
Теория: проблемы и размышления

О чем лает «пес Диогена»?

Автор в произведении барокко

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-230-242

Юлия Сергеевна Патронникова

кандидат философских наук

Институт мировой литературы им А. М. Горького РАН

Московский государственный строительный университет

(121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;

email: yulia.patronnikova@gmail.com)

Аннотация. Статья посвящена образу автора в романе-трактате Ф. Ф. Фругони «Пес Диогена», сатирическом произведении, в котором Фругони пародирует пороки общества. Образ пса Саэтты, напоминающий жреца-толкователя «Иероглифики» Горополлона, подтверждает платоновское мнение о собаке как о философском животном и придает всему повествованию барочную условность, характер игры.

Ключевые слова: Ф. Ф. Фругони, «Пес Диогена», автор, барокко, сатира, кинизм, порок, добродетель.

Статья поступила 08.08.2017.

Одно из самых оригинальных произведений итальянской литературы XVII века — «*opera massima*» члена генуэзской Академии Аддорментати Франческо Фульвио Фругони роман-трактат «Пес Диогена» — не часто анализируется отечественными литературоведами. Хотя его главная тема — пороки, превратившие мир в место обитания ненасытных глупцов, воров и убийц, прелюбодеев и нечестивцев, на каждом шагу попирающих добродетель, — кажется, никогда не утратит своей актуальности. Не менее важной и для культуры барокко, и для современного читателя и исследователя является такая категория, как образ автора в произведении.

Работа над «Псом Диогена» выходит за границы какого-либо конкретного периода творчества Фругони. Она началась в Париже в 1661 году (или между 1661 и 1663 годами), но большей частью продолжалась в Венеции. Писатель до конца жизни вносил изменения, добавлял заметки и в итоге создал «своего рода сатирическое обозрение века» [Хлодовский], увидевшее свет уже после смерти своего создателя.

«*Opera massima del P. Francesco Fulvio Frugoni minimo*» — так итальянский писатель представляет результат фактически двадцатипятилетней работы, с самого начала настраивая читателя на необычный лад своего произведения. Кажется, уже в контрасте *massima*—*minimo* проявляется остроумный барочный замысел, кончетто, которое И. Голенищев-Кутузов определил как «уменьше сводить несхожее» [Голенищев-Кутузов 1975: 328]. Автор сразу погружает читателя в игру слов, образов и сюжетных ходов. Наряду с причудливостью, налицо другая черта барочного произведения — его объем. «*Opera massima*» — произведение поистине «раздутой формы» [Sana 2001: IX—X], занимающее почти четыре с половиной тысячи страниц. Это двенадцать рассказов, подобно двенадцати подвигам Геракла, среди которых особое внимание исследователей заслуживает десятый рассказ «Суд Критики», чаще рассматриваемый независимо от остального текста [Чекалов 2012]. О тексте Фругони можно было бы сказать то же самое, что Голенищев-Кутузов говорит о поэме Дж. Марино «Адонис»: «В размерах поэмы проявилась

одна из особенностей поэтов и художников барокко, которые стремились к гигантскому, полагая, будто таков путь к величественному и грандиозному» [Голенищев-Кутузов 1987: 52].

Конечно, сам Фругони говорит, что столь объемное произведение было создано «не ради бахвальства, но с полным основанием»: на его страницах изображена «географическая карта мира, на которой видна земля, представленная в сжатом виде». Фругони ставит перед собой очень характерную для произведения эпохи барокко цель — представить мир во всей его полноте. Отсюда тяга к «энциклопедической обширности» (Михайлов). Автор поясняет, что «Пес Диогена» — сатира в своем буквальном значении: «*opera massima*» названа так из-за «широкого круга тем», чтобы каждый смог «утолить свое любознание, поскольку сатира этимологически происходит от *saturare*» (лат. «насыщать», «наполнять»)¹. Справедливы слова А. Сана, что творение Фругони — *satura lanx*, «всякая всячина» (букв. «блюдо с различными плодами»), оно и роман, и энциклопедия, и этический трактат, но при этом ни одна из характеристик не исчерпывает всей сути [Sana 2001: X]. Этакая барочная книга-свод, и в ней представлено, по-видимому, *все*. Однако это барочное *все*, в котором А. Михайлов предлагал видеть «прежде всего совокупность всего по отдельности» [Михайлов 1994: 343]. Образность текста и энциклопедическое пиршество тем подчас приводят к тому, что многое представляется нерелевантным, второстепенным, фоновым.

На «бумажном глобусе» Фругони тем не менее расставляет акценты: «...я изобразил идеальный круг, в котором описал нравственный мир с разнообразием не меньшим, чем то, которым любят в мире физическом». «Пес Диогена» — сатира и в жанровом отношении, раз главной целью Фругони объявляет охоту на пороки мира. «В этой моей *Opera operosissima* я славил добродетели».

¹ Перевод с итальянского здесь и далее мой. — Ю. П.

тель на надутых парусах: я осаждал Коварство со всей силой», — торжественно заявляет автор.

Главным средством обличения погрязшего в грехах человека становится ирония, которую автор в первую очередь направляет на себя. Чтобы осуществить свой грандиозный план, Фругони обращается к аллегории, надевает маску кинического пса: с читателем «говорит католик, представленный в образе пса», ведь образ собаки, лающей на еретиков и грешников, — «наиболее подходящая метафора для того, кто притязает на исправление порока». В качестве подтверждения Фругони приводит образы четырех животных из книги пророка Иезекииля: «...и из середины его (огня) видно было подобие четырех животных» (Иез. 1: 5) — и из Откровения святого Иоанна Богослова: «...четыре животных, исполненных очей спереди и сзади» (Откр. 4: 6). Однако тут же Фругони цитирует книгу Исаи, в которой изображены вовсе не воинствующие, а «немые псы, не могущие лаять, бредящие лежа, любящие спать» (Исаи. 56: 10). Барочного писателя ничуть не смущает противоречивость приведенных образов, и он вновь возвращается к символу пса как воинствующего пророка, обличающего своим лаем пороки мира.

Верный слуга киника Диогена по имени Саэтта, «будто воплощая нрав своего хозяина», становится главным героем произведения. В начале первого рассказа после подробного рассуждения о классификации собак в их сравнении с людьми, о том, какое состояние — голода или насыщения — больше побуждает к созерцанию, пес озвучивает свой план. Вконец изголодавшись, он дожидается, когда его хозяин покинет кабинет, чтобы съесть его записную книжку: «...учения философов, когда они попадают в пасть собаки, пережевываются с насмешкой или ехидной печалью. Кто не понимает писаний философа, тот их уничтожает». За содеянное Диоген прогоняет пса. На протяжении семи томов, названных соответственно — «latrati» («гавкания»), ему предстоит путешествовать в компании различных персонажей по античным городам, встречая там пороки, сокрытые под разными личинами.

Но сперва Фругони считает необходимым представить себя и свое творение будущим читателям. В вводных

разделах первого тома, таких как «К читателю» («A chi vuol leggere»), «Предварительные понятия» («Prenotioni prelusive»), «Идея этого произведения» («Idea di quest' opera»), «Причина, стимул и структура этого произведения» («Motivo, impulso ed economia di quest' opera»), автор рассказывает о замысле «Пса Диогена», его мотивах, пользе и назначении, а главное, описывает свой литературный образ непримиримого кинического пса. В этом обнаруживается склонность к саморефлексии, «очень характерная для итальянского (и испанского) барокко» [Чекалов 2006: 14].

Покровительственная речь, обращенная к Саэтте, — фактически внутренний разговор автора с самим собой, в котором он рассказывает о своих мотивах и целях. Пес Диогена — придуманный им образ, плод целого замысла. У него бесчисленное множество граней: он — верный и благородный спутник, единственная супруга, простосердечная Минерва, бодрствующая в ночи. «Порожденный наичистейшей квинтэссенцией плодородного Духа», Саэтта выступает символом воздержания, простоты и бесстрастия. Он призван очистить землю от ужасных питонов, «которые появляются на свет от разложения праздности и от отбросов развращенных нравов». Среди них одни — украшенные вековой сединой глупцы, у которых порой не найти и капли ума, их головы «полны ветра, отчего настолько пусты, что, подобно надувным мячам, болтаются в воздухе». Другие — блудливые и распущенные лицемеры, пускающие пыль в глаза. Третьи — нечестивцы и богохульники. И как удержаться от сатиры, «как тут не писать?» — мог бы Фругони процитировать «Сатиры» Ювенала.

В описании своего alter ego в полной мере проявились барочная метафоричность и образность авторского мышления Фругони. Он представляет, как в Саэтте соединились черты разных пород. Благодаря верности он — Molosso (большая сторожевая собака), однако в словах «я — собака благодаря верности, а не сладострастию и раздражению» речь идет не о верности животного своему хозяину, а, как следует из комментария самого же автора, о верности добродетели — «пес Диогена верный добродетели, ибо ее он защищает». Его дело — охота на пороки, по-

тому в нем должно быть что-то общее с *Veltro* (борзой). А превосходный нюх, позволяющий находить наиболее удаленные и зловонные места пороков (часто «в корзинах Клеопатры спрятаны змеи сладострастия, в виноградных лозах спутались черные скорпионы, в розах — подлые жуки»), должно быть, достался ему от *Segugio* (гончей). Фругони называет своего персонажа также *Levrier* (еще одно обозначение для борзой), в чем, возможно, заключена отсылка к созвездию Гончие Псы, и тогда разговор об искоренении пороков принимает вселенский масштаб. Другое обращение к собаке — *Melampo*, где слово «*lampro*» (итал. «молния», «блеск») говорит о ее пророческой, противоположающейся низости и лицемерию природе. Молниями, как представляется автору, она будет разрушать Вавилоны высокомерия, в пепел превращать тиранов и разоблачать волков под масками овец. И снова Фругони упоминает одну из пород сторожевых собак, *Mastino*: такая собака, лишь завидев бычков и телят без волопасов, все силы бросит на то, чтобы предупредить пастухов об опасности.

Имя *Saetta* (итал. «молния», «стрела») появляется напоследок, однако становится ключевым, ибо в молниеносном и бескомпромиссном обличении страстей состоит главная миссия католика, скрывающегося за образом пса. Чем далее, тем более категоричной становится речь Фругони: «...не прекращай лаять на клятвopреступников, расхитителей священных вещей, использующих их для мирских нужд», на этих свиней-осквернителей «целомудренной благопристойности», «лай еще больше, кусай, раздирай, кромсай, рви» их, следуя латинской мудрости «*Save Sanem*» («Берегись собаки»).

Не менее образны слова писателя о величии своего произведения. Его он уподобляет плодам природы: «Сколько, сколько же сот ты, мой читатель <...> мог бы создать из этой моей усерднейшей работы, которая является не только садом лекарственных растений, <призванных> исцелить болезни души, но также садом цветов, <имеющих цель> воссоздать гений ума». Себя сравнивает с проворным и неустанным рыбаком, «глухим к потоку волн и страдающим от инея», который не в силах оставаться на одном месте и потому ночи напролет передвигается от места к

месту, дабы приумножить свою добычу. О плохих писателях, не называя имен, Фругони говорит, что они обольщаются, что пишут хорошо, но и «те, у кого есть горб, его не видят», своему же произведению он нескромно пророчит особую судьбу — «грандиозный полет на небо славы, распустив крылья к Солнцу, которое никогда не померкнет».

На этом «аллегорические намеки» Фругони не заканчиваются. Людей мира, превратившегося в Ливию сладострастия («*Libia di Libidine*»), автор сравнивает с дикими животными и предписывает выступить против них, каждый раз «завидя гонимую невинность, продажное правосудие, подавленное достоинство, угнетенного мудреца». В этом оглошшем, червивом мире, сотканном из «ненастных извращенных нравов», «позволено то, что хорошо» («*licet est que bene*»), люди «не верят в бессмертие души, и потому все зациклены на том, чтобы поддерживать и дарить жизнь тела», Саэтта — надежда Фругони, воплощение вселенской Совести, чьих «острых шипов» не избежать никому. Но не наказать, а исцелить преступивших мораль очистительным огнем Правды, «который он несет в пасти», призывается Саэтта. Он не пройдет молчаливо мимо нелепых шуток, оскверняющих мир, мимо тех, кто обманывает доверчивых, мимо всех тех «привидений, сторонящихся небесного света». С такими словами Фругони отправляется в дорогу, Меркурий будет ему проводником, а Аполлон осветит туманный путь.

Вступительная речь очень проникновенна, местами даже грандиозна и эпична: вместе с образами мира, прозябающего под тяжестью пороков, звучат напутственные слова о силе истины, твердости духа, который не сломят никакие злоключения, о покровительстве небес и божеств, торжестве добродетельного пути и невинных, которым не пристало бояться преступников.

Однако не стоит забывать, что пламенные речи о бесстрастии, служении добродетели и истине Фругони произносит, принимая обличие пса. Мы помним, как по-собачьи неблагородно поступил Саэтта с дневником своего хозяина. В решении говорить о людских пороках с позиции пса скрыты самоирония, насмешка и притворство. Принимая на себя роль животного, Фругони следует ло-

гике опосредования, придавая всему повествованию условность, характер игры. Думается, это его принципиальная позиция как барочного автора. Писательское «я» и его отношение к произведению в культуре XVII века несет на себе отпечаток общего представления эпохи о мире и человеке. Как известно, для барокко формула «мир — театр» — «адекватное выражение своего самоистолкования» [Михайлов 1994: 344]. И человек в этом мире всегда призван играть какую-то роль. В таком случае просто необходимо, чтобы и авторское «я» было дано посредством какой-либо роли, «маски», иного образа.

Благодаря яркости и узнаваемости символ пса кажется вполне удачным. Известно, что образ собаки — исключительный для кинической традиции и характерный в целом для античной традиции, сохраняющей свою связь с мифопоэтическим прошлым. Диоген Лаэртский передает, что Антисфен, положивший начало кинической традиции, называл себя Истинным Псом [Диоген Лаэртский 1979: 238]. От Сократа «переняв твердость и выносливость и подражая его бесстрастию» [Диоген Лаэртский 1979: 238], он стал образцом для Диогена, которого некоторые именуют настоящим основателем школы [Кудрявцева 2016]. Последний, отрешившись от всех условностей, не просто называл себя собакой [Диоген Лаэртский 1979: 253], но «решил жить, как собака» [Рассел 2007: 294].

Фругони убежден, что истину порой можно услышать из уст не только католиков, но и античных философов — ведь так утверждал еще Амвросий Медиоланский («всякая истина, кем бы она ни была высказана, исходит от Святого Духа»), — а потому она легко заимствует идеи и образы киников, чуждых и критичных неискренности и всему искусственному, страстям и наслаждениям предпочитавших дисциплину и разум, власти — внутреннюю свободу, богатству и почестям — сдержанную и простую жизнь. Автор даже начинает свой рассказ в Афинах, в гимнасии Киносарге (букв. «Зоркий Пес»), где Диоген «с гением, выходящим за пределы человеческих возможностей, стремился стать киническим псом, чтобы лаять на грехи и кусать преступников». Фругони явно импонирует образ киника. Он согласен со стойком Зеноном из Китиона, что мудрец «будет

киник, ибо кинизм есть кратчайший путь к добродетели» [Диоген Лаэртский 1979: 305], надо лишь вычесть киническое бесстыдство и наглость.

В имени Саэтты А. Сана видит возможную ссылку на «Адониса» Дж. Марино, а в самом выборе автора — цитату Ф. Рабле. Во введении к первой книге («Повесть об ужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля, некогда сочиненная магистром Алькоффрибасом Назье, извлекателем квинтэссенции») французский писатель ссылается на слова Платона: «Собака — самое философское животное в мире». Если быть точным, во второй книге «Государства» говорится, что у собаки есть одно свойство: «Увидав незнакомого, собака злится, хотя он ее ничем еще не обидел, а увидав знакомого — ласкается, хотя он никогда не сделал ей ничего хорошего. Это свойство ее природы представляется замечательным и даже подлинно философским» [Платон 1994: III, 376a]. В «Законах» (книга 12), однако, приводится иной образ: «Поэты стали сравнивать философов с собаками-пустолайками» [Платон 1994: IV, 967c]. Если присмотреться, то в образе Саэтты можно разглядеть черты философа: у этого пса есть крылья, позволяющие вознестись над земной тщетой и с высоты попирать злые и жестокие проявления человеческой природы.

Сам Фругони цитирует «Иероглифику» Горуполлона, где буквально мы читаем: «Желая изобразить <...> жреца-толкователя, или пророка <...> рисуют собаку <...> Жреца-толкователя <она означает потому>, что жрец-толкователь, желающий стать совершенным, должен много исследовать и, никому не угождая, лаять и делаться злым, подобно собакам. Пророка — поскольку собаки, в отличие от других животных, пристально глядят в образы богов, как и пророк» [Горуполлон: 8]. В итоге Саэтта соединяет в себе черты киника, пророка и философа, а говорящее имя только усиливает образ.

Фругони также могла быть известна «Новелла о беседе собак» (первая публикация — 1613 год) Сервантеса. В ней собаки дивятся «чудесному знамению» — дару осмысленной речи — и тут же пользуются случаем и рассказывают друг другу о своих судьбах, стараясь при этом избежать главного порока — злословия. Возможно, в том

числе оттуда генуэзский автор черпает идеи для своего персонажа, также сетовавшего на своего хозяина.

Каким бы широким ни был круг образных источников «Пса Диогена», существенно другое: необычная форма звучания авторского голоса — часть остроумного замысла сочинения. Михайлов верно пишет о барочном авторе: «Создатель произведения — это в первую очередь функция произведения» [Михайлов 1994: 344]. Так и Фругони находится в зависимости от своего сочинения. Он примеряет на себя маску животного, чтобы включиться в собственное театральное действие. Однако этот выбор имеет также глубокие философско-культурологические основания, он отвечает самой сути барочного представления о мире как театре.

Литература

Голенищев-Кутузов И. Н. Буало барокко: Эмануэле Тезауро // *Голенищев-Кутузов И. Н.* Романские литературы: Статьи и исследования. М.: Наука, 1975. С. 326–333.

Голенищев-Кутузов И. Н. Марино и маринисты // История всемирной литературы. В 9 тт. / Ред. Виппер и др. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 51–54.

Горатоллон. Иероглифика. Кн. 1–2. Кн. 1 / Перевод с древнегреч. А. Г. Алексаия // URL: <http://www.egyptology.ru/antiqu/Nogapollo1.pdf> (дата обращения: 14.10.2017).

Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Перевод М. Гаспарова. М.: Мысль, 1979.

Кудрявцева В. И. Исторические трансформации античного кинизма: некоторые аспекты проблемы // Известия Уральского федерального ун-та. Общественные науки. 2016. Т. 11. № 4 (158). С. 217–223.

Михайлов А. В. Поэтика барокко. Завершение риторической эпохи // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / Ред. П. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 326–391.

Платон. Собр. соч. в 4 тт. / Ред. А. Лосев, В. Асмус и А. Тахо-Годи. Перевод В. Соловьева и др. М.: Мысль, 1994.

Рассел Б. История западной философии В 3 тт. / Подг. текста В. Целищева. Новосибирск: Новосибирский ун-т, 2007.

Хлодовский Р. И. Фругони // Краткая литературная энциклопедия. В 9 тт. URL: <http://www.sth.com/article.html> (дата обращения: 14.10.2017).

Чекалов К. А. «Мария Магдалина...» А. Дж. Бриньоле Сале в контексте итальянского романа XVII века // Проблемы итальянистики. Вып. 2: Литература и культура. М.: РГГУ, 2006. С. 84–101.

Чекалов К. А. Теоретики барокко // История литературы Италии. В 3 тт. Т. 3: Барокко и Просвещение / Отв. ред. М. Л. Андреев. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 276–306.

Sana A. Mappamondo dell'erudizione // Francesco Fulvio Frugoni. Il Tribunal della critica / A cura di Sergio Bozzola e Alberto Sana. In 2 vols. Vol. 1. Parma: Fondazione Pietro Bembo, 2001. P. IX–LXXII.

References

Chekalov, K. (2006). 'Mary Magdalene...' by A. J. Brignole Sale in the context of the Italian 17th-century novel. In: M. Velizhev, ed., *Problems of Italian studies. Issue 2: Literature and culture*. Moscow: RGGU, pp. 84-101. (In Russ.)

Chekalov, K. (2012). Theorists of Baroque. In: M. Andreev, ed., *The history of literature in Italy (3 vols). Vol. 3. Baroque and the Enlightenment*. Moscow: IMLI RAN, pp. 276-306. (In Russ.)

Diogenes Laërtius. (1979). *Lives, teachings and sayings of famous philosophers*. Translated by M. Gasparov. Moscow: Mysl. (In Russ.)

Golenishchev-Kutuzov, I. (1975). Baroque Boileau: Emanuele Tesaura. In: I. Golenishchev-Kutuzov, *Romanesque literatures: Articles and studies*. Moscow: Nauka, pp. 326-333. (In Russ.)

Golenishchev-Kutuzov, I. (1987). Marino and marine painters. In: Y. Vipper et al., eds., *History of world literature (9 vols). Vol. 4*. Moscow: Nauka, pp. 51-54. (In Russ.)

Horapolla [n.d.] *Hieroglyphics. (Books 1-2). Book 1*. Translated by A. Aleksanyan. 1st ed. [pdf] Available at: <http://www.egyptology.ru/antiq/Horapolla1.pdf> [Accessed 14 Oct. 2017]. (In Russ.)

Khlodovsky, R. (1972). Frugoni. In: *Brief literary encyclopaedia (9 vols)*. Available at: URL: <http://www.sth.com./article/html> [Accessed 14 Oct. 2017]. (In Russ.)

Kudryavtseva, V. (2016). Historical transformations of ancient cynicism: On certain aspects of the problem. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Social studies*, 11(4), pp. 217-223. (In Russ.)

Losev, A., Asmus, V. and Takho-Godi, A., eds. (1990-1994). *The collected works of Plato (4 vols)*. Translated by V. Solovyov et al. Moscow: Mysl. (In Russ.)

Mikhaylov, A. (1994). The poetics of Baroque: The end of the rhetorical era. In: P. Grintser, ed., *Historical poetics: Literary eras and types of artistic consciousness*. Moscow: Nasledie, pp. 326-391. (In Russ.)

Sana, A. (2001). Mappamondo dell'erudizione. In: S. Bozzola and A. Sana, eds., *Il Tribunale della critica by F. F. Frugoni (2 vols)*. Vol. 1. Parma: Fondazione Pietro Bembo, pp. IX-LXXII. (In Italian.)

Tselishchev, V., ed. (2007). *History of Western philosophy by B. Russell (3 vols)*. Novosibirsk: Novosibirskiy un-t. (In Russ.)

What is *Diogenes' Dog* barking about?

The author's representation in Baroque writings

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-230-242

Yulia S. Patronnikova

Candidate of Philosophy

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow State International Research University of Civil Engineering

(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russia;

email: yulia.patronnikova@gmail.com)

Abstract: The article examines the image of the author and his representation in the Italian baroque satire *Diogenes' Dog* [*Il cane di Diogene*] by F. F. Frugoni. In the introduction, the critic explains the plotline, the effect and purpose of the satire, describing the dog's literary image. The writer's desire for fair representation of himself and his book is believed to indicate the tendency for self-reflection, so typical of the Baroque era. Frugoni composes a veritable encyclopaedia of human vice and other topics. Drawing generously on the cynic tradi-

tion, the author assumes the persona of the dog named Saetta and proceeds to fight evil in his canine disguise. Saetta embodies all the main characteristics of a true cynic: in his criticism of avarice, he resembles the priest of the Horapollon's *Hieroglyphics* and conforms to Plato's idea of the dog being a philosophical animal. The author's decision to speak from a dog's viewpoint has philosophical and cultural significance. It indicates his implicit self-irony and determination, in full compliance with the Baroque tradition, to follow the mediation logic, enriching the narration with aspects of a conventionality, a game. The 17th century cultural principle of 'all the world's a stage' requires that the author be disguised, assume a different persona, play a role.

Keywords: F. F. Frugoni, *Diogenes' Dog* [*Il cane di Diogene*], author, Baroque, satire, cynicism, vice, virtue.

The article was received on 8 Aug. 2017.