avez dit, Seigneur, vous doit suffire”).

Сифакс уходит со сцены и из пьесы. Ему предстоит быть отправленным в Италию и там он (согласно Полибию) примет-таки участие в триумфе Сципиона, хотя Ливий пишет, что он умер еще до этой церемонии. Очевидно, смерть была естественной – о самоубийстве было бы сказано.

Комментарий Вольтера: Сифакс унижается перед Лелием еще больше, чем перед женой, таким презренным людям не место в трагедии. “Правда, говорят, что трагедия должна описывать нравы высшего общества (des grands), а там есть много презренных и смешных людей. Это верно – но презренный человек никогда не может вызвать интереса к себе, а трагедия должна заинтересовывать...”

Перед Лелием появляется Масинисса и начинает с протеста: по чьему приказу римляне арестовали царицу? Лелий притворяется удивленным: а почему это Вас интересует? Масинисса пытается оправдаться политическими соображениями: он-де освободил Софонисбу от постылого брака, навязанного ей Карфагеном, но Лелий беспощаден: дружба с Римом и брак с дочерью Гасдрубала несовместимы, Рим не может ждать, когда она отвертит от союза с ним Масиниссу, как уже отвертила Сифакса. *Масинисса*: Но ведь вы же обещали вернуть мне мое царство! *Лелий*: Так что же? *Масинисса*: Как же я могу вам верить, если со мной обращаются как с рабом? *Лелий*: С этим все в порядке, получен приказ Сената не только вернуть Вам царство, но и дать в придачу царство Сифакса – но о пленной Софонисбе в приказе ничего не сказано, а значит “Сифакс ее супруг, пусть следует за ним” (“Syphax est son époux, il faut qu’elle le suive”). *Масинисса*: А я-то тогда кто же? *Лелий*: Решайте это разумом, а не сердцем. *Масинисса* (впадая в истерику): Ну так закройте меня, а не ее в оковы! Я могу царствовать и жить только в ее объятиях! Надо ли просить вас

на коленях, словно богов? Я же помог вам победить, отдайте мне мою долю! *Лелий*: Даже если и так, добыча общая и не Вам, не спросясь Рима, выбрать свою часть.

Тут уже Масинисса пускается в риторику, тем более унижительную, что она не может повлиять на собеседника: если бы Вы знали, что такое любовь... (*Вольтер ехидно замечает, что этот влюбленный более пылко говорит о своей страсти с Лелием, чем с самой Софонисбой*). Пусть даже он забыл во власти любви, что римляне его господа – неужели это такое большое преступление, что его нельзя исправить? (Пылкий влюбленный вдруг принимает позу провинившегося лакея). Лелий завершает сцену холодным нравоучением: ему стыдно за такую слабость Масиниссы. Конечно, герой может проявить склонность к пленнице и доставить себе удовольствие – но “он отвергает любовь как недостойное побуждение, если она идет во вред государственному интересу”.

Il repousse l'amour comme un lâche attentat
Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'Etat.

Комментарий Вольтера: *Как можно так унижать главного героя?! Он влюблен и несчастен – и вдруг превращается в подчиненного, презираемого своим начальником! А ведь как достойно мог бы повести себя Масинисса: “сказать о правах царей и правах наций, противопоставить африканскую необузданность (violence) римскому величию, ответить оскорблением на оскорбление – но не играть роль слуги, женившегося без разрешения господина”.*

Тем временем вестник сообщает о прибытии в лагерь самого Сципиона. Лелий советует Масиниссе обратиться с просьбой к римскому главнокомандующему и обещает ему не мешать. В сущности, легат не злой человек, он жалеет влюбленного – но он ничего не может решать и как доброжелательный функционер отправляет просителя в вышестоящую инстанцию. Перед этим Лелий позволяет ему встретиться с Софонисбой без свидетелей. Масинисса почему-то хочет, чтобы римлянин остался и лично убедился в достоинствах царицы (может быть, даже очаровался ею, это делу не помешает) – но Лелий, конечно, уходит.

Разговор двух супругов начинается с того, что муж делает жене необыкновенное предложение – отправиться вместе с ним и попытаться... соблазнить римского полководца! (“Пусть он велит мне развестись, чтобы занять мое место! Пусть он сохранит принадлежащее мне, отняв его у меня!”). И тогда, конечно, по-

жертвовавший супругой Масинисса умрет от горя – но умрет до-вольный.

Que pour prendre ma place il m'ordonne un divorce,
Qu'il veuille conserver mon bien en me l'ôtant !
J'en mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Даже тут этот фразер стремится принять эффектную героическую позу! Правда, герою следовало бы умереть не от горя, а от своего кинжала – но такими обещаниями он себя не связывает.

Вольтер не выдерживает: “Все величие Корнеля неспособно облагородить эту сцену, которая начинается таким постыдным и смешным предложением!”. “Фернейский патриарх” никак не может понять, что в планы Корнеля не входило “облагораживание” сцены позора.

Софонисба, разумеется, с гневом отвергает недостойное предложение – пусть Масинисса один отправляется к Сципиону, она хочет лишь избежать участия в триумфе и ради этого согласна на развод. Она понимает, что ее “герой” идет проливать слезы, ползать на коленях перед римлянами – но не хочет ничего знать о том, как это будет.

Ajoutez y des pleurs, mêlez y des bassesses,
Mais laissez-moi, de grâce, ignorer vos faiblesses.

Прощаясь, Масинисса как о милостыни просит Софонисбу сказать, что она его любит – это укрепит его усилия. Она отказывает под тем предлогом, что не хочет проявлять такую же слабость, как он сам.

Акт V. Появляется подчиненный Масиниссы Мезетулл и объявляет Софонисбе: Сципион запретил Масиниссе с ней видеться. Софонисба язвит: “Ну, раз хозяин сказал, надо повиноваться! Скоро он прикажет ему меня ненавидеть...”. Впрочем, было позволено написать письмо, Мезетулл его передает – и при нем склянку с ядом. “Вот доказательство его любви!” – с пафосом восклицает простоватый посланец.

Во всех предыдущих литературных версиях Софонисба с благодарностью принимала яд – у Корнеля она с презрением отвергает этот “свадебный подарок”. Точное решение мастера! Акт передачи яда имеет два смысла: во-первых, Масинисса решил, что смерть супруги будет и для нее, и для него лучшим исходом; во-вторых, он дает понять, что сам он покидать этот свет не собирается. Но при этом старается сохранить “осанку благородства”: вопреки воле римлян он оказывает последнюю услугу любимой

женщине... “Если бы он меня любил, он показал бы мне пример”, – говорит Софонисба, возвращая смертельный дар; если ей понадобится умереть, чужие услуги ей не нужны. Софонисба велит Мезетулле передать его господину: она пойдет в триумфе, и пусть ему будет стыдно, что он не смог ее защитить (импульсивная женская реакция: Хотели, чтобы я умерла? А я вот не умру!). Успокоенный Мезетулл удаляется.

Теперь второй брак Софонисбы разорван, и она объявляет сопернице Эриксе, что “возвращает” ей Масиниссу, с клеймящей “аттестацией”: “Я взяла его у Вас смелым, честным, великодушным, а возвращаю трусливого, неблагодарного отравителя...”.

Je vous l'ai pris vaillant, généreux, plein d'honneur,
Et je vous le rends lâche, ingrat, empoisonneur...

Софонисба уходит, появляется Лелий. Он уже видел Мезетулла, но не поверил его успокоительному сообщению; напротив, он думает, что поведение Софонисбы предвещает ее самоубийство. Лелий посылает Лепида помешать ей, передать, что Сципион поможет, что Рим из уважения к своему полководцу ее помилует, “что мы воздействуем на всех наших друзей” (из чего видно, что даже Сципион может только похлопотать, а решать будет Сенат). Такие обещания выглядят приманкой, поскольку затем следует “совет” – пусть Софонисба отправляется в римский лагерь и присоединится к Сифаксу, который по-прежнему ее любит. Лепид уходит исполнять поручение, а Лелий вступает в деликатный разговор с Эриксой.

Он просит ее простить Масиниссу, помочь ему своей добротой вновь подчиниться велениям разума. Но Эрикса не только влюбленная женщина, но и царица: она простила бы измену, но Масинисса стал недостойным ее, “перестав быть царем”. Она хочет сказать: “настоящим, независимым царем”, но Лелий делает вид, что не понимает: ну почему же, он получит и свое царство, и царство Сифакса, а вместе с рукой Эриксы еще и Гетулию... Однако Эрикса беспощадна в оценке произошедшего: “А с каким же лицом примет он корону, если не может располагать даже самим собой? Если ему нужно ждать от вас приказа, кого ему любить и он не свободен от вашей власти даже в постели?”

S'il lui faut pour aimer attendre votre choix
Et que jusqu'en son lit vous lui fassiez des lois?

Сама она, говорит Эрикса, слабая женщина и готова жить под римской властью, но ей невыносима мысль, что и ее супруг в гла-

зах всех будет не более чем покорным слугой Рима. Ради того, чтобы любимый ей человек сохранил свое достоинство, она готова пожертвовать даже личным счастьем. (“Хотите, чтобы он был настоящим царем – отдайте ему Софонисбу!”).

Все эти страстные речи, конечно, не действуют на Лелия – и тут входит Лепид с сообщением о самоубийстве Софонисбы. Она не поверила обещаниям о покровительстве Сципиона и приняла яд со словами, что умирает за Карфаген. Эрикса и Лелий произносят подобающие краткие “эпитафии” (*Эрикса*: “Ее последний вздох – стыд для ее победителей”; *Лелий*: “С такой гордостью надо было родиться римлянкой”), после чего оба отправляются утешать Масиниссу. Надо полагать – утешат. Эрикса еще не готова отдать ему свою руку, но Лелий надеется, что время все уладит.

* * *

“Софонисба” Корнеля не была обойдена вниманием театральной критики: уже в феврале 1663 г., через месяц после ее постановки в театре Бургундского Отеля, были напечатаны два резко критических отзыва, предвосхищавших уже известную нам критику Вольтера⁸. Один из них принадлежал начинающему критику Донно де Визе, другой – авторитетному теоретику театрального искусства аббату д’Обиньяку. Оба объявили “Софонисбу” слабой и скучной пьесой, где ни один из героев не вызывает ни любви, ни ненависти, ни жалости: Софонисба несимпатична, Масинисса малодушен, Эрикса бесчувственна и не нужна для действия – и вообще трагедия Мэре была гораздо лучше, и непонятно, зачем Корнель взялся за сюжет, столь удачно разработанный его предшественником. Правда, вскоре первый критик, Донно де Визе круто сменил позицию и написал “Защиту “Софонисбы” месье де Корнеля”, простодушно разъясвив, что в первый раз он смотрел пьесу с намерением обнаружить недостатки, а во второй со склонностью к восхищению, почему и узрел одни красоты.

Но в конечном счете судьбу трагедии решал зритель, и скоро обнаружилось падение зрительского интереса. Уже в апреле 1663 г. Корнель счел возможным выпустить печатное издание пьесы (с чем авторы не спешили, пока их творения набирали полные залы), предпослав ему предисловие с ответом на критику.

Корнель начинает с подобающих комплиментов в адрес предшественника: сам он-де не стремился к тому, чтобы превзойти Мэре, но не мог же он повторять чужие удачные решения, это

было бы чем-то вроде кражи. И далее драматург дает волю убийственной иронии: “Я согласен с тем, что Масинисса, вместо того чтобы посылать яд Софонисбе, должен был бы поднять свои войска, напасть на самого Сципиона, быть израненным его охраной и, истекая кровью, явиться умереть у ног своей царицы, и тогда он был бы образцовым влюбленным – но это не был бы Масинисса”⁹. Впрочем, если читатель любит “сказочных героев”, почему бы ему не представить себе, что отправившиеся в лагерь Сципиона Лелий и Эриксы найдут там Масиниссу мертвым “то ли от горя, то ли от своей руки”? “Но если читатель отдает предпочтение истине, он не усомнится в том, что Масинисса легко утешился, как о том и свидетельствует история... Я, может быть, еще никогда не придумывал более искусного театрального приема, чем это опускание занавеса над страданиями, которые должны были быть жестокими, а продолжались так недолго”¹⁰.

Для Корнеля было важно “оправдать” введение в пьесу образа Эриксы, он даже называет ее “царицей на мой вкус” (“une reine de ma façon”), тем самым отдавая ей предпочтение перед Софонисбой. Его аргументы трудно признать удачными: он пытается спорить с оппонентами “на их поле”, доказать необходимость Эриксы для развития действия. Дело не в этом. Она нужна – Корнель, очевидно, почувствовал это чисто интуитивно – как противовес ревнивой и деспотичной Софонисбе. Эриксы – воплощение доброй, жертвенной любви, ее гордость – в том, чтобы не навязывать себя любимому человеку. Современники Корнеля не были привычны к такому типу влюбленной героини и сочли ее попросту холодной.

* * *

Так почему же все-таки Корнель решил обратиться к теме Софонисбы и вступить в полемику с пьесой Мэре вместо того, чтобы предать ее забвению? Правда, эта пьеса была благосклонно принята публикой – но ведь прошло почти тридцать лет. Мотив личного соперничества надо исключить: Мэре давно уже прекратил писать для театра и соперником Корнеля считаться никак не мог.

“Софонисба” Мэре представляла ту тенденцию в развитии французской драмы, которая противостояла творческому кредо Корнеля как мастера героико-политической трагедии. “Достоинство трагедии, – писал он в 1660 г., – требует, чтобы в ней речь шла о серьезном государственном интересе или же о страстях более благородных и мужественных, чем любовь, – например, о

честолюбии или жажде мщения, – и чтобы герой опасался больших бедствий, чем потеря любовницы... Бывает уместным при-мешать к этому и любовь (это всегда приятно развлекает и может послужить основой для вышеназванных страстей и интересов) – но нужно, чтобы она оставалась на втором месте, а те – на первом»¹¹.

Однако после поражения Фронды и стабилизации абсолютистского режима французский зритель, пресытившийся политической борьбой, отдавал явное предпочтение любовной тематике. Приведем пример демонстративной переделки античной легенды на галантный манер.

Уже упомянутый критик “Софонисбы” аббат д’Обиньяк ставил в пример Корнелю появившуюся в 1662 г. пьесу некоей мадемуазель Дежарден “Манлий”.

Ее сюжет также был взят из Ливия: консул Тит Манлий Торкват приказал казнить своего сына, совершившего подвиг, но при этом нарушившего военную дисциплину, и приговор был исполнен. В переработке Дежарден оказалось, что все дело было в любовном соперничестве: отец и сын влюбились в одну прекрасную пленницу, а нарушение дисциплины было просто предлогом. Впрочем, все кончилось хорошо: тронутый покорностью сына (его освободило войско, но он сам добровольно явился на казнь), отец простил его и дал согласие на брак с пленницей, а сам женился на одной благородной вдове. Большого опошления суровой древнеримской героики, кажется, представить уже невозможно...

Понадобится гений Расина, чтобы создать высокую классическую трагедию любви – но его солнце еще не взошло, а пока любовные мотивы бесцеремонно вторгались в сюжеты, для того совсем не приспособленные.

Конечно, Корнеля как большого знатока античной истории шокировало столь грубое “исправление” ее, как урезание на полвека жизни такого известного правителя, как царь Масинисса. Правда, “Поэтика” Аристотеля позволяла поэтам подправлять историю, изображая события так, как они должны были происходить, и сам Корнель пользовался этим приемом, когда речь шла о сюжете, взятом из мало известного публике источника, но грубое искажение сюжетов из Ливия он считал недопустимым.

Итак, выступая со своей “Софонисбой”, Корнель, безусловно, стремился противостоять не устраивавшим его новым тенденциям в развитии французской трагедии. Но значит ли это, что его

позиция была просто позицией старика-консерватора? Совсем нет, – ибо задаваемые пьесой вопросы на этом не заканчиваются.

В самом деле, если бы речь шла просто о том, чтобы заменить героико-любовную трагедию героико-политической – почему было не вернуться к чистой фабуле Ливия? И тогда был бы конфликт двух героев, а в развязке – торжество этики героического долга. Но этого как раз и нет, в саге о двух героях нельзя было бы обойтись без активного участия Сципиона, а он среди персонажей пьесы отсутствует.

Отсутствие Сципиона – великолепная находка Корнеля, которую, кажется, не оценил по достоинству никто из литературоведов. Ни до, ни после авторы, создававшие пьесы о Софонисбе, не осмеливались обойтись без этого центрального персонажа¹².

Что, в самом деле, означает это отсутствие? Читающий высокомерные нотации Масиниссе Лелий не может (как это делал Сципион у Ливия) сослаться на собственный пример преодоления “постыдной слабости”. Отношения между Сципионом и Масиниссой теряют межличностный, дружеский характер, теперь это просто отношения начальника и подчиненного. Оставшийся за сценой Сципион перестает быть героем, он превращается в функционера, агента римского “государственного интереса”. Ничто в его действиях не свидетельствует о пресловутом “великодушии”. Он запрещает Масиниссе видеться с Софонисбой, а затем, обещая последней свое покровительство, пытается выманить ее в римский лагерь; эти посулы его ни к чему не обязывают и только провоцируют самоубийство почуявшей ловушку героини.

Корнель четко выстраивает иерархию римской власти, ее представители так и вступают в действие в порядке от низшего к высшему: Лепид – Лелий – остающийся за кулисами Сципион. А высоко над ними – все решающий Сенат, многоголовое и безликое олицетворение “государственного интереса”.

Кто может противостоять этой машине, неумолимой как поступь римских легионов? Загадка “Софонисбы” состоит именно в том, чтобы понять, почему Корнель, певец героической темы, создал такое принципиально антигероическое произведение.

Эффект развенчания претендентов в герои тем разительнее, что вначале автор дает им “покрасоваться”: в первом акте героем выглядит почти победивший римлян Сифакс, во втором – ставший как будто хозяином положения Масинисса. А затем с этих высот они низвергаются в грязь моральной деградации и заслуженного презрения.

Остается Софонисба. Уж она-то, кажется, героиня: совершает самоубийство во славу отечества, над ее телом произносятся эпитафии... Но увы – такой героизм не может привлечь симпатий зрителя. Софонисба представляет тип крайнего стоицизма, когда исполняющий долг герой не считает нужным замечать страдания окружающих; ее безжалостная грубость в разговоре с брошенным ею же Сифаксом выходит за пределы всякого приличия. “Я придал ей немного любви, но она над любовью властвует”, – писал Корнель в “Предисловии” к пьесе. Но победа над любовью к Масиниссе, когда понадобилось выходить за Сифакса, была столь легкой, что можно усомниться, была ли борьба. “Немного любви” проявляется только в ревности, нежелании уступать сопернице давнего поклонника. За вычетом этой малосимпатичной человеческой слабости Софонисба выглядит просто агенткой “государственного интереса” Карфагена с жестко заданной программой действий. Именно в этом “зомбированном” качестве она противостоит римским персонажам пьесы и в то же время подобна им как носительница не “героических”, но государственных ценностей.

Об этом хорошо сказал в книге “Герой и государство в трагедии Пьера Корнеля” М. Прижан: пример Софонисбы – тот случай, когда “герой заразился от государства...”¹³.

“Пока герой был единственным создателем ценностей, он отрицал непостоянство, переменчивость и клятвопреступление. Но когда государство само стало создавать ценности – тогда составной частью героизма становятся антиценности: непостоянство, переменчивость и клятвопреступление”.

Итак, гибель Софонисбы не спасает идею чистого индивидуального героизма, она символизирует всего лишь победу одного государства над другим, Рима над Карфагеном.

Антигероическая полемика пронизывает всю пьесу. Но с кем же спорит Корнель? Может быть, с самим собой?

* * *

В творческом наследии Корнеля есть пьеса, по своей тенденции полярно противоположная “Софонисбе” – это появившийся в 1651 г. знаменитый “Никомед”, апофеоз чистого героизма. В отличие от “Софонисбы” “Никомед” – одна из хрестоматийных корнелевских пьес. Ромен Роллан даже считал ее самым народным из произведений Корнеля: “Герой его принадлежит к типу, который близок всякому народу: добродушный веселый гигант, галльский Зигфрид, один среди врагов, разрушающий их коварные замыс-

лы, смеющийся над их ничтожеством, полный веселого задора и в конце концов остающийся победителем”¹⁴.

Сюжет пьесы был взят из римского историка II в. н.э. Юстина, его малоизвестность позволила драматургу подправить историю. Действие происходит в малоазийском царстве Вифиния, где идет борьба за власть между царем Прусием II и его наследником Никомедом (царь Никомед II в 149–127 гг. до н.э.). Корнель сдвигает время пьесы к 182 г. до н.э., году смерти в Вифинии изгнанного из Карфагена Ганнибала, которого он делает любимым учителем Никомеда, его наставником в военном искусстве. Царь Пруссий всецело находится под влиянием своей второй жены, мачехи Никомеда Арсиной, которая интригует против пасынка в пользу своего сына Аттала, только что прибывшего из Рима, где он воспитывался в качестве почетного заложника.

Собственно любовная интрига в пьесе отсутствует: Никомед любит живущую при дворе Пруссия (ее опекуна) молодую царицу Армении Лаодику, предназначенную ему в жены, и та отвечает ему полной взаимностью, любящие совместно противостоят намерениям врагов не допустить их брака.

Никомед представлен как великолепный полководец, только что завоевавший три соседних малоазийских царства; женитьба на Лаодике должна сделать его еще и царем Армении. Эта перспектива не устраивает Рим (от его имени действует посол Фламиний), который настаивает на том, чтобы Лаодика была отдана в жены Атталу, – но ученик Ганнибала не боится даже угрозы могучей Римской республики.

К великолепной характеристике, данной Ролланом, можно добавить лишь то, что Никомед разрушает коварные замыслы врагов не потому, что умеет их пронизательно разгадывать. Этот герой-воин не искушен в придворных интригах; с самого начала он попадает в ловушку, расставленную Арсиной. Мачеха заслала в его армию двух агентов-провокаторов, которые должны были “признаться” Никомеду в якобы данном им царицей поручении убить его. На самом деле целью было выманить полководца из преданной ему армии, и это удалось. Взяв с собой этих “свидетелей”, Никомед возвратился в столицу, чтобы принести жалобу отцу, – но при допросе провокаторы неожиданно изменили свои первые показания, заявив, что сам Никомед с помощью подкупа подучил их оклеветать царицу.

Поверивший жене царь распорядился арестовать сына и – поскольку тот наговорил достаточно дерзостей римскому послу Фламинию – отправить его в Рим в виде пленника; престолонна-

следником был объявлен Аттал. В этой непредвиденной ситуации Никомед держится с полным достоинством и благородным прямодушием, сознавая свое моральное превосходство и силу своей популярности.

Затем события принимают драматический оборот. Любящий Никомеда народ поднимает восстание, требуя его освобождения. Два провокатора растерзаны толпой, готовой ворваться в беззащитный дворец. Это – уникальное во французской классической драматургии изображение народного восстания (конечно, происходящего за сценой). Мятеж умело направляется Лаодикой, которая уже чувствует себя хозяйкой во дворце.

Но не эта контр-интрига приводит к победе Никомеда, он побеждает одной силой своего благородства, окружающей его аурой чистого героизма. Его уже вели потайным ходом к римской галере, и если бы похищение удалось, все усилия Лаодики оказались бы бесполезными. Но некто в маске внезапно заколол начальника охраны, прочие солдаты разбежались, и освобожденный Никомед явился победителем во дворец, где Арсиноя и Прусий уже готовились к гибели.

Однако Никомед поразительно великодушен: он прощает махеху, понимая, что ею руководили материнские чувства, и обещает, что сам завоюет для сводного брата еще одно царство. Арсиноя и Прусий растроганы, наступает общее примирение, – и тут выясняется, что освободителем Никомеда был не кто иной, как сам Аттал, укrywшийся под маской, чтобы не связывать освобожденного чувством благодарности, дабы он мог в полном блеске проявить свое великодушие. Так совершенное благородство героя одним своим примером порождает благородство даже в сопернике и делает друзьями врагов.

(А в действительности было иначе: Никомед II не только сверг отца, но и стал отцеубийцей. Понятно, что с замыслом Корнеля верность такой исторической реальности была несовместима).

Во времена Корнеля любили находить для литературных персонажей прототипы среди современников. Как правило, эти сближения были натянутыми и неосновательными. Но для образа Никомеда нужно сделать исключение – здесь прототип реален и несомненен, за это говорит политическая обстановка и время появления пьесы. Это – принц Луи де Бурбон-Конде, “Великий Конде”, первый полководец Франции.

“Никомед” был поставлен на сцене вскоре после освобождения Конде из тюрьмы (привилегия на издание пьесы датирована 15 марта 1651 г.). Больше года победитель испанцев при Рокруа

и Лансе томился в королевских тюрьмах, арестованный прямо во дворце 18 января 1650 г., совершенно неожиданно для него, беспечно полагавшего, что на героя и кумира армии никто не осмелится поднять руку. Но герой войны оказался бессилён в кулуарной борьбе против такого мастера интриги, как первый министр кардинал Мазарини.

А ведь Мазарини был ему так обязан! Когда в 1648 г. началась Фронда, Конде решительно встал на сторону правительства (“Я зовусь Луи де Бурбон и устои трона подрывать не могу!”). Когда в январе 1649 г. двор тайно выехал из Парижа и началась Парижская война, не Конде ли клятвенно обещал Мазарини, что с почетом вернет его в столицу? И ведь вернул! Не он ли успокаивал готового впасть в панику кардинала, когда оказалось, что брат и зять Конде перешли на сторону Парижа? Но когда спаситель двора перестал быть нужным, он вместе с теми же братом и зятем оказался под арестом. Ненужный герой становится опасным.

Как и корнелевского Никомеда, Конде спасло сочувствие общества. Когда возникла угроза чрезмерного усиления Мазарини, его противники объединились под лозунгом освобождения арестованных принцев. 30 декабря 1650 г. Парижский парламент единогласно решил просить об этом королеву-регентшу. Затем к этому лозунгу, подкрепленному 4 февраля 1651 г. требованием отставки Мазарини, присоединились и заседавшая в Париже общепарижская Ассамблея дворянства, и сам генеральный наместник королевства, дядя короля Гастон Орлеанский, имевший право отдавать распоряжения всем французским войскам.

Застигнутый врасплох двор сдаётся: 7 февраля Мазарини бежит из столицы, а затем и из Франции, королева принимает все требования оппозиции. 16 февраля в Париж с триумфом въезжают освобожденные принцы во главе с Конде.

Все это выглядит чудом, горожане радуются: теперь, когда французское героическое прямотушие Конде одержало верх над итальянским интриганством Мазарини – теперь все будет хорошо, утихнут распри, установится общее согласие.

И в эти дни в театре идет “Никомед”, этот гимн победившему герою. Корнель не был фрондером, но на него, безусловно, действовала обстановка оптимизма и радостных надежд.

Увы, иллюзии продолжались недолго: Конде не повел себя подобно Никомеду. Из тюрьмы он вышел другим человеком, на смену беспечной уверенности в себе пришла подозрительность, доходящая до мнительности. Он опасается нового ареста, даже убийства. Опасается не без оснований (о таких планах говорят в

окружении королевы), но принц преувеличивает решительность своих противников.

Демонстративно удалившись от двора в свой замок, Конде взял на себя инициативу развязывания нового политического кризиса. Он не явился даже на королевское заседание парламента 7 сентября 1651 г., где было объявлено о совершеннолетию Людовика XIV и где он должен был исполнять важные церемониальные обязанности, не явился под тем же предлогом неуверенности в своей безопасности. Это было воспринято королевой как вызов, вскоре возобновилась гражданская война, и Мазарини вернулся ко двору с набранным им войском. Конде заключил союз с Испанией, ему предстояло до самого конца франко-испанской войны воевать бок о бок с испанцами против своего короля. Пьесу Корнеля еще не успели напечатать, когда Конде уже перестал выглядеть Никомедом.

* * *

И “Никомед”, и “Софонисба” не стоят особняком в творчестве Корнеля. Обе эти пьесы входят в ряд других трагедий, рассматривающих “сквозную” для Корнеля тему – отношения героя и государства. В уже цитированной книге М. Прижана, специально посвященной этому вопросу, выделяются три периода: 1) от “Сиды” до “Полиевкта”, 1636 – 1643; 2) от “Смерти Помпея” до “Пертгарита”, 1643 – 1652; 3) от “Эдипа” до “Сурены”, 1659–1674 гг. Для первого периода дано краткое определение “порядок”, для второго – “беспорядок”, для третьего – “трагизм”. За этими определениями – изменение в отношениях между героем и властью, как они воспринимались Корнелем.

Вначале герой нужен государству, и оно нужно ему чтобы быть героем (“Кем был бы Гораций без государства? Уголовный преступник... Кем был бы Родриго без мавров? Экспансивный дуэлянт”)¹⁵. Но служба государству снимает обвинения и с Сиды, убившего на дуэли будущего тестя, и с Горация, заколовшего непатриотичную сестру.

Во втором периоде конфликт между властью и героем становится явным. “Никомед”, согласно Прижану, есть “центр тяжести (point d’équilibre) всего корнелевского театра – здесь государство осознает необходимость устранить героя”. “Герой осужден государством не за то, что он сделал – а за то, что он герой”¹⁶.

В то же время “Никомед”, как мы видели, дает еще оптимистический вариант исхода этого противоборства: герой способен

одержат победу над властью одной силой своего заразительного благородства. Недаром эта пьеса была написана на гребне успехов Фронды Принцев и вообще пронизана “фрондерскими” мотивами: описание народного восстания в защиту Никомеда явно навеяно воспоминаниями о Днях Баррикад августа 1648 г.

Третий период отделяют от второго семь лет, когда Корнель вообще не писал для театра. “Софонисба” входит в первую фазу этого периода, которую Прижан характеризует подзаголовком “Осуждение героя” (1659–1663 гг.), а содержание самой пьесы резюмирует определением “Героизм без воздействия” (“L’héroïsme sans effet”), имея в виду то, что героизм Софонисбы не вызывает никаких симпатий у зрителя. При этом Прижан призывает критиков отказаться от пренебрежительного отношения к пьесе: «Критика, на наш взгляд, слишком часто игнорировала или осуждала “Софонисбу”». Он также бегло замечает (не развивая этой мысли), что “Софонисба” отвечает “Никомеду”¹⁸. Его оценка героизма Софонисбы как носительницы не “героических”, но государственных ценностей уже приводилась выше.

Легко заметить, что эволюция подхода Корнеля к теме героизма находит себе соответствие в событиях политической истории Франции. Потребность страны в героях в первые, самые трудные годы войны с Испанией – конфликт многих героев с государством в годы Фронды – стабилизация режима после победного мира, смирение героев и героинь Фронды, осознавших бесплодность своих прежних планов и подвигов. “Софонисба” – плод горьких размышлений Корнеля о прошлых потрясениях, беспощадно скептическая оценка возможностей индивидуального героизма в конфликте с “государственным интересом”, “raison d’Etat”. В этой ситуации герою грозит даже не физическая гибель (героическая смерть могла бы стать моральной победой) – он обречен на моральную деградацию, на приспособленчество к совсем другой, отнюдь не героической этике. Неудача пьесы во многом объяснялась тем, что драматург оказался выше своих зрителей, которые просто не хотели вспоминать о прошлом.

* * *

Прощенный вместе со всеми соратниками по условиям Пиренейского мира 1659 г. с Испанией, принц Конде стал пользоваться прежним почетом первого принца крови, но вначале держался в тени и было неясно, доверит ли ему король командование армией, если начнется война. В 1667 г. этот вопрос был решен: в обста-

новке новой войны с Испанией король поручил Конде важную операцию по овладению принадлежавшей испанцам провинцией Франш-Конте. Война была легкой, и прямой необходимости в таком шаге не было – но это был знак политического доверия к бывшему врагу. Людовик не напрасно читал Корнеля: он поступил как Август в классической пьесе “Цинна”, предложивший свою дружбу уличенному заговорщику. И Конде в феврале 1668 г. образцово выполнил поручение, разбив бывших друзей по оружию в своем блестящем молниеносном стиле. Герой нашел себе место в системе абсолютизма Людовика XIV, ему было позволено проявлять свои героические качества в военных условиях – после того как он стал послушным *подданным*.

Сменились поколения, и другой французский подданный, герцог Сен-Симон, размышляя в 1712 г. о причинах постигших страну бедствий, написал слова, удивительные своей неожиданностью под пером яркого защитника привилегий аристократии: “Отныне позволено думать только об отечестве... я пишу как простой француз, равный другим соотечественник всех прочих французов”¹⁹. Подданный вдруг захотел осознать себя *гражданином*. Правда, Сен-Симон не был героем и воспитывался в духе подданничества. Для такого героя-индивидуалиста, каким был в начале своей жизни Великий Конде, подобные мысли были еще недоступны.

¹ *Axelrad A. J.* Le thème de Sophonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale. Lille, 1956.

² См. также: *Ricci Ch.* Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française. Grenoble, 1904; *Andrae A.* Sophonisbe in der französischen Tragödie mit Berücksichtigung der Sophonisbe-bearbeitungen in anderen Litteraturen. Oppeln, 1890.

³ Цитаты из Ливия (кн. XXX, 12–15) даны по изданию: *Ливий Тит.* История Рима от основания города / М., 1991. Т. II. С. 410–413. Пер. М.Е. Сергеевко.

⁴ *Diodori Siculi Bibliotheca historica.* Т. XXVII, 7. Parisiis, 1855. Это издание содержит параллельные древнегреческий и латинский тексты.

⁵ См.: *Аппиан.* Римская история. СПб., 1994. С. 521–532.

⁶ *Mairet J.* Sophonisbe. P., 1635. P. JJJV.

⁷ *Corneille P.* Oeuvres complètes. P., 1834. Т. II. В комментариях к этому изданию приводятся критические замечания Вольтера.

⁸ Критические отзывы на “Софонисбу” опубликованы в сборнике: *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine...* P., 1740. Т. I.

⁹ *Corneille P.* Op. cit. P. 106.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Corneille P.* Premier discours sur le poème dramatique. P., 1660. P. 2.

- ¹² Курьезный случай: немецкий драматург Эммануил Гейбель в своей драме о Софонисбе (1868 г.) заставил главную героиню даже... влюбиться в Сципиона; осознав несовместимость этого чувства с карфагенским патриотизмом, она кончает самоубийством (*Axelrad A.J.* Op. cit. P. 102–103).
- ¹³ *Prigent M.* Le héros et l'Etat dans la tragédie de Pierre Corneille. P., 1986. P. 409–410.
- ¹⁴ Цит. по: *Мокульский С.С.* Корнель и его школа // История французской литературы. М.; Л., 1946. Т. I. С. 430.
- ¹⁵ *Prigent M.* Op. cit. P. 27.
- ¹⁶ *Ibid.* P. 299, 295.
- ¹⁷ *Ibid.* P. 405. Приведем пример ультракритического суждения Р. Бразийяка: “Корнель никогда еще не писал ничего более скучного, холодного и школьнического” (*Brasillach R.* Corneille. P., 1938. P. 287–288). В “Истории французской литературы” С.С. Мокульский пишет, что в “Софонисбе” Корнель заново обработал фабулу трагедии Мэре, “противопоставив его трогательной пьесе холодную историческую драму” (*Мокульский С. С.* Указ. соч. С. 431).
- ¹⁸ *Prigent M.* Op. cit. P. 404.
- ¹⁹ *Saint-Simon L. de.* Traités politiques et autres écrits. P., 1996. P. 98, 99.