

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3>

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБРАЗА ТИМАНТА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЕ «ДЕМОФОНТ»  
ПЬЕТРО МЕТАСТАЗИО

Научная статья

Литневская А.В.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0009-0000-4400-5346;

<sup>1</sup> Астраханская Государственная Консерватория, Астрахань, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (annielitnievskaia[at]yandex.ru)

**Аннотация**

Данное исследование представляет психолого-личностный анализ характера Тиманта в музыкальной драме Пьетро Метастазо «Демофонт» с позиций современной психологии личности. В статье раскрываются внутренние психологические механизмы формирования личности героя, его идентичности и поведенческих стратегий. Особое внимание уделяется психологическим детерминантам мятежности характера, механизмам внутриличностного конфликта, процессам самоидентификации и трансформации личностной структуры, а также диагностике акцентуаций характера в контексте барочной эпохи. Исследование демонстрирует потенциал психологического анализа художественных текстов для понимания закономерностей личностного развития и становления индивидуальности в искусстве различных эпох.

**Ключевые слова:** психология личности, внутренний конфликт, барочный герой, психологический анализ художественного образа, Пьетро Метастазо.

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE IMAGE OF TIMANTE IN PIETRO METASTASIO'S MUSICAL DRAMA  
'DEMOFONTE'

Research article

Litnevskaya A.V.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0009-0000-4400-5346;

<sup>1</sup> Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russian Federation

\* Corresponding author (annielitnievskaia[at]yandex.ru)

**Abstract**

This study presents a psychological and personal analysis of the character of Timante in Pietro Metastasio's musical drama 'Demofonte' from the perspective of modern personality psychology. The article discloses the internal psychological mechanisms of the formation of the hero's personality, identity and behavioural strategies. Special attention is paid to the psychological determinants of character rebelliousness, mechanisms of intrapersonal conflict, processes of self-identification and transformation of personality structure, as well as the diagnosis of character accentuations in the context of the baroque era. The research demonstrates the potential of psychological analysis of fiction texts for understanding the patterns of personal development and the formation of individuality in the art of different epochs.

**Keywords:** personal psychology, inner conflict, baroque hero, psychological analysis of the artistic image, Pietro Metastasio.

**Введение**

Типичный главный герой музыкального произведения эпохи барокко предстаёт перед нами как воплощение идеалов своего времени, словно ожившая статуя античного героя, облачённая в пышные одежды XVII-XVIII веков. Будь то монарх, полководец или знатный вельможа, этот герой неизменно обладает целым набором добродетелей, которые, подобно драгоценным камням в короне, сияют в его характере. Во-первых, это непоколебимая верность долгу и чести, готовность пожертвовать личным счастьем ради государственных интересов. Персонажи с лёгкостью отказываются от любви всей жизни, если того требует политическая необходимость, демонстрируя стоицизм, достойный древнеримских философов. Во-вторых, это бесстрашие и отвага на поле боя. Барочный герой с энтузиазмом бросается в гущу сражения, для него нет преград, кроме тех, что он сам себе устанавливает из соображений морали и социальных норм. Наконец, это благородство духа и великодушие по отношению к поверженным врагам: герой способен простить даже самого коварного злодея, демонстрируя милосердие, достойное святого, – впрочем, не забывая при этом о политической выгоде такого жеста. «Барочный герой – это идеальный гражданин эпохи Просвещения: идеальный подданный, идеальный государь, идеальный друг, идеальный возлюбленный. Барочный сюжет – это великие люди в великих ситуациях: то, что превратилось в главный дефицит современной меркантильной эпохи с ее потаканием мелочности и эгоизму, с ее культом комфорта и идеальной приспособленности» [6, С. 42].

Психологический портрет подобного персонажа представляет собой сложную структуру личностной идентичности, где внешние добродетели выступают механизмом психологической защиты и самопрезентации. Известный психолог Эрик Эриксон в своей работе «Идентичность: юность и кризис» отмечает, что идентичность формируется в процессе взаимодействия с окружающей средой, где каждый индивид сталкивается с необходимостью

разрешения внутренних конфликтов между своими потребностями и социальными ожиданиями [9, С. 12]. Следовательно, подобный характер можно рассматривать как сложную систему защитных механизмов психики. Персонаж подавляет свои истинные чувства и желания, заменяя их строгими принципами долга и чести. Формирование такого типа личности (характерного для эпохи барокко) происходило под влиянием общества того времени. Важным психологическим контекстом является трансформация личностной структуры в период абсолютизма, когда индивидуальность фактически нивелируется государственной машиной, а герой становится проекцией коллективного бессознательного. Наконец, нельзя забывать о влиянии Контрреформации. Католическая церковь, стремясь противостоять протестантизму, активно использовала искусство для утверждения своих идеалов. Благородный герой, готовый жертвовать собой ради высших целей, прекрасно вписывался в эту парадигму. Подобно тому, как барочная музыка сплетает множество голосов в сложную полифонию, образ благородного персонажа вобрал в себя множество влияний своей эпохи, став её ярким и характерным воплощением.

По этой самой причине в мире оперного искусства бытует мнение, что герои опер-*seria* страдают от хронической «картонности». Данный диагноз, поставленный многими критиками и исследователями, словно «прилип» к персонажам барочных опер. Действительно, при поверхностном взгляде герои опер-*seria* могут показаться «плоскими», потому что их добродетели часто идут впереди личностных качеств, а эмоции кажутся преувеличенными до гротеска. Барочных персонажей часто упрекают в предсказуемости, словно они движутся по сцене не по собственной воле, а по заранее начертанным линиям. Решения и поступки нередко воспринимаются как механические, лишённые глубины и психологической достоверности, будто они – не живые люди, а ожившие аллегории добродетелей, сошедшие с назидательных гравюр. Более того, стереотипность образов благородных героев опер-*seria* порой вызывает у современного зрителя чувство, близкое к *déjà vu*: кажется, что перед нами всё тот же персонаж, лишь переодетый в новый костюм и поющий другую арию. Кажущаяся взаимозаменяемость героев стала своего рода общим местом в критике барочной оперы, подобно тому, как обязательные арии *da capo* стали неотъемлемой частью её музыкальной структуры. Несколько лет тому назад отечественный слушатель вряд ли усомнился бы в конечном вердикте: «оперы-*seria* XVIII века полностью отошли в забвение как целостные произведения, давным-давно не ставятся на сценах» [4, С. 139].

В психологическом контексте герои опер-*seria* представляют собой гораздо более сложную личностную структуру, нежели кажется на первый взгляд. Знаменитый драматург Пьетро Метастазιο создавал персонажей с глубоким пониманием не только их амплуа и символичности, но и внутренней психологической динамики личности. Как отмечает психолог Карл Юнг в работе «Архетип и символ», «символ всегда больше, чем его непосредственный очевидный смысл» [10, С. 55]. Психологический анализ героев Метастазιο раскрывает захватывающие механизмы внутриличностных конфликтов, и при ближайшем рассмотрении, персонажи обнаруживают глубину и сложность, сравнимую с многослойностью барочной музыки. Возьмем, к примеру, образ Артаксеркса из одноимённой оперы, самой популярной у Метастазιο (положена на музыку 83-мя композиторами [8, С. 327]). На поверхности мы видим идеального правителя, воплощение благородства и великодушия. Однако Метастазιο мастерски показывает внутренний конфликт героя между долгом правителя и человеческими чувствами друга, возлюбленного и сына. Артаксеркс не «картонная» фигура, которая должна прощать врагов в силу своего амплуа, а живой человек, борющийся с собственными эмоциями и сомнениями. В «Фемистокле» Метастазιο создает образ знаменитейшего могучего полководца, который разрывается между любовью к отечеству и долгом благодарности. Желание Фемистокла защитить родину и остаться при этом благодарным своему благодетелю Ксерксу – это не просто следование предначертанной судьбе, а мучительный выбор, показанный с психологической достоверностью, которая могла бы вызвать зависть у романистов XIX века. Женские персонажи Метастазιο также далеки от «штампованности». Возьмем, например, Эмиру из «Сироя» – сложный, многогранный образ, сочетающий в себе силу и уязвимость, мудрость венценосной особы, отвагу наследницы трона и страстность женщины. Метастазιο показывает нам не статую добродетели, а живого человека со своими слабостями и противоречиями. Величайший драматург фактически предвосхитил современные психологические концепции личности, создавая героев, которые преодолевают упрощённые представления о человеческой природе. Каждый персонаж – это микрокосм внутренних психологических процессов, где внешняя сдержанность скрывает сложный эмоциональный мир. Следовательно, «картонность» героев опер-*seria* является скорее мифом, нежели реальной характеристикой. Это сложные психологические конструкты, которые отражают глубинные механизмы личностной адаптации в условиях жёстких социальных ограничений эпохи барокко.

Данное исследование посвящено анализу психологических аспектов образа Тиманта, главного героя музыкальной драмы «Демофонт» (1733 г.), с позиций современной психологии личности. Работа рассматривает внутренние психологические механизмы формирования личности героя, его идентичности и поведенческих стратегий в контексте барочной эпохи. На первый взгляд, Тимант кажется типичным героем барокко. Однако при более глубоком анализе в психологическом измерении персонаж Тиманта представляет собой интересный пример транзитивной личности, балансирующей между барочными канонами и зарождающейся романтической чувствительностью, где традиционные социальные нормы вступают в противоречие с индивидуальными эмоциональными импульсами. Итак, рассмотрим тезисно: основная драматургия оперы строится на конфликте Тиманта с окружающим его миром: он не только вступает в отношения со своей подданной до официального признания брака, но и идёт против божественных предписаний, что выводит его личную драму за рамки типичной барочной дилеммы «долг против чувства». Тимант активно сопротивляется предначертанному, бросая вызов как судьбе, так и богам – это сближает его с романтическими бунтарями, отказывающимися мириться с установленным порядком вещей. В отличие от типичного благородного героя, Тимант предстаёт почти слабохарактерным и ранимым; его эмоциональность особенно ярко контрастирует с образом отца, Демофонта – воплощением благородного правителя. Подобная эмоциональная неустойчивость предвосхищает чувствительность романтических героев. Также Тимант проявляет необычную для

престолонаследника готовность отказаться от претензий на трон. За этим решением скрывается иной мотив: возможность беспрепятственно соединиться с возлюбленной. Такая сложная мотивация выделяет его среди стандартных персонажей барокко, для которых слава и власть – высшие блага. Наконец, в образе Тиманта видны своеобразные зачатки трагического восприятия мира, характерного для романтизма, и особенно ярко это проявляется в третьем действии, богатом на монологи Тиманта о бессмысленности жизни и о его фатальном преступлении, где он сравнивает себя с трагическими героями Аргоса и Фив.

Таким образом, перед нами встаёт захватывающая проблема: действительно ли Пьетро Метастазιο создал психологический прототип нового типа героя – личности, которая находится в постоянном конфликте с социальными институтами? Является ли образ Тиманта сложной психологической моделью переходной эпохи, где индивидуальность начинает преодолевать жёсткие социальные ограничения? В данной статье мы попытаемся разгадать эту интригующую загадку, анализируя психологический портрет Тиманта, его место в контексте сюжета и в контексте развития оперного искусства.

Цель исследования – провести психолого-личностный анализ характера Тиманта, выявив его уникальные черты и психологические детерминанты, отличающие его от типичных барочных героев. Исследование стремится раскрыть внутренний мир героя, его мотивацию и конфликты, а также проследить возможные зачатки романтической чувствительности в его образе. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения психологических аспектов художественных образов прошлого для понимания закономерностей личностного развития и становления индивидуальности в искусстве различных эпох. Современный подход к анализу художественных текстов, основанный на достижениях психологии личности, позволяет глубже проникнуть в суть образов и выявить их психологическую сложность, часто скрытую за внешней «идеальностью» барочных героев. Изучение образа Тиманта позволит проследить эволюцию представления о личности в искусстве от барокко к романтизму. Новизна работы заключается в применении комплексного психолого-личностного анализа образа Тиманта в контексте барочной эпохи. В отличие от традиционных подходов, которые часто акцентируют внимание на внешних проявлениях и социальном статусе героя, данное исследование стремится проникнуть в его внутренний мир, выявив возможные зачатки романтической чувствительности и противоречия между социальными нормами и индивидуальными стремлениями. Это позволит по-новому взглянуть на образ Тиманта, выходя за рамки стереотипного восприятия барочных героев.

Работа имеет теоретическую значимость, расширяя понимание эволюции представлений о личности в искусстве. Использование современных психологических концепций для анализа художественного текста позволит обогатить теоретические знания о психологии личности в контексте исторического развития. Исследование может стать основой для дальнейших исследований, посвященных психологическому анализу художественных образов различных эпох. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов в преподавании курсов по истории культуры, психологии, литературе и искусству. Анализ образа Тиманта может быть использован для разработки методических материалов, направленных на более глубокое понимание психологических аспектов художественных произведений. Работа может быть полезна для специалистов в области культуры, искусства и психологии, а также для широкой аудитории, интересующейся историей и психологией.

### Основные результаты

Психологический анализ драмы Метастазιο раскрывает сложную систему внутрисемейных и социальных конфликтов, где каждый персонаж становится носителем уникальной модели поведения. Демофонт представляет классический архетип правителя, балансирующего между жёсткими социальными нормами и личностной моралью. Его готовность следовать божественным предписаниям оракула демонстрирует внутренний конфликт между государственным долгом и человеческой эмпатией: он безропотно выполняет предписание оракула, требующего приносить в качестве ежегодной жертвы невинную деву в храме Аполлона, чтобы защитить Херсонес от неведомой хвори. Будучи благородным барочным правителем, Демофонт тем не менее считает этот обычай слишком ужасным и кровавым и, не желая с ним смириться, спрашивает у оракула, когда можно будет прекратить эту ежегодную череду жертвоприношений, на что получает весьма туманный, но крайне важный ответ [5] (рис. 1):

*Con voi del Ciel si placherà lo sdegno,  
Quando noto a se stesso  
Fia l'innocente usurpator d'un regno.*

*Гнев небес над вами стихнет,  
Когда понятно станет,  
Что узурпатор государства невиновен.*

Рисунок 1 - Цитата 1

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.1>

Понять смысл предписания не может никто, даже Демофонт. Поэтому, скрепя сердце, он вынужден готовиться к очередному жертвоприношению.

В противовес барочному благородству правителя Херсонеса Фракийского уже во второй сцене предстаёт его старший сын – Тимант – который (что уже весьма необычно для персонажа благородных кровей в опере-seria) не желает почитать государственные законы, хоть и является прямым наследником трона. Тимант олицетворяет психологический тип бунтаря, который находится в постоянной оппозиции к установленным правилам. Его поведение – это не просто юношеский протест, но глубокий личностный кризис самоидентификации. Запретная любовь к Дирчее становится для него механизмом психологического самоутверждения и преодоления социальных барьеров, а готовность рисковать социальным статусом ради любви свидетельствует о формировании нового типа личности, где индивидуальные переживания важнее жёстких социальных конструктов, что нехарактерно для оперного искусства эпохи барокко. Тимант и Дирчя знают, что если их запретная связь откроется, то по закону государства Дирчю будут

обязаны казнить, ибо Тимант, как будущий правитель, имеет право вступать в отношения исключительно с девушками венценосного рода. Ситуация осложняется не только этим: в день ежегодного жертвоприношения Дирчея вместе с другими девушками будет отдана на волю судьбе, и её имя рискует быть вынутым из урны. Конфликт усугубляется, когда Демофонт вызывает Тиманта для заключения брака с принцессой Креузой, которая пребывает в тот же день, – такое обещание Демофонт дал правителю Фригии. Вместо того чтобы «по закону жанра» покорно отдаться судьбе, принять волю богов и участь наследника трона, Тимант активно бунтует не только против ежегодного обряда, но и против воли отца. Отношения между Демофонтом и Тимантом представляют классическую модель межпоколенческого конфликта. Отец, представитель консервативной системы, и сын, стремящийся к личной свободе, создают динамическую психологическую картину трансформации социальных норм. Драматургия оперы построена на тонком балансе между индивидуальной волей героя и объективными социальными ограничениями. Каждый персонаж становится носителем уникальной психологической стратегии поведения в экстремальных условиях.

Первым делом Тимант пытается договориться с Креузой попробовать расстроить свадьбу, чем, естественно, крайне серьёзно оскорбляет честь венценосной особы. Затем, после взятия Дирчеи под стражу, он отправляется молить отца оставить девушку в живых. На ярчайшем контрасте выписана его чувствительность по сравнению с рассудительным Демофонтом. Излишней эмоциональностью Тимант даже невольно выдаёт свои нежные чувства по отношению к Дирчее (но не их запретную связь), чем вызывает гневное удивление отца. Однако Демофонт, демонстрируя черты справедливого правителя, быстро смягчает своё решение, даруя Дирчее жизнь в обмен на согласие Тиманта на брак с Креузой [5] (рис. 2):

**DEMOFOONTE**

Lo veggo,  
Ti costan pena: or questa pena accresca  
Merito all'ubbidienza. Ebb'io pietade  
Della tua debolezza: abbi tu cura  
Dell'onor mio. Che si diria, Timante,  
Del padre tuo, se per tua colpa astretto  
Le promesse a tradir... Ma tanto ingrato  
So che non sei. <...>

**ДЕМОФОНТ**

Вижу, это причиняет тебе боль:  
пусть эта боль придаст больше значимости  
твоему повиновению. Я снизошёл к твоей слабости:  
теперь ты позаботься о моей репутации.  
Что сказали бы о твоём отце, Тимант,  
если по твоей вине он будет вынужден  
предать свои обещания... Но уверен, – ты не настолько  
неблагодарен. <...>

## Рисунок 2 - Цитата 2

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.2>

Поистине словно персонаж из другой эпохи, Тимант вместо благодарного и благородного подчинения начинает противиться и этим условиям. Терпение Демофонта заканчивается: он должен оставить в веках пример разумности и справедливости, поэтому ужесточает наказание для Тиманта – Дирчея будет отдана богам без жребия. Тимант в лучших традициях романтической моды на безумие говорит отцу, что начинает впадать в отчаяние, терять рассудок и из-за этого угрожает самому правителю [5] (рис. 3):

**TIMANTE**

E morendo Dircea...

**DEMOFOONTE**

Né parti ancora?

**TIMANTE**

Sì, partirò; ma poi (*turbato*)  
Non ti lagnar...

**DEMOFOONTE**

Che? temerario! (oh dèi!)  
Minacci!

**TIMANTE**

Io non distinguo  
Se priego o se minaccio. A poco a poco  
La ragion m'abbandona. A un passo estremo  
Non costringermi, o padre. Io mi protesto:  
Farei... chi sa...

**DEMOFOONTE**

Di'; che faresti, ingrato?

**TIMANTE**

Tutto quel che farebbe un disperato.

**ТИМАНТ**

А если умрёт Дирчея...

**ДЕМОФОНТ**

Ты ещё не ушёл?

**ТИМАНТ**

Да, я уйду; но потом (*взволнованно*)  
не сокрушайся...

**ДЕМОФОНТ**

Что? Наглец! (о боги!)  
Ты угрожаешь!

**ТИМАНТ**

Я уже не разбираю,  
умоляю я или угрожаю. Рассудок постепенно  
меня покидает. О отец,  
не вынуждай меня на крайние меры.  
Предупреждаю: я сделаю... кто знает...

**ДЕМОФОНТ**

Говори; что бы ты сделал, неблагодарный?

**ТИМАНТ**

Всё то, что сделал бы отчаявшийся.

## Рисунок 3 - Цитата 3

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.3>

Далее, сговорившись с отцом Дирчеи, Тимант планирует побег и размышляет об этом в своём монологе [5] (рис. 4):

**TIMANTE**

Gran passo è la mia fuga. Ella mi rende  
E povero e privato. Il regno e tutte  
Le paterne ricchezze  
Io perderò. Ma la consorte e il figlio  
Voglion di più. Proprio valor non hanno  
Gli altri beni in se stessi, e li fa grandi  
La nostra opinione. Ma i dolci affetti  
E di padre e di sposo hanno i lor fonti  
Nell'ordine del tutto. Essi non sono  
Originati in noi  
Dalla forza dell'uso o dalle prime  
Idee, di cui bambini altri ci pasce:  
Già ne ha i semi nell'alma ognun che nasce.

**ТИМАНТ**

Мой побег – это серьёзный шаг. Он обратит меня  
в бедняка и простолюдина. Я потеряю державу  
и все отцовские богатства.  
Но супруга и сын значат больше.  
Ценности сами по себе ничего не значат, -  
величие им придаёт наше мнение.  
А нежные чувства и отца,  
и избранника имеют свои корни  
в устройстве мироздания.  
Они не порождены в нас  
силой обычая или первыми понятиями,  
которые в нас закладывают с детства:  
каждый рождается с их зачатками в душе.

## Рисунок 4 - Цитата 4

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.4>

Желание принести в жертву мирной жизни с возлюбленной трон, свой статус и своё будущее в качестве правителя – подобные рассуждения не свойственны престолонаследнику в рамках оперы-seria. Поведение Тиманта иллюстрирует классический механизм психологического бунта против установленных норм. Его готовность рисковать статусом наследника престола ради любви к Дирчее становится символом зарождающейся романтической чувствительности. Угрозы отцу, эмоциональная нестабильность и готовность к радикальным действиям – всё это маркеры глубокого внутреннего конфликта персонажа, который станет лейтмотивом многих произведений грядущей эпохи романтизма.

Чтобы ещё ярче выписать образ Тиманта, П. Метастазии на контрасте вводит в драму дополнительную любовную линию, что характерно для его творческого метода. Данная сюжетная ветвь включает Керинта, младшего сына Демофонта, и Креузу, принцессу Фригии, наречённую невесту Тиманта. Параллельная любовная линия Керинта и Креузы создаёт дополнительный психологический контрапункт. Если Тимант нарушает социальные нормы открыто и эмоционально, то Керинт и Креуза демонстрируют более тонкую модель внутреннего конфликта, где личные чувства стремятся проявиться сквозь жёсткие барочные социальные конструкты. Креуза представляет классический психологический тип барочного персонажа – её внутренние переживания жёстко контролируются социальными предписаниями. Монологическая сцена раскрывает глубокий конфликт между индивидуальным чувством и государственным долгом, что является характерной психологической моделью для искусства эпохи барокко [5] (рис. 5):

**CREUSA**

Se immaginar potessi,  
Cherinto, idolo mio, quanto mi costa  
Questo finto rigor, che sì t' affanna,  
Ah! forse allor non ti parrei tiranna.  
È ver che di Timante  
Ancor sposa non son: facile è il cambio;  
Può dipender da me. Ma, destinata  
Al regio erede, ho da servir vassalla  
Dove venni a regnar? No, non consente  
Che sì debole io sia  
Il fasto, la virtù, la gloria mia.

**КРЕУЗА**

Керинт, желанный мой,  
если бы ты мог вообразить, чего мне стоит  
эта напускная суровость, которая тебя так огорчает,  
ах, ты бы, наверное, не считал меня безжалостной.  
Да, я ещё не супруга Тиманта:  
всё легко поменять,  
это зависит от меня. Но я обещана наследнику трона –  
разве я смогу стать подданной там,  
где должна править? Нет, моё достоинство,  
честь и слава не позволяют мне проявить  
такую слабость.

## Рисунок 5 - Цитата 5

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.5>

Именно такими идеями и должен руководствоваться барочный персонаж, и это, в равной степени, применимо к персонажам обоих полов.

На ярчайшем контрасте с благородными и возвышенными чувствами Креузы в следующей же сцене выступает Тимант, и устраивает то, что никак нельзя ожидать от персонажа барочной оперы – он оскверняет храм. Данная сцена – глубокий психологический протест против жёстких социальных и религиозных норм. Тимант фактически протестует против традиционной системы барочных ценностей, разрушая не только физическое пространство храма, но и символическую структуру социального порядка.

Примечательна психологическая метаморфоза Тиманта в момент появления отца. Его мгновенный переход от бунтарского экстаза к полной капитуляции раскрывает механизм психологической незрелости. Крайне жестока, но более чем справедлива в этот момент речь Демофонта [5] (рис. 6):

**ДЕМОФОНТЕ**

No, custodi,  
 Non si stringa il ribelle: al suo furore  
 Si lasci il fren. Vediamo  
 Fin dove giungerà. Via! su! compisci  
 L'opera illustre. In questo petto immergi  
 Quel ferro, o traditor! Tremar non debbe  
 Nel trafiggere un padre  
 Chi fin dentro a' lor tempi insulta i numi. <...>  
 A meritar fra gli empi  
 Il primo onor poco ti manca: ormai  
 Il più facesti. Altro a compir non resta  
 Che, del paterno sangue  
 Fumante ancor, la scellerata mano  
 Porgere alla tua bella.

**ДЕМОФОНТ**

Нет, стража,  
 не задерживайте мятежника:  
 дайте волю его ярости. Посмотрим,  
 до чего он дойдёт. Ну же! Давай!  
 Заверши славное дело. Вонзи свой меч в мою грудь,  
 о предатель! Не усташится пронзить отца тот,  
 кто посмел надругаться над богами  
 даже в их собственных храмах! <...>  
 Тебе осталось немного,  
 чтобы заслужить первенство среди нечестивцев:  
 ты уже сделал большую часть. Осталось  
 завершить дело – гнусную твою руку,  
 ещё пылающую от отцовской крови,  
 простереть к своей красавице.

## Рисунок 6 - Цитата 6

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.6>

Слабохарактерность принца в этой ситуации контрастирует с его же революционными порывами, что создаёт многослойный психологический портрет, свойственный скорее для персонажей эпохи романтизма. Праведный гнев отца вселяет в Тиманта ужас, и он моментально сдаётся, позволяя заковать себя в цепи. Параллельно с арестом Тиманта Демофонт приказывает тут же расправиться с Дирчеей. Однако нежная натура и эмоциональность принца не позволяют ему с честью принять последствия своего мятежа, и он выдаёт их с Дирчеей страшную тайну [5] (рис. 7):

**ТИМАНТЕ**

Ma ch'io mi vegga  
 Svenar Dircea su gli occhi,  
 Non sarà ver. Si differisca almeno  
 Il suo morir. Sacri ministri, udite:  
 Sentimi, o padre. Esser non può Dircea  
 La vittima richiesta. Il sacrificio  
 Sacrilego saria. <...>  
 Ella è moglie, ella è madre, è mia consorte.

**ТИМАНТ**

Но чтобы я видел,  
 как закалывают Дирчею у меня на глазах –  
 не бывать этому. Хотя бы отсрочьте  
 её смерть. Священники, слушайте:  
 выслушай меня, о отец, Дирчея  
 не может быть жертвой, которая требуется.  
 Жертвоприношение тогда стало бы святотатством.  
 <...> она супруга, она мать, она моя избранница.

## Рисунок 7 - Цитата 7

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.7>

Изумлению Демофонта нет предела, он вынужден остановить ритуал. Дирчея и Тимант в это время изо всех сил стремятся оправдать друг друга; и речь Тиманта о том, как он пытался заслужить благосклонность Дирчеи, более чем показательна для предвестника романтических страстей [5] (рис. 8):

**ТИМАНТЕ**

<...> Pregai, promisi,  
 Costrinsi, minacciai. Ridotto al fine  
 Mi vide al caso estremo: in faccia a lei  
 Questa man disperata il ferro strinse,  
 Volli ferirmi; e la pietà la vinse.

**ТИМАНТ**

<...> Я умолял, обещал, принуждал, грозил.  
 В конце концов, она увидела меня на грани:  
 пред её очами моя иступлённая рука сжала меч,  
 я вознамерился поразить себя;  
 и жалость её восторжествовала.

## Рисунок 8 - Цитата 8

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.8>

После эмоциональной сцены признаний любовники оказываются в темницах. Кажется, ситуация безвыходная, но на сцену выходит Креуза, пытается убедить Демофонта проявить милосердие, и представляет она в этот момент классический паттерн благородства. Её вмешательство символизирует трансформацию традиционной барочной модели поведения, где личная воля венценосной особы может влиять на жёсткие социальные структуры.

Тем временем Керинт приводит к Демофону Дирчею с маленьким Олинтом – живым доказательством любви главных героев – и это создаёт психологическую развязку конфликта. Демофонт, демонстрируя милосердие, фактически разрушает собственную предыдущую систему ценностей, что подчёркивает динамичность человеческой природы. Благоую весть Керинт, словно голубь мира, несёт Тиманту в темницу. В благодарность за это Тимант делает ещё более неожиданную для барочного персонажа вещь – отказывается от трона в пользу младшего брата, столь великодушно спасшего жизнь и ему, и Дирчее [5] (рис. 9):

**TIMANTE**

<...> Cherinto, ah! salva  
L'onor suo, tu che puoi. La man di sposo  
Offri a Creusa in vece mia. Difendi  
Da una pena infinita  
Gli ultimi di della paterna vita.

**CHERINTO**

Che mi proponi, o prence! Ah! per Creusa,  
Sappilo al fin, non ho riposo; io l'amo  
Quanto amar si può mai. <...>

**TIMANTE**

Va; la paterna fede  
Disimpegna, o german: tu sei l'erede.

**CHERINTO**

Io?

**TIMANTE**

Si. Già lo saresti,  
S'io non vivea per te. Ti rendo, o prence,  
Parte sol del tuo dono,  
Quando ti cedo ogni ragione al trono.  
<...>

**CHERINTO**

Ah! perde assai  
Chi lascia una corona.

**TIMANTE**

Sempre è più quel che resta a chi la dona.

**ТИМАНТ**

<...> Керинт, ах!  
Сохрани его честь, ты можешь это сделать.  
Предложи себя в супруги Креузе вместо меня.  
Избавь от нескончаемых мучений  
последние дни жизни нашего отца.

**КЕРИНТ**

О принц, что ты мне предлагаешь! Ах! Знай же  
наконец, – нет мне покоя из-за Креузы; я люблю  
её, насколько только возможно любить. <...>

**ТИМАНТ**

Иди; освободи отца  
от обязательства, о брат: ты – наследник.

**КЕРИНТ**

Я?

**ТИМАНТ**

Да. Ты бы им уже был,  
если бы я не выжил благодаря тебе. О принц,  
когда я уступаю тебе все права на трон,  
я возвращаю тебе лишь часть твоего благодеяния.  
<...>

**КЕРИНТ**

Ах! Многие теряет тот,  
кто отказывается от короны.

**ТИМАНТ**

Но если он её дарует, то всегда обретает ещё больше.

## Рисунок 9 - Цитата 9

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.9>

На первый взгляд, отказ Тиманта от трона в пользу младшего брата выглядит как акт беспрецедентного барочного великодушия. Однако при более тщательном рассмотрении мы вновь обнаруживаем в этом жесте элементы, нехарактерные для типичного героя оперы-seria. В то время как персонажи других произведений Метастазии готовы жертвовать всем ради высших идеалов, Тимант, по сути, идёт на этот шаг ради личного счастья. Отказ от трона можно интерпретировать как весьма прагматичное решение, позволяющее ему беспрепятственно соединиться с Дирчией. Парадоксальность образа Тиманта заключается в его способности совмещать черты романтического героя и потенциального барочного антагониста. Действия принца постоянно балансируют на грани социальной нормы, что создаёт дополнительное психологическое напряжение и ещё сильнее сбивает нас с толку при анализе данного образа. Более того, именно действия Тиманта, нарушающие установленный порядок, становятся движущей силой драматургического конфликта – это ставит под вопрос традиционное распределение ролей в опере-seria.

Кульминационным моментом становится откровение Матузио о происхождении Дирчии. Тимант, узнав, что она дочь Демофонта и, следовательно, его сестра, впадает в состояние, сопоставимое с трагедией греческих мифологических героев. Его реакция демонстрирует глубокий психологический надлом: вместо рационального осмысления ситуации он погружается в экзистенциальное отчаяние. Каждый шорох, каждое дуновение ветра воспринимается им как обвинительный приговор. Апогей драмы наступает, когда Тимант отвергает собственного сына. В знаменитой арии «Misero pargoletto» он демонстрирует такую глубину отчаяния, что все остальные персонажи застывают в немом ужасе, словно античные статуи.

Тимант балансирует на грани безумия, свойственного персонажам эпохи расцвета романтизма, и демонстрирует невероятную эмоциональную глубину, психологическую незащищённость. Его образ перестаёт быть героически-барочным и превращается в сложную экзистенциальную модель человеческой природы. Данный эпизод не только демонстрирует мастерство Метастазии в создании напряжённых драматических ситуаций, но и показывает, как автор смело экспериментирует с жанровыми конвенциями оперы-seria. Что же получается: Тимант – прообраз мятежной личности эпохи романтизма? Творчество Метастазии было ближе к романтизму, чем мы могли подумать? Стало быть, величайший либреттист уловил тенденцию коллективного бессознательного, когда все устали от «штампованных» героев, и публике хотелось чего-то более подвижного?

Действительно, образ Тиманта в «Демофонте» демонстрирует черты, которые мы привыкли ассоциировать с романтическими героями. Однако было бы слишком смело утверждать, что Метастазии намеренно создавал прообраз мятежной личности эпохи романтизма. Скорее, мы наблюдаем тонкое чутьё автора к изменениям в общественных настроениях и эстетических предпочтениях публики. Вспомним, что Метастазии работал в период, когда барочная опера-seria достигла пика своего развития и начала испытывать потребность в обновлении. Эксперименты с характерами персонажей и сюжетными поворотами можно рассматривать как попытку «освежить» жанр, не разрушая его фундаментальных основ. Провал «Катона в Утике» Леонардо Винчи (главный герой в конце умирает прямо на сцене; финальный хор и счастливый конец отсутствуют [1]) действительно показал, что публика не была готова к радикальным изменениям в оперном каноне. Так что же не так с образом Тиманта?

Однозначный ответ даёт нам последняя картина музыкальной драмы, где все сюжетные линии получают своё логическое завершение. Матузио радостно бежит к Демофонту с письмом от своей супруги, после чего они отправляются в домашний храм, где спрятано другое письмо. Затем весь дворец наполняется великой радостью – Дирчия действительно дочь Демофонта, но Тимант – не сын правителя; он сын Матузио [5] (рис. 10).

**DEMOFOONTE**

<...> Alla di lui consortie  
 La mia ti chiese in dono. Utile al regno  
 Il cambio allor credè; ma, quando poi  
 Nacque Cherinto, al proprio figlio il trono  
 D'aver tolto s'avvide, e a me l'arcano  
 Non ardi palesar, che troppo amante  
 Già di te mi conobbe. <...>

**ДЕМОФОНТ**

<...> Его супругу моя попросила отдать тебя в дар.  
 Тогда для государства такой обмен  
 посчитался полезным; однако  
 после рождения Керинта она осознала,  
 что лишила трона собственного сына,  
 и не решилась рассказать мне об этом,  
 зная, как сильно я тебя люблю. <...>

Рисунок 10 - Цитата 10

DOI: <https://doi.org/10.60797/PSY.2025.6.3.10>

Сакральный смысл пророчества оракула раскрывается через парадоксальную самоидентификацию Тиманта как «невиновного узурпатора государства». Современный зритель может увидеть в Тиманте черты романтического героя, однако на самом деле они свидетельствуют о его социальном статусе, который не соответствует благородному происхождению. В контексте оперы-seria XVIII века подобный персонаж не мог занять центральное место, что делает выбор Метастазии особенно интригующим. Данный сюжетный ход можно рассматривать как смелый эксперимент драматурга: он фактически помещает в центр повествования персонажа, который по канонам жанра должен был бы появляться в комических интермедиях или менее престижных жанрах, таких как «serenata» или «componimento drammatico». «Нередко присутствовавшее в барочной опере <...> смешение высокого и низкого, патетического и фарсового, шокировавшее приверженцев академического вкуса в XVIII веке, также являлось частью этого стремления охватить всё и построить художественное мироздание из самых причудливых и пёстрых элементов», отмечает российский музыковед, доктор искусствоведения Л.В. Кириллина [3]. Таким образом, Тимант становится символом внутреннего конфликта, балансируя между новаторством и традицией. Либреттист создаёт произведение, которое одновременно отвечает ожиданиям западной публики, ценящей словесные признаки, и расширяет художественные возможности оперы-seria. Психологическая сложность Тиманта, его борьба с внутренними «демонами» и стремление найти своё место в мире делают его образ многослойным и глубоким. Этот персонаж становится не только жертвой обстоятельств, но и активным участником своей судьбы, что придаёт его истории особую значимость и резонирует с человеческим опытом.

**Заключение**

Исследование показало, что Тимант является персонажем, не соответствующим канонам барочного героя, и представляет собой сложный психологический портрет. Тимант, «невиновный узурпатор», выступает символом внутреннего конфликта, балансируя между традиционными ожиданиями и стремлением к самоидентификации, что делает его образ многослойным и глубоким. Анализ выявил в Тиманте черты, предвосхищающие романтического героя, но в контексте барочной оперы-seria его положение в центре повествования можно рассматривать как новаторский прием, расширяющий художественные возможности жанра. Таким образом, исследование подтвердило потенциал психологического анализа художественных текстов для выявления сложных личностных характеристик и эволюции представлений о личности в искусстве.

Творчество Метастазии – настоящий Эверест оперного искусства, но в русскоязычном сегменте мы пока что едва ли добрались до базового лагеря. Сейчас на русском языке не наберётся и десятая часть переводов наследия великого драматурга. Разумеется, нам доступна и диссертация Евгении Киселевой, и перевод работы Оливье Рувьера, однако для того, чтобы полностью погрузиться в эстетические принципы Метастазии и в целом всей эпохи, недостаточно прочесть рассуждения и исследования одного человека на выбранную тему с выдержками из либретто. Кто знает, может быть, в процессе перевода мы встретим ещё нескольких персонажей неблагородных кровей, которые, подобно Тиманту, «невиновно узурпировали» главные партии в операх-seria? Подобные встречи обещают быть не менее захватывающими и столь же поучительными для читателей, слушателей и просто барочных энтузиастов, как и музыкальная драма «Демофонт» – тонкая игра с жанровыми ожиданиями, где кажущееся нарушение канона в итоге оказывается его утверждением, но на новом, более сложном уровне.

**Конфликт интересов**

Не указан.

**Рецензия**

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

**Conflict of Interest**

None declared.

**Review**

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

**Список литературы / References**

1. Catone in Utica // Operavision. — URL: <https://operavision.eu/performance/catone-utica> (accessed: 26.10.2024).
2. Pietro Metastasio, Drammi per musica // Progetto Metastasio. — URL: <https://www.progettometastasio.it/testi/DEMOFOON|P> (accesso: 26.10.2024).
3. Кириллина Л.В. Барочная опера и театр XX века / Л.В. Кириллина // OpenText. — URL: <https://opentextnn.ru/music/muzikalnye-jepohi/xvii-v/barochnaja-opera/> (дата обращения: 26.10.2024).

4. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 г. : учебник для специального курса историко-теоретических факультетов консерваторий : в 2 т. / Т.Н. Ливанова. — Москва, Ленинград : Музыка, 1982. — Т. 2. — 622 с.
5. Литневская А.В. Poeta Cesareo: первое полное собрание русских переводов Пьетро Метастазии / А.В. Литневская; редактор перевода Ю.С. Фролова. — Астрахань : Астраханская государственная консерватория, 2024.
6. Литневская А.В. Погружаясь в контекст: о важности изучения оригинального текста барочного либретто на примере музыкальной драмы Пьетро Метастазии «Триумф Клелии» / А.В. Литневская // Высшая школа: научные исследования : материалы Межвузовского международного конгресса. — Москва : Инфинити, 2024. — Т. 1. — С. 30–43. — EDN CBMMEN.
7. Нестьев И.В. Жизнь Сергея Прокофьева / И.В. Нестьев. — Москва : Советский композитор, 1973. — 662 с.
8. Рувьер О. Пьетро Метастазии / О. Рувьер; пер. с фр. — Москва : Аграф, 2018. — 384 с.
9. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон; пер. с англ. — Москва : Прогресс, 1996. — 352 с.
10. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг; пер. с нем. — Москва : Канон+, 2022. — 336 с.

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Catone in Utica // Operavision. — URL: <https://operavision.eu/performance/catone-utica> (accessed: 26.10.2024).
2. Pietro Metastasio, Drammi per musica [Pietro Metastasio, Drama per music] // Progetto Metastasio [Metastasio Project]. — URL: <https://www.progettometastasio.it/testi/DEMOFOON|P> (accessed: 26.10.2024). [in Italian]
3. Kirillina L.V. Barochnaja opera i teatr NH veka [Baroque opera and theater of the twentieth century] / L.V. Kirillina // OpenText. — URL: <https://opentextnn.ru/music/muzykalnye-jepohi/xvii-v/barochnaja-opera/> (accessed: 26.10.2024). [in Russian]
4. Livanova T.N. Istorija zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 g. [The history of Western European music before 1789] : textbook for a special course of historical and theoretical faculties of conservatories : in 2 volumes / T.N. Livanova. — Moscow, Leningrad : Muzyka, 1982. — Vol. 2. — 622 p. [in Russian]
5. Litnevskaya A.V. Poeta Cesareo: pervoe polnoe sobranie russkikh perevodov Pietro Metastasio [Poeta Cesareo: the first complete collection of Russian translations of Pietro Metastasio] / A.V. Litnevskaya; translation editor Y.S. Frolova. — Astrakhan : Astrakhan State Conservatory, 2024. [in Russian]
6. Litnevskaya A.V. Pogruzhajas' v kontekst: o vazhnosti izuchenija original'nogo teksta barochnogo libretto na primere muzykal'noj dramy Pietro Metastasio "Triumf Klelii" [Immersion in context: the importance of studying the original text of Baroque libretto using the Pietro Metastasio's drama "The Triumph of Clelia"] / A.V. Litnevskaya // Vysshaja shkola: nauchnye issledovanija [Higher School: Scientific Research] : proceedings of the Interuniversity International Congress. — Moscow : Infinity, 2024. — Vol. 1. — P. 30–43. — EDN CBMMEN. [in Russian]
7. Nestiev I.V. Zhizn' Sergeja Prokof'eva [The Life of Sergei Prokofiev] / I.V. Nestiev. — Moscow : Soviet Composer, 1973. — 662 p. [in Russian]
8. Rouvier O. P'etro Metastazio [Pietro Metastasio] / O. Rouvier; translated from French. — Moscow : Agraf, 2018. — 384 p. [in Russian]
9. Erickson E. Identichnost': junost' i krizis [Identity: youth and crisis] / E. Erikson; translated from English — Moscow : Progress, 1996. 352 p. [in Russian]
10. Jung K.G. Arhetip i simvol [Archetype and symbol] / K.G. Jung; translated from German. — Moscow : Canon+, 2022. — 336 p. [in Russian]