



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 101

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-2-29-37

Дата поступления: 01.03.2023
рецензирования: 30.05.2023
принятия: 15.06.2023

В.Т. Фаритов
Самарский государственный технический университет,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: vfar@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2270-4941>

Семиотика сверхчеловеческого: образы сверхчеловека в трилогии А. Дюма о мушкетерах

Аннотация: в статье осуществляется экспликация философских мотивов трилогии А. Дюма о мушкетерах. Проводится сравнительное исследование социально-политических взглядов А. Дюма и Ф. Ницше. Осуществляется анализ особенностей поэтики трилогии. Идеино-образное содержание романов Дюма раскрывается в контексте учений Ф. Ницше, О. Шпенглера, В. Зомбарта. Проводится параллель между основными мотивами трилогии Дюма и романа Сервантеса о Дон Кихоте. Обосновывается тезис, что основным мотивом трилогии Дюма о мушкетерах является образ сверхчеловека.

Ключевые слова: Дюма; Ницше; сверхчеловек; герой; донкихотство; роман.

Цитирование: Фаритов В.Т. Семиотика сверхчеловеческого: образы сверхчеловека в трилогии А. Дюма о мушкетерах // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2023. Т. 3, № 2. С. 29–37. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-2-29-37>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© **Фаритов В.Т., 2022** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии и социально-гуманитарных наук, Самарский государственный технический университет, 443100, Российская Федерация, г. Самара, Молодогвардейская, д. 244.

SCIENTIFIC ARTICLE

V.T. Faritov
Samara State Technical University,
Samara, Russian Federation
E-mail: vfar@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2270-4941>

Semiotics of the superhuman: the superhuman images in A. Dumas' trilogy about the musketeers

Abstract: the article explicates the philosophical motives of A. Dumas' trilogy about the musketeers. A comparative study of the socio-political views of A. Dumas and F. Nietzsche is carried out. The features of the trilogy poetics are analyzed. The ideological and figurative content of Dumas' novels is revealed in the context of the teachings of F. Nietzsche, O. Spengler, W. Sombart. The main motives of the Dumas' trilogy and Cervantes' novel about Don Quixote are parallelized. The article substantiates the thesis that the main motive of the Dumas' trilogy about the musketeers is the image of the superhuman.

Key words: Dumas; Nietzsche; superman; hero; quixoticism; novel.

Citation: Faritov, V.T. (2023), Semiotics of the superhuman: the superhuman images in A. Dumas' trilogy about the musketeers, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 3, no. 2, pp. 29–37, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-2-29-37>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© **Faritov V.T., 2022** – Doctor of Sciences in Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy and Social Sciences and Humanities, Samara State Technical University, 244, Molodogvardeiskaya, Samara, 443100, Russian Federation.

В третьей части знаменитой трилогии Александра Дюма о мушкетерах главному герою дается такая характеристика: «Посмотрите на эти несущиеся по небу облака, на ласточек, рассекающих воздух. Д'Артаньян быстрее облака и птицы; д'Артаньян – это несущий их ветер. Это сверхчеловек» (Дюма 1993, с. 479). Во французском тексте употреблено не существительное, а прилагательное: «Je vous dis que c'est quelque chose de surhumain que cet homme, monsieur». Дословно: в нем есть нечто сверхчеловеческое. В связи с этим возникает вопрос, в какой степени образ сверхчеловека у Дюма соотносим с учением о сверхчеловеке Ницше. Роман «Виконт де Бражелон или десять лет спустя» датируется 1848 годом. До выхода в свет «Так говорил Заратустра» остается еще больше трех десятилетий. И, как известно, сам термин «сверхчеловек» не был создан Ницше. Немецкое слово встречается в «Фаусте» Гете: «Welch erbärmlich Grauen faßt Übermensch dich!». В переводе Н. Холодковского: «Но что за страх позорный, Сверхчеловек, тобою овладел?». То обстоятельство, что данное слово встречается и во французском романе, позволяет сделать вывод, что «сверхчеловек» – не столько философский концепт, сколько образ-мифологема, в большей степени характерный для художественной литературы, нежели для философского дискурса. Да и у самого Ницше полное отсутствие четких дефиниций «сверхчеловека» компенсируется обилием поэтических метафор: «Я северный ветер для спелых плодов» («Ein Nordwind bin ich reifen Feigen») (Ницше 2007, с. 88). У Дюма с ветром сравнивается д'Артаньян: «д'Артаньян – это несущий их ветер». И еще одна параллель. В книге д'Артаньяна часто называют дьяволом. Рефреном проходит фраза: «Это не человек, это дьявол». У Ницше Заратустра говорит: «Я угадываю, вы бы назвали моего сверхчеловека – дьяволом!» («Ich rathe, ihr würdet meinen Übermensch – Teufel heissen!») (Ницше 2007, с. 151).

1. Мораль рабов и мораль господ

«Я не хочу, чтобы меня смешивали или ставили наравне с этими проповедниками равенства. Ибо так говорит ко мне справедливость: «люди не равны».

Фридрих Ницше

Для современного человека, воспитанного на гуманистических идеалах и либерально-демократических ценностях, для глобалиста и космополита, трилогия Дюма о мушкетерах должна казаться книгой не менее ужасной, чем «По ту сторону добра и зла» Ницше. Весь роман пронизан антидемократическим, подчеркнуто аристократическим пафосом. Социально-политические

предпочтения автора явным образом на стороне сословного иерархического устройства общества. Система моральных ценностей в романе выстраивается по принципу оппозиции благородной знати и низкой черни. Впоследствии на этом же основании Ницше сформулирует свою оппозицию морали господ и рабов: «Следует заметить, что в этой морали первого рода противоположение «хороший» и «плохой» значит то же самое, что «знатный» и «презренный», – противоположение «добрый» и «злой» другого происхождения. Презрением клеймят человека трусливого, малодушного, мелочного, думающего об узкой пользе, а также недоверчивого, со взглядом исподлобья, унижающегося, – собачью породу людей, выносящую дурное обхождение, попрошайку льстеца и прежде всего лжеца: все аристократы глубоко уверены в лживости простого народа» (Ницше 2012, с. 194). В. Бугера отмечает, что Дюма, «подобно Ницше, рисует идеальный образ господина» (Бугера 2020).

Действительно, в образах четырех мушкетеров, а также других знатных дворян представлены типы «идеальных господ», как раз в том смысле, в котором об этом позднее будет говорить Ницше. Уже в первой части трилогии эта оппозиция господина и раба, благородного дворянина и плебея из простонародья отчетливо вырисовывается в противопоставлении д'Артаньяна и Бонасье («каналья Брасье», как выразился Портос, который так долго не мог припомнить, кого же он убил ударом кулака). В «Двадцать лет спустя» лорд Винтер открыто выражают свое презрение к английским революционерам, казнившим короля Карла Первого, как к людям низкого происхождения:

«– Но уверены ли вы, – с сомнением сказала королева, – что вас не опередили враги короля?

– Кто, например? – спросил лорд Винтер.

– Разные Джойсы, Приджи, Кромвели.

– Портные, извозчики, пивовары! О ваше величество, я надеюсь, что кардинал не собирается вступать в союз с подобными людьми» (Дюма 2019, с. 398).

Дабы не множить примеры, которыми переполнен весь текст, остановимся еще только на одном. Когда Арамис собирается заколоть шпагой мясника, оскорбившего приговоренного к казни английского короля, д'Артаньян поспешно останавливает его словами: «Нет, только не сталь, только не сталь! Оружие предназначено для дворян». Он предлагает Портосу убить этого «мерзавца» ударом кулака (что последний охотно исполняет).

Как романист, Дюма раскрывает свои идеи посредством художественных образов. Рефлексия – задача философа. Ницше дает философское обоснование аристократического общества и сословной иерархии. Подобное социально-политическое устройство, со всем его «пафосом

дистанции», сложной иерархией и сословным неравенством, с вытекающими отсюда угнетением и жестокостями разного рода, все это, согласно Ницше, есть необходимое условие возвышения человека, т.е. условие для возникновения сверхчеловека: «Всякое возвышение типа «человек» было до сих пор – и будет всегда – делом аристократического общества, как общества, которое верит в длинную лестницу рангов и в разность людей и которому в некотором смысле нужно рабство. Без пафоса дистанции, порожденного воплощенным различием сословий, постоянной привычкой господствующей касты смотреть испытующе и свысока на подданных, служащих ей орудием, и столь же постоянным упражнением ее в повиновении и повелевании, в порабощении и умении держать подчиненных на почтительном расстоянии, совершенно не мог бы иметь места другой, более таинственный пафос – стремление к увеличению дистанции в самой душе, достижение все более возвышенных, более редких, более отдаленных, более напряженных и широких состояний, словом, не могло бы иметь места именно возвышение типа «человек», продолжающееся «самопреодоление человека», – если употреблять моральную формулу в сверхморальном смысле» (Ницше 2012, с. 191).

Дюма не скупится на «реалистические» подробности в изображении жестокости господ по отношению к представителям низших сословий. Д'Артаньян без зазрения совести избивает своего слугу, а Атос регулярными побоями приучает своего слугу к прямо-таки пифагорейскому молчанию. Бекингом и Д'Артаньян, спеша по делу Анны Австрийской, сшибают лошадьми случайных прохожих. Подобные сцены у Дюма, как и рассуждения Ницше о свободе господ занимать позицию «по ту сторону добра и зла» по отношению к существам низшего ранга, могут эпатировать современного читателя. Но здесь важно учитывать: и Дюма, и Ницше вполне очевидно рассчитывали именно на такой эффект. Современный читатель (о котором мы уже говорили выше и каковым он был уже во времена самого Дюма и Ницше) должен был испытать чувство потрясения и увидеть глубокий контраст по отношению именно к современности. Так, перечисляя характеристики морали господ, Ницше уточняет: «всё это типичные признаки морали знатных, которая, как сказано, не есть мораль «современных идей», и оттого нынче её столь же трудно восчувствовать, сколь трудно выкопать и раскрыть» (Ницше 2012, с. 196). То же самое относится и к Дюма: он, как и Ницше, изображает то, что уже не есть, те ценностные установки, которые отсутствуют в современном мире. Ницше и Дюма занимаются конструированием антитезы – причем антитезы намеренно гипертрофированной и гротескной –

по отношению к культуре современности. К этому тезису мы еще обратимся.

Онтологическое (онтоаксеологическое) обоснование сословной иерархии состоит в том, что низшее получает смысл и ценность своего существования только в подчинении и служении высшему. На этом построена теория государства Платона. Так, клетки организма значимы не сами по себе, но только в качестве подчинённых компонентов организма как более сложной и более высокой формы бытия. Есть две основные формы включения в состав высших форм бытия: служение и работа. То, что не может служить, должно работать. Из этого основания вырастает утверждаемый Ницше пафос дистанции: «Mit diesen Predigern der Gleichheit will ich nicht vermischt und verwechselt sein. Denn so redet mir die Gerechtigkeit: «die Menschen sind nicht gleich» (Nietzsche 2012).

2. Торгаши и герои

«Но перед толпою мы не хотим быть равны. Вы, высшие люди, уходите с рынка!»

Фридрих Ницше

Ницшевская концепция морали рабов и морали господ получает свою дальнейшую разработку в противопоставлении жизненных стратегий торгашей и героев (Händler und Helden) у Вернера Зомбарта: «Торгаш и герой – они образуют два великих тезиса, как бы два полюса для ориентации человека на Земле. Торгаш, как мы видели, подходит к жизни с вопросом: что ты, жизнь, можешь мне дать? он хочет брать, хочет за счет по возможности наименьшего действия со своей стороны выменять для себя по возможности больше, хочет заключить с жизнью приносящую выгоду сделку; это означает, что он беден. Герой вступает в жизнь с вопросом: жизнь, что я могу дать тебе? он хочет дарить, хочет себя растратить, пожертвовать собой – без какого-либо ответного дара; это означает, что он богат. Торгаш говорит только о «правах», герой – только о лежащем на нем долге; и даже выполнив все свои обязанности, он все еще чувствует в себе склонность отдавать» (Зомбарт 2005, с. 52).

Вся трилогия о мушкетерах построена на оппозиции торгашей и героев. Как и у Зомбарта, оплот торгашеского духа у Дюма – это Англия. Но и во Францию в связи с ослаблением и начавшимся разложением монархии приходит к господству класс торгашей. Фуке и Кольбер, два финансиста, враждебных друг другу, но одерживающих верх и над мушкетёрами и над королем. В этой связи обращает на себя внимание тезис Шпенглера, что в современном вырождающемся европейском мире фигура, в наибольшей степени соответствующая образу сверхчеловека Ницше, – это не герой, но предприниматель: «Если устранить романтиче-

скую маску Борджиа и туманные видения сверхчеловека, то остается сам фаустовский человек, каков он есть сейчас, как тип энергичной, повелительной, высокоинтеллектуальной цивилизации. Перед нами просто реальный политик, денежный магнат, большой инженер и организатор» (Шпенглер 2000, с. 509).

Дюма последовательно изображает зарождение и становление этого нового типа господ. В первой части трилогии главный антагонист мушкетеров – кардинал Ришелье, «реальный политик», ход за ходом разыгрывающий реальную политику на фоне царствования слабого короля. Но Ришелье – монархист, демократические воззрения ему чужды, а идея финансового могущества меркнет перед идеалом сильного государства. По этой причине мушкетёры в конце первой части примиряются с кардиналом, а д'Артаньян переходит на его сторону. Во второй части на сцену выходит подлинный класс антагонистов: парламент и буржуазия. Наконец, в третьей части на передний план выдвигается тип финансового магната, которому суждено обрести безграничное могущество. Первый том «Виконта де Бражелон» начинается с антитезы: нищему королю Людовику XIV, бессильному оказать помощь своему брату, английскому королю Карлу Второму, такому же нищему и бессильному, противостоит блистательный и всемогущий суперинтендант Фуке. Ночной приезд Фуке со своей свитой заставляет д'Артаньяна поначалу подумать, что приехал сам король:

«Неужели король решил вернуться? – подумал он, протирая глаза. – Такая свита может сопровождать только короля...

– Да здравствует господин суперинтендант! – кричал или, лучше сказать, вопил кто-то в окне нижнего этажа.

Д'Артаньян узнал голос Базена. Базен орал изо всех сил, одной рукой размахивая платком, в другой держа свечу.

Перед глазами д'Артаньяна в окне первой кареты промелькнуло лицо блестящего вельможи. В то же время в карете раздался громкий хохот, вероятно, относившийся к странной фигуре Базена. Свита тоже хохотала.

– Я должен был догадаться, что это не король, – сказал д'Артаньян. Никто так от души не смеется, когда проезжает его величество.

– Эй, Базен! – закричал он своему соседу, который высунулся из окна, чтобы подольше видеть карету. – Кто это такой?

– Господин Фуке, – отвечал Базен важно.

– А все эти люди?

– Двор господина Фуке.

– Ого! – пробормотал д'Артаньян. – Что сказал бы Мазарини, если бы слышал это?» (Дюма 1993, с. 123–124).

Финансист Фуке затмевает своим блеском как короля, так и кардинала. Однако Фуке – благородный финансист и гибнет именно в силу своего благородства. Он одерживает верх над д'Артаньяном, но благородно уступает ему, обрекая себя на Бастилию. Благодаря Арамису он имел возможность одержать полную и безоговорочную победу и над самим королем. Но благородный Фуке не соглашается на заточение настоящего Людовика в Бастилию, в итоге он оказывается там сам. Торжествует и добивается полной победы Кольбер – финансист подлый, низкого происхождения и одержимый духом рессентимента. Герой и торгош встречаются лицом к лицу как непримиримые антагонисты: «Тут Кольбер и д'Артаньян взглянули друг на друга. Д'Артаньян смотрел открыто, сверкающими глазами, Кольбер исподлобья и недоверчиво. Откровенное бесстрашие одного не понравилось другому; подозрительная осторожность финансиста не понравилась солдату» (Дюма 1993, с. 346).

Показательным в этом плане является также беседа д'Артаньяна с его бывшим слугой, а ныне лавочником Планше (главы XX–XXII первого тома «Виконт де Бражелон»). Здесь представлено пересечение двух гетерогенных и антагонистических типов дискурса: героического и торгошеского. Цель д'Артаньяна – осуществить реставрацию монархии в Англии, возможно, ценой собственной жизни. Однако д'Артаньян понимает, что у лавочника эта почти безумная авантюра не вызовет никого сочувствия. Поэтому он хитро говорит с Планше не о водворении Карла Второго на английский престол, но о выгодном торговом предприятии, обещающем баснословную прибыль. И разбогатевший на торговле Планше сразу же соглашается ссудить бедному дворянину необходимую сумму. Для реализации своих планов герою приходится пользоваться дискурсом торгоша. Правда, получив деньги, д'Артаньян восстанавливает свой героический дискурс, сообщая бывшему слуге подлинную цель своей поездки в Англию. Однако мушкетер не ограничивается одним разоблачением, но составляет и подписывает с Планше комический договор, в котором торгошеский дискурс подвергается осмеянию: «Кстати, я вспомнил о самом нужном, самом важном пункте. Давай-ка я припишу его: «Если г-н д'Артаньян погибнет во время предприятия, то компания ликвидируется, и г-н Планше заранее прощает тени г-на д'Артаньяна двадцать тысяч ливров, которые он, Планше, внес в кассу поименованной компании». Последний пункт заставил Планше нахмуриться, но, взглянув на блестящие глаза своего компаньона, на его мускулистую руку, на его крепкое тело, он приободрился и без сожаления, уверенно подписал последний пункт» (Дюма 1993, с. 143).

Но Планше – всего лишь мелкий торговец, одержать верх над ним для д'Артаньяна не так уж сложно. Другое дело крупные финансисты, Фуке и Кольбер. В противостоянии с ними д'Артаньяну уже не удастся отделаться шутками. И вместо того, чтобы смеяться, ему придется едва ли не плакать (поняв, что ему не под силу выполнить приказ короля об аресте Фуке, д'Артаньян просит у суперинтенданта его пистолет, чтобы застрелиться). Фуке – новый тип сверхчеловека, оказывающийся в конечном счете сильнее д'Артаньяна и его друзей.

Ницше предвидел, что в ближайшем и обозримом будущем доминирующее положение в Европе будет занимать именно этот новый тип «высших людей», тот тип, зарождение которого описал в своей трилогии Дюма: «Высшая порода людей, которая, благодаря превосходству воли, знания, богатства и влияния, воспользуется демократической Европой, как послушным и подвижным орудием, чтобы взять в свои руки судьбы земного шара и, как художнику, творить из «человеческого материала» (Шпенглер 2000, с. 509). И Ницше, подобно Дюма, описывал упадок королевской власти в Европе. В четвертой части «Заратустры», в разделе, озаглавленном «Беседа с королями», не без горькой иронии говорится: «Я Заратустра, который однажды сказал: «Что толку еще в королях!» Простите, я обрадовался, когда Вы сказали друг другу: «Что нам до королей! («Was liegt an uns Königen!»)» (Ницше 2007, с. 248). И, как и Дюма, Ницше испытывал поистине аристократическое отвращение ко всему тому, что в современном мире обрело власть и могущество благодаря финансовым операциям и махинациям. Ницше питал настолько сильную неприязнь ко всему, что составляло современность, что в мифологизированном монархизме искал антитезу ненавистной современности. Он даже выработал миф о своих аристократических предках, польских дворянах Ницке (в действительности, польские дворяне не были предками Ницше...). Все это не что иное, как донкихотство: «Vor dem Pöbel aber wollen wir nicht gleich sein. Ihr höheren Menschen, geht weg vom Markt!» (Nietzsche 2012).

3. Дон Кихот как прообраз сверхчеловека Дюма и Ницше

«Задача не в том, чтобы победить вообще сопротивление, но преодолеть такое сопротивление, на которое нужно затратить всю свою силу, ловкость и умение владеть оружием, – равного противника...»

Фридрих Ницше

Уже в самом начале трилогии Дюма вводит параллель с Дон Кихотом – первый набросок

портрета главного героя сразу же начинается со сравнения с хитроумным идалго Сервантеса: «представьте себе Дон Кихота в восемнадцать лет, Дон Кихота без доспехов, без лат и набедренников, в шерстяной куртке». И мерин, ставший для д'Артаньяна причиной осмеяния и побоев, иронически сопоставляется с конем Дон Кихота: «Сознание этого тем острее задевало молодого д'Артаньяна (так звали этого нового Дон-Кихота, восседавшего на новом Росинанте)». И далее: «Снабженный таким напутствием, д'Артаньян как телесно, так и духовно точь-в-точь походил на героя Сервантеса, с которым мы его столь удачно сравнили, когда долг рассказчика заставил нас набросать его портрет. Дон-Кихоту ветряные мельницы представлялись великанами, а стадо овец целой армией. д'Артаньян каждую улыбку воспринимал как оскорбление, а каждый взгляд – как вызов». Тем самым сразу задается вполне определенный вектор прочтения образа главного героя. Во второй части с Дон Кихотом и Санчо сравниваются Портос и Мушкетон. В третьей части данная параллель проводится в отношении д'Артаньяна и Планше (речь идет о кампании по реставрации английской монархии): «Те, кто называл сумасшедшим Дон Кихота, потому что он отправился завоевывать государство с одним оруженосцем Санчо; те, кто называл сумасшедшим Санчо за то, что он пустился за своим господином в этот поход, несомненно, были бы такого же мнения о д'Артаньяне и Планше» (Дюма 1993, с. 149).

Исчерпывающую характеристику эстетического и социального значения образа Дон Кихота дает А.Ф. Лосев: «Дон-Кихот оказывается безусловно смешной фигурой, но не потому, что он в чем-то виноват, что он чего-то не знает, что он преследует какие-то дурные цели или что он создан для увеселения читательской публики. Все дело в том..., что в те времена уже исчезла сама обстановка, которая делала рыцарство реальной, красивой и притом необходимой силой. Пришел человек другого типа, настроенный уже не так идеалистически, уже не так преданный общечеловеческому делу, человек гораздо более мелкий и деловой, а мы теперь сказали бы – и притом без всякого преувеличения и без всяких кавычек – гораздо более буржуазно настроенный человек, для которого все такого рода титанические фигуры классического Ренессанса были ненужной обузой, мешали его мелкому предпринимательству и пошлomu самодовольству в результате наживы и накопления» (Лосев 2021, с. 543).

В предыдущем параграфе мы уже указывали на противопоставление героя и торгаша в качестве сюжетобразующей оппозиции всей трилогии Дюма. Нарождение и утверждение человека «нового типа», буржуа и финансового магната, превращает фигуру героя в нечто несвоевременное

и трагикомичное. Без учета этого доминирующего смыслового вектора содержание романа будет ошибочно восприниматься в качестве наивного и примитивного культа героев, рассчитанного на подрастающее поколение. Параллель с Дон Кихотом позволяет прочесть знаменитую трилогию Дюма в ином смысловом регистре. Практически все подвиги и предприятия мушкетёров представляют собой не что иное, как откровенное донкихотство. Донкихотством является завтрак под пулями в бастионе Сен-Жерве. Донкихотством является отчаянная попытка вчетвером спасти от эшафота английского короля, против которого армия, парламент и народ... Донкихотством является проект реставрации английской монархии, в одиночку и порознь предпринимаемый д'Артаньяном и графом де Ла Фер (которые в итоге только мешают друг другу). Похищение д'Артаньяном генерала Монка и транспортировка его в ящике – донкихотство. Совершенным Дон Кихотом выглядит Атос, с торжественным видом заявляющий ошеломленному от удивления генералу Монку: «Я, граф де Ла Фер, единственный последний приверженец несчастного покинутого короля, обещал ему съездить к человеку, от которого зависит теперь судьба королевской власти в Англии. Вот я и приехал, предстал перед этим человеком, безоружный предался в его руки и говорю ему...» (Дюма 1993, с. 181). Донкихотством является задуманная и практически осуществленная Арамысом и Портосом подмена французского короля...

Несмотря на то, что многие донкихотские подвиги мушкетеров счастливо удаются, герои обречены на постоянное столкновение с суровой действительностью, обнаруживающей их принципиальную несвоевременность, трагическое и одновременно комическое несоответствие реальным условиям современного мира. Следующая характеристика романа Сервантеса вполне может быть отнесена и к трилогии Дюма: «Вот почему, читая этот роман Сервантеса, мы еще и теперь горько чувствуем всю нереальность донкихотского титанизма, и само слово «донкихотство» уже давно стало для нас синонимом иллюзорного самомнения, постановки нереальных задач и наивной веры в свой давно уже исчезнувший титанизм» (Лосев 2021, с. 543). Подобно герою Сервантеса, мушкетеры то и дело оказываются перед фактом нереальности собственного образа действий и образа мыслей. Действительность постоянно вытаскивает из главных героев в качестве чужеродных и даже вредоносных элементов:

«Когда портьера опустилась за Атосом, она обрательлась к кардиналу:

– Кардинал, прикажите арестовать этого дерзкого шевалье, прежде чем он выйдет из дома.

– Я думал об этом, – сказал Мазарини, – и я счастлив, что вы, ваше величество, даете мне при-

казание, о котором я намеревался просить. Эти головорезы, воскрешающие традиции прежнего царствования, чрезвычайно для нас вредны. Двое из них уже арестованы, – присоединим к ним третьего» (Дюма 2019, с. 393).

Амбивалентность донкихотства проявляется в эффекте двойного несоответствия: не только поведение донкихотствующих героев не соответствует реальным условиям современной жизни, но и сама эта современная реальность обнаруживает свое фатальное несоответствие жизненным установкам героев. Это двойное несоответствие является еще одним структурообразующим принципом поэтики трилогии о мушкетерах. Одним из наиболее ярких эпизодов в этом плане является речь графа де Ла Фер у королевской гробницы, обращенная к сыну:

«Рауль, умеете отличать короля от королевской власти. Когда вы не будете знать, кому служить, колеблясь между материальной видимостью и невидимым принципом, выбирайте принцип, в котором все.

Рауль, мне кажется, я вижу вашу жизнь в туманной дымке будущего. Она, по-моему, будет лучше нашей. У нас был министр без короля, у вас будет наоборот – король без министра. Поэтому вы сможете служить королю, почитать и любить его. Но если этот король станет тираном, потому что могущество доводит иногда до головокружения и толкает к тирании, то служите принципу, почитайте и любите принцип, то есть то, что непоколебимо на земле.

– Я буду верить в Бога, сударь, – сказал Рауль, – я буду уважать королевскую власть, я буду служить королю, и, если уж умирать, я постараюсь умереть за них. Так ли я понял вас?

Атос улыбнулся.

– Вы благородный человек, – сказал он. – Вот ваша шпага.

Рауль опустил на одно колено» (Дюма 2019, с. 254–255).

В этом монологе Атоса представлена основная пружина построения коллизий всего романа: в ситуации несоответствия принципа и действительности выбор делается в пользу принципа и, стало быть, в противоречие с действительностью. На этом же принципе, в сущности, построен роман Сервантеса о Дон Кихоте.

М.М. Бахтин усматривал сущность языка романного жанра в децентрализации словесно-идеологического мира и в пересечении языков в одном сознании. Необходимым условием этого романного разноречия выступает разложение сословно-иерархического устройства общества: «Замкнутое сословие, каста, класс в своем внутренне-едином и устойчивом ядре, если они не охвачены разложением и не выведены из своего внутреннего равновесия и самодовления, не могут быть социально

продуктивной почвой для развития романа: факт разноречия и разноязычия может здесь спокойно игнорироваться литературно-языковым сознанием с высоты его непререкаемо-авторитетного единого языка» (Бахтин 2012, с. 127). Роман Дюма о мушкетерах, как и роман Сервантеса о Дон Кихоте, представляет собой изображение героического, по сути своей мифического, сознания средствами романного жанра, выражающего сознание совершенно иного, немифического и негероического типа. Героическо-мифическое сознание не может быть адекватно изображено в романе. Атос, Портос и Арамис были бы уместны в героическом эпосе. Таким образом, причина, по которой мушкетеры выглядят в романе сверхчеловеками, сугубо литературная. Гектор, Ахилл или Патрокл, оказавшиеся на страницах романа середины XIX, производили бы впечатление фигур столь же сверхчеловеческих, сколь и нереальных.

Как уже отмечалось выше, и в позиции Ницше также есть что-то донкихотское. Близорукий базельский профессор в отставке в одиночку выходит на борьбу с «ложью тысячелетий» и возмущает приход сверхчеловека – это ли не Дон Кихот? «Ein ander Ding ist der Krieg. Ich bin meiner Art nach kriegerisch» (Nietzsche 2012, p. 897).

4. Сверхчеловеческое, слишком сверхчеловеческое

«Но вы несомненно могли бы создать сверхчеловека».

Фридрих Ницше

Избыток жизненной силы – характерная черта сверхчеловека. Сила ищет такого сопротивления, преодоление которого потребует максимального напряжения: «Иное дело война. Я по-своему воинствен. Нападать принадлежит к моим инстинктам. *Уметь* быть врагом, быть врагом – это предполагает, быть может, сильную натуру, во всяком случае это обусловлено в каждой сильной натуре. Ей нужны сопротивления, следовательно, она *ищет* сопротивления: агрессивный пафос так же необходимо присущ силе, как слабости присущи мстительные последыши чувства» (Ницше 2009, с. 201).

Пафос борьбы, пафос нападения, стремление к опасности, свобода от рессентимента – необходимые проявления бьющей через край жизненной силы. Таков д'Артаньян. В нем действительно есть нечто сверхчеловеческое, как говорит Арамис: «Je vous dis que c'est quelque chose de surhumain que cet homme». Но сверхчеловеческое есть и в других мушкетерах. Портос обладает сверхчеловеческой силой, граф де Ла Фер – поистине сверхчеловеческим благородством, аббат д'Эрбле, епископ Ваннский – сверхчеловеческим политическим умом. Д'Артаньян выполняет функцию объедине-

ния мушкетеров в единое целое. Действительно, если соединить сверхчеловеческую силу Портоса, сверхчеловеческий аристократизм Атоса, сверхполитический ум Арамиса и сверхчеловеческую энергию д'Артаньяна, получится сверхчеловек, каким он виделся Ницше.

Сверхчеловек не предполагает отсутствия отрицательных черт. Что действительно должно отсутствовать в сверхчеловеке, так это мелочность любого толка, поскольку она является признаком слабости, истощенности, недостатка. Сверхчеловек, напротив, характеризуется избытком всего. Соответственно, и «недостатки» в нем проявляются в избыточной, сверхчеловеческой форме. У сверхчеловека вообще нет «недостатков», а есть избыток как «положительных», так и «отрицательных» черт, характеризующий богатую и разностороннюю натуру. В целях художественного изображения этой избыточности жизненных сил Дюма пользуется гротеском. Так, сила Портоса приобретает гротескный характер:

«– Убивает быка по-прежнему?»

– Нет, сударь, лучше того: пробивает стены. Недавно, поужинав у одного из своих фермеров, – вы знаете, какой он пользуется любовью народа, монсеньер вздумал пошутить и ударил кулаком в стену. Стена упала, кровля тоже; убило трех крестьян и одну старуху.

– Боже мой! А сам он остался цел?

– Ему слегка поцарапало голову! Мы промыли ранку водой, которую присылают нам монахины... Но кулаку ничего не сделалось» (Дюма 1993, с. 128).

Сверхчеловеческое благородство Атоса в первой части сочетается со сверхчеловеческим пьянством, которое приобретает гротескные черты:

«Д'Артаньян бросился к другу и с нежностью обнял его; затем он повел его из этого сурового убежища и тут только заметил, что Атос шатается.

– Вы ранены? – спросил он.

– Я? Ничуть не бывало. Я мертвецки пьян, вот и все. И никогда еще человек не трудился так усердно, чтобы этого достигнуть... Клянусь Богом, хозяин, должно быть, на мою долю досталось не меньше чем полтора ста бутылок!

– Помилосердствуйте! – вскричал хозяин. – Если слуга выпил хотя бы половину того, что выпил его господин, я разорен.

– Гримо хорошо вымуштрован и не позволил бы себе пить то же вино, что я. Он пил только из бочки. Кстати, он, кажется, забыл вставить пробку. Слышите, что-то течет?» (Дюма 2020, с. 356).

Образы Портоса, разрушающего здания одним ударом кулака, и Атоса, выпивающего винный погреб, заставляют вспомнить гротескный роман Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» – еще один источник поэтики трилогии Дюма, наряду с романом Сервантеса.

Сверхчеловеческий характер героев подчеркивается тем, что в романе их нередко называют полубогами или титанами. На последних страницах третьего тома «Виконта де Бражелон» говорится, что мушкетеры не просто титаны, но больше, чем титаны:

«– Их двое, и они хотят диктовать условия?»

– Их двое, но они убили уже десятерых наших.

– Что же это за люди? Титаны?

– Больше. Вы помните историю бастиона Сен-Жерве, господин капитан?

– Еще бы! Четверо мушкетеров сопротивлялись там против целой армии.

– Так вот, двое из этих мушкетеров в пещере.

– Как их зовут?

– Тогда их звали Портосом и Арамисом. Теперь их зовут господин д'Эрбле и господин дю Валлон.

При упоминании двух этих имен, прославленных имен Портоса и Арамиса, среди солдат пробежал восхищенный шепот.

– Мушкетеры, мушкетеры, – повторяли они.

И у всех этих отважных юношей при мысли о том, что им предстоит сразиться с двумя самыми прославленными воителями старой армии, сердце замирало от ужаса, смешанного с восторгом. И в самом деле, эти четыре имени – д'Артаньян, Атос, Портос и Арамис – были глубоко почитаемы всяким, кто носил шпагу, подобно тому как в древности почитались имена Геракла, Тесея, Кастора и Поллукса» (Дюма 1993, с. 589).

Однако мифические герои, как мы уже отмечали выше, не могут быть интегрированы в структуру европейского романа XIX столетия без того, чтобы не возникал эффект диссонанса или диспропорции. Геракл, Тесей, Кастор и Поллукс не вписываются в среду обитателей Франции времен Людовика XIV, они похожи на гуливеров среди лилипутов. Сверхчеловек в романе производит впечатление чего-то нереального и призрачного, или, что то же самое, сверхреального. Поэтому наиболее закономерный исход для героев такого типа – это исчезновение. Провожая взглядом уезжающих друзей, Атос видит, как Портос и Арамис как будто отрываются от земли и растворяются в воздухе. Тогда граф де Ла Фер понимает, что больше не увидит их: «Атос видел, как белые плащи всадников, мелькавшие на большой дороге, с каждым мгновением становились все менее и менее четкими. Похожие на двух приведений, всадники поднимались, казалось, все выше и выше, и все росли и росли, пока наконец не исчезли, но не в тумане, а там, где дорога пошла под уклон. Казалось, будто в стремительном скачке они взлетели вверх и растворились в воздухе, словно пар.

Атос с тяжелым сердцем направился к дому.

– Рауль, – сказал он, обращаясь к сыну, – что-то подсказывает мне, что я видел их в последний раз» (Дюма 1993, с. 419).

Мушкетеры буквально воплощают сверхчеловеческий завет, сформулированный Ницше: «Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, как чтобы погибнуть, ибо идут они по мосту. Я люблю того, кто любит свою добродетель: ибо добродетель есть воля к гибели и стрела тоски» (Ницше 2002, с. 11). Переход и гибель – суть добродетели восходящей воли к власти.

Наряду с восходящей волей к власти, роман изобилует типами, воплощающими нисходящую волю к власти. Сюда относятся леди Винтер (Анна де Бейль, графиня де Ла Фер), ее сын Мордаунт (Джон Френсис Винтер). Миледи была заклемена, Мордаунт признан незаконнорожденным и лишен наследства и титула. Оба характеризуются сочетанием незаурядной, почти сверхчеловеческой воли со всепоглощающей жаждой мести. В еще большей степени нисходящий тип представляют кардинал Мазарини – «тень Ришелье», «вечно подстрекаемый своей гнусной жадностью», и слабый король Людовик XIV. Людовик XIV (по словам д'Артаньяна, «жалкий властелин», «король-плакса») прилагает все усилия, чтобы преодолеть это нисходящее направление королевской власти: «Довольно, господин д'Артаньян! Хватит этих властных привычек. Я не допущу, чтобы частные интересы причиняли ущерб моим интересам. Я создаю государство, в котором будет один хозяин, и этим хозяином буду я» (Дюма 1993, с. 620). Однако, в конце концов, и он оказывается движим преимущественно пафосом освобождения, его побуждения носят реактивный, а не активный характер. Нисходящий тип в определенной степени представляет и Рауль. Не уступающий в благородстве, силе и храбрости своему отцу, графу де Ла Фер, виконт де Бражелон терпит поражение от женщины. Наконец, нисходящий тип представлен в образе Кольбера, сына и внука торговцев, одержимого завистью и ненавистью к благородному суперинтенданту королевских финансов Фуке. Восходящая и нисходящая воля к власти, таким образом, представляет собой еще одну оппозицию, на основе которой строится трилогия Дюма.

Согласно Ф. Аппелю, социально-политический проект философии Ницше направлен на поощрение высших форм человеческой жизни. Такой проект возникает в особых условиях, когда «доминирующая социальная, политическая и эстетическая тема современности направлена на то, чтобы подорвать самую возможность величия человека» (Аппель 2016, с. 53). Образ сверхчеловека возникает у Ницше именно в ситуации, когда в современности преобладают тенденции к уравниванию и нивелированию, к отрицанию иерархии и стиранию различий. В аналогичной ситуации возникают и образы сверхчеловеческих героев у Дюма.

Источники фактического материала

Дюма А. Три мушкетера. Москва: РОСМЭН, 2020.

Дюма А. Двадцать лет спустя. Т.1. Москва: Вече, 2019.

Дюма А. Двадцать лет спустя. Т.2. Москва: Вече, 2019.

Дюма А. Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя. Т. 1. Минск: Дилер, 1993.

Дюма А. Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя. Т. 3. Минск: Дилер, 1993.

Библиографический список

Аппель Ф. Ницше против демократии. Санкт-Петербург: Наука, 2016.

Бахтин М. Слово в романе. Санкт-Петербург: Пальмира, 2012.

Бугера В. Достоевский и Дюма родственные души // Истоки. 2020. [Электронный ресурс]: URL: <https://istokirb.ru/articles/literaturnik/2020-12-20/dostoevskiy-i-dyuma-rodstvvennye-dushi-1250376> (дата обращения: 01.02.2023).

Зомбарт В. Собрание сочинений в 3 Т. Т.2. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2005.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Москва: Академический проект, 2021.

Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. Москва: Культурная революция, 2007.

Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах. Т. 5: По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай «Вагнер». Москва: Культурная революция, 2012.

Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах. Т. 6: Сумерки идолов. Антихрист. Ecce homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер. Москва: Культурная революция, 2009.

Ницше Ф. Сочинения. Философская проза. Стихотворения. Калининград: Янтарный сказ, 2002.

Шпенглер О. Закат Европы. Минск: Харвест, Москва: АСТ, 2000.

Nietzsche, F. (2012), *Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag GmbH, Köln, Germany.

References

Appel, F. (2016), *Nietzsche against democracy*, Nauka, St. Petersburg, Russia.

Bakhtin, M. (2012), *Word in the novel*, Palmira, St. Petersburg, Russia.

Buger, V. (2020), Dostoevsky and Dumas kindred spirits, *Origins*, [Online], available at: <https://istokirb.ru/articles/literaturnik/2020-12-20/dostoevskiy-i-dyuma-rodstvvennye-dushi-1250376> (Accessed 1 February 2023).

Sombart, V. (2005), *Collected works in 3 vol.*, vol. 2, Vladimir Dal, St. Petersburg, Russia.

Losev, A.F. (2021), *Aesthetics of the Renaissance*, Academic project, Moscow, Russia.

Nietzsche, F. (2007), *Complete works: In 13 volumes*, vol. 4: Thus spoke Zarathustra. A book for everyone and for no one, Cultural Revolution, Moscow, Russia.

Nietzsche, F. (2012), *Complete works: In 13 volumes*, vol. 5: Beyond good and evil. On the genealogy of morality. Wagner case, Cultural Revolution, Moscow, Russia.

Nietzsche, F. (2009), *Complete works: In 13 volumes*, vol. 6: Twilight of idols. Antichrist. Ecce homo. Dionysian praises. Nietzsche contra Wagner, Cultural Revolution, Moscow, Russia.

Nietzsche, F. (2002), *Works. Philosophical prose. Poems*, Amber Tale, Kaliningrad, Russia.

Spengler, O. (2000), *Decline of Europe*, Harvest, Minsk, Belarus; AST, Moscow, Russia.

Nietzsche, F. (2012), *Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag GmbH, Koln, Germany.

Submitted: 01.03.2023

Revised: 30.05.2023

Accepted: 15.06.2023