

DOI: [10.17805/ggz.2020.6.4](https://doi.org/10.17805/ggz.2020.6.4)

## **Мститель и его философия мести в «Трагедии Гоффмана»\***

*К. А. Ерохина*

*Православный Свято-Тихоновский  
гуманитарный университет, г. Москва*

*«Трагедия Гоффмана» на протяжении долгого времени оставалась без должного внимания со стороны исследователей, так как центральный мститель данной пьесы наделен рядом нетипичных для данного амплуа черт. Основное содержание данной статьи составляет анализ образа и философии главного героя данного произведения.*

*Посредством сравнения Клауса Гоффмана с другими мстителями, как из других пьес, так и внутри рассматриваемой трагедии, автор приходит к выводу, что у данного персонажа необычно широкий охват мести, включающий не только непосредственно казнивших его отца, но и пассивных наблюдателей. Данный аспект связан с особой философией мщения, основанной на распределительной справедливости, из-за которой Клаус подходит к оценке нанесенной обиды крайне субъективно.*

*Еще одной особенностью является то, что Гоффман считает, что дети его обидчиков тоже несут ответственность за совершенное преступление, поэтому он вовлекает их в свои планы и мстит посредством них. Также отмечается, что Клаус, в отличие от других мстителей, столкнувшись с иным сильным чувством, похотью, поддается ему и забывает об осторожности в своем деле. Это приводит к полному краху его планов, так как он оказывается схвачен своими врагами, и его смерти, перед которой он рассказывает, что не успел отомстить так, как планировал.*

*Другие отличительные черты включают в себя опущенную стадию сомнения, отсутствие мистического элемента, новый уровень актерского мастерства, который демонстрирует мститель, притворяясь другим человеком, а также то, что Гоффман не использует постановку в качестве элемента своего плана, но воспринимает план мести в целом как постановку.*

---

\* Публикация выполнена в рамках проекта «Генезис литературного текста в период позднего Средневековья и раннего Нового времени: взаимодействие стилей и жанров», поддержанного фондом развития [ПСТГУ](https://www.pstgu.ru/).

This publication was written as part of the project “Genesis of a Literary Text in the Late Middle Ages and Early Modern Period: Interaction between Styles and Genres” with support from the St. Tikhon’s Orthodox University Development Fund.

*Ключевые слова:* «Трагедия Гоффмана»; трагедия мести; английская драма начала XVII в.; Генри Четтл; теории мести; современники Шекспира

## **The Revenger of “The Tragedy of Hoffmann” and His Philosophy of Revenge**

*Ch. A. Erokhina*

*St. Tikhon’s Orthodox University, Moscow*

*“The tragedy of Hoffmann” has been ignored by critics for quite a long time due to its atypical revenger. This study identifies Clois Hoffmann’s philosophy of revenge and particular aspects of this character by comparing him to the revengers both from the other blood tragedies and from the one under discussion and by analyzing the play itself.*

*It was deduced that Hoffmann’s scope of revenge is broader than usual, that is, he considers his foes not only the actual wrongdoers but also passive spectators of his father’s execution. This aspect of revenger’s philosophy is based on the concept of distributive justice, which makes his evaluations rather biased.*

*Another characteristic of Hoffmann’s views is that he regards the offsprings of his enemies guilty of their fathers’ wrongdoing. Thus, it is satisfactory for him to use them in his revenge scheme and avenge his father’s death this way. It is also noted that Clois, unlike other revengers, succumbs to the other strong feeling, which is lust, and stops being vigilant, which leads to him being captured and put to death by his foes. Before dying he soliloquizes, regretting that his plan failed.*

*The other particular aspects include the fact that he does not go through the doubt stage and that nothing mystical is associated with the revenge. Hoffmann also uses a new type of disguise, which is pretending to be another person, and considers his revenge scheme a grand play.*

*Keywords:* “The Tragedy of Hoffmann”; revenge tragedy; early 17th century English drama; Henry Chettle; theories of revenge; Shakespeare’s contemporaries

### **ВВЕДЕНИЕ**

В статье рассматриваются особенности образа мстителя и его взглядов на отмщение в «Трагедии Гоффмана», которая относится к жанру кровавой трагедии или трагедии мести (*revenge tragedy*). Данное произведение, как предполагается, было написано в 1603 г. Генри Четтлом (Hopkinson, 1917: vi–vii) и в этом же году было впервые поставлено на сцене. Важно отметить, что текст трагедии не переводился на русский язык, поэтому в России мало кто ее знает, а ее автор больше всего известен своей возможной «защитой Шекспира» в ответ на обвинение Роберта Грина (Smith, 2004: 355). Однако данное про-

изведение заслуживает внимания, так как Гоффман является нетипичным мстителем и важным образом в контексте развития жанра.

Сюжет трагедии разворачивается в Данциге, в Пруссии, где скрывается Клаус Гоффман, выкравший скелет отца, в прошлом вице-адмирала Люнебурга. Гоффман-старший верно служил своему герцогу, однако тот предал его, и он был вынужден стать пиратом, которого впоследствии поймали и жестоко казнили. Клаус скрывается в пещере на берегу моря, к которому прибывает лодку с наследником Люнебурга Отто и его слугой Лориком. Гоффман переманивает последнего на свою сторону, а Отто убивает. Затем мститель прибывает к герцогу Пруссии, выдавая себя за убитого. При дворе его принимают в данном качестве, из-за чего ему удается подстроить еще несколько злодеяний. В ходе реализации его планов гибнет принц Саксонии Лодовик и герцог Австрии, сходит с ума австрийская принцесса Люцибелла, а затем он отравляет герцога Пруссии Фердинанда и его сына и наследует трон. В Данциг прибывает мать убитого Отто, но Гоффману удается обмануть и ее. В конце пьесы все пострадавшие от рук Клауса объединяются, обнаруживают, что он самозванец и убийца, заманивают его в ловушку и лишают жизни так же, как он в начале трагедии убил Отто и как был казнен его отец.

### ГОФФМАН КАК АТИПИЧНЫЙ МСТИТЕЛЬ

Как было сказано выше, главный мститель в данной пьесе наделен рядом нетипичных для данного амплуа черт. Первой и самой отличительной из них является его труднопонижаемая философия мести, из-за которой многие исследователи не удостоивали трагедию подробным анализом.

Так, Кларенс Бойер считает, что Гоффман исполнил «истинную цель мстителя»<sup>1</sup> (Boyer, 1914: 142), убив Отто. Исследователь придерживается классического взгляда на месть, как на реализацию древнего принципа «око за око, зуб за зуб», который Клаус начинает хладнокровно нарушать после первой сцены. Охват его мщения шире, чем у типичных мстителей, так как он считает повинными в убийстве отца не только герцога Люнебурга и герцога Пруссии, но и пассивных наблюдателей, как, например, Отто. Вину других двух герцогов мститель вовсе не формулирует, и зритель может догадаться об их причастности к гонениям на Гоффмана-старшего только по упоминанию герцога саксонского, что он присутствовал на казни: “I have heard of young *Luningberg*, / And seen him too at *Hoffmans* overthrow”<sup>2</sup> (III, 1, 211–212; Chettle, 2012: 290). Из-за того, что Гоффман выходит за пределы данного принципа, он начинает восприниматься как отталкивающий макиавель — амплуа, которое в

<sup>1</sup> “...the avenger’s real task is done”.

<sup>2</sup> Я слышал о юном наследнике Люнебурга / И видел его во время низложения Гоффмана. (здесь и далее пер. мой. — К. Е.).

ранних трагедиях было антиподом мстителя (например, Лоренцо из «Испанской трагедии» и Арон из «Гита Андроника»).

Образ Гоффмана дополнительно очерняется отсутствием мистического элемента в данной трагедии, к примеру, в виде призрака, призывающего к мести. Вместо него появляется лишь скелет казненного отца. Также неприязнь зрителя к мстителю в некоторой мере усиливается за счет опущения стадии сомнения, переживаемой ранними мстителями (например, шекспировским Гамлетом и Антонио из «Мести Антонио» Дж. Марстона). Вероятно, Клаус уже прошел ее, поскольку в начале пьесы он говорит: “Hence clouds of melancholy! / I’ll be no longer subject to your schisms”<sup>3</sup> (I, 1, 1–2; *ibid.*: 259). Он практически сразу приступает к делу и вершит самосуд с отталкивающей хладнокровностью и тщательностью. Точно так же эту стадию опустит Т. Миддлтон в «Трагедии мстителя».

Таким образом, для Бойера «мститель превратился в злодея»<sup>4</sup> (Boyer, 1914: 142), так как, по мнению исследователя, Четтлу не удастся убедительно показать основания для злодеяний героя, которые выходят за рамки отмщения за казнь отца: самозванство, убийство Лодовика и герцога Австрии, отравление Фердинанда и его сына, захват власти в герцогстве.

Однако другие исследователи рассматривают месть с иной стороны. К примеру, Джон Кэрриган считает, что это явление выходит за рамки древнего закона: «...несмотря на принцип эквивалентности, между ударом и ответом на этот удар существует остаточная асимметричность, заключающаяся в том, что удар первого ничем не спровоцирован и напрашивается на несколько ударов в ответ»<sup>5</sup> (Kerrigan, 2001: 115–116). Иными словами, справедливое количество действий, представляющих собой месть, — это субъективная величина, которую определяет сам мститель.

Подобные взгляды на месть являются частями двусторонней системы, которую представляет собой данное явление. По словам исследователя жанра Джозефа Джарета, такое восприятие возмездия развилось в XVI в. под влиянием «Никомаховой этики» Аристотеля, в которой философ показывает две модели справедливости — распределительную и уравнительную (Jarrett, 2019: 193–194). Данный труд был доступен широкому кругу читателей, так как он был опубликован как на латыни и древнегреческом, так и на английском языке. Кроме того, существовал пересказ основных положений «Никомаховой этики» в форме вопроса-ответа, созданный Генри Байнеманом.

<sup>3</sup> Прочь, тучи тяжелых дум! / Я больше не поддамся вам.

<sup>4</sup> “...the avenger has become the villain”.

<sup>5</sup> “...despite the principle of equivalence, there is a residual asymmetry between A’s blow and B’s retaliation (in that the former is unprovoked and asks for several blows in return)”.

Однако, по словам Джарета, жителям Англии необязательно было непосредственно знакомиться с сочинением Аристотеля, чтобы узнать о двух видах справедливости (*ibid.*: 195). Труд древнегреческого философа неоднократно цитировался, подвергался анализу, критике и обсуждению в других текстах. Так, данная бинарная модель попала в первое издание сочинения «Политика» на английском языке. Примечательно, что уравнивательная ( $\delta\iota\omicron\rho\theta\omega\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ ) справедливость вошла в него под названием “commutative”, а не “corrective”, из-за чего восприятие ее функций расширилось, и впоследствии она стала пониматься как общий символ идеального равноценного обмена (*ibid.*: 196).

Распределительная справедливость работает по принципу геометрической пропорции, которая выглядит следующим образом:  $a/b = c/d$ . Она должна использоваться при распределении благ с учетом достижений участников, поэтому ее члены имеют неравные доли. В нашем случае,  $a$  и  $c$  — это заслуги двух разных людей,  $b$  и  $d$  — распределяемые блага. Между этими соотношениями должен стоять знак равенства, так как он символизирует справедливость.

Уравнивательная справедливость базируется на принципе арифметической пропорции:  $a-b = c-d$ . Ее использовали для оценки нанесенного ущерба и выведения справедливого наказания, иными словами, для восстановления нарушенного баланса между сторонами, при этом участники расценивались как равные друг другу. В данном случае,  $a$  и  $c$  — это участники конфликта,  $b$  — нанесенный ущерб,  $d$  — цена, которую должен будет заплатить обидчик.

Джарет утверждает, что «Трагедия Гоффмана» является уникальным произведением в своем жанре, так как сталкивает на сцене сторонников как мести, основанной на распределительной справедливости, так и сторонников мести, основанной на уравнивательной справедливости, что дает драматургу возможность попытаться провести границу между избыточным и справедливым возмездием (*ibid.*: 199).

Первое столкновение, предвещающее более крупное в конце пьесы, происходит уже в первой сцене, когда Гоффман излагает свои взгляды Лорику:

*Hoffman.* <...>

Wouldst thou having lost a father as I have,  
Whose very name dissolves my eyes to tears;  
could duty and thy love so different prove,  
Not to avenge his death whose better part  
Was thine, thou his; when he fell, part of thee  
Fell with him, each drop being part thine own,  
And wouldst not be revenged?

*Lorrique.* Yes, on the murderer.

*Hoffman*. On him, or any man that is allied;  
Has but one ounce of blood, of which he's part<sup>6</sup>.

(I, 1, 60–69; Chettle, 2012: 250–251)

В данном диалоге отражается несколько важных аспектов философии Гоффмана. Первый из них заключается в том, что за несправедливо нанесенный ущерб отвечает не только обидчик, но и его потомки, что выражено в словах: "...when he fell, part of thee / Fell with him, each drop being part thine own..." Поэтому Клаус без колебаний использует в своих планах детей герцогов саксонского и австрийского. Зритель, скорее всего, воспринимал данный аспект как излишнюю жестокость, так как ему привычнее наблюдать мстителя, направляющего свой гнев исключительно против своих обидчиков. Кроме того, Гоффман реализует свой план до того, как зрителю становится известно, что герцоги саксонский и австрийский также присутствовали на казни его отца, в связи с чем вовлечение прекрасной Люцибеллы и молодых принцев в кровавый замысел начинает выглядеть еще более неоправданно жестоким. Лорик также отметит данную особенность мстить врагам посредством детей, однако, даже будучи в подчинении, он выражает своеобразный протест против взглядов Гоффмана: "Yet this Clois is an honest villain, has conscience in his killing / of men; he kills none but his father's enemies, and their issue. / 'Tis admirable, 'tis excellent, 'tis well, 'tis meritorious: where? in heaven? no, hell"<sup>7</sup> (II, 3, 19–21; *ibid.*: 278).

В связи с данным аспектом вспоминается другой мститель — Тамора из трагедии Шекспира «Тит Андроник». Она так же мстит Титу за сына и задетую честь, в первую очередь, через его детей:

6

*Гоффман*. <...>

Если бы ты потерял такого отца, какой был у меня, —  
От одного его имени на глаза наворачиваются слезы —  
Мог ли ты предать любовь к нему и долг пред ним  
Настолько, что не отомстил бы смерть того,  
Чья лучшая сторона была твоей, а твоя — его; пал он и часть тебя  
С ним вместе пала, и в каждой капле пролитой крови часть тебя,  
И ты бы не отомстил?

Лорик. Отомстил бы убийце.

Гоффман. Ему и всем причастным;

Каждому, кто пролил хоть каплю крови, что ему принадлежит.

7

И все же этот Клаус — честный злодей, сознательный в убийстве людей; он убивает только врагов отца и их отпрысков.  
Превосходно, отлично, прекрасно, достойно. Достойно того, чтобы попасть на небеса? Нет, в ад.

Я день найду, чтоб всех их перерезать,  
Искоренить их партию и род,  
Отца-злодея, сыновей коварных,  
Кого за сына милого молила:  
Пусть впредь не заставляют королеву  
С мольбой средь улиц падать на колени.

(I, 1; Шекспир, 1994: 491)

Однако Тамора не является центральным героем пьесы, поэтому Гоффмана по праву можно считать первым «злодеем-мстителем», что и отмечает Фредсон Боуэрс, добавляя, что Клаус представляет собой закономерный окончательный вариант героя-мстителя, разработанного Кидом (Bowers, 1966: 126).

Второй аспект касается охвата возмездия. Нетрудно заметить, что Гоффман действительно выходит за рамки классического принципа мести «око — за око, зуб — за зуб». Если сравнивать Клауса с более ранними мстителями, то станет понятно, что, как правило, данный тип героя сосредотачивается на мести главному обидчику, не вовлекая в свои планы других людей, даже косвенно повинных в совершенном преступлении. Убийство других персонажей может произойти непреднамеренно, как, например, убийство Полония. Гоффман же без колебаний разрабатывает изошренный план, как отомстить герцогу Пруссии и убить его, воспользовавшись детьми герцогов Саксонии и Австрии. Мститель тщательно реализует свой замысел, однако ему не суждено свершиться.

Дело в том, что Гоффман придерживается мести, основанной на распределительной справедливости. Для Клауса отец — несправедливо осужденный на смерть герой, который пал жертвой неэффективного закона: “But wretches sentenced never find defence, / How ever guiltless be their innocence”<sup>8</sup> (I, 1, 214–215; Chettle, 2012: 265). То же самое он, вероятно, выражает и в ранее произнесенной реплике: “But we have epicures and cormorants / Whom neither sea, nor land can hardly serve. / They feed them fat, while arms and honour starve”<sup>9</sup> (I, 1, 44–46; *ibid.*: 260).

Клаус осознает, что не сможет добиться справедливости законным путем ни при каких обстоятельствах, так как не только его отца, но и его самого считают преступником. Для Гоффмана — это несправедливое воздаяние за заслуги Гоффмана-старшего, так как вице-адмирал «наполнил их казну

<sup>8</sup> «Но приговоренные к казни бедняги никогда не находят защиты / Сколь неповинны они ни были бы».

<sup>9</sup> «А у нас есть эпикурейцы и ненасытные, / которых ни море, ни суша не могут прокормить, / Они наедаются досыта, в то время как сила и честь умирают с голоду».

сокровищами врагов, / А бедным солдатам платил из своей сокровищницы...»<sup>10</sup> (I, 1, 152–153; *ibid.*: 263), но в ответ «его объявили / Преступником, изгнанником за маленький должок...»<sup>11</sup> (I, 1, 154–155; *ibid.*: 263).

Некоторые исследователи, как, например, Ф. Боуэрс (Bowers, 1966: 127), склонны считать, что отца Гоффмана казнили законно, однако Дерек Данн утверждает, что несмотря на то, что «действия [Клауса] Гоффмана точно находятся за пределами закона»<sup>12</sup> (Dunne, 2016: 125), ситуация с вице-адмиралом остается неоднозначной. Дело в том, что Четтл рассказывает о судьбе Гоффмана-старшего посредством реплик разных персонажей на протяжении всей пьесы. В связи с этим зритель видит данного персонажа с разных точек зрения, и образ становится неоднозначным. Для казнивших адмирала, например, для Отто, Гоффман-старший — преступник: “...Thou raisest new doubts in my troubled heart, / By repetition of thy father’s wrongs”<sup>13</sup> (I, 1, 159–160; Chettle, 2012: 263). Для простого народа, представителем которого выступает отец Стилта, он — «доблестный рыцарь»: “I then was, and Hoffman was a gentleman would not have given his head for the washing, but he is cut off, as all / valiant cavalieros shall, and they be no more negligent of themselves”<sup>14</sup> (III, 2, 28–30; *ibid.*: 293). Герцогиня Марта называет его несчастным человеком: “Art thou the luckless son of that sad man, / Lord of Burtholme, sometime admiral?”<sup>15</sup> (IV, 2, 147–148; *ibid.*: 313).

Данн также пишет о том, что в рассматриваемую эпоху «у “пирата” был спорный статус...»<sup>16</sup> (Dunne, 2016: 125). С точки зрения закона, данное занятие было неоднозначным: «Часто пиратство было практически неотличимо от законного каперства, “своего рода, приватизацией войн, которые вело государство”»<sup>17</sup> (*ibid.*: 124). Поэтому делать выводы о том, что вице-адмирал был казнен на законных основаниях, исходя лишь из того, что он вынужден был стать пиратом, — не совсем верно.

Еще одна деталь, которая усиливает неоднозначность судьбы Гоффмана-старшего — способ казни. Раскаленная корона применялась к убийцам правителей или лидерам восстаний, т. е. к тем, кто претендовал на реальную

<sup>10</sup> “Filled all their treasures with foeman’s spoils, / And paid poor soldiers from his treasury...”

<sup>11</sup> “...he was named / A proscrip outlaw for a little debt...”

<sup>12</sup> “...Hoffman’s own actions are firmly outside the law...”

<sup>13</sup> «...Ты сеешь новые сомнения в моем смятенном сердце / Вновь вспоминая о злодеяниях твоего отца...»

<sup>14</sup> «Тогда и я, и Гоффман были джентльмены, которые не сдались бы безвольно в руки палачам, но он лишился головы, как и все / доблестные рыцари, и тогда они станут более осторожными».

<sup>15</sup> «Ты злополучный сын того несчастного, / Лорда Буртхольма, некогда адмирала?»

<sup>16</sup> “The status of ‘pirate’ is a contested term...”

<sup>17</sup> “Often piracy is practically indistinguishable from the legitimate activity of privateering, ‘a kind of privatization of state warfare’”.



корону. Такое наказание достаточно необычно для пирата. В связи с этим сделать точный вывод о том, действительно ли вице-адмирал совершил преступление против своего правителя или же он стал неугоден последнему, невозможно.

Клаус глубоко почитает отца и говорит о себе, как о части него, подчеркивая, что несправедливая, на его взгляд, казнь родителя нанесла ему глубочайшие раны, которые невозможно исцелить до того, как свершится возмездие: “He was my father: my heart still bleeds, / Nor can my wounds be stopped till an incision / I’ve made to bury my dead father in”<sup>18</sup> (I, 1, 70–72; Chettle, 2012: 261).

Исходя из всего этого, мстителю становится недостаточно свести счеты с главным врагом или его сыном. Он подчеркнуто говорит о «каждой капле крови», за которую придется отвечать всем причастным, он намерен обогреть все кости отца кровью его врагов. Тем самым Гоффман прибегает к геометрической пропорции при планировании возмездия и принятии решения о том, у какого количества людей он имеет право забрать жизнь. Он использует данную модель крайне субъективно, ставя жизнь отца выше жизней, как минимум, семи человек, от которых зависит судьба сразу нескольких стран.

Также Гоффман принес клятву, которая преследует его на протяжении всей пьесы: отомстить всем, кто, на его взгляд, повинен в смерти вице-адмирала: “I will not leave thee, until like thyself / I’ve made thy enemies; then hand in hand / We’ll walk to paradise”<sup>19</sup> (I, 1, 20–22; *ibid.*: 259). Врагами отца Клаус считает всех, кто участвовал в казни или гонениях. И даже несмотря на то, что у него, видимо, не было возможности свести счеты непосредственно с герцогом люнебургским (который, как станет известно, умирает своей смертью, что довольно нетипично для данного жанра), Гоффман, согласно своей философии, мстит ему посредством Отто. Вместе с тем, он мстит и самому наследнику Люнебурга за участие в казни Гоффмана-старшего:

*Hoffman.* Then he was wronged, you grant, but not by you:  
You, virtuous gentleman,  
Sat like a just judge of the under-shades,  
And with an unchanged Rhadamantine look,

<sup>18</sup> «Он был моим отцом: мое сердце все еще кровоточит, / И раны мои не перестанут исходить кровью до тех пор, пока надрез / Что сделал я, чтобы похоронить в нем отца, не будет зашит».

<sup>19</sup> «Я не покину тебя, пока такими, как ты, / Не сделаю твоих врагов; тогда мы вместе / Отправимся в рай».

Beheld the flesh, mangled with many scars,  
Pared from the bones of my offended father<sup>20</sup>.

(I, 1, 161–166; *ibid.*: 263–264)

Мститель неумолимо стремится исполнить клятву, однако ему это не удается. Безумная Люцибелла, сбежав от герцога Саксонии, Родерика и Матиаса, приводит их к пещере Гоффмана, около которой начиналась пьеса. В то время как герои осматривают скелеты и заходят внутрь, Лорик приводит в это же место герцогиню Марту, чтобы показать ей, где погиб ее сын. Из пещеры выбегает Люцибелла с одеждой убитого Отто, осмотрев которую, Марта заключает, что ее сын на самом деле не утонул, как утверждали Гоффман и его помощник. Лорик во всем признается, собравшиеся жертвы Клауса придумывают план ответной мести, который базировался на желании самозванца овладеть добродетельной вдовой и который, в результате, сработал. Поэтому, попав в их ловушку, Клаус обвиняет себя в том, что совершил «грех», влюбившись в жену своего врага, и забыв о данной клятве, что довольно нетипично для данного амплуа. Как правило, мститель сосредоточен на желании свести счеты с обидчиком, одержим гневом и горем, поэтому другие чувства ему недоступны до тех пор, пока не будет восстановлена справедливость. Поэтому Гоффман считает, что заслуживает любого наказания, так как поддавался искушению и не смог отомстить сполна, в соответствии со своими убеждениями: “Oh sin against all conceit! worthy this shame / And all the tortures that the world can name”<sup>21</sup> (V, 2, 161–162; *ibid.*: 336).

Кроме того, философия Гоффмана усложняется в связи с тем, что в нескольких эпизодах он словно выказывает стремление восстановить нарушенную справедливость, баланс, иными словами, обращается к арифметической пропорции. Так, Клаус убивает Отто тем же способом, каким был убит его отец, при этом подчеркивая схожесть их судеб: “No more did he, no more shalt thou, no ruth / Pitied his winter age, none helps thy youth”<sup>22</sup> (I, 1, 216–217; *ibid.*: 265). Также это выражается в использовании понятий, связанных с

20

Значит, ты подтверждаешь, что ему причинил зло кто-то другой, но не ты:  
Ты, добродетельный джентльмен,  
Сидел как судья в загробном мире  
И спокойно, как Радамант,  
Взирал на изрубленную шрамами плоть,  
Срезаемую с костей моего оскорбленного отца.

<sup>21</sup> «О грех против всех замыслов! Я заслужил этот позор / И все муки, какие существуют в этом мире».

<sup>22</sup> «Ничего больше не сделал он, и ты не сделаешь; никакое милосердие / Не пощадило его преклонных лет и не пощадит твоей весны».

бухгалтерским учетом: “When I have summed up my account of death, / And robbed those fathers of their lives and joy / That robbed me of my joy, my father’s life...”<sup>23</sup> (II, 3: 82–84; *ibid.*: 280). В данных строках посредством повтора слова “robbed” и перекрестного повторения “lives... joy / joy... life” отражается принцип двойной записи. Такой способ ведения бухгалтерского отчета представляет собой две колонки, которые отражают дебет — приходную операцию, и кредит — расходную. В данном случае в первой колонке будет обозначаться тот, кто получает средства, а во второй — тот, от кого они поступают. При этом исходящие средства всегда должны быть равны приходящим, иными словами, между колонками должен поддерживаться баланс. Неудивительно, что данный метод стал восприниматься как метафора мести. Однако, как отмечает Дж. Джаррет, в масштабах мировой торговли основной целью бухгалтерского учета было не поддержание баланса, а получение прибыли, из-за чего в учетных книгах не всегда появлялась достоверная информация (Jarrett, 2019: 208). В ходе некоторых манипуляций получаемое действительно можно сделать больше отдаваемого, при этом в бумагах будет сохраняться баланс.

Именно это совершает Гоффман в приведенных строках. Он ведет свою, метафорическую «учетную книгу», в которую вписывает “father’s” ([своего] отца) в качестве кредита, а “fathers” ([чужих] отцов) — дебета. Уравнивая сходные по звучанию, но разные по значению формы, мститель совершает «бухгалтерскую аферу», которая позволяет ему забрать жизни нескольких отцов взамен одной жизни его отца. Таким образом, уравнивательная справедливость, которую, как может показаться, мститель интегрирует в свою философию мести, является лишь внешним атрибутом его плана (*ibid.*: 210).

Столкновение взглядов Гоффмана и Лорика в первой сцене проводит довольно четкую границу между двумя философиями мести. Однако более традиционные убеждения исповедует персонаж, вынужденный подчиниться воле более сильного, поэтому они не находят выражения в монологе и не бросают вызова убеждениям мстителя. Более крупное столкновение взглядов Гоффмана и Матиаса, как наиболее выделяющегося выразителя принципа талиона в группе мстителей, преследующей Клауса, в последнем акте, вопреки ожиданиям, размывает границы между двумя философиями.

Гоффман реализует месть, базирующуюся на распределительной модели справедливости, но маскирует ее принципами уравнивательной модели. Матиас делает прямо противоположное:

---

<sup>23</sup> «И когда я подведу итог смертям, / И лишу тех отцов, что лишили меня / Моей радости, жизни моего отца, их жизнью и радости...»

Besides, revenge should have proportion:  
By sly deceit he acted every wrong,  
And by deceit I would have him entrapped;  
Then the revenge were fit, just, and square,  
And 'twould more vex him that is all composed  
Of craft and subtlety to be outstripped  
In his own fashion, than a hundred deaths<sup>24</sup>.

(V, 1, 279–285; Chettle, 2012: 324)

В данном монологе Матиас говорит о «соразмерной» мести, подразумевая то, что наиболее справедливым и достойным возмездием станет убийство лишь их главного врага — Гоффмана. Он убеждает остальных, что Лорик оказался жертвой обстоятельств и стал помощником злодея из-за угроз последнего. Таким образом, по своим убеждениям принц является сторонником классической философии мести. Однако, как отмечает Джаррет (Jarrett, 2019: 210), Матиас выказывает желание «досадить» Клаусу, перехитрив его: “And 'twould more vex him that is all composed / Of craft and subtlety to be outstripped / In his own fashion, than a hundred deaths”. Иными словами, его возмездие получается избыточным, как и возмездие Гоффмана, а не уравнивающим, восстанавливающим баланс. Тем не менее, в отличие от Клауса, для принца важна не количественная составляющая мести, а ее форма.

В результате столкновения двух философий идеологический конфликт, тем не менее, не разрешается. Гоффмана убивают, в процессе молясь за его душу и призывая его к покаянию. Однако мститель отказывается прощать своих врагов и с готовностью принимает свою смерть, как заслуженную, не заботясь о загробной жизни. Это ощущение неразрешимости в конце пьесы было неизбежно: несмотря на то, что попытки оценить справедливость и возмездие с математической точностью не кажутся чем-то алогичным и неправильным, персонажи пытались сделать это, не имея никакой объективной системы опоры, например, религии. Без этого, как было показано в данной работе, даже такая наука, как математика, может быть воспринята и

Кроме того, месть должна быть соразмерна:  
Тонкой хитростью он совершил каждое злодеяние,  
А я тонкой хитростью заманю его в ловушку;  
И тогда месть была бы достойной, справедливой и точной,  
А то, что все составлено  
Из ловкости и коварства, чтобы обставить его  
Его же способами, досадило бы ему больше, чем сотня смертей.

использована крайне субъективно, и, по словам Джаррета, «оказывается безуспешным посредником между справедливостью и этикой...»<sup>25</sup> (Jarrett, 2019: 217).

Итак, можно сказать, что Гоффман использует модель, позволяющую крайне субъективно оценить количество нанесенного ущерба и принять решение о достаточном наказании. При этом мститель маскирует свою философию в речи, прибегая к понятиям, характерным для классической системы взглядов.

Тем не менее, зритель елизаветинского театра, вероятнее всего, переставал сопереживать Клаусу после первого акта. Как показывает Лили Кэмбелл в исследовании «Теории мести в ренессансной Англии», философы и религиозные деятели рассматриваемой эпохи осуждали месть в большинстве случаев (Campbell, 1931: 281). Однако как утверждает Ф. Боуэрс в статье «Зрители и мститель в елизаветинской трагедии» (Bowers, 1934: 161), делать выводы о взглядах драматургов и зрителей, опираясь исключительно на труды философов и проповедников, не совсем верно. Более того, не все отрицали месть как нечто абсолютно недопустимое. Так, Ф. Бэкон считал позволительной месть «за такое зло, для наказания которого нет закона...» (Бэкон, 1978: 361). В случае Гоффмана суд и законодательная система действительно не могли помочь разрешить созданный конфликт, так как его обидчик — сама власть, поэтому мститель может вызвать у зрителей сопереживание. Однако после первого акта поступки Клауса выходят за рамки привычной для елизаветинской аудитории морали. В связи с этим Гоффман скорее вызывал отторжение, а его преступления шокировали, несмотря на то, что зрителю были знакомы модели справедливости Аристотеля и на то, что они появляются в данной трагедии.

Еще одной отличительной чертой Гоффмана является то, что он одним из первых мстителей примеряет на себя личность отдельного реально существующего человека. В ранних трагедиях мстители, как правило, не притворялись другими людьми. Они либо поддерживали благородный и добродетельный вид, скрывая свою падшую природу (например, Ричард III и Селим (“The Tragedy of Selimus, Sometime Emperor of the Turks”)), либо притворялись безумными (Гамлет и Иеронимо). Начиная с трагедии «Мечь Антонио», персонажи данного типа начинают притворяться другими людьми: так Антонио временно маскируется под шута. Гоффман же, по сути, играет Отто из своего воображения, так как едва ли ему, как и зрителям, было многое известно о нем. Однако в третьем акте он также убедительно исполняет роль отшельника Родерика, что приводит к печальной смерти принца Саксонии. Данный эпизод показывает, что мститель все же умеет успешно изображать других людей.

<sup>25</sup> “...is rendered futile as an agent of justice and ethics...”

Таким образом, личность-маска данного персонажа становится своеобразным переходным звеном между шутом Антонио и образом Пьято, созданным с нуля Виндиче в «Трагедии мстителя» Т. Мидлттона.

Также Гоффман выделяется на фоне ранних мстителей тем, как он использует свой драматургический талант, который также является характерной для данного амплуа чертой. Как правило, постановки в кровавых трагедиях используются, чтобы убедиться в виновности подозреваемых обидчиков или учинить расправу над ними. Они воспроизводят сцену вероломного убийства, сходную с тем, как были убиты дорогие мстителем люди. Гоффман к этому не прибегает. Он воспринимает весь свой план как грандиозную постановку, что отражается как в том, что он постоянно притворяется другими людьми, так и в его речи. Например, конец первого акта он обозначает словами: “So shut our stage up: there is one act done, / Ended in Otho’s death...”<sup>26</sup> (I, 3, 22–23; Chettle, 2012: 271).

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, самая значительная из черт центрального мстителя «Трагедии Гоффмана» — нетипичная философия мести, основанная на распределительной модели справедливости. Клаус демонстрирует новый уровень актерского мастерства, притворяясь другим человеком, а также не использует театральную постановку в своих планах, но воспринимает весь проект своего возмездия как пьесу. Немаловажен для дальнейшего развития жанра и пропуск стадии сомнения. Таким образом, Клаус Гоффман представляется уникальным мстителем по отношению к представителям данного амплуа из ранних трагедий мести и важным образом в контексте эволюции «кровавых трагедий», будучи первым «мстителем-злодеем».

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бэкон, Ф. (1978) Соч. : в 2 т. 2-е испр. и доп. изд. М. : Мысль. Т. 2. 575 с.
- Шекспир, У. (1994) Тит Андроник / пер. с англ. А. И. Курошевой // Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. : Терра. 5 т. 688 с. С. 459–618.
- Bowers, F. T. (1934) The audience and the revenger of Elizabethan tragedy // Studies in Philology. Vol. 31. No. 2. P. 160–175.
- Bowers, F. T. (1966) Elizabethan revenge tragedy, 1587–1642. Princeton : Princeton University Press. viii, 288 p.

26

Итак, опустим занавес, первый акт окончен  
Со смертью Отто...

Boyer, C. V. (1914) *The villain as hero in Elizabethan tragedy*. L. : G. Routledge and Sons ; N. Y. : E. P. Dutton & Co. xii, 264 p.

Campbell, L. B. (1931) *Theories of revenge in Renaissance England* // *Modern Philology*. Vol. 28. No. 3. P. 281–296.

Chettle, H. (2012) *The tragedy of Hoffman* // *Five revenge tragedies* / ed. by E. Smith. L. : Penguin Classics. xxx, 419 p. P. 257–337.

Dunne, D. (2016) *Shakespeare, revenge tragedy and early modern law: vindictive justice*. Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan. ix, 229 p.

Hopkinson, A. F. (1917) Introduction // Chettle H. *The tragedy of Hoffmann; or, A revenge for a father*. L. : M. E. Sims & Co. xxxvii, 150, 4 p. P. i–xxxvii.

Jarrett, J. (2019) *Mathematics and late Elizabethan drama*. Cham : Palgrave Macmillan. xi, 242 p.

Kerrigan, J. (2001) *Revenge tragedy: Aeschylus to Armageddon*. Oxford : Clarendon Press ; N. Y. : Oxford University Press. xv, 404 p.

Smith, E. (2004) Chettle, Henry (d. 1603x7), printer and playwright // *Oxford dictionary of national biography*. Oxford : Oxford University Press. Vol. 11: Chandler — Cleeve. xv, 1006 p. P. 355–356. DOI: [10.1093/ref:odnb/5245](https://doi.org/10.1093/ref:odnb/5245)

*Дата поступления: 10.12.2020 г.*

#### REFERENCES

Bacon, F. (1978) *Sochineniia [Works]* : in 2 vols. 2nd revised and enlarged. Moscow : Mysl' Publ. Vol. 2. 575 p. (In Russ.).

Shakespeare, W. (1994) *Tit Andronik [Titus Andronicus]* / transl. from English by A. I. Kurosheva. In: Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* : in 14 vols. Moscow : Terra Publ. 5 vol. 688 p. Pp. 459–618. (In Russ.).

Bowers, F. T. (1934) *The audience and the revenger of Elizabethan tragedy*. *Studies in Philology*, vol. 31, no. 2, pp. 160–175.

Bowers, F. T. (1966) *Elizabethan revenge tragedy, 1587–1642*. Princeton : Princeton University Press. viii, 288 p.

Boyer, C. V. (1914) *The villain as hero in Elizabethan tragedy*. London : G. Routledge and Sons ; New York : E. P. Dutton & Co. xii, 264 p.

Campbell, L. B. (1931) *Theories of revenge in Renaissance England*. *Modern Philology*, vol. 28, no. 3, pp. 281–296.

Chettle, H. (2012) *The tragedy of Hoffman*. In: *Five revenge tragedies* / ed. by E. Smith. London : Penguin Classics. xxx, 419 p. Pp. 257–337.

Dunne, D. (2016) *Shakespeare, revenge tragedy and early modern law: vindictive justice*. Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan. ix, 229 p.

Hopkinson, A. F. (1917) Introduction. In: Chettle, H. *The tragedy of Hoffmann; or, A revenge for a father*. London : M. E. Sims & Co. xxxvii, 150, 4 p. Pp. i–xxxvii.

Jarrett, J. (2019) *Mathematics and late Elizabethan drama*. Cham : Palgrave Macmillan. xi, 242 p.

Kerrigan, J. (2001) *Revenge tragedy: Aeschylus to Armageddon*. Oxford : Clarendon Press ; New York : Oxford University Press. xv, 404 p.

Smith, E. (2004) Chettle, Henry (d. 1603x7), printer and playwright. In: *Oxford dictionary of national biography*. Oxford : Oxford University Press. Vol. 11: Chandler — Cleve. xv, 1006 p. Pp. 355–356. DOI: [10.1093/ref:odnb/5245](https://doi.org/10.1093/ref:odnb/5245)

*Submission date: 10.12.2020.*

*Ерохина Кристина Алексеевна* — студент бакалавриата филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (г. Москва). Эл. адрес: [kekrineka@yandex.ru](mailto:kekrineka@yandex.ru)

*EROKHINA Kristina Alekseevna*, undergraduate student, Faculty of Philology, St. Tikhon's Orthodox University (Moscow). E-mail: [kekrineka@yandex.ru](mailto:kekrineka@yandex.ru)

*Для цитирования:*

*Ерохина К. А.* Мститель и его философия мести в «Трагедии Гоффмана» [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2020. № 6. С. 43–58. URL: <https://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1360> (дата обращения: дд.мм.гггг). DOI: [10.17805/ggz.2020.6.4](https://doi.org/10.17805/ggz.2020.6.4)