

ИМПЕРСКИЙ МИФ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Л.Ф.Хабибуллина

Становление национальной идентичности в Англии непосредственно связывается с процессом формирования национального государства, который начинается в XVII – XVIII веках в Англии и Голландии и постепенно, в результате наполеоновских войн, распространяется на всю территорию Европы. Однако ее элементы начинают складываться еще в предыдущий период, совпадающий с имперским этапом в развитии очень многих европейских государств. Взаимодействие имперского и национального происходит в рамках имперского мифа, становящегося культурно-идеологической репрезентацией имперской стратегии. В частности, мифологизация власти происходит и через создание личных мифов английских королей, прежде всего, через их соотнесение с римскими правителями.

Как отмечает большинство исследователей, национальные проблемы актуализируются в художественной литературе Британии в елизаветинскую эпоху. Перед художественной литературой ставится задача создания мифа о королеве как о носительнице высших государственных добродетелей. На содержание этого мифа указывает Френсис Йейтс: «протестантский в основе взгляд на королеву как на представительницу очищенной реформированной церкви, избавившейся от пороков католицизма, дополнялся аурой артуровской рыцарской чистоты и британской императорской власти, «британской» в том легендарном и романтическом смысле, какой это слово имело для елизаветинцев»[1, с.67.]. Начало этому положил Э.Спенсер, прославивший королеву в своем произведении «Королева фей».

До этого периода, в художественной литературе средневековья национальная и историческая проблематика не находит последовательного выражения. В XIV веке в творчестве Уильяма Ленгленда (ок.1330-ок. 1400), Джеффри Чосера (1340-1400), народной балладе происходит осмысление, прежде всего, социального состава английского общества. Исторические события (война с Францией, крестьянские восстания) не находят прямого отражения в тогдашней литературе. Межнациональные конфликты отражаются в ряде народных баллад. Так, баллады «Битва при Оттерберне», «Битва при Дархеме» посвящены столкновениям англичан и шотландцев в 1388 и 1346 г.г. Таким образом, можно говорить лишь о фрагментарных обращениях к национальной теме в этот период. Эта тема не имела самостоятельной значимости и возникала в литературе только в связи с социальными и историческими вопросами.

В XV веке главным событием такого рода становится произведение Мэлори «Смерть Артура». Его написание приходится на начало тюдоровской эпохи, и многие принципы создания мифа об идеальном правителе проявляются уже здесь. Легитимизация королевских амбиций Артура происходит через право рождения, способность Артура добыть заколдованный меч и через его военные победы над одиннадцатью королями, что способствует объединению Британии вокруг Артура, что в свою очередь, определяет характер мифологизации Тюдоров как королей единой нации. В романе Артур выступает как объединитель нации и первый император. В части «Как Артур стал императором» утверждаются имперские притязания Британии. Сама эта часть, хотя в ней и присутствуют ссылки на некие предшествующие тексты, придумана самим Мэлори [4, с. 284]. Здесь король Артур так объясняет свои преимущества перед нынешним императором Рима Луцием: «Ибо вот что обнаружил я в хрониках этой страны: что предки мои сэр Белин и сэр Брин, рожденные в Британии, сто шестьдесят лет владели императорским престолом, а после них наш родич Константин, сын королевы Елены Английской, завоевал его и был императором римским, и еще он добыл крест, на котором Христос принял смерть. Так что моему роду некогда принадлежала римская корона, и у нас есть довольно прав, чтобы притязать на всю Римскую империю» [4, с. 181]. Дальнейшая легитимизация власти Артура на материке происходит через добровольное признание его могущества знатными людьми, в частности, знатным сарацином по имени Приам: «Родом мой отец происходит от Александра, владыки над всеми королями земли, и от Гектора также происходит он по прямой линии; и еще многие были в нашем роду как Иуда Маккавей и вождь Иисус Навин. И я – прямой наследник всех владений Александрии, Африки и всех внешних островов» [4, с. 176]. Король Артур в этой части выступает как завоеватель всего мира, упоминается о его победах не только над римлянами, но и «Аллеманией» и Тосканией. От его руки гибнут султан Сирии, король Эфиопии, король Египта и король Индии, и еще семнадцать королей и шестьдесят римских сенаторов [4, с. 176]. Законность императорского титула Артура особо подчеркивается соблюдением всех ритуалов и отправлением церемонии самим папой римским [4, с. 188]. Эта часть произведения Мэлори по сюжету и стилю напоминает не столько романы о короле Артуре, сколько эпические сказания об императоре Карле Великом.

Проблема взаимоотношений Британии и Рима ставится и в трагикомедии У. Шекспира «Цимбелин» (1610), где также утверждается национальное превосходство Британии, в том числе и над Римом. Однако, как отмечает И. Рацкий в противовес британской критике, в произведении эта тема звучит неоднозначно: патриотические высказывания вкладываются в уста отрицательных персонажей, а Британия признает

первенство Рима [5,6]. Проявление британского патриотизма в пьесе неоспоримо: во-первых, сам эпизод победы Британии над Римом вымышлен Шекспиром, во-вторых, неоднократно упоминается о том, что Юлий Цезарь был смущен и восхищен смелостью британских воинов (II,1), пьеса завершается торжеством Британии. Однако историзм шекспировских произведений предполагает понимание того, что с XVII века Британия начинает претендовать на то же место в мире, которое занимала римская империя, поэтому в пьесе утверждается не только идея национального превосходства британцев, но и идея необходимости добровольного признания имперского могущества Рима, что соответствует и историческому этапу, который отображается в пьесе, и имперской идеологии новой эпохи (V, 1). В то же время, такой сюжет пьесы имеет и вполне конкретную подоплеку, следующую из хроники Холиншеда, ставшей в очередной раз источником шекспировского сюжета. Здесь говорится о короле Цимбелине, который воспитывался в Риме, был посвящен в рыцари императором августом, служил в его войсках, Август так благоволил ему, что предоставил выбор – платить или не платить дань Риму. Таким образом, можно говорить о верности Шекспира первоисточнику, которая не отменяет патриотического значения пьесы. Интересно, что автор пьесы не останавливается на римском прошлом Цимбелина, что может говорить о стремлении подчеркнуть самостоятельность Британии во все исторические периоды. В целом, необходимо отметить две тенденции в раскрытии темы взаимоотношений Рима и Британии в литературе этого периода. С одной стороны, отдается дань имперскому могуществу Рима, с другой – утверждается растущее значение самой Британии. Мысль о преемственности империй прямо не высказывается в произведениях имперского периода, скорее речь идет о соперничестве и обозначении имперских перспектив Британии, отвоёвывающей свое право на первенство перед Римом.

Развитие исторического нарратива в английской литературе строится как постепенное переосмысливание истории в свете создания имперского мифа, создания концепции власти. Постепенное ослабление достоверности в историческом повествовании наглядно демонстрируется через переход от историографии к художественным жанрам литературы. В елизаветинскую эпоху национальная концепция во многом формируется и особенно ярко проявляется в творчестве У. Шекспира. Э. Сэндерс указывает, что Шекспир упоминает Англию 247 раз, а англичан 143, причем большая часть этих упоминаний приходится на исторические хроники [1, с. 151]. Шекспир как никто другой отразил проблемы государственного становления в своих исторических хрониках и трагедиях. Историческое осмысление национальной государственности в художественной литературе начинается именно с Шекспира.

В связи с произведениями Шекспира можно говорить об осмыслении национальной истории и формировании художественной концепции национальной власти, осмысление же собственно национальных проблем носит в его творчестве спонтанный и фрагментарный характер и является скорее отражением расхожих представлений эпохи, чем результатом сознательных размышлений на эту тему. Гораздо более значимо у Шекспира осмысление английской государственности. Э. Сэндерс, говоря об изображении Англии в исторических хрониках Шекспира, следующим образом характеризует характер восприятия поэтом своей страны: «Англия... это иерархически упорядоченная нация, которой на всех уровнях угрожает беспорядок» [1, с. 153]. В хронике «Ричард II» появляется описание Англии как идеального государства, которое, правда, является скорее мечтой, чем реальностью [1, с. 153].

В творчестве драматурга складывается бесспорное утверждение сильной королевской власти. Однако в некоторых случаях эта власть противоречит интересам нации и способствует достижению эгоистических целей, в этом случае король изображается как тиран достойный гибели. Наиболее ярким примером такого правителя в исторических хрониках является Ричард III из одноименной хроники. Продолжая традицию апологии Тюдоров, Шекспир венчает трагедию сценой, когда граф Ричмонд, основатель династии Тюдоров, в поединке побеждает Ричарда, добывая тем самым власть для своих потомков. Практически во всех исследованиях отмечается, что созданный Шекспиром образ Ричарда, в котором он, в свою очередь, отталкивается от образа из произведения Томаса Мора, существенно отличается от исторического Ричарда, который совершенно не был тем злодеем, которым его описал Шекспир [2, гл. VII]. Как указывает М.Барг, источником легенды о Ричарде становится именно окружение Тюдоров, которым необходимо было легитимизировать пришествие во власть первого представителя своей династии, сам же Генрих VII был гораздо более коварен, чем его исторический предшественник.

Идеалом Шекспира становится Генрих V, изображаемый им как король, чья сильная власть способствует объединению нации (хроники «Генрих IV». «Генрих V») и победе над внешним врагом («Генрих V»). Как и Мэлори, Шекспир подтверждает репутацию справедливого короля указанием на поддержку его церковью в лице архиепископа Кентерберийского и народом («Генрих V»). Кроме того, Шекспир специально указывает в хронике «Генрих IV» на простоту молодого Генриха, его справедливость и связь с народом [8]. Генрих мастерски разоблачает многочисленные трюки Джона Фальстафа и всегда принимает справедливые решения. Новаторством Шекспира считается то, что он вписывает королевскую власть во всю систему мироздания. На стороне законного короля все стихии и само время, незаконному противится сама

природа и мистические силы земли. Порядок земной и небесный тесно связаны между собой у Шекспира, и нарушение земного порядка практически всегда отмечено хаосом и бурей в природе, что ясно проявляет себя не только в хрониках, но и в знаменитой сцене бури «Короля Лира» и в «Буре» последнего периода творчества писателя [2, гл. III]. Эти тенденции сохраняются и в творчестве других авторов в начале XVII века.

В дальнейшем исторический нарратив все более склоняется к открыто мифологизированным формам воплощения, главным образом, образов монархов, что сразу сказывается и в жанровом отношении. Так, образом, который становится предметом мифологизации в XVII веке, надолго оказывается образ сына короля Якова английского Генриха, подававшего большие надежды и умершего в девятнадцатилетнем возрасте. Он четко ассоциируется с шекспировским Генрихом V и становится частым персонажем комедий – «масок», автором текстов которых обычно являлся Бен Джонсон. Таковы пьеса «Барьеры принца Генриха» (1610). Ф. Йейтс так описывает содержание спектакля: «В стихах Бена Джонсона, написанных для этой постановки, декорации интерпретировались как аллегории упадка рыцарства и его восстановления принцем Генрихом, а принц и король-отец наделялись всем романтическим ореолом тюдоровской мифологии. Речи персонажей возвращают нас в эпоху короля Артура, императора объединенной Британии. Монолог о былом величии артуровского двора произносит Владычица озера. Артур собственной персоной появляется на сцене и провозглашает приход кого-то более великого, чем он сам. Заметное участие в разговоре принимает волшебник Мерлин, чье могущество также восстанавливается, и чьи пророчества сбываются» [3, с. 69]. Следующая пьеса Бена Джонсона, посвященная принцу, «Оберон, принц эльфов и фей», поставлена в 1611 году. В этой пьесе, отсылающей как к «Королеве фей», так и к «Двенадцатой ночи» продолжается апология правящих королей и на природно-мистическом уровне: обозначается их связь с существами, исконно населяющими эти земли. В пьесе появляется и тема короля Артура, который прямо ассоциируется с правящим королем Яковом, тогда как Генриху отводится роль Оберона, охраняющего власть уже на мистическом уровне.

Френсис Йейтс в своей работе «Вокруг Шекспира» во второй главе трактует и одну из последних пьес Шекспира «Цимбелин» как один из вариантов тюдоровско-стюартовской мифологизации королевской власти: «Одним из главных пропагандистских средств тюдоровской церковной реформы была апелляция к «Истории бриттов», к артуровским легендам с их идеей рыцарства, идеей особой рыцарской миссии, состоящей в распространении на весь мир чистого духовного порядка, что выражено в «Королеве фей» Спенсера. Шекспир всю жизнь имел дело с этой темой, и

эту же тему - ощущая то надежду, то отчаяние - он разрабатывал в своих трагедиях и исторических хрониках. В «Цимбелине» он снова, в последний раз, разрабатывает эту тему, и после отчаяния «Гамлета», «Макбета» и «Лиры» он как будто приходит здесь к некоторому решению, проистекающему не только из новой исторической ситуации - из нового облика королевской власти, - но и, главным образом, из некоего нового духовного опыта, из нового проявления божественного начала, превратившего отчаяние в отдаленную надежду, связанную с королем Цимбелином и в особенности с его детьми, в надежду на то, что, возможно, в конечном счете, не все потеряно, и что в последующих поколениях все еще может быть хорошо» [2, с. 69].

В других произведениях этой эпохи не только собственно текст, но и весь изобразительный ряд служит для утверждения той же идеи легитимности королевской власти на всех уровнях – природном, мистическом, историческом, социальном. Так, в начале поэмы «Полиольбион» М.Дрейтона помещена иллюстрация: «На титульном листе изображена «Великая Британия» - женщина, сидящая на острове посреди океана; ее одеяние представляет собой карту ее городов, рек и лесов. Вокруг нее - ее прежние правители, которые описаны в стихотворении, помещенном на том же развороте. Вверху слева - Брут, о котором говорится как о племяннике Энея. Брут держит щит, герб на котором неясно виден на иллюстрации, но в стихотворении утверждается, что это «На золотом поле лев с поднятой лапой». Лев был геральдическим животным Брута, предка британцев. Напротив Брута - Цезарь, символизирующий римские завоевания и римское правление. Ниже фигуры Брута изображен саксонец, обозначающий саксонское правление; напротив него - норманн, представляющий еще одну династию. Но теперь Великая Британия «обратила свою любовь на того, чей род все еще правит». Это последняя строка стихотворения, объясняющего иллюстрацию, и она связывает рисунок с царствующей династией Стюартов - наследников, как и Тюдоры, родословной, ведущейся от Брута» [3, с. 24]¹. «Полиольбион» демонстрирует те усилия, которые были предприняты современной литературой, чтобы связать уже развитую тюдоровскую мифологию с новой эпохой Стюартов и представить историю Стюартов как продолжение тюдоровской эпохи. К середине XVII века авторитет королевской власти падает, наступает предреволюционная

¹ Образ Британии является одним из самых ранних в Европе, он появляется еще в XVI веке и первоначально ассоциируется с Минервой, например в книге английского писателя Г. Пичема «Minerva Britannia» в 1603 году, одной из первых книг, написанных на английском языке. Далее, после объединения Англии, Шотландии и Уэльса ее изображение тиражируется на монетах и банкнотах. В 1740 году появляется знаменитое стихотворение Джеймса Томпсона «Правь, Британия». [7, с. 236]

и революционная эпоха и в литературе утверждается совершенно иная тенденция.

Таким образом, можно говорить о том, что в XV-XVII веках в рамках преимущественно исторического нарратива складывается мифология королевской власти, причем мифологизация истории носит почти персонифицированный характер, подразумевая мифологизацию именно отдельной династии или отдельной личности, прямо или опосредованно. Лишь постепенно в рамках династических или персональных мифов складывается мифологизированная история британской нации на основе идеи ее исключительности. Она связана преимущественно с историей военных побед, где ключевую роль играют битва при Азенкуре и победы в морских сражениях. Главным образом, победа над Непобедимой Армадой, то есть победоносные столкновения с самыми важными военными противниками – Францией и Испанией. Сюда включается религиозный миф о справедливом реформаторском государстве, который становится основой для выделения Британии из общеевропейского религиозного контекста (особенно важно отделение от Франции и Испании) и утверждения ее особого передового пути в истории европейских народов. Миф об исключительности британской нации в литературе лишь намечен, практически не выражен и подразумевается только на уровне подтекста. Развитие этого комплекса должно быть связано уже со следующим этапом становления национального мифа в XIX веке.

Библиографический список

1. Sanders. A. The Short Oxford History of English Literature [Текст]/A.Sanders. – Oxford, 1993.
2. Барг М.А. Шекспир и история [Текст]/ М.А. Барг. - М.: Наука, 1979.
3. Йейтс Ф. Вокруг Шекспира [Текст]/ Ф. Йейтс // Новое литературное обозрение, 1999. – № 35.
4. Мэлори Т. Смерть Артура [Текст]/ предисл. и прим. А. Скогорева/Т. Мэлори. – Т.1. – М.: «Флегетон», 1991.
5. Рацкий И. «Цимбелин» Шекспира [Текст]// Шекспировские чтения/ под ред. А.А. Аникста – М.: Наука, 1986 - С. 160-194
6. Рацкий И. Некоторые концепции последнего периода творчества Шекспира в зарубежной критике XX века [Текст]//Современное искусствознание запада о классическом искусстве XIII-XVII веков. – М., 1976. – С. 250-287.
7. Тимофеев М. Нациосфера. Опыт анализа семиосферы наций [Текст]/ М. Тимофеев. – Иваново: Изд. ИГУ, 2005.
8. Шекспир В. Генрих IV. Трагедия. Части I-II [Текст]/ В.Шекспир/ Пер. с англ. П.А. Каншина; Лит. ред. перевода Р.В. Грищенкова. – Спб.: Издательский дом «Кристалл», 2002.