

*Симонова Лариса Алексеевна*

Библиотека-читальня им. А. С. Пушкина,  
Россия, 105066, Москва, ул. Спартаковская, 9  
<https://orcid.org/0000-0001-7019-0215>  
[la\\_simonova@pushkinmoslib.ru](mailto:la_simonova@pushkinmoslib.ru)

## Политическая трагедия Ж. де Ротру «Хосров» (идейный спор с театром П. Корнеля)

**Для цитирования:** Симонова Л. А. Политическая трагедия Ж. де Ротру «Хосров» (идейный спор с театром П. Корнеля). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2024, 21 (3): 581–599. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.304>

В статье на примере пьесы «Хосров» (1648) раскрывается специфика поздних трагедий Ж. де Ротру, под влиянием театра Корнеля 1640-х гг. обратившегося к разработке политической проблематики. Драматургу удалось преодолеть характерную для раннего периода его творчества в трагедийном жанре и накладывающую на его тексты печать архаики связь с античной и гуманистической драмой, как и зависимость от мифологической структурно-смысловой модели. Одна из главных решаемых в статье задач — представить драматургию Ротру в рамках устанавливающейся классицистической поэтики, посредством сопоставления идейных и стилистических позиций Корнеля и Ротру, с учетом принципа построения дискурсивно-риторической структуры трагедий на политический сюжет, проследить особенности развития французской трагедии первой половины XVII в. В «Хосрове» Ротру оказывается ближе всего корнелевской трагедии, идейным центром которой, определяющим главный конфликт, является политический интерес. Ротру заимствует у Корнеля механизм развития интриги, который предполагает проблематизацию отношения человека к власти, роли его во власти, а также столкновение разных противодействующих сил, как и противоречие личного и официально-ролевого. Однако в «Хосрове» можно наблюдать сущностное различие трагедийного письма двух драматургов, а именно разный вектор разворачивания ценностно-значимых смыслов: Корнель стремится закрепить совпадение морально-этических и политических оснований (в его драматических текстах идеальная власть если открыто не устанавливается, то обязательно подразумевается как возможная), Ротру же, нащупав неизбежность противоречия между ними, стремится к их акцентному разведению. В «Хосрове», подобно Корнелю, Ротру обосновывает принцип законной, в своей сущности гуманной, справедливой власти, но вместе с этим показывает и катастрофическую невозможность ее осуществления в этих рационально обоснованных, морально оправданных пределах. Главный герой, наследный принц Сирой, являясь поборником справедливости и восстанавливая нарушенный закон престолонаследия, сам становится узурпатором. В тексте Ротру такие понятия, как «порядок», «закон», «право», «власть», оказываются абсолютно скомпрометированы.

*Ключевые слова:* политическая трагедия, идейный спор, конфликт, власть, классицизм.

В трагедийном творчестве Ж. де Ротру<sup>1</sup> можно выделить два периода: ранний, к которому принадлежат пьесы, еще прочно связанные с античной и гуманистической драмой, во многом зависящие от мифологической структурно-смысловой модели и с только намечающейся политической проблематикой («Умирающий Геракл», 1634; «Антигона», 1637; «Кризанта», 1639; «Ифигения», 1640), и поздний, к которому относятся трагедии с историческим и религиозным сюжетом, определяющую роль в развитии интриги которых играет политический конфликт («Велизарий», 1643; «Истинный святой Генезий», 1646; «Венцеслав», 1647; «Хосров», 1648) и которые создаются под влиянием театра Корнеля 1640-х гг. (с «Горация» до «Родогуны») и вместе с этим полемичны по отношению к нему<sup>2</sup>.

Один из концептуальных вопросов заключается в том, как трактовать понятие «политический» и на какой драматургический материал его распространять. В настоящее время литературоведы используют определение «политический» относительно французской классицистической трагедии первой половины XVII в. в целом, однако характеризуют им в первую очередь театр Корнеля. Правомерность использования термина «политическая трагедия» не ставится под вопрос даже теми исследователями, которые критически подходят к его традиционному употреблению и предлагают оригинальные его трактовки, кардинально отличные от уже закрепившихся в литературоведении. В отличие от работ 1940–1970-х гг.<sup>3</sup>, в которых под «политикой» и «политическим» понималось в основном выражение определенных идей, отражающих функционирование государства и соответствующих культурно-историческим реалиям Франции, в исследованиях 1980–1990-х гг. акцент начинает смещаться на широту философских обобщений, как и необходимость аллегорического, символического толкования характеров и конфликтов трагедий Корнеля. Так, Ж. Кутон предлагает искать в трагедиях Корнеля политические ключи, учитывая при этом, что при всей конкретности последних драматург философствует — предъявляет к политике моральные требования, приходит к широким исторического и идейного характера обобщениям [Couton 1984]. По мнению К. Дельма, типологическую общность трагедий Корнеля составляет «узнавание места героя в государстве», «колебание относительно его идентичности, заключающееся главным образом в определении социального статуса», по принципу тождественности и законности обнаруживает себя «отношение героя с трансцендентным принципом, которым является для него Государство» [Delmas 2004:

---

<sup>1</sup> Ротру принадлежат не только трагедии, как и его современники — Ж. Мерэ, П. Корнель, Ж. де Сюдери, А. Марешаль, драматург отдал дань трагикомедийному жанру (им написано 17 трагикомедий).

<sup>2</sup> Отметим, что в последнее время почти отсутствуют работы, в которых бы последовательно прослеживались сближение и взаимовлияние трагедий Корнеля и Ротру, что объясняется тенденцией рассматривать пьесы последнего в рамках барочной поэтики, а следовательно, подчёркивать их разрыв с устанавливающимися в этот период классицистическими принципами драматургии и, в частности, творчеством Корнеля (примером такого подхода служат труды Ж.-К. Вюймена [Vuillemin 1994], С. Корника [Cornic 2000], Ж. Мореля [Morel 2005], С. Масэ [Masé 2007]). Одна же из главных задач наших исследований заключается в том, чтобы проследить становление и развитие французской трагедии первой половины XVII в. как единый процесс, особенности которого проявляются в диалогической связи текстов ее основных представителей.

<sup>3</sup> Среди наиболее значительных укажем «Мораль Великого века» П. Бенишу [Benichou 1948], «Корнель и Фронда: театр и политика три века назад» Ж. Кутона [Couton 1951], «Корнелевский героизм. Генезис и значение» А. Стегмана [Stegmann 1968].

167]. Схожей позиции придерживается А. Нидер, который подходит к персонажам трагедий Корнеля не как к характерам, которые можно психологизировать, но как к «мифам, которые автор смоделировал, чтобы передать какую-нибудь философию или политику» [Niderst 1996: 8].

Исследовательское внимание привлечено к вопросу о том, была ли политическая мысль основной в классицизме, служила ли она главным идейным источником в драматургии для выражения позиции автора. Положительный ответ на этот вопрос оправдывает отношение к Корнелю как к драматургу, который, говоря словами П. Ронзо, «использует трагедию как форму политического высказывания, развивающего его личные взгляды и вопросы, с намерением передавать свою мысль публике, поучать ее и внушать ей своими затруднениями интеллектуальное беспокойство»<sup>4</sup> [Ronzeaud 1998: 16]. Сходной позиции придерживается М. Фумароли, по мнению которого Корнель «в драматургическом действии испытывает свои идеи, чтобы предложить публике свое личное видение политики» [Fumaroli 1997: 43]. Подобный подход определяет следующие задачи: во-первых, определить характер политической мысли, ее развитие; во-вторых, проследить особенности перевода политического языка на драматургический язык; иначе говоря, проследить, как предполагаемое автором политическое противоречие определяет развитие драматической интриги (по выражению К. Бие, разворачивание интриги в классицистической трагедии «всегда происходит внутри идеологического пространства героев и королей, иначе говоря, в политическом пространстве» [Biet 1997: 89–90]).

Наряду с этим в последние десятилетия усиливается интерес к корнелевским трагедиям позднего периода (1660–1670-е гг.), заметно отличающимся от трагедий 1640-х гг.; наблюдения над изменением построения драматического действия у Корнеля от раннего к позднему периоду привело литературоведов к выводу о разном характере образа власти в творчестве драматурга, а следовательно, и необходимости отвечать на вопрос о том, можно ли считать его тем автором, в текстах которого закрепляется принцип обоснованности, закономерности и устойчивости власти. Согласно М. Прижану, Корнель умел создавать трагедию политическую, **моделируя оправданную устойчивыми ценностями логику построения государства**, однако наряду с этим драматург мог выходить за границы политических смыслов к смыслам метафизическим, что определяется исследователем как «катастрофа корнелевского универсума» (примером чего служит «Родогуна», где «страсть к власти порождает логику разрушения») [Prigent 2008: 225]. Ж. Морель придерживается иной позиции: власть и государство во всех без исключения пьесах Корнеля представлены как неустойчивое смысловое основание:

Начиная с «Клитандра» и заканчивая «Суреной», Корнель дает двойственную картину государства и власти. <...> Также очевидно, что в его время слово «политический» было синонимом расчета. Его герои, принцы или слуги, были обречены на падение в связи с властью, законность которой была оспариваема и осуществление которой было всегда сомнительно [Morel 1989: 59].

Говоря о «политике», «политическом» в трагедиях Корнеля, Э. Мерлен закрепляет за этими понятиями негативное значение, связывая его с единоличным прав-

<sup>4</sup> Здесь и далее перевод автора настоящей статьи.

лением (прямая аналогия с абсолютной монархией во Франции), которое, отвергая личностное, то есть не соответствующее общему закону, всегда определяется рациональным принципом, расчетом, следованием некой разумной неопровержимости — «государственному интересу», что, однако, неизбежно оборачивается «интересом государя», то есть сохранением власти любой ценой. По убеждению Мерлен, рациональной, отрицательной политике, политике расчета, основная цель которой — удержание власти (что всегда чревато тиранией), Корнель противопоставляет поэтику, то есть идеал; положительный пример обнаруживает себя в принципах исполнения драматического замысла, в самой поэтике трагедии: композиции, развязке, роли Имени как символического знака («Эта корнелевская перспектива настолько же поэтическая, как и политическая... (курсив в источнике. — Л. С.)» [Merlin 1998: 56]). Выделим среди трактовок «политической трагедии» позицию Ж. Форестье, который в статье «Корнель и трагедия: гипотезы о разработке “Сурены”» [Forestier 1992] подходит к открытию характера конфликта трагедий Корнеля, как и природы трагического его театра, основу которых составляет политика, которая понимается исследователем как обязательность соответствия героя политической роли: **социальное положение, правило, верховная власть как имеющая в себе свое собственное оправдание, законная, устойчивая в ее традиционности, требует тех или иных решений**, которые совершенно закономерным образом в их следовании необходимости укрепления политического авторитета не учитывают таких частных, как личная привязанность, сердечная склонность и т. д. «Политическое» в трагедиях Корнеля интересует Форестье не как доказательство определенных политических идей или столкновение связанных с властью разных позиций и амбициозных целей, но как трагический — в сущности неизбежный, роковой — характер отношений между героями, которые независимо от их воли сталкиваются друг с другом в плане политическом, иначе говоря, оказываясь связанными, насильственно ограниченными политическими ролями. В другой своей статье «Политика и трагедия у Корнеля, или о “вышивке”» Форестье утверждает, что Корнель как теоретик актуализирует в своих трагедиях одно из значений слова «политика», а именно «техника управления», которая заключается в «практике исключительного королевских достоинств» [Forestier 1998: 69].

В работах Форестье начиная с 1990-х гг. политика понимается как часть поэтики, составляющая драматической конструкции. Литературовед опровергает мнение тех, кто считал Корнеля «политическим мыслителем», полагая, что тот пишет трагедии с целью раскрыть определенные политические взгляды, то есть политические, философские, моральные и этические идеи объявлялись первичными, поэтика же принималась за средство: сюжет, интрига, композиция воспринимались как формальные, а следовательно, второстепенные признаки, выполнявшие подчиненную роль, — они использовались для решения главной цели, подстраивались под нее. Форестье подрывает этот традиционный подход, перенося центр тяжести на собственно литературные, поэтологические признаки, исследуя композиционную структуру драмы. По его убеждению, сюжет, как и подсказанная им политическая история и мораль, подстраивались Корнелем под требования драматической конструкции [Forestier 2004]. В позиции Форестье, его сторонников<sup>5</sup> и оппонентов,

<sup>5</sup> Среди последователей укажем, например, Мерлен, чья концепция была приведена выше.

приверженцев традиционного («идейного», «проблемно-тематического») подхода, проявляется полемическое напряжение вокруг проблемы «политического», в чем можно усмотреть симптоматичное явление смены методологических подходов в исследовании литературы XVII в.

По нашему убеждению, главным образом благодаря трагедиям 1640-х гг. с их устойчивым образом власти Корнель в большей степени повлиял на драматургов своего поколения (Ж. де Ротру, Л. Тристана Лермита, П. Дю Рийе, Ж. де Сюдери), как и на дальнейшее развитие трагедийного жанра. В трагедиях Корнеля был отчетливо закреплён принцип разворачивания дискурсивно-риторической структуры, основу которой составлял Авторитет как смысловая доминанта, заключающая в себе значения, связанные с властью, и сохраняющая свою организующую роль, несмотря на возможное ослабление или подрыв доверия к ней. Механизм развития интриги у Корнеля предполагает отношение человека к власти, роли его во власти, а также столкновение разных противодействующих сил, как и конфликт личного и официально-ролевого. Согласно близкой нам логике Ж. Роу, творчество Корнеля выполняло для современников роль образцового примера жанра трагедии. Одну из главных особенностей драматургии Корнеля исследователь видит в «государственном централизме», который другие трагедийные авторы отвергали или которому они следовали: «Конкуренты... высмеивают государственный централизм, но не могут удачно предложить героическую альтернативу, которую можно было бы ему противопоставить» [Rohou 1992: 35].

Второй период трагедийного творчества Ротру — 1640-е гг. — совпадает со временем господства на французской сцене Корнеля как автора «Горация», «Цинны», «Полиевкта», «Смерти Помпея», «Родогуны», «Ираклия» — трагедий, обеспечивших ему положение первого драматурга. Наличие конфликта, связанного с образом власти, стягивание к государственному организующих риторическую структуру трагедии ценностных смыслов, закрепление за фигурой монарха безусловного Авторитета, постановка проблемы гражданского долга — все это общие характеристики трагедийных текстов Корнеля этого времени. Именно в пьесах Ротру отчетливее всего прослеживается влияние творчества Корнеля на современную ему трагедию. Проблематика «Горация», «Цинны», «Полиевкта», «Смерти Помпея» Корнеля отразилась на решении политической темы в трагедиях Ротру «Велизарий», «Венцеслав», «Хосров».

«Хосров» — последняя трагедия Ротру, в ее тексте можно наблюдать уверенность авторского почерка, закрепление выработываемых годами принципов драматического письма. Согласно идейному содержанию, а также центральному конфликту «Хосров» можно считать *политической трагедией*: риторическая конструкция пьесы (за исключением незначительной — как относительно развития действия и общего объема текста, так и по проблемно-смысловому содержанию — и слабо разработанной, вплоть до ее дискурсивного и событийного обрыва, любовной линии) выстраивается относительно *проблемы власти*. В «Хосрове» Ротру оказывается ближе всего корнелевской трагедии, идейным центром которой, определяющим главный конфликт, является политический интерес. В «Хосрове» однако можно наблюдать как сближение трагедийного письма Корнеля и Ротру, так и существенное различие письма одного и другого, то есть разную перспективу разворачивания ценностно-значимых смыслов: Корнель старается, доказав, закрепить совпадение

морально-этических и политических оснований (в его драматических текстах идеальная власть если открыто не устанавливается, то обязательно подразумевается как возможная); Ротру же, нащупав неизбежность противоречия между ними, стремится к их акцентному разведению, взаимному дистанцированию. В «Хосрове», подобно Корнелю, Ротру обосновывает принцип законной, в своей сущности гуманной, справедливой власти, но вместе с этим показывает и катастрофическую невозможность ее осуществления в этих рационально обоснованных, морально оправданных пределах. Главный герой, наследный принц Сирой, являясь поборником справедливости и восстанавливая нарушенный закон престолонаследия сам (казалось бы, парадоксальным образом) становится узурпатором, оказывается вне закона. Неразрешимость подобного противоречия акцентируется в заключительной части трагедии, лаконичным выражением проблемы можно считать следующую фразу Сироя, в которой тот признается в непреодолимом для него как сознательного деятеля затруднении: «Какая фатальность долга — преступлением сохранять за собой права, которые даны мне самим законом»<sup>6</sup>. Эта фраза отражает механизм построения трагедийного текста Ротру: обозначается сцепление взаимосвязанных, укрепляющихся за счет друг друга авторитетных ценностных смыслов, которые заданы как неопровержимая необходимость идеального социального порядка (в данном случае это «долг», «право», «закон», и они тут же конфликтно сталкиваются, тем самым будучи ослаблены, скомпрометированы противоречащими им, по большей степени опровергающими их понятиями «фатальность» и «преступление», которые есть отрицание рационально-волевого основания действия, самого принципа должного как одновременно политически и морально-этически оправданной нормы). Сирой является в полном смысле классицистическим героем: в его дискурсе и поступках от начала до конца можно наблюдать настойчивое усилие сохранить ценностно-смысловой порядок как гарантию жизнеспособности государственной системы, правильности организации личных и социальных связей, в своих главных проявлениях по большей части воплощенных в контролирующем, санкционирующем функционировании власти, иначе говоря, усилие укрепить Авторитет; но наряду с этим его активность нарушает этот ценностно-смысловой порядок, отступает от принятых за ориентир норм, искажает их, тем самым компрометируя Авторитет, обнаруживая его несостоятельность в качестве основного, контролирующего принципа.

Позиция Сироя раскрывается в споре этого героя с его главным оппонентом — мачехой Ширин, второй женой его отца, царя Хосрова. Сироя и Ширин нельзя считать абсолютными антагонистами: их высказывания могут как сближаться, так и расходиться; в дискурсе как одного, так и другого героя доминирует семантика власти, уже в самом начале действия они становятся непримиримыми врагами в борьбе за царскую корону. Сценическое действие открывается диалогом-спором этих героев, в котором развернуто конфликтное напряжение выстраиваемых вокруг Авторитета смыслов, которое задаст характер дальнейшего построения дискурсивно-риторической структуры трагедии. Сила драматического письма Ротру проявляется в том, насколько широко разрастаются семантические поля, прежде всего и главным образом семантическое поле власти, в качестве центрального в ди-

<sup>6</sup> Rotrou J. de. Cosroès. Цит. по: [Rotrou 1976]. (Далее — Cosroès.) P.370. Текст цитируется по данному изданию в переводе автора настоящей статьи.

алогическом высказывании. Концепт власти не функционирует в тексте «Хосрова» в расслабленности изоляции как существующая сама по себе, не вызывающая сомнений данность, но представлен в его принципиальной проблемности, проявляющейся через его связь с другими понятиями. В споре Сироя и Ширина решается вопрос об их царском статусе: кто из них выше, кто более авторитетен, насколько прочно положение каждого во власти и на чем основано, чем подкрепляется их превосходство. Здесь же в статусное вторгается и личное — родственные связи, доверие или же неприятие, втянутость в противостояние или же намерение остаться в индивидуальном, ограничившись непроявленной эмоцией и отказавшись от соперничества. Диалог начинается с подрыва личного и замены его статусным. Сцена открывается репликой Ширина, бросающей обвинение Сирюю в его недостойном поведении — в действиях против собственного брата: «Что?! Вы против моего сына?! Вы?! Его недостойный брат?! Вы мерзавец!» (Cosroès. P. 331). Однако тут же эти частного характера (семейные) отношения замещаются статусными: Ширин — царица, жена правящего Персией царя, Сирой — принц, еще не вступивший в права наследника (такое переключение обозначено в реплике Сироя: «Я вас уважаю как царицу...» (Cosroès. P. 331); и далее о своем младшем брате Мардане: «Я выказываю ему уважение, которое и он должен проявлять по отношению ко мне» (Cosroès. P. 332)). Здесь еще не идет речь о законе престолонаследия, но о том, на чем основан авторитет власти: царский род, могущество правящей династии — военные победы, величина земель, богатство; пол, старшинство, заслуги перед государством, военный и политический престиж, прямое влияние на решение государственных дел. Спор разворачивается главным образом вокруг происхождения: мать Сироя, первая жена Хосрова, не принадлежала к царскому роду, тогда как Ширин — царских кровей и до брака с Хосровом в качестве вдовы царя уже обладала властью над землями, которые и принесла в дар второму супругу. Далее встает проблема влиятельности: кто при дворе имеет больше веса и участвует в решении государственных вопросов. Оказывается, что Хосров все решения принимает под влиянием жены, главная цель которой — сделать наследником престола своего сына. Однако аргументы Сироя неопровержимы: он — старший сын Хосрова, то есть имеет права старшинства, к тому же он — доблестный воин, отличившийся в победоносных сражениях, а значит, способствующий политическому могуществу Персии.

*Siroès*

Mon père est Corsoès, ma mère fut princesse,  
Et le degré de l'âge, et le droit de l'aïnesse,  
Et ce que pour l'état j'ai versé de mon sang,  
Sur lui, sans vanité, m'acquièrent quelque rang... (Cosroès. P. 332).

*Сирой*

Мой отец — Хосров и моя мать принадлежала к царскому роду,  
И старшинство, и право первородства,  
И то, что я проливал кровь за наше государство, —  
Все это, без всякого тщеславия, дает мне некоторое превосходство над ним...

Права на власть Сироя основаны на прочности укрепленного традицией закона, а также на его заслугах, обеспечивших ему безусловный авторитет среди придворных, а также персидской знати и военных. Получается, что Сирой выигрывает

в споре с Ширин: его позиция неопровержима как в силу права старшинства, так и в силу действия — заслуг перед государством. Здесь же вопрос о статусе (казалось бы, решенный) отходит на второй план, скрываясь за двумя связанными с ним проблемами: отступление в личное как отказ от политической активности и преступление как нарушение исторически заданного закона. В последующих сценах обозначена возможность отхода в личное как сознательный отказ от права на власть, что показано на примере позиции Сироя, а также Мардана. Оба героя полагают сохранение своего достоинства и покоя в сугубо личном, нестатусном, что достигается посредством отказа от соперничества друг с другом, борьбы за корону как неоправданной втянутости в насилие. Позиция обособленности в личном, внеполитичности оказывается ближе Мардану, признающемуся в отсутствии у него амбиций, стремления к власти, а также желании сохранить независимость его частной жизни и неизменность естественных привязанностей: «...я слишком мало ценю блеск короны, чтобы обременять свой ум заботами», «это не больше, чем привлекающее своим блеском ярмо, покой мне приятнее» (Cosroès. P. 336). О подобном отказе от соперничества, насилия, говорит и Сирой, для которого изгнать с трона отца есть «оскорбление священных законов» (Cosroès. P. 341). Оба брата выражают решимость сохранить моральную безупречность, остаться непричастными преступлениям, как и любой несправедливости. И все же оба героя — дискурсивно, а затем и в поступке — оказываются втянуты в политику. В завязке с целью подчеркнуть фатальную зависимость от власти, неизбежность вовлеченности в преступление Ротру использует несколько приемов. Во-первых, прием пророчества: Мардан убежденно говорит о своем отказе притязать на трон, непривлекательности для него короны, Сирой же высказывает сомнение в такой уверенности, указывая на непреодолимые соблазны власти, перед которыми невозможно устоять (что в результате и случится). Это доказывает, что риторика Авторитета как зависимости от насилия власти оказывается решающей в построении трагедийного текста по сравнению с риторикой личностной автономии. Во-вторых, Ротру использует пророческие знаки/жесты, указывающие на спровоцированную зависимостью от власти изменения в дальнейшем поведении героев. Так, еще до того как Сирой принимает решение сопротивляться Ширин, он, услышав от мачехи угрозу, берется за свою шпагу, подкрепляя этот говорящий жест репликой готовности защищаться в ситуации нападения. В случае с Марданом указывающим на будущее символическим знаком служит жезл командующего армией, герой появляется на сцене, держа его в руке; это означает, что он является заложником политической игры. После того, как Мардан заявляет о своем равнодушии к титулам, Сирой указывает на этот знак власти: «Этот жезл, который царем вложен в вашу руку, уже дал вам власть над солдатами» (Cosroès. P. 336). Наконец, Ротру использует такой прием, как повтор фразы. В разговоре с Сироем Ширин произносит следующее: «...я погибну, предатель, или мой сын будет править» (Cosroès. P. 334). Таким образом выраженная Ширин угроза не оставляет Сироя выбора, толкает его на действие. Даже получая сведения, доказывающие активность мачехи в подготовке заговора против него, Сирой продолжает в нерешительности колебаться, и только приведенная фраза, которую Сирой обдумывает, при этом несколько раз повторяя ее, становится главным аргументом, определяющим его решение открыто выступить против царицы.

Подчеркнем, что к убеждению в необходимости победить своих врагов Сирой приходит далеко не сразу: героя мучает вопрос о законности его действий (спор Сироя с самим собой отчасти напоминает гамлетовскую ситуацию). Переживаемый героем внутренний конфликт, нашедший отражение в нескольких довольно развернутых монологах, текстуально предварен темой незаконного присвоения власти. На протяжении всего трагедийного действия риторика Ротру закрепляет жесткую логику законности как гарантии построения прочного государства и укрепления верховной власти согласно сакрализованной традиции и требованиям справедливости, соответствующей гармонизирующим законам мирового порядка, контролируемого божественной силой. Власть законная, то есть принадлежащая тому, кто пришел к ней законным путем, без насилия и крови, власть унаследованная, то есть освященная традицией, — и власть, незаконно присвоенная, основанная на преступлении, убийстве. Этот вопрос впервые возникает в обращенном к Шириин монологе Сироя, он напоминает: тот, кто пришел к власти путем преступления, в соответствии с высшим законом обречен — его правление будет недолгим, и трон неминуемо перейдет к законному наследнику («...падение силой захваченной власти»; «...в интересах законных наследников» (Cosroès. P. 334)). В разговоре с Марданом Сирой замечает, что тот может прийти к власти только через убийство брата. Наконец, здесь же, в завязке действия (третья сцена первого акта), в разговоре с Сироем Пальмирас, бывший командующий персидской армией, вспоминает историю царя Хосрова, который завладел короной, убив своего отца Ормизда, чем вызвал недовольство подданных, в особенности солдат, которые были готовы взбунтоваться против узурпатора. Власть Хосрова катастрофически непрочна: мучимый раскаянием в совершенном злодеянии, он лишается рассудка, становится послушным исполнителем воли своей второй жены Шириин, которая, имея огромное влияние на слабоумного супруга, хочет лишить его короны и сделать царем своего сына. Таким образом, идейный итог трагедийного действия задан уже в самом его начале: незаконное присвоение власти, неизбежно связанное с насилием, оборачивается против узурпатора — подрывает его авторитет и даже обрекает на гибель.

Сирой как мыслящий герой, стараясь угадать свое предназначение, намечает смысловую перспективу своей судьбы в соответствии с двумя возможными путями — активности и пассивности (что также сближает его с Гамлетом). Сирой понимает, что единственный этически оправданный выход — невовлеченность во власть, следование нравственным основаниям в отказе от политических амбиций, сохранение за собой права на частное существование. Поиск Сироем себя как самостоятельной личности, которой необходимо сделать выбор, утвердить себя в оправданном смысле поступке, начинается с противопоставления им своего положения агрессивности его врага в лице Шириин. Сирой еще не втянут в борьбу, он не предпринимает ничего, чтобы разбить заговор мачехи, и в этом бездействии он безупречен, нравственно выше своих оппонентов, которых с этой позиции морального превосходства имеет полное право осуждать: Шириин одержима гневом, гордыней, ее власть «подлая». И далее Сирой пытается определить, кто он есть, каковы его неотъемлемые права и в чем его вина как преследуемого, предполагаемой жертвы заговора. Царское происхождение, старшинство, добрая слава матери делают его достойным скипетра; это право на власть находит подкрепление в бездей-

ствии — пока он не начал сопротивляться, на нем нет вины, он обладает незапятнанной честью и славой. Именно это непротивление и оправдывает его претензии на власть. Основанный на освященном традицией законе, Авторитет существует как высший смысл, не требующий оправданий, как превосходящий человека идеал, установленный помимо его воли и участия. Великая правда старины, заповеданный богами порядок, в котором нельзя усомниться, который нельзя опровергнуть. Этот порядок абсолютен, непогрешим, пока не нарушается человеческой волей. Поэтому в высказываниях Сироя, до того как он начинает действовать, много отсылок к заповедям богов, высшей справедливости. Пока Сирой не решился на поступок, он находится под покровительством этого Авторитета, который есть его главное оправдание. В своем бездействии он целиком подчиняется высшей власти, как бы соединяется с ней.

*Siroès*

Célestes protecteurs des puissances suprêmes,  
Vous, dieux, qui présidez au sort des diadèmes,  
Souverains partisans des intérêts des rois,  
Soutenez aujourd’hui l’autorité des lois,  
Et, d’un tyran naissant détruisant l’insolence,  
Affermissez l’appuis d’un trône qui balance (Cosroès. P. 358).

*Сирой*

Небесные покровители верховной власти,  
Вы, боги, которые вершите судьбу царских корон,  
Высшие заступники интересов царей,  
Защитите сегодня авторитет законов  
И, наказывая дерзость нарождающегося тирана,  
Укрепите опору шатающегося трона.

«Верховная власть», «судьба корон», «интересы королей», «власть законов», «опора трона»: здесь Авторитет существует сам по себе, в силу непреложного, извечно установленного порядка. Сирой находится под покровительством Авторитета до тех пор, пока сам не становится деятелем. Как обладающий честью и славным именем, Сирой прав до тех пор, пока не начинает действовать во власти. Выбор Сироя предваряет обращенный к нему монолог Пальмира: Авторитет не может поддерживаться самим собой, в конкретной исторической ситуации он требует активного вмешательства человека. Сирой должен сам отразить направленный на него удар врагов, помешать свершиться беззаконию:

*Palmiras*

Le ciel est inutile à qui ne s’aide pas:  
Quand vous pouvez agir, épargnez le tonnerre;  
Avant l’aide du ciel, servez-vous de la terre;  
Usez de vos amis, de vous-mêmes et du temps... (Cosroès. P. 340).

*Пальмирас*

Небо — бесполезный помощник тому, кто не помогает себе сам;  
Если вы можете действовать, предотвратите удар;  
Предупреждая помощь неба, возьмите в помощники землю,  
Используйте силы ваших друзей, ваши собственные и время...

Однако (на это есть указания в монологе Пальмираса) активностью проявления человеческой воли нарушается заданный гармонический порядок: начиная действовать от имени Авторитета, человек искажает этот Авторитет, по существу, замещает его собой. Сирой должен стать судьей отца и брата, вынести им приговор с позиции того, кто вершит якобы правый суд. Настаивая на своем праве **быть** (в противном случае его убьют — Ширин уже приготовила для него яд и кинжал) и **быть в определенном статусе**, Сирой втягивается в политическую борьбу, становясь ее заложником: «Вы — всему судья, восстановите в ваших интересах правосудие, захватите ваше наследство, пока его у вас не отняли... ..решительно, нужно погибнуть или править» (Cosroès. P.341). Своим рождением предназначенный власти, Сирой не может избежать ее, без каких-либо последствий, непротиворечиво, сохраняя свою жизнь и достоинство, отказаться от нее. Герой убежден, какой бы выбор он ни сделал, тот не будет иметь справедливого основания: «Позволить лишиться себя трона — это трусость, но изгнать оттуда отца — это оскорбление священных законов» (Cosroès. P.341). Получается, что тот, кто каким-то образом причастен власти, неизбежно втянут в политическую активность, а следовательно, преступен. Начиная противодействовать намерениям Ширин, Сирой роковым образом повторяет своего отца: так же, как и тот, он идет к власти путем устранения своего родителя.

Итак, Сирой лишен возможности выбора, его виновность неизбежна. Это находит подтверждение в «замешательстве» дискурсивной риторики, иначе говоря, отсутствии в высказывании единого логического основания, смешении сталкивающихся, противоречащих друг другу понятий, ни одно из которых не может стать смысловой опорой говорящего. «Разум» в значении «разумное решение», «право» в значении «законное право на престол», «природа» в значении «естественная связь с отцом» — все эти понятия обесцениваются в их сближении, одно исключает другое, и ни одно из них убедительно не разворачивается; ни одно не «подсказывает» говорящему выход, и все они в их беспорядочном столкновении заводят говорящего в тупик («Сейчас на моей стороне разум, право и природа; но в силу трагической судьбы, с которой ничто не может сравниться, если я последую их советам, все они будут против меня» (Cosroès. P.342))<sup>7</sup>. Из дискурсивно-риторического тупика, то есть невозможности избрать логически обоснованную позицию, героя выводит трагедийная фаталистичность: сами события определяют поступки героя. Армия и народ восстают против Хосрова, объявляющего своим наследником младшего сына, не считаясь с правом старшинства, и принимает сторону Сироя; к тому же герой сталкивается с угрозой гибели — Ширин отдает приказ взять Сироя под стражу и готовит его убийство («...решительно, нужно или погибнуть, или править» (Cosroès. P.341)). Сирой вынужден начать действовать против Ширин и ее сына, что парадоксальным образом приводит к утрате им контроля над происходящим:

---

<sup>7</sup> А. Кибеди-Варга относит «Хосрова» Ротру к «трагедии-процессу», понимая под этим термином трагедию, интрига которой сводится к процессу — «герой оправдывает себя перед “реальным” трибуналом или перед публикой» [Kibédi-Varga 1988: 84]. В риторическом отношении этот тип трагедии он определяет как «показ негативного выбора», когда «каждое из предположений, которое он содержит, опровергается (позволить отнять у себя трон или свергнуть с него отца)» [Kibédi-Varga 1988: 84].

герой возглавляет переворот, однако события в большей степени развиваются без его прямого участия и во многом вопреки его воле.

Получается, что история в «Хосрове» вершится в двух планах: за сценой — бунт и переворот, совершаемые армией и толпой — и на сцене — борьба между членами царской семьи. Дискурсивно-риторическое движение активизируют несколько конфликтных отношений, в основе которого лежит один из факторов, составляющих авторитетную позицию Сироя как главного героя, а именно: его столкновение с Ширин как основным врагом, определяющее его волю как борющегося против несправедливости, злодейства как такового, затем его спор с женой и уступка ей, определяющие его как любящего супруга, наконец, его отношение с братом и отцом, раскрывающее его чувство родства. Ни один из этих факторов нельзя считать однозначным, то есть устанавливающим превосходство главного героя. Наиболее обоснованной позиция героя показана в его столкновении с Ширин. Отрицательная характеристика второй жены Хосрова в некоторой степени служит оправданием Сироя: во всех оценках (что находит подтверждение и в ее дискурсивном поведении) она представлена как одержимая гордыней, властолюбивая, неумная в своей ненависти ко всем, в ком видит препятствие к осуществлению ее амбициозных планов (в ее характеристике повторяются «гордость», «ярость», «ненависть», «гнев»). Она принадлежит к тому типу ослепленных жаждой власти женщин-чудищ, который ярко представлен в театре Корнеля. Однако если в трагедиях последнего подчеркивается брутальность героинь, что позволяет задать контраст в их сравнении с мужскими персонажами, в трагедиях Ротру акцентировка нетипичных для женщины волевых качеств имеет иное значение: характер конфликта, спровоцированного активностью Ширин, обнаруживает неоправданность вмешательства в политику женщин, усиление влиятельности которых служит признаком кризисного состояния власти. Текст неоднократно возвращается к тому, что причина укрепления Ширин — слабоумие царя. Кроме того, указание на пол Ширин служит знаком незаконности ее претензий на власть: верховная власть передается от отца к сыну, то есть является правом мужчин. Действия Ширин, использующей Хосрова для достижения своих целей, воспринимается царским окружением и всеми подданными как произвол («...вся Персия приходит в движение по ее прихоти» (Cosroès. P. 341)). Женщина, сосредоточившая в своих руках всю власть, подчинившая себе мужчину, расценивается как явление противоестественное, пагубное для государства: «...нельзя без горечи видеть, как царь так легко уступает гневу царицы, становясь ее слугой и трусливо оставляя ее заботам все государство» (Cosroès. P. 344). Отсутствие законных оснований для притязания на корону заставляет ее действовать хитростью, идти на преступление. Таким образом, относительно исторической правды и традиционной морали столкновение-спор выигрывает Сирой. У Ширин нет никакой социальной опоры, в следовании амбициям она полагается исключительно на собственную волю; Сироя же поддерживает придворная знать, а также армия и народ — они видят в нем достойного претендента на трон. Получается, что в борьбе за власть Ширин следует только своему желанию, Сирой же — желанию всеобщему: «...да, мои права, да, Персия, да, моя земля, вы хотите, чтобы я правил, и я вам подчиняюсь; я хочу получить от вас скипетр, которого жду...» (Cosroès. P. 345). Расширение социально-исторической перспективы работает на укрепление авторитета Сироя, риторическое замещение в его высказывании лич-

ного государственным, общезначимым, безусловно, служит оправданием активности героя. Смысловым ядром дискурса наследного принца, главным аргументом его наступательной позиции теперь является слово *закон*, который в соответствии с преследуемой им целью становится *правом*, понимаемым как неотъемлемая принадлежность, сохраняемая любой ценой и при любых обстоятельствах. Эта неизбежная необратимая подмена закона собственной волей, имеющая следствием смещение ценностных ориентиров, и сближает Сироя с Ширин, которой он к концу трагедии все заметнее уподобляется. Происходящие с героем изменения прослеживаются в его характеристиках, обнаруживающих пробуждение в нем страстей, а именно страсти борьбы («великое сердце», «благородный пыл» (Cosroès. P.343)). Такое же смысловое напряжение сходства/различия наблюдается в сближении позиций Сироя и Хосрова. В ситуации столкновения двух противодействующих волей позиция царя относительно позиции наследного принца оказывается заметно ослабленной. В его самовысказывании, находящем подтверждение в оценках его другими персонажами, преобладает тема вины: его продолжает мучить совесть за совершенное им отцеубийство, он тяготится властью, доставшейся ценой страшного преступления, как царь он беспомощен, поскольку живет в страхе, порождаемом преследующими его видениями, его правление воспринимается подданными как незаконное, губительное. Авторитет Хосрова как правителя ослабляется также его привязанностью к жене, полной зависимостью от ее воли. В его дискурсе сближаются неравнозначные, взаимоисключающие явления — страсть к женщине и царская корона как знак верховной власти. Заявляя о своем желании передать трон Мардану, Хосров прямо говорит, что это плата за любовь Ширин: «Это цена, которую я должен за любовь ко мне Ширин» (Cosroès. P.354). В таком заявлении власть обесценивается, утрачивает весомость закона, всякую политическую обоснованность. Однако позиция Хосрова в его столкновении с Сироем не лишена некоторых оснований: отдельные реплики царя указывают на то, что он действует в рамках «закона», в том его значении, в котором его понимает и Сирой. В споре Хосрова и Сироя за власть закон как право старшинства оказывается на стороне первого. Мардан, пытаясь отказаться от навязываемой ему короны, говорит, что она должна достаться его брату, на что Хосров замечает: «Закон, который устанавливает отец, есть первый» (Cosroès. P.354). И далее это утверждение подкрепляется уверенным заявлением о прочности, неотменимости, безусловной обоснованности его как единодержавного правителя воли-приказа: «Мой приказ предупредил сговор мятежников...»; «...в борьбе со всеми бунтарями мое право будет вам опорой; я могу передать мою корону тому, кому захочу» (Cosroès. P.357). Пока Хосров находится у власти, его воля является абсолютным законом.

Получается, что в лице Хосрова и Сироя сразу два представителя царской семьи имеют право претендовать на власть, а следовательно, обе враждующие партии — Ширин и Сироя — могут дискурсивно присваивать себе позицию «законности». До кульминационного третьего акта (когда наследный принц решается взять под стражу отца, мачеху и младшего брата) Сирой говорит и действует с позиции «закона» (в его высказываниях повторяются слова «закон», «законный», «право»), но как только герой отказывается быть притесняемым, жертвой заговора, он сам становится притеснителем, палачом. В этом случае он уже не имеет права на обладание «законностью», и слова «закон», «право», «законный» начинают звучать

в устах его противников. Уже Ширин с позиции жертвы, указывая на Сироя как на узурпатора, говорит о высшей справедливости, наказании того, кто «оскорбляет величие законов» (Cosroès. P.366). Таким образом, значение понятий «закон», «законность» оказывается размыто, Сирой как тот, кто свергает отца, уже не может присвоить их себе, в репликах же Ширин, только недавно утверждавшей, что она действует вопреки «закону Персии», апелляция к законности выглядит пустой риторикой. В споре Сироя, отдающего приказание арестовать членов своей семьи, и Ширин за обладание «законом» никто из оппонентов не имеет перевеса. Через нарастающее к финалу противостояние Сироя с Ширин и Хосровом акцентируется главный идейный конфликт трагедии, иллюстрацией которого и становится судьба главного героя. Сирой понимает противозаконность, преступность своих действий, однако ничего не предпринимать, дистанцировавшись от власти как права, основания которого оказываются подорваны, дискредитированы, он не может. Для Сироя как члена царской семьи, чьи права на трон установлены традицией, жизнь частного человека в его обособленном, личном невозможна. Отказом от власти он подписывает себе смертный приговор: «Без трона моя жизнь всегда будет в опасности, мое спасение заключено в моей власти... Я жил, чтобы править, нужно править, чтобы жить...» (Cosroès. P.371). Спасая же себя, он убивает других. Один из главных вопросов, ответ на который дает развязка трагедии Ротру, заключается в том, насколько главный герой как личность и носитель власти — в случае Сироя одно неразрывно связано с другим — свободен, насколько он способен на этически оправданное решение. Пробным камнем становятся отношения героя с отцом — сыновние чувства, которые он не может в себе подавить и которые в итоге побеждают в нем: встреча со взятым под стражу Хосровом вызывает у Сироя муки совести, так что он решает отказаться от претензий на трон и вернуть власть отцу. Подобный характер морального конфликта со схожим его разрешением уже разрабатывался Ротру в трагедии «Венцеслав»: в столкновении естественного чувства родства (выраженного в понятии «кровь») с требованиями социальной роли (выраженной в понятиях «право», «власть», «закон») берет верх первое, Венцеслав отказывается быть «королем», решает быть только «отцом», это спасает от смерти его сына Владислава. В «Хосрове» все происходит сходным образом: Сирой отказывается быть «царем», решает быть только «сыном», однако это решение не приводит к ожидаемому результату — герой не спасает отца, тот погибает вместе с Ширин и Марданом. У двух трагедий Ротру разный идейный смысл: если в «Венцеславе» возможен отход в личное, то в «Хосрове» — нет. Сирой не может остаться в личном, отказавшись от статусности, навязываемой ему ситуацией политической роли. Герой от начала до конца остается заложником власти, его воля оказывается подчинена требованиям необходимости, которая в данном случае есть обреченность на насилие. Приняв решение защищать свои права на власть, Сирой перестает управлять собственной судьбой, так же как и лишается возможности влиять на ход событий. Так, Хосрова берут под стражу, не дожидаясь приказа Сироя. Отдав приказ вернуть корону отцу и освободить Ширин и Мардана, Сирой роковым образом «опаздывает», то, что изначально предполагал переворот — устранить носителя верховной власти, свершилось — Хосров, его жена и младший сын погибают. Сирой не может быть хозяином положения, для него царский титул является ловушкой. Взбунтовавшимся против Хосрова армии

и народу нужно только его имя, санкционирующее переворот: свергнуть Хосрова, чья фигура воплощает авторитет царской власти, потомка великого Кира, можно только ради ему подобного. В повторении того, что вся Персия принимает сторону Сироя, можно видеть двойной смысл: это означает не только авторитетность наследного принца среди подданных, но и его зависимость от развития событий. «Не в вашей власти что-либо изменить» (Cosroès. P. 370), — слышим в обращенной к Сирою реплике Пальмираса. Сирой не может непосредственно ни на что повлиять, не может ничего исправить, не может отступить от того, что традиционно каждый раз предполагает политический переворот — пролитие крови. Финал трагедии, в котором человеческое, нравственное возобладало в Сирое (он раскаивается в своей агрессии и хочет спасти и отца, и мачеху с братом), был бы двусмысленным и в какой-то мере даже оптимистически-обещающим, если бы еще в середине сценического действия не был бы обозначен идейный итог трагедии: Сирой повторяет судьбу своего отца — его правление будет драматичным, как царь он обречен на поражение, поскольку его власть основана на преступлении. Сам герой, предчувствуя неизбежность убийства, говорит так: «Мое правление начинается с плохих предзнаменований, ведь я обязан им в первую очередь крови и казням» (Cosroès. P. 370). То, что у Сироя, устанавливающего свою власть, нет выбора — казнить или помиловать своих врагов (а значит, нет и настоящей свободы), находит подтверждение и в словах Пальмираса:

D'un trône où l'on se veut établir sûrement  
**Le sang des ennemis est le vrai fondement.**  
Il faut de son pouvoir d'abord montrer **des marques,**  
Et la pitié n'est pas la vertu des monarques<sup>8</sup> (Cosroès. P. 370).  
Для трона, на котором хотяют прочно утвердиться,  
Кровь врагов служит надежным основанием.  
Сначала нужно показать принципы своей власти,  
И жалость не добродетель монархов.

Если эту фразу считать продолжением признания Сироя в его вынужденности идти на преступление и одновременно предсказанием гибели членов царской семьи в финале, ее смысл можно понимать следующим образом: всякая власть основана на крови, насилии, то есть любой носитель власти — и судьба Хосрова, как и Сироя, служит тому доказательством — неизбежно преступен.

Итак, в трагедии Ротру драматизм основан не столько на конфликте интересов, сколько на самом отношении к власти, связи с ней. Власть непрочна, обманчива — ни один из ее носителей (примером чему служит судьба Ормизда, Хосрова, Мардана) не может быть уверен в ее устойчивости, ее абсолютной принадлежности ему («О великие цари, как бесполезен весь ваш блеск, если скипетры так быстро сменяются на цепи!» (Cosroès. P. 384), — восклицает Сирой, узнав об аресте отца и брата), вместе с этим власть обрекает на преступление, так что сам ее обладатель вынужден жертвовать своим покоем, подавлять в себе естественные чувства. Для Сироя путь к власти становится отдалением от истинного в себе — он не должен допускать чувства к отцу. В определенный момент герою это удастся, рационально-во-

<sup>8</sup> Выделено автором настоящей статьи.

левое, связанное с необходимостью действовать, скрывает эмоциональное, в его дискурсе семантика власти преобладает над семантикой родственной связи: «царь», «трон», «корона», «право» звучат гораздо чаще, чем случайные «сын» и «чувство». Однако необходимость вершить суд над отцом обостряет происходящую в Сирое внутреннюю борьбу, так что вытесняемые чувства начинают прорываться, подрывая публичный образ. Главной задачей наследного принца становится не отдавать приказания, но контролировать свои эмоции, непротиворечиво демонстрируя окружающим человека власти. Сирой не уверен в своей способности быть сильным правителем, иметь вид жестокого, амбициозного царя, каким его хотят видеть приближенные, так что он просит отсрочить его встречу с Хосровом, чтобы вжиться в роль царя, укрепиться в той авторитарной, осуждающей и карательной позиции, которая изначально как человеку была ему несвойственна («Подождите, дайте мне сначала укрепиться в чувствах царя — мне нужно подавить в себе жалость, которая во мне осталась...» (Cosroès. P.384)). Стать царем — значит отказаться от человеческого: сам Сирой говорит про себя, что он учится ненавидеть, «готовится стать варваром», привыкает видеть в себе «ненавистного тирана» (Cosroès. P.385). Сирой убежден, что власть не оставляет ему выбора — он должен преследовать и наказывать своих врагов (словами Пальмира, царь «вынужден наказывать», проявлять снисходительность — значит рисковать государством). И все же Сирой не выдерживает нарастающего в нем напряжения: он дает согласие на казнь мачехи и брата, но отказывается убивать отца, тем самым компрометируя свою власть, обнаруживая ее незаконный характер. Финал, где гибнут Ширин, Мардан и Хосров, лишь доказывает, что движение назад, отступление в личное для Сироя невозможно. Решившись на переворот, верша суд над членами своей семьи, он уже присвоил себе верховную власть, которая стала его проклятием и избежать которой, вернувшись к незапятнанной человечности, он уже не сможет. В «Хосрове» члены царской семьи **обречены на власть**, дискурсивная позиция каждого из них служит свидетельством ее роковой неизбежности для них. Наиболее примечательно то, что эта неизбежность является сколько фактом рождения, столько и экзистенциальной заданностью. Самым ярким примером этому служит образ Мардана. Из всех представителей царской семьи он меньше других заинтересован во власти. Мардан — сторонник передачи власти старшему брату, он не участвует в заговоре матери против Сироя и предложение Хосрова передать ему корону встречает возражением, всячески демонстрируя свою отстраненность от власти, отсутствие каких-либо притязаний на нее. Мардан красноречиво выражает желание остаться в частной роли: он говорит о «спасительном презрении» к власти, «добродетели», лишенной амбиций, его безавторитетности у армии и придворных. Вынужденный согласиться принять корону под давлением Хосрова и Ширин, Мардан не перестает настаивать на том, что это совершается против его воли. Однако, представ в финале перед судом Сироя, Мардан признается в зародившемся в нем непреодолимом влечении к власти, которое не может заглушить даже страх смерти. Его непродолжительное правление пробудило в нем те качества, которые ранее не проявлялись и притягательности, значения для себя которых, обнаружив, он уже не мог забыть. В этом превращении себя, достоинстве происхождения, твердости воли, гордости, амбициозности он становится подобен Сирю («Я испытываю все те же чувства, на которые способны вы... ..те несколько мгновений, когда я обладал верховной вла-

стью и чувствовал на своей голове царскую корону, внушили мне, как и вам, царские чувства» (Cosroès. P. 397)). Во власти Мардан обретает свободу самополагания и независимость от чуждой воли («...и все-таки в своей душе я сохраняю независимость» (Cosroès. P. 398)). Именно это признание снимает антагонистичность двух фигур, сближает их в соучастии во власти. Мардан угадывает ту страсть к власти, то наслаждение могуществом, которые испытывает Сирой, но в которых он не признается. Чувства, в которых признается Мардан, свойственны также и Сирою — Мардан говорит за двоих. Для обоих героев власть обладает непреодолимой притягательностью, попав в поле ее влияния, они узнают в ней свое предназначение, свою судьбу («Слишком сильна побуждающая к действию страсть повелевать...» (Cosroès. P. 398)). Тот, кто обладает властью, прилагает все усилия, чтобы ее удержать, не считаясь ни с чем, навязывает свою волю и применяет насилие по отношению ко всем, кто ему противодействует. «Сердце, рожденное, чтобы править, способно на все; я не пренебрег бы ничем, чтобы пойти в этом до конца» (Cosroès. P. 388), — эта фраза Мардана могла принадлежать и Сирою. Отправляющий на смерть мачеху и брата, Сирой — «тиран» (так его называют находящиеся под стражей Мардан, Ширин и Хосров), но, если бы на его месте оказался Мардан, тот повел бы себя точно так же; здесь «тирания» — неизбежность, право правителя устанавливать **свой** закон, вершить **свое** правосудие. Такой порядок получает оправдание в высказываниях придворных — Пальмираса, Сардарика, Фарнаса, которые с помощью таких характеристик, как «сила духа», «мужество», «величие», превращают насилие власти в условие государственного устройства. Относительно такого контекста заключительных сцен образ Ширин утрачивает гротесковость, оказывается, в ее воле к власти нет ничего, что разительно отличало бы ее от Сирою. Заключение под стражу и предвидящая свою гибель, Ширин говорит о бесстрашии и чувстве свободы («свободное сердце»), развитых в ней властью («...после того как под моими законами трепетала Азия», «...после такого окруженного великолепием правления над столькими землями» (Cosroès. P. 390)). Никому из принадлежащих к царской семье действующих лиц трагедии предел не задан, они обречены в своей воле к власти идти до конца. Все они — Хосров, Ширин, Мардан, Сирой — стремятся к тому состоянию, когда между ними самими и властью уже нельзя провести границу («Одержав победу над самим собой, вы победите все, великий царевич» (Cosroès. P. 399), — говорит Пальмирас о Сирое). Именно это совпадение является целью всякого правителя, и именно это совпадение есть произвол, тирания. Даже отступая в свое человеческое при виде взятого под стражу отца («...я больше не чувствую своего высокого положения и в моем враге еще люблю родную кровь. О природа!» (Cosroès. P. 400)), Сирой уже не может отстраниться от власти, отказаться от того статуса, на который он согласился, а точнее говоря, на который был обречен. В заключительных сценах трагедии Сирой делает попытку сложить с себя царскую власть, однако это ему не удается: гибель всех членов его семьи оставляет трон за ним. Эта роковая безвыходность закрепляется и в построении общей дискурсивно-риторической структуры — финал подтверждает то, что было дискурсивно обнаружено главным героем еще в самом начале трагедийного текста: «Разве я должен начать править через преступление? Разве принадлежащий мне по наследству трон я могу занять только ценой ареста и крови моего отца?» (Cosroès. P. 343). В финальных сценах Сирой почти дословно повторяет эти фразы, которые

ничто не может перечеркнуть, заглушить, ослабить, даже его предполагаемое отречение, которое не только события, но и его окружение не позволяют ему сделать (приближенные напоминают Сирю, что, помиловав свою семью, он поставит под удар жизнь его сторонников). Такое же повторение, как бы движение по кругу в основных значениях наблюдается в высказываниях Хосрова. Взятый под стражу по приказу Сирю, он говорит о «самом страшном преступлении» — проливаемой сыном крови отца (Cosroès. P. 402). То же самое он говорил и в первых актах трагедии, но применительно к себе самому как убийце собственного отца. Последние сцены трагедии построены таким образом, чтобы создать впечатление, что события происходят сами собой — без участия главного героя и даже вопреки его воле: несмотря на желание Сирю освободить из-под стражи и простить членов своей семьи, ему не удастся предотвратить их гибель. Итак, такие понятия (а следовательно, и отражаемые ими явления), как «порядок», «закон», «право», наряду с поддерживаемым ими всеми, доминирующим понятием «власть» оказываются скомпрометированы. Все политические явления принимают их оборотную сторону, и это служит безапелляционным разоблачением Авторитета, без какой-либо оправдательной уступки или намека на его возможную реставрацию. Разрабатывая корнелевский конфликт — испытание принципа авторитетности власти, ее законности или незаконности, Ротру вступает в идейный и стилистический спор с Корнелем, настойчиво подрывает ценностно-смысловые основы, связанные с безусловностью Авторитета, и вместе с этим обнаруживает антигероический, антиавторитетный механизм трагедийного дискурса, а также возможность распространения этого механизма на весь драматический текст.

## Источники

Rotrou 1976 — Rotrou J. de. *Œuvres*. In 5 vols. Vol. 5. Genève, Slatkine, 1967.

## Литература/References

Benichou 1948 — Benichou P. *Morales du Grand Siècle*. Paris: Gallimard, 1948.

Biet 1997 — Biet Ch. *La tragédie*. Paris: Armand Colin, 1997.

Cornic 2000 — Cornic S. *Dramaturgie baroque et problématiques du pouvoir monarchique: la Pologne du Venceslas de Rotrou. La France et la Pologne: Histoire, mythe, représentations*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2000. P. 167–180.

Couton 1951 — Couton G. *Corneille et la Fronde: théâtre et politique il y a trois siècles*. Clermont-Ferrand: G. De Bussac, 1951.

Couton 1984 — Couton G. *Corneille et la tragédie politique*. Paris: PUF, 1984.

Delmas 2004 — Delmas Ch. *Histoire et Mythe. Racine et l'Histoire*. Colloque international de Londres, 1999. Canova-Green M.-Cl., Viala A. (éds). Tübingen: G. Narr, 2004. P. 163–176.

Forestier 1992 — Forestier G. *Corneille et la tragédie: hypothèses sur l'élaboration de Suréna. Littératures classiques*. 1992, (16): 141–168.

Forestier 1998 — Forestier G. *Politique et tragédie chez Corneille, ou de la "broderie". Littératures classiques*. 1998, (32): 63–74.

Forestier 2004 — Forestier G. *Essai de génétique théâtrale: Corneille à l'œuvre*. Genève: Droz, 2004.

Fumaroli 1997 — Fumaroli M. *Le Poète et le Roi. Le théâtre, critique de la raison d'État*. Paris: Fallois, 1997.

Kibédi-Varga 1988 — Kibédi-Varga A. *Scènes et lieux de la tragédie. Langue française*. 1988, (70): 82–95.

Macé 2007 — Macé St., Vialleton J.-Iv. *Rotrou, dramaturge de l'ingéniosité*. Paris: PUF-CNED, 2007.

Merlin 1998 — Merlin H. *Corneille et la politique dans Cinna, Rodogune et Nicomède. Littératures classiques*. 1998, (32): 41–61.

- Morel 1989 — Morel J. Le péché de désespérance dans le théâtre de Corneille. *Littératures classiques*. 1989, (11): 53–67.
- Morel 2005 — Morel J. *Rotrou dramaturge de l'ambiguïté*. Paris: Klincksieck, 2005.
- Niderst 1996 — Niderst A. Corneille parmi nous. *XVII-e siècle*. 1996, (1): 7–14.
- Prigent 2008 — Prigent M. *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*. Paris: PUF, 2008.
- Rohou 1992 — Rohou J. Le tragique à la lumière de ses corrélations historiques. *Littératures classiques*. 1992, (16): 7–39.
- Ronzeaud 1998 — Ronzeaud P. Corneille dans tous ses états critiques. Pour une lecture plurielle de *Rodogune*. *Littératures classiques*. 1998, (32): 7–40.
- Stegmann 1968 — Stegmann A. *L'Héroïsme cornélien. Genèse et signification*. Paris: Armand Colin, 1968.
- Vuillemin 1994 — Vuillemin J.-Cl. *Baroquisme et théâtralité. Le théâtre de Jean Rotrou*. Paris-Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1994.

Статья поступила в редакцию 23 декабря 2023 г.

Статья рекомендована к печати 14 мая 2024 г.

*Larisa A. Simonova*

Library and Reading Room named after A. S. Pushkin,  
9, ul. Spartakovskaya, Moscow, 105066, Russia  
<https://orcid.org/0000-0001-7019-0215>  
[la\\_simonova@pushkinmoslib.ru](mailto:la_simonova@pushkinmoslib.ru)

### Political tragedy by J. de Rotrou “Cosroes” (ideological dispute with P. Corneille’s theater)

**For citation:** Simonova L. A. Political tragedy by J. de Rotrou “Cosroes” (ideological dispute with P. Corneille’s theater). *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2024, 21 (3): 581–599. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.304> (In Russian)

Using the example of the play “Cosroes” (1648), the article reveals the specifics of the late tragedies of J. de Rotrou, who under the influence of the Corneille theater of the 40s turned to the development of political issues. One of the main tasks solved in the article is to present Rotrou’s dramaturgy within the framework of the established classicist poetics, by comparing the ideological and stylistic positions of Corneille and Rotrou, in light of the principle of constructing the discursive-rhetorical structure of tragedies on a political plot, to trace the features of the development of French tragedy in the first half of the 17<sup>th</sup> century. In “Cosroes”, Rotrou turns to be closest to the Cornelian tragedy, the ideological center of which, defining the main conflict, is political interest. Rotrou borrows from Corneille a mechanism for the development of intrigue, which involves the problematization of attitude of person to power, his role in power, as well as the clash of various opposing forces, just like the contradiction of personal and official role. However, in “Cosroes” we can observe the essential difference between the tragic writing of the two playwrights, exactly, the different vector of the unfolding of value-significant meanings: Corneille seeks to consolidate the coincidence of moral, ethical and political grounds, while Rotrou, having grope the inevitability of a contradiction between them, seeks to their accentuated separation. In “Cosroes”, like Corneille, Rotrou justifies the principle of legitimate, essentially humane, fair power, but at the same time shows the catastrophic impossibility of its implementation within these rationally reasonable, morally justified limits. In Rotrou’s text, concepts such as “order,” “law,” “right,” and “power” are completely compromised.

*Keywords:* political tragedy, ideological dispute, conflict, power, classicism.

Received: December 23, 2023

Accepted: May 14, 2024