

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра зарубежной литературы

СТАНКЕВИЧ
Антон Николаевич

**Литературный герой и исторический прототип в хронике
Уильяма Шекспира «Ричард III» и романе Мэри Шелли «Судьба Перкина
Уорбека»**

Дипломная работа

Научный руководитель –
кандидат филологических наук,
доцент Н. М. Шахназарян

Допущена к защите

« ___ » _____ 2021 г.

Зав. кафедрой зарубежной литературы
кандидат филологических наук, доцент А. М. Бутырчик

Минск, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

РЕФЕРАТ	3-5
ВВЕДЕНИЕ	6-7
ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА В «ИСТОРИЧЕСКИХ ХРОНИКАХ» У. ШЕКСПИРА И ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ В. СКОТТА	8-23
1.1. «Исторические хроники» Уильяма Шекспира: истоки и отличительные черты	8-15
1.2. Исторический роман Вальтера Скотта: истоки и жанровые принципы	15-23
ГЛАВА 2. ОБРАЗ КОРОЛЯ РИЧАРДА III В ХРОНИКЕ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «РИЧАРД III»	24-39
2.1. Соотношение «исторического» и «литературного» образа Ричарда III	24-34
2.2. Проблема исторической достоверности преступлений Ричарда III	34-39
ГЛАВА 3. Образ принца Ричарда в романе Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека»	40-57
3.1. История и вымысел восстания. Образ Ричарда III	40-47
3.2. Восстание Перкина Уорбека и исторический, нравственный конфликт в романе Мэри Шелли	47-57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58-59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	60-65

РЕФЕРАТ

Станкевич Антон Николаевич

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОТОТИП В ХРОНИКЕ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «РИЧАРД III» И РОМАНЕ МЭРИ ШЕЛЛИ «СУДЬБА ПЕРКИНА УОРБЕКА»

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 52 наименования. Общий объем работы составляет 65 страниц печатного текста.

Ключевые слова: ИСТОРИЯ, ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ, ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОТОТИП, ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ, ИСТОРИЧЕСКИЕ ХРОНИКИ, ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН.

Цель работы – выявить эволюцию концепции исторического персонажа в художественном произведении на примере образа Ричарда III в исторической хронике У. Шекспира и романе М. Шелли.

Задачи исследования:

- Рассмотреть процесс формирования английских «исторических хроник» эпохи Ренессанса и исторического романа XIX века и факторы, повлиявшие на концепцию исторического персонажа в данных жанрах.
- Определить отличительные черты образа Ричарда III в хронике Уильяма Шекспира «Ричард III».
- Рассмотреть соотношение исторически достоверных и вымышленных качества принца Ричарда Йорка в романе Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека»
- Сопоставить литературных героев, созданных У. Шекспиром и М. Шелли, друг с другом и историческим прототипом.

Объект исследования – драма «Ричард III» Уильяма Шекспира и исторический роман Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека»

Предмет исследования – образы главных героев в драме «Ричард III» Уильяма Шекспира и историческом романе Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека».

РЭФЕРАТ

Станкевіч Антон Мікалаевіч

ЛІТАРАТУРНЫ ГЕРОЙ І ГІСТАРЫЧНЫ ПРАТАТЫП У ХРОНІЦЫ УІЛЬЯМА ШЭКСПІРА «РЫЧАРД III» І РАМАНЕ МЭРЫ ШЭЛІ «ЛЁС ПЕРКІНА УОРБЭКА»

Структура работы: дыпломная работа складаецца з складаецца з увядзення, трох глаў, заключэння, спіса выкарыстанай літаратуры, які ўключае 52 найменне. Агульны аб'ём складае 65 старонак друкаванага тэксту.

Ключавыя словы: ГІСТОРЫЯ, ГІСТАРЫЧНЫ ПЕРСАНАЖ, ГІСТАРЫЧНЫ ПРАТАТЫП ГІСТАРЫЧНЫЯ ХРОНІКІ, ГІСТАРЫЧНЫ РАМАН, МАСТАЦКІ ТВОР

Мэта работы – прасачыць эвалюцыю канцэпцыі вобраза гістарычнага персанажа ў мастацкім творы на прыкладзе вобраза Рычарда III у драме Уільяма Шэкспіра «Рычард III» і рамана Мэры Шэлі «Лёс Перкіна Уорбэка».

Задачи исследования:

1. Разглядзець працэс фармавання англійскіх «гістарычных хронік» часоў Рэнэсанса і гістарычнага рамана XIX стагоддзя і фактары, якія паўплывалі на канцэпцыю гістарычнага персанажа ў дадзеных жанрах.
2. Вызначыць асаблівасці вобраза караля Рычарда III у драме Уільяма Шэкспіра «Рычард III»
3. Ахарактарызаваць асаблівасці вобраза прынца Рычарда Ёрка ў рамана Мэры Шэлі «Лёс Перкіна Уорбэка»
4. Параўнаць асаблівасці вобразаў караля Рычарда III і прынца Рычарда

Аб'ект даследвання – драма «Рычард III» Уільяма Шэкспіра і гістарычны раман Мэры Шэлі «Лёс Перкіна Уорбэка»

Прадмет даследвання – вобраз галоўных герояў у драме «Рычард III» Уільяма Шэкспіра і гістарычным рамана Мэры Шэлі «Лёс Перкіна Уорбэка»

ABSTARCT

Stankevich Anton Nikolayevich

LITERARY HERO AND HISTORICAL PROTOTYPE IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY «RICHARD III» AND HISTORICAL NOVEL «THE FORTUNES OF PERKIN WARBECK» BY MARY SHELLEY

Structure of the diploma work: the diploma work consists of an introduction, three chapters, conclusion and list of references, which includes 52 items. The total volume of the work is 65 pages of printed text.

Key words: HISTORY, HISTORICAL FIGURE, HISTORICAL PROTOTYPE, HISTORY PLAYS, HISTORICAL NOVEL, HISTORY FICTION.

The objective of this research is to trace the evolution of the concept of a historical figure in history fiction on the example of Richard III in W. Shakespeare's play «Richard III» and historical novel «The Fortunes of Perkin Warbeck» by Mary Shelley.

The research tasks are:

- To review the processes of emergence of English Renaissance history drama and XIX historical novel as well as the factors that influenced the concept of a historical figure in these genres.
- To analyse the peculiarities of the character of Richard III in the eponymous play by William Shakespeare.
- To define the peculiarities of the character of Prince Richard York in the historical novel «The Fortunes of Perkin Warbeck» by Mary Shelley
- To compare the peculiarities of the characters of Richard III and Prince Richard York in the aforementioned literary works.

The object of research – «Richard III» history play by William Shakespeare and «The Fortunes of Perkin Warbeck», a historical novel by Mary Shelley.

The subject of research – the characters of the protagonists in «Richard III» history play by William Shakespeare and the historical novel «The Fortunes of Perkin Warbeck» by Mary Shelley.

ВВЕДЕНИЕ

История и люди, благодаря которым в ее течении происходят или пресекаются изменения, влияют на жизнь общества и (в той или иной степени) каждого индивида. Вероятно, поэтому возникает вопрос о том, почему история развивалась именно так, а не иначе, о том, какими качествами обладали, в каких обстоятельствах находились личности, способные влиять на ее ход. Однако, не у всех есть время и желание собирать из исторических источников по фрагментам ответы на свои вопросы, ведь гораздо проще и интереснее узнать об этих личностях, наблюдая непосредственно за их мыслями, словами и в итоге действиями, ощутить те же эмоции, что ощущали они, когда делали тот или иной выбор, впоследствии повлиявший на ход истории, знакомясь с увлекательным художественным произведением. Тексты, в основе которых лежат исторические события, и героями которых являются исторические личности, представляют живой образ эпохи.

Наиболее известной формой данной литературы является созданный Вальтером Скоттом в XIX веке исторический роман, однако ему в свою очередь предшествовал Уильям Шекспир – наиболее известный и выдающийся из английских драматургов эпохи Возрождения. Примерно треть всех его произведений относится к так называемым «историческим хроникам». Сюжет данной группы произведений основывается на реальной английской средневековой истории, начиная со времени правления короля Иоанна и заканчивая историей Англии времен Генриха VII Тюдора. Из них наибольшую известность автору принесла пьеса «Ричард III».

Из последователей Вальтера Скотта в рамках жанра исторического романа отдельно стоит отметить Мэри Шелли – выдающуюся английскую писательницу первой половины XIX века, внесшую значительный вклад в развитие такого литературного направления, как романтизм, своим «готическим» романом «Франкенштейн, или Современный Прометей». Однако впоследствии ни одно из произведений Мэри Шелли не смогло превзойти по популярности вышеупомянутое произведение. И в то же время его уникальность заставляет невольно заинтересоваться поиском ответа на вопрос: а что же еще написала Мэри Шелли? Еще более интересным становится этот вопрос после того, как в библиографии писательницы обнаруживаются два произведения такого жанра, как исторический роман, одно из которых посвящено восстанию Перкина Уорбека, произошедшему в Англии в последнем десятилетии XV века. И хотя после пленения предводитель мятежников признал, что он – самозванец, против данной версии

свидетельствует как минимум то, что его поддержали сестра Эдуарда IV герцогиня Бургундская Маргарита. Необычным роман Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека», посвященный этому восстанию, делает то, что сама его завязка основана на парадоксальной идее: Перкин Уорбек и в самом деле был тем, за кого себя выдавал.

Трагедия «Ричард III» и роман «Судьба Перкина Уорбека» были выбраны в качестве объектов произведения, так как события, описываемые в них, взаимосвязаны так же, как и главные герои этих произведений связаны родственными узами. Рассмотрение тесно связанных друг с другом событий и персонажей, но по-разному изображенных в литературе, наглядно демонстрирует эволюцию образа исторического персонажа и степени его достоверности в произведениях литературы различных периодов.

Цель работы – выявить эволюцию концепции исторического персонажа в художественном произведении на примере образа Ричарда III в исторической хронике У. Шекспира и романе М. Шелли.

Задачи исследования:

- Рассмотреть процесс формирования английских «исторических хроник» эпохи Ренессанса и исторического романа XIX века и факторы, повлиявшие на концепцию исторического персонажа в данных жанрах.

- Определить отличительные черты образа Ричарда III в хронике Уильяма Шекспира «Ричард III».

- Рассмотреть соотношение исторически достоверных и вымышленных качества принца Ричарда Йорка в романе Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека»

- Сопоставить литературных героев, созданных У. Шекспиром и М. Шелли, друг с другом и историческим прототипом.

Объект исследования – драма «Ричард III» Уильяма Шекспира и исторический роман Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека»

Предмет исследования – образы главных героев в драме «Ричард III» Уильяма Шекспира и историческом романе Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека».

Наиболее ценными в исследовании данной темы оказались работы В.П. Комаровой «Творчество Уильяма Шекспира» и «Личность и государство в трагедии Уильяма Шекспира», а также работа Б. Реизова «История и вымысел в романе Вальтера Скотта» и материалы, предоставленные на официальном сайте Общества Ричарда III.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Все переводы цитат из англоязычных источников выполнены нами.

ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА В «ИСТОРИЧЕСКИХ ХРОНИКАХ У. ШЕКСПИРА И ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ В. СКОТТА

1.1. «Исторические хроники» Уильяма Шекспира: истоки и отличительные черты

Корни произведений художественной литературы на историческую тему, посвященной различным историческим событиям, можно обнаружить еще в эпохе Античности. Так, например, в это время были написаны романы о деяниях Александра Великого, многократно переработанные в эпоху Средневековья. В английской литературе наиболее ярким ранним образцом художественных произведений, основой которых стали исторические события, являются «исторические хроники» Уильяма Шекспира. «Исторические хроники» Шекспира описывают события политической истории Англии, начиная с XII века и правления короля Иоанна Безземельного (пьеса «Король Иоанн, написана примерно в 1596 году) и заканчивая относительно недавним для Шекспира прошлым — XVI веком и временем правления короля Генриха VIII (пьеса «Генрих VIII», написана в 1599 году, последняя из написанных Шекспиром «исторических хроник»). Соответственно, главными действующими лицами в данных пьесах являются английские короли, в честь которых они названы, и окружавшие их значимые исторические фигуры.

О значительной роли истории в данных произведениях, а значит и персонажей эпохи, косвенно свидетельствует, в первую очередь, то, что именно под заголовком «исторические хроники» («Histories») они собраны в Первом Фолио пьес выдающегося английского драматурга, изданном в 1623 году, наравне с комедиями и трагедиями. Кроме того современные исследователи исторических хроник Шекспира находят корни описываемых в его «хрониках» событий в работах историков того времени Холиншеда и Холла. Однако, в других пьесах Шекспира, как, например, в трагедиях «Юлий Цезарь» и «Макбет», прототипами главных героев являются тоже исторические персонажи. Что же отличает их от королей из «исторических хроник», что делает рассмотрение их образов с исторической точки зрения более обоснованным? Данную особенность подробно охарактеризовал литературовед Леонид Пинский, связав ее с «магистральным сюжетом» этого цикла пьес: «Своеобразие хроник для Шекспира и его современников – прежде всего в предмете, в их государственно-историческом сюжете. Это политическая жизнь нации, исторический момент, эпизод в развитии национального государства,

вызывающий драматический интерес значительностью положений и героев, государственных деятелей. Жизнь нации, проявляющаяся в политических коллизиях, составляет такую же целостность в хрониках, как в комедиях жизнь Природы в коллизиях личных чувств, а в трагедиях жизнь социальная в коллизиях между личностью и обществом» [18]. И хотя в «исторических хрониках» уделяется внимание и личной жизни английских монархов, в конце концов, любые поступки, совершаемые ими, так или иначе влияют на политическую историю Англии. Например, решение короля Эдуарда IV жениться на Елизавете Вудвилл по сугубо личным мотивам провоцирует начало нового этапа Войны Роз, связанного с восстанием графа Уорика, известного как Делатель Королей и воспринявшего этот поступок короля Эдуарда как личное оскорбление.

Таким образом, можно утверждать, что основной целью данных произведений является, которую ставил перед собой автор в процессе написания «исторических хроник», – достоверно воссоздать эпизод из истории Англии и отразить влияние отдельных личностей (в частности, английских королей, именами которых названы сами произведения) на ее ход. По этой же причине в сюжете хроник Шекспира значительно меньшее количество сверхъестественных явлений, нежели в комедиях и трагедиях. Это и делает рассмотрение образов персонажей данных произведений с точки зрения исторической достоверности целесообразным.

Говоря о, собственно, исторической достоверности в «исторических хрониках» Шекспира в целом и создаваемых им образах английских королей в частности, следует выделить ряд факторов, влияющих на этот параметр. Данные факторы можно разделить на зависящие в первую очередь от автора (субъективные) и от особенностей исторической эпохи, в которую он жил (объективные). Рассмотрим подробнее данные факторы.

Говоря об объективных факторах, повлиявших на формирование образа той или иной исторической личности в хрониках Уильяма Шекспира следует обратить внимание на общественно-политическую обстановку в Англии того времени, известного как Елизаветинская эпоха. Именно в это время в Англии оформился и получил распространение жанр исторической драмы или просто «истории» (history), как этот жанр называется на английском языке. Во-первых, своей популярности данный жанр обязан ростом патриотических настроений в Англии, связанным с ростом ее политического влияния, не в последнюю очередь связанного с разгромом Непобедимой армады Испании в 1588 году. Исходя из этого, чтобы получить одобрение со стороны публики, когда речь в произведениях заходила о внешних конфликтах, авторы исторических хроник и

Уильям Шекспир в том числе изображали исторических личностей, участвовавших в данных конфликтах на стороне Англии, персонажами преимущественно положительными, в то время как противники на сцене театра должны были быть персонажами отрицательными. Так, например, французская национальная героиня Жанна Д'Арк в пьесе «Генрих VI, часть 1» показана ведьмой, которая призывает на помощь своей стране темные силы, а когда ее жизни начинает угрожать справедливое наказание, она отрекается от собственной семьи, чтобы доказать свое благородное происхождение и таким образом спасти свою жизнь.

Еще одним немаловажным объективным фактором, влияющим на формирование концепции образов исторических личностей в «исторических хрониках», является общественно-политическая обстановка в Англии Елизаветинской эпохи, связанная с наличием цензуры. Изображать королей из династии Тюдоров, отца и деда правящей королевы Елизаветы I, и портить, таким образом, отношения с самой королевой было просто опасно, да и вряд ли такие образы нашли бы положительный отклик среди зрителей, ведь именно благодаря Елизавете I Англия разгромила Непобедимую армаду и стала по-настоящему могущественной державой. Таким образом, вопреки дурной славе, которую заслужил Генрих VIII, казнив Анну Болейн и Томаса Мора, в одноименной пьесе Шекспира (разумеется, написанной при жизни Елизаветы I) он предстает человеком, способным проявить великодушие и снизить налоги для своих подданных.

Тем не менее, согласно литературоведу Валентине Комаровой Генрих VIII, каким его представил в одноименной пьесе Уильям Шекспир, не лишен качеств, которые в современном общечеловеческом представлении могут рассматриваться как недостатки. «Генрих умеет искусно оправдать все свои капризы и придать самым незаконным поступкам видимость законности и заботы о государстве. Это умная, хитрая, прикрытая возвышенными рассуждениями тирания. Лесть и покорность создают деспоту ореол доброго и милосердного государя. Генрих умеет вовремя выказать сочувствие страданиям народа, уменьшить налоги, развлечь народ пышными зрелищами и убедить парламент в том, что король превыше всего ставит интересы государства» [9], – такую характеристику дает Валентина Комарова в работе, посвященной творчеству Шекспира Генриху VII как главному герою пьесы. Также косвенно о неоднозначном отношении Шекспира к Генриху VIII может свидетельствовать следующая особенность образного строя пьесы, также отмеченное в процитированной выше работе Валентины Комаровой: персонажи, которые были казнены благодаря Генриху VIII лишены каких-либо

значимых отрицательных черт и, по мнению литературоведа, введены в пьесу нарочно. Здесь начинается составление образа исторического персонажа, зависящая от самого автора, то есть формируемая благодаря субъективным факторам.

Следует также отметить, что еще одним важным объективным фактором формирования образа исторического в «исторических хрониках» Англии эпохи Ренессанса и в художественной литературе, описывающей исторические события, в целом, является уровень развития истории как науки в эпоху, когда было создано определенное произведение. Следует заметить, что «исторические хроники» смогли возникнуть не только благодаря росту патриотических настроений в Англии, но и благодаря развитию историографии, в частности историографии английской. По мнению шекспироведа Ирвинга Рибнера [43] именно в Англии зародился новый тип историографии. Помимо непосредственного описания произошедших в прошлом событий, авторы новой историографии – такие, как Томас Мор и Рафаэль Холинshed, чья «История Англии, Шотландии и Ирландии» является наиболее значимой работой того времени, старались уделить внимание характеристике выдающихся личностей эпохи, обосновать произошедшие события особенностями их характеров. По выражению шекспироведа Юрия Шведова, хроники Холиншеда были «своего рода противовесом против субъективистского, произвольного толкования событий» [24]. Следовательно, особенности ренессансной историографии были основой для принципа историзма Уильяма Шекспира, согласно которому история есть результат взаимодействия между личностями и обстоятельствами, в которых они оказались. В то же время следует отметить, что книгопечатание в Елизаветинской Англии централизованно контролировалось государством, а потому Уильяму Шекспиру, как и авторам исторических трудов, на которые он опирался, мог быть недоступен полный свод документов, относящихся к той или иной эпохе, которая описывается в пьесе или историческом труде соответственно. Кроме того, сами же авторы исторических трудов могли упустить определенные исторические факты или намеренно выдать определенные утверждения за истину, не ссылаясь на другие источники. Наиболее ярко данный фактор проявляет себя в «Истории Ричарда III» Томаса Мора и основанной на ней «исторической хронике» Уильяма Шекспира.

Приведенный выше пример характеристики короля Генриха VIII, являющегося главным героем «исторической хроники» Уильяма Шекспира, демонстрирует субъективное отношение автора произведения к изображаемому персонажу. Таким образом, автор может опустить в произведении определенные исторические факты или черты характера личности, чтобы

создать запоминающийся образ. С этим фактором связано также объективное ограничение, обусловленное самим родом литературы, – драмой: драматургу так или иначе придется опустить некоторые моменты из исторической биографии того или иного персонажа, из-за чего его образ, хоть и запоминающийся, может отличаться от образа его исторического прототипа, который можно восстановить по хроникам и иным историческим документам. К сожалению, Уильям Шекспир не оставил нам каких-либо комментариев к своим хроникам, а потому мы можем судить о его личном отношении к той или иной исторической личности лишь по тому, какие из исторических фактов (описанных в работах, на которые опирался Шекспир) были опущены или изменены в произведении и насколько они (или их отсутствие) существенно влияют на расхождение образов исторических личностей, представленных в пьесах, и их реальных исторических прототипов соответственно. Так, например, Томас Мор в своей «Истории Ричарда III», включенной в «Хроники Холиншеда», которую использовал в качестве основы для сюжетов своих пьес Уильям Шекспир, дает положительную оценку личности Генриха VI, характеризуя его следующим образом: «Он был добрым человеком и держался очень царственно, сердцем – смел, рассудителен – в совете, никогда не падал духом при несчастьи, при успехе скорее бывал радостен, чем горд, во время мира – справедлив и милостив, в годину войн – жесток и беспощаден, на поле брани – отважен и смел, перед опасностями – дерзок, однако же не сверх разума». [13] В пьесе Шекспира перед нами предстает человек хоть и набожный, но абсолютно слабовольный и пассивный. Как можно понять из произведения, Шекспир считает, что это стоило Англии поражения в Столетней войне и начала новой. Таким образом, в зависимости от собственного мнения, автор мог выбирать в характеристиках какой-либо исторической личности, данных в разных доступных ему исторических источниках, необходимое для своего представления о герое.

Помимо рассмотренных выше объективных и субъективных факторов формирования концепции исторического персонажа в художественном произведении, связанной в первую очередь с концепцией истории Англии, следует иметь в виду мировоззрение автора. Шекспир жил и творил в эпоху Ренессанса, и корни идеи о том, что именно личность человека и его собственный выбор оказывают основное влияние на ход истории, можно найти в трудах итальянских философов-гуманистов. Косвенно об этом влиянии напоминает использование итальянских произведений в качестве основ для пьес Шекспира. Так, например, новелла итальянского писателя XVI века Джованни Чинтио послужила основой для одной из «великих трагедий»

Шекспира – «Отелло». Влияние итальянских гуманистов можно проследить и в «исторических хрониках» английского драматурга и в его «великих трагедиях» («Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет»), отразивших расцвет и кризис гуманизма эпохи Возрождения.

Сам выбор Уильямом Шекспиром жанра «исторических хроник» для своих пьес, как и возникновение самого жанра, напрямую связаны с идеями итальянских гуманистов. Говоря конкретнее, можно вспомнить слова итальянского философа и историка XV века Лоренцо Валла. В предисловии к его «Истории деяний Фердинанда, короля Арагона» он сравнивает роль истории, философии и поэзии и отводит главенствующую роль среди них первой из вышеперечисленных сфер человеческой культуры, так как уроки, которые историк может извлечь из поступков выдающихся людей, оставивших свой след в истории, являются гораздо более ценными, нежели «наставления философов». Ведь их ценность подкрепляется тем, что события, из которых историк может извлечь урок, а читающий труд этого историка – усвоить, происходили на самом деле, и следовательно, сделанные после изучения данных событий выводы произведут на человека гораздо большее впечатление и он найдет им гораздо лучшее применение в действительности. Кроме того, Лоренцо Валла ставит выше философии и поэзию, обосновывая свой взгляд следующим образом: «Поэты первыми начали философствовать и отличаются от философов как раз тем, что лучше занимаются этим делом. Это поучение мудрости под маской (*sub persona*) имеет необычайное признание и даже достоинство, сопряженное с великой похвалой здравомыслию. Действительно, мы зажигаемся на доблестные дела гораздо больше, когда читаем у Гомера, что делали и говорили Нестор, Приам, Гектор, Атенор, чем под влиянием философских наставлений» [3]. Говоря проще, причина, по которой поэзия ценнее философии (по мнению Лоренцо Валла) такая же, как и у истории: они лучше справляются с выполнением дидактической функции.

Непосредственно на концепцию истории как результата взаимодействия исторической личности и обстоятельств, в которых она оказалась, представленную в «исторических хрониках» Уильяма Шекспира, а также на образы самих исторических персонажей данных произведений, вероятнее всего оказал влияние Джованни Пико делла Мирандола, или, если снова говорить о конкретных произведениях, его «Речь о достоинстве человека». По мнению выдающегося Шекспироведа Александра Абрамовича Аникста, «небольшого отрывка (данного произведения) будет достаточно, чтобы показать новое понимание человека, которое возникло в эпоху Возрождения» [1]. Приведем пример одного такого отрывка: «Рождающемуся человеку Отец дал семена и

зародыши разнородной жизни и соответственно тому, как каждый их возделает, они вырастут и дадут в нем свои плоды» [3]. В целом центральной идее этого ренессансного понимания человека можно охарактеризовать следующим образом: человек является величайшим творением Бога и способен достичь всего, чего пожелает и как пожелает. Этот тезис можно встретить и в произведениях Шекспира: в начале трагедии «Гамлет» ее главный герой говорит: «Что за мастерское создание – человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии!» [25]. В «исторических хрониках» Уильяма Шекспира данные тезисы отражаются на уровне образов и того, как они влияют на сюжет: судьба королевства Англии решается благодаря поступкам самих монархов (или, как, например, в случае с Генрихом VI, их отсутствием) и окружающих их власть имущих личностей. Таким образом, Эдуард IV едва не потерял корону, выбрав брак с Елизаветой Вудвилл, дочерью мелкого дворянина, оскорбив тем самым своего самого могущественного союзника — Делателя Королей. Ричард III сам выбрал путь «подлеца»: несмотря на то, что он говорит в начале произведения о том, как его обделила природа и что даже псы лают, когда он проходит мимо, далее в пьесе мы видим, что все члены его семьи, в частности его братья и племянники, доверяют ему и считают его хорошим человеком. Тем не менее, он сделал выбор, предал их, лишившись всех своих союзников и поддержки своих подданных. Как следствие, род Йорков потерпел поражение в Войне роз.

Отдельно здесь следует отметить итальянского философа Никколо Макиавелли, с которым Уильям Шекспир ассоциирует отрицательных персонажей «исторических хроник». Например, в первой части трилогии «Генрих VI», половина которой посвящена противостоянию французов в годы Столетней войны, одного из французских полководцев, герцога Алансона, что, к слову, является анахронизмом: в 1431 году, когда была казнена Жанна Д Арк, а именно это событие описывается в первой части трилогии «Генрих VI», Никколо Макиавелли еще даже не родился. Это сравнение – одно из самых явных, но не самое значимое проявление отношения Шекспира к итальянскому мыслителю. На данный момент написано несколько крупных специальных работ, в том числе на русском языке, посвященных сравнению идей, заложенных в произведениях Шекспира, и в трудах Макиавелли, их политических взглядов, но если говорить конкретно о влиянии идей итальянского философа на образы героев «исторических хроник», то наиболее ярко оно проявляется в образе главного героя самой известной из данного цикла пьесы – драмы «Ричард III».

Завершая перечень факторов, оказывающих влияние на формирование образа исторической личности в литературном произведении, посвященной историческим событиям, в целом и «исторических хрониках» Шекспира в частности, можно отметить еще один такой фактор, зависящий от самого автора, то есть субъективный. Через вышеупомянутый образ автор может выражать свое отношение не только к событиям прошлого, но и действительности, а также отношение к личностям, благодаря которым эти события происходят. Так, например, Валентина Комарова сопоставляет образ Ричарда III в одноименной трагедии с личностью главы правительства королевы Елизаветы III Уильяма Сесила, лорда Берли и выделяет в обоих общие черты.

1.2. Исторический роман Вальтера Скотта: истоки и жанровые принципы

Как отдельный жанр литературы исторический роман в современном его понимании оформился в первой половине XIX века в рамках такого литературного направления, как романтизм. Представители данного литературного направления часто с ностальгией обращались к прошлому своих стран – средневековой истории и фольклору, уходящему корнями в эту же эпоху. По выражению литературоведа Марии Елизаровой, романтики считали, что «исторический процесс, история человеческого общества, глубоко его интересующая, есть прежде всего проявление извечных общечеловеческих начал – добра, зла, справедливости, истины и т. д.» [6]. Следует отметить, что с началом XIX также связано формирование истории как академической дисциплины: помимо достоверного изучения источников информации о тех или иных событиях прошлого и личностях, которые в них участвовали, уделялось внимание изучению процессов изменений в обществе, не всегда зависящих от конкретных действий тех или иных индивидов, продолжалось развитие критического анализа исторических источников, возникшего еще в XV веке благодаря Лоренцо Валла. Важно также отметить, что возросший интерес к истории собственных государств побудил западноевропейских историков к поиску и публикации различных первоисточников, относящихся к той эпохе, ведь именно с ней связано формирование большинства государств, существовавших в начале XIX века. Таким образом, знания об истории Средневековья в целом стали доступны широкому кругу людей в большем объеме, чем когда-либо ранее.

Впрочем, следует отметить, что интерес к национальной истории в целом, истории Средневековья, в частности, и фольклору начал проявляться еще до начала революции во Франции в рамках предромантизма, возникшего в начале второй половины XVIII века. Наиболее активно данное литературное направлению проявило себя в Великобритании. Интерес к прошлому своей страны здесь был высок настолько, что даже имели место литературные мистификации под старину. Например, в 1760 году шотландский поэт Джеймс Макферсон перевел и издал сборник поэм древнекельтского барда Оссиана. Как выяснилось позже, Макферсон сам оказался автором этих поэм. Также на интерес к истории Средневековья проявили авторы «готических романов»: действие первого такого романа, «Замок Отранто», написанного Горацием Уолполом и изданного между 1763 и 1764 годом, происходит в прошлом, а именно – в эпоху Средних веков. Впрочем, главную роль в сюжете там играют сверхъестественные события, а Средние века служат всего лишь декорацией.

Еще более значимой в привлечении внимания в литературном сообществе к Средним векам является работа литературного критика конца XVIII века Ричарда Херда «Письма о рыцарстве и романе», опубликованная ранее вышеупомянутого романа Уолпола, – в 1762 году. В данной работе Ричард Херд утверждает, что герои и сюжеты из средневекового эпоса ничем не уступают таковым из античного. Отдельно следует упомянуть реализацию этих идей немецкими поэтами и драматургами «бури и натиска» Фридрихом Шиллером и Иоганном Гете: в своих пьесах «Вильгельм Телль» и «Гец фон Берлихинген» соответственно они напрямую обращаются к историческом прошлому Швейцарии и Германии. В пьесе Гете в роли главных героев выступают непосредственно исторические личности (в частности, император Священной Римской Империи Максимилиан и сам главный герой – участник Крестьянской войны в Германии в начале XVI века). Кроме того, несмотря на то, что существование Вильгельма Телля как реальной исторической личности не подтверждено, Шиллер очень основательно подошел к изучению истории и географии Швейцарии, что наиболее красноречиво демонстрирует следующее воспоминание Гете о работе Шиллера над своим произведением: «Он начал с того, что обклеил все стены своей комнаты картами Швейцарии. Потом он углубился в путешествия по Швейцарии, добившись в результате того, что точнейшим образом ознакомился с местом действия» [4].

Однако, возвращаясь к Англии и непосредственно романтизму, для начала следует отметить Сэмюэла Тейлора Кольриджа и его «Лекции о Шекспире», благодаря которым ему удалось привлечь внимание к творчеству английского драматурга. Среди рассматриваемых в лекциях пьес были и «исторические

хроники», наибольшее внимание среди них было уделено центральным образам пьесы «Ричард II». Кроме того, Кольридж отметил уникальность жанра исторических пьес Шекспира, а говоря об их «исторической» составляющей отметил их определенную достоверность, но в то же время сказал: «И пусть никто не будет стыдить своих детей за изучении истории по Шекспиру» [31]. Еще одной, наиболее очевидной предпосылкой формирования жанра исторического романа, является творчество Роберта Саути, известность которому не в последнюю очередь принесли эпические поэмы, основанные на исторических событиях. По имени исторических личностей в роли главных героев называются эти поэмы (также, как и в случае с историческими произведениями Уильяма Шекспира) – «Уот Тайлер», «Родерик, последний из готов», «Жанна Д Арк». Поэма «Уот Тайлер» была откликом на значимое историческое событие, которые застал ее автор – Французскую революцию 1789–1799 годов. Так как Роберт Саути являлся ее сторонником на время написания «Уота Тайлера», образ предводителя средневекового крестьянского восстания в Англии в данном произведении положительный, а возглавляемое им восстание подается как справедливая борьба простых людей за собственные права. Уникальность творчества Роберта Саути для своего времени заключается в его целостном подходе к истории и культуре других народов и стремлении рассказать в своих художественных произведениях обо всех известных культурах мира, будь то вестготы в раннесредневековой Испании, изображенные в поэме «Родерик, последний из готов», или ацтеки в поэме «Мэдок». Помимо художественной литературы это выражалось в его академических исторических трудах: он является автором первой работы по истории Бразилии.

«Создателем» жанра исторического романа является один из наиболее выдающихся деятелей британского романтизма — шотландский писатель Вальтер Скотт. Будучи изначально поэтом, как и Роберт Саути, он, тем не менее, всячески обращался к истории и до публикации своего первого прозаического романа. В качестве здесь можно привести роман в стихах «Мармион», события которого разворачиваются в начале 16 века, и сделанный Вальтером Скоттом перевод на английский язык ранее упомянутой поэмы Иоганна Вольфганга Гете «Гец фон Берлихинген». Первым прозаическим произведением Вальтера Скотта и первым историческим романом в современном понимании жанра был «Уэверли, или Шестьдесят лет назад», опубликованный в 1814 году. Вальтер Скотт оказался необычайно продуктивным писателем: за все четырнадцать лет его творчества как прозаика одних только романов было опубликовано несколько десятков томов. Именно

этому шотландскому писателю удалось пробудить массовый интерес не только к истории и культуры своей родной Шотландии благодаря таким романам, как «Роб Рой», «Антиквар» или «Монастырь», но и к истории Средних Веков благодаря таким романам, как «Айвенго», «Квентин Дорвард» и других. Помимо этого, Вальтер Скотт, как и Роберт Саути, был также и автором исторических трудов, как, например, написанной между 1849 и 1830 годом истории Шотландии.

Как основатель жанра исторического романа Вальтер Скотт определил канонические черты этого популярнейшего в мировой литературе жанра. Говоря о художественном воплощения исторического героя, следует в первую очередь ориентироваться на его произведения, во всяком случае, в рамках английского романтизма первой половины XIX века, а именно к этому направлению относится одно из двух произведений, которое будет рассматриваться в данной работе – исторический роман Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека».

В отличие от «исторических хроник» Уильяма Шекспира и поэм Роберта Саути по мотивам исторических событий, главными героями романов Вальтера Скотта являются вымышленные персонажи, имена которых часто становятся названиями самих произведений. Как правило, это молодые люди, изначально чужие для обеих сторон исторического конфликта, будь то лишенный наследства собственным отцом и обесчещенный клеветой тех, с кем он сражался бок о бок на Святой Земле, Уилфред Айвенго, или прибывший из Шотландии из разоренного родового гнезда в поисках славы Квентин Дорвард, в конце концов, заслуживающий почет как у короля Франции Людовика, так и у герцога Бургундии Карла. Также следует отметить, что можно четко разделить исторический и морально-нравственный конфликты. И если в первом случае главный герой может так и не принять одну из сторон или поучаствовать в их объединении, то он определенно является главным участником морально-нравственного конфликта. Исторические же персонажи, как правило, являются эпизодическими противниками или помощниками главного героя в разрешении данного конфликта. Наиболее заметным исключением из этого правила является Конрад, маркиз Монферратский, противостоящий в морально-нравственном конфликте шотландскому рыцарю сирю Кеннету в романе «Талисман», что отмечает в предисловии [45] сам Вальтер Скотт.

Исходя из роли вымышленного главного героя в произведении Вальтера Скотта, его позиции по отношению к историческому конфликту, в который он оказался втянут, а также роли исторических персонажей в сюжете произведения, можно сказать, что, несмотря на значительную роль

исторического конфликта в развитии сюжета произведений, именно морально-нравственный конфликт является наиболее важным для Вальтера Скотта, ведь именно по нравственным качествам, а не по принадлежности к той или иной стороне исторического конфликта, персонажи в его романах делятся на отрицательных и положительных. Вероятно по этой же причине (приоритет морально-нравственного конфликта) Вальтер Скотт сохраняет определенную объективность образов персонажей, как вымышленных, так и исторических. Так, несмотря на то, что Людовик XI в «Квентине Дорварде» является преимущественно отрицательным персонажем, «государем» в макиавеллиевском значении этого слова, не все составляющие его образа (черты характера, поступки и окружение) можно назвать отрицательными. В конце концов, в его окружении есть определенно положительные персонажи – шотландские лучники Квентин Дорвард, его дядя Людовик Лесли и их командир лорд Кроуфорд. Хотя Людовик XI и использует в целях борьбы рыцаря-разбойника Гийома де Ламарка, он в то же время способствует борьбе за независимость от герцога Бургундии горожан Льежа и в то же время нельзя сказать, что эта борьба подается автором романа как что-то определенно негативное.

В то же время следует отметить, что Вальтер Скотт не избегает и негативной оценки касательно тех или иных исторических личностей, однако это больше проявляется не в оценке фигурирующих в произведении конкретных исторических личностей, а скорее целых групп личностей – организаций того времени. Например, в «Айвенго» Вальтер Скотт упоминает о предательстве рыцарей-тамплиеров и госпитальеров в Третьем Крестовом Походе: «Здесь не лишним будет заметить, что рыцари этих двух орденов считались врагами Ричарда: во время бесконечных распрей в Палестине между Филиппом Французским и английским королем они приняли сторону Филиппа. Всем было известно, что именно благодаря этим распрям все победы Ричарда над сарацинами оказались бесплодными, а его попытки взять Иерусалим закончились неудачей; плодом же завоеванной славы было только ненадежное перемирие, заключенное с султаном Саладином. По тем же политическим соображениям, которые руководили их собратьями в Святой Земле, храмовники и иоанниты, жившие в Англии и Нормандии, присоединились к партии принца Джона, не имея причин желать ни возвращения Ричарда в Англию, ни воцарения его законного наследника, принца Артура» [22]. Тут необходимо, заметить, что не всегда эти комментарии являются истинными: так, например, приведенный выше пример явно противоречит известным историческим фактам: оба духовно-рыцарских ордена и их великие магистры

сражались бок о бок с Ричардом I в битве при Арсуфе, где вместе одержали победу, а в начале битвы госпитальеры долго и упорно сдерживали натиск сарацинов прежде, чем в сражение вступили англичане. Данный комментарий, как и ряд других, скорее выражают отношение автора к определенным историческим явлениям и организациям. В этом случае неприязнь Вальтера Скотта к духовно-рыцарским орденам можно трактовать как проявление его консервативных британских политических взглядов, одной из важной составляющей которых являлась лояльность англиканству. Впрочем, в романах Вальтера Скотта есть и те исторические недостоверности, которые трудно обосновать взглядами автора на историю или жанр исторического романа: так, например, в романе «Талисман», действие которого происходит во времена Третьего Крестового похода, гранд-мастером Ордена Тамплиеров назван Жиль Амори, в то время как на самом деле этим орденом руководил Робер де Сабле. И если с отношением автора к духовно-рыцарским орденам все понятно, то с какой целью он поменял имя предводителя одного из них не совсем понятно. Также историческая достоверность в вышеупомянутом романе игнорируется в случае с Конрадом Монфераттским, что отмечает в предисловии к роману сам Вальтер Скотт. Если говорить об исторической достоверности касательно действий исторических личностей, ситуаций, в которые они попадают на протяжении произведения, многие из них не задокументированы ни в каких первоисточниках. Помимо событий, происходящих с историческими личностями, Вальтер Скотт также придумывает для них вымышленных родственников, как, например, потомка короля Эдуарда Исповедника Этельстана или дальнюю родственницу короля Ричарда Львиное Сердце Эдит Плантагенет. В предисловии к «Талисману» писатель заметил, что данный вымысел «необходим для романтического повествования» [45]. В данном случае, это необходимо для того, чтобы подчеркнуть положительные черты Ричарда I и Саладина, отразить реально существовавшее между ними уважение, если не солидарность. Таким образом, целью исторических романов Вальтера Скотта было отобразить наиболее значимые черты характера исторических личностей или, точнее говоря, такими, какими их видит Вальтер Скотт, основываясь на изученных им исторических источниках.

Следует отметить, что на Вальтера Скотта также оказал значительное влияние Уильям Шекспир. Одним из наиболее ярких впечатлений его юности была увиденная постановка комедии «Как вам это понравится». Сам Уильям Шекспир появляется в одном из романов шотландского писателя «Кенилворт» в качестве эпизодического персонажа. Также, как и для Шекспира, для Вальтера Скотта является важным подробно изобразить образы персонажей, в

том числе исторических, и в случае с таковыми включить в их «биографию» в рамках романа действия, которые они не совершали, чтобы достичь поставленной цели. В то же время, если для Уильяма Шекспира характеры исторических персонажей в первую очередь служат обоснованием того, почему произошли те или иные события в истории Англии, для Вальтера Скотта это скорее один из способов отразить то, что он считал наиболее важным в исторических романах – «нравы». По определению Бориса Реизова «история нравов, с его точки зрения, – это история культуры, история общественного сознания» [19]. В этом стремлении «открыть» для читателей культуру той эпохи Вальтер Скотт напоминает Роберта Саути. Сам шотландский писатель подчеркивает это как наиболее значимую и трудную задачу его романов в предисловии к Айвенго: «Одно дело – вводить в произведение слова и чувства, общие у нас с нашими предками, другое дело – наделять предков речью и чувствами, свойственными исключительно их потомкам» [22]. А так как одним из наиболее ярких отражений чувств и мыслей людей той эпохи являются художественные произведения и фольклор, то для того, чтобы образ персонажа в историческом романе был более запоминающимся, Вальтер Скотт считал необходимым ввести некоторые сюжеты оттуда как элементы вымышленной биографии исторических персонажей, представленных в романе. Таким, например, является встреча Ричарда I Львиное Сердце с братом Туком.

То, что исторические персонажи в романах Вальтера Скотта чаще играют вспомогательную роль, в том числе в морально-нравственном конфликте, и их личности не дается категоричная оценка, вероятно также связано с политическими взглядами Вальтера Скотта. Несмотря на консервативные взгляды, выражавшиеся в частности в негативном отношении к Французской революции, Вальтер Скотт осознавал неизбежность, а иногда и необходимость изменений в обществе, это отражается и на сюжете и образах его исторических романов. В своих произведениях он не идеализирует феодальное общество, среди его персонажей есть немало простолюдинов, большинство из которых положительные персонажи. Вальтер Скотт считал, что обе стороны в изображаемых им исторических конфликтах в равной степени правы, а потому наилучшим разрешением их конфликта Вальтер Скотт находит примирение обеих сторон или союз. Так, например, в романе «Айвенго» после того, как последний наследник англосаксонских королей Этельстан присягает на верность Ричарду Львиное Сердце, королю из рода Плантагенетов, вражда между англосаксами и пришлыми норманнами сходит на нет. Оба этих взгляда Вальтера Скотта хорошо отображает следующая цитата: «Но, помимо домашней свиты, эта блестящая свадьба была отмечена присутствием

множества знатных норманнов и саксонских дворян, при всеобщем восторге низших классов, приветствовавших в союзе этой четы залог будущего мира и согласия двух племен; с того периода времени эти враждующие племена слились и потеряли свое различие. Седрик дожил до начала этого слияния, ибо, по мере того как обе национальности встречались в обществе и заключали между собою брачные союзы, норманны умеряли свою спесь, а саксы утрачивали свою неотесанность. Впрочем, тот смешанный язык, который ныне мы называем английским, окончательно вошел в употребление при лондонском дворе только в царствование Эдуарда III; и в то же время, по-видимому, исчезли последние следы розни между норманнами и саксами» [22]. Оптимизм Вальтера Скотта также выражается и в определенно положительном разрешении морально-нравственного конфликта в его романах: путь практически каждого из его главных героев заканчивается преодолением всех стоящих на его пути препятствий и обретением своей «долгой и счастливой» жизни.

Выводы по главе:

В своих «исторических хрониках» Уильям Шекспир видел действия исторических личностей определяющими ход истории и через подробное раскрытие их характеров пытался объяснить, почему в истории Англии произошли те или иные события, а потому исторические персонажи и являются главными в «хрониках» Шекспира. Исторические несоответствия в биографиях персонажей в рамках «исторических хроник» Шекспира в первую очередь вызваны требованиями к объему произведения, обусловленные законами драмы, наличием политической цензуры в елизаветинской Англии, а также самой причиной возникновения «исторических хроник» как жанра драмы — подъемом патриотических настроений в обществе в связи с ростом политической силы королевства Англии.

В романах Вальтера Скотта исторические персонажи, как правило, играют второстепенную роль в сюжете самого произведения; несмотря на значительно большее развитие истории как науки в XIX веке по сравнению с XVI-XVII веками (или же благодаря этому развитию) в их биографии, описанной в рамках исторического романа, могут быть допущены как незадокументированные дополнения, так и противоречащие документам изменения, так как цель, которую ставил перед собой Вальтер Скотт при написании романа — это достоверно передать «нравы» определенной эпохи, а образы тех или иных исторических личностей являлись составляющей таковых. Вальтер Скотт

создавал эти образы, основываясь на собственном представлении о них, полученном в результате изучения им соответствующих исторических источников. Также преимущественно второстепенная роль исторических персонажей в морально-нравственном конфликте в его романах и вытекающее отсюда приближение к объективной оценке их личности, выражающейся как в их поступках в рамках произведения, так и в мнении, высказанном автором в предисловии, связано с неоднозначностью во взглядах самого Вальтера Скотта. Шекспир, свою очередь, несмотря на наличие цензуры, смог передать неоднозначность образа Генриха VIII — отца царствовавшей тогда королевы Елизаветы. Таким образом, как наиболее значимые факторы формирования исторического персонажа в обоих случаях можно выделить цель, которая достигается их изображением в художественном произведении, и субъективное отношение автора к той или иной исторической личности.

ГЛАВА 2

ОБРАЗ КОРОЛЯ РИЧАРДА III В ХРОНИКЕ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «РИЧАРД III»

2.1. Соотношение «исторического» и «литературного» образа Ричарда III

Из всех монархов на троне Англии, Ричард III был одним из самых кратковременных ее правителей (1483 – 1485). В то же время, в последующем его образ стал отрицательным и приобрел большую популярность благодаря трагедии Уильяма Шекспира «Ричард III». Это одно из наиболее известных произведений английского драматурга, которое традиционно относят к историческим хроникам. Главный герой пьесы, характеризуя самого себя, производит впечатление сугубо отрицательного персонажа:

Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to spy my shadow in the sun
And descant on mine own deformity:
And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days. [47, акт I сцена 1]

Историк Михаил Барг, рассматривавший в своей работе «Шекспир и история» связь образов героев исторических хроник Уильяма Шекспира и их реальных прототипов, наиболее точно и лаконично дал характеристику главному герою рассматриваемой трагедии: «Исчадием ада во плоти человеческой предстает перед нами Ричард сценический. Его почти с колыбели обуяла одна страсть – жажда высшей власти» [2]. И ради утоления этой жажды Ричард готов совершить любые действия и избавиться от любого потенциального соперника. И даже кровные узы не являются для него препятствием.

Разумеется, такой яркий характер, созданный выдающимся английским драматургом, не мог не повлиять на формирование образа последнего короля Англии из династии Йорков в глазах людей, которые плохо знакомы с английской позднесредневековой историей. Кроме того, он лишился своего трона в результате смерти во время открытого военного конфликта, связанного с борьбой за трон Англии, а само его правление было весьма кратким, а потому о том времени сохранилось мало документов.

Следует также отметить, что Шекспир основывал представление о Ричарде III на описании, данном Томасом Мором в исторической хронике «История Ричарда III», где он также представлен сугубо отрицательно. «Третий сын, Ричард, о котором сейчас мы поведем речь, был умом и духом равен каждому из них, но в телесной мощи и доблести далеко уступал им обоим: мал ростом, дурно сложен, с горбом на спине, левое плечо намного выше правого, неприятный лицом – весь таков, что иные вельможи обзывали его хищником, а прочие и того хуже. Он был злобен, гневлив, завистлив с самого своего рождения и даже раньше», [13] – так охарактеризовал последнего монарха из династии Йорков знаменитый английский писатель-гуманист. Несмотря на то, что Томас Мор застал времена правления Ричарда III и был его современником, ему было всего лишь 7 лет на момент смерти последнего монарха из династии Йорков и коронации Генриха VII, а потому историческая достоверность созданного им образа Ричарда Йорка, по меньшей мере, сомнительна. Конечно, с большей вероятностью он основывал этот образ на рассказах людей, которые занимали высокие государственные посты в Англии времен Ричарда III, включая Джона Мортонна, наставника Томаса Мора, который тогда был архиепископом Илийским (под этим титулом он появляется в эпизодической роли и в трагедии «Ричард III»). Впрочем, ссылок на свидетельства конкретных современников монарха из династии Йорков в «Истории Ричарда III» Томаса Мора не дается. Из этого можно сделать вывод о том, что историчность созданного Мором образа последнего монарха из династии Йорков по крайней мере может быть поставлена под сомнение. Ставит под сомнение ее и тот факт, что наставник Мора кардинал Джон Мортон, который мог повлиять на созданный им образ Ричарда III, во времена Войны Роз являлся сторонником Ланкастеров, а после – политическим противником Ричарда III, поэтому вряд ли у него были поводы положительно высказываться о последнем монархе из династии Йорков, тем более во времена правления Генриха VII Тюдора, который непосредственно противостоял Ричарду III в битве при Босворте. В то же время следует отметить, что в «исторической хронике» Шекспира «Ричард III» есть расхождения и с произведением Томаса Мора, что будет продемонстрировано далее в этой главе.

Начать анализ соответствий и расхождений исторического образов Ричарда III с тем, что предстает перед нами в одноименной трагедии Шекспира, следует с того, что бросается читателю в глаза в первую очередь – его физические недостатки, среди которых выделяется в первую очередь горбатость, а точнее говоря – сколиоз:

I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty

To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deformed, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me as I halt by them; [47, акт I сцена 1]

Этот физический недостаток дополняет отрицательный образ будущего монарха. «По крайней мере для зрителей шекспировского театра в этом заключалась гармония: моральное и физическое уродство должны были обязательно сочетаться, одно предполагало другое» [2] – утверждает Михаил Барг. Однако, действительно ли имелись у Ричарда III все те физические дефекты, которые приписывают ему сначала Мор, а потом Шекспир? Окончательный ответ на этот вопрос, неоднократно рассматривавшийся различными исследователями, дали найденные в 2012 году на месте автостоянки в городе Лестер, где когда-то находилось аббатство Грей Фрайерс. Генетическая экспертиза [50] подтвердила, что эти останки принадлежат Ричарду III. У скелета действительно обнаружился сильный сколиоз, развитие которого впоследствии могло бы привести к респираторным осложнениям, если бы монарх дожил до 40 лет. Однако, никаких ограничений в движении, о которых говорится в трагедии Шекспира («Такой убогий и хромой, что псы, / Когда пред ними ковыляю, лают» [26, акт I сцена 1]) на момент гибели у Ричарда Йорка не было.

Несмотря на то, что внешность является значительной составляющей в образе Ричарда III как «подлеца» и «дьявольского мясника», наиболее ярко он проявляется в отрицательных поступках, совершенных главным героем трагедии на протяжении ее действия. Для начала перейдем к вражде, которую герцог Ричард Глостерский решил посеять между своими братьями: королем Эдуардом IV и Джорджем, герцогом Кларенсом. Таким образом, он делает первый шаг на своем пути к трону, устраняет одного из первых претендентов на корону Англии в случае смерти короля Эдуарда. Итак, герцог Кларенс предстает перед нами как один из самых близких сторонников короля, несправедливо обвиненный в измене. Обращаясь к нему, Ричард старается выказать всяческую поддержку своему брату:

We are the queen's abjects, and must obey.
Brother, farewell: I will unto the king;
And whatsoever you will employ me in,
Were it to call King Edward's widow sister,

I will perform it to enfranchise you.

Meantime, this deep disgrace in brotherhood

Touches me deeper than you can imagine. [47, акт I сцена 1]

Эта сцена в произведении демонстрирует зрителю или читателю, что Ричард пользуется значительным доверием членов своей семьи, в том числе брата-герцога, даже несмотря на то, что ранее во время предыдущего этапа Войны Роз они были по разные стороны баррикад. Следовательно, решение герцога Глостера «стать подлецом» обусловлено в первую очередь его собственным желанием заполучить абсолютную власть, что соответствует рассмотренной в первой главе концепции исторического персонажа в «хрониках» Уильяма Шекспира. Когда опальный герцог Кларенс покидает сцену, его младший брат произносит следующую реплику, раскрывающую его истинные намерения:

Go, tread the path that thou shalt ne'er return.

Simple, plain Clarence! I do love thee so,

That I will shortly send thy soul to heaven,

If heaven will take the present at our hands. [47, акт I сцена 1]

Этот эпизод показывает, насколько искусным лжецом является Ричард и что ради власти он готов на убийство собственного брата. Однако, еще до того времени, которое описывается в данной трагедии, он предал своего старшего брата короля Эдуарда IV. Ведь это тот же самый герцог Кларенс, который в 3 части трилогии пьес Шекспира о Генрихе VI произнес:

Now, brother king, farewell, and sit you fast,

For I will hence to Warwick's other daughter;

That, though I want a kingdom, yet in marriage

I may not prove inferior to yourself.

You that love me and Warwick, follow me. [48, акт IV сцена 1]

Не исключено, что к тому времени он планировал взять реванш, и собирал для этой цели сторонников. Это мог заметить его брат Эдуард IV. А возможно, что обвинения в измене, направленные против герцога Кларенса были ложными, но его старший брат этого так и не узнал, в результате чего его средний брат Джордж был казнен. Так или иначе, доказательства участия в убийстве герцога Кларенса, тем более без суда (на самом деле Джордж Йорк был осужден парламентом в 1478 году и впоследствии казнен) и следствия, практически отсутствуют. Суд был упомянут и в работе Томаса Мор. К тому же, согласно историку Майклу Хиксу [37], парламент начал подготовку к суду задолго до его начала. Кроме того, неизвестный автор Кройлендской хроники [37], который скорее всего присутствовал на суде над герцогом Кларенсом

отметил, что тому не было дано право защищаться, а потому суд являлся несправедливым. Что касается участия в суде или казни герцога Кларенса его младшего брата, то доказательств такового практически нет. Более того, по мнению некоторых историков, как, например, Михаила Барга, Ричард «не только по-прежнему находился вдали от двора, но и пытался, хотя и безуспешно, спасти Кларенса» [2]. Ответственность за казнь герцога Кларенса, в независимости от того была ли она справедливой или нет, лежит в первую очередь на его старшем брате-короле. В то же время нельзя сказать, что Шекспир исключил из сюжета своей пьесы суд на герцогом Кларенсом потому, что иначе бы пьеса получилась слишком большой по объему для постановки: далее в произведении появляются краткие сцены суда (или его подобия) Ричарда III над своими политическими противниками.

Во второй сцене первого акта перед нами предстает сцена похорон короля Генриха VI, которого сопровождает оплакивающая монарха леди Анна – дочь погибшего от рук Ричарда после победы Йорков в битве при Тьюксбери. И как только процессию грубо прерывает Ричард, леди Анна встречает его оскорблениями и проклятиями, ведь это он убил ее мужа, принца Уэльского Эдуарда и его отца Генриха VI – очень близких ей людей.

Ричард же взывает к ее милосердию, не признавая поначалу вину за убийство принца Эдуарда и перекладывая ее на своего старшего брата-короля. Однако, когда леди Анна отказывается ему верить, Ричард признает, что убил короля, а после оправдывает свои поступки тем, что причиной их является не что иное, как красота леди Анна, которая пленила сердце герцога Глостера и заставила его пойти на такую жестокость, чтобы ее достичь:

Your beauty was the cause of that effect;
Your beauty: which did haunt me in my sleep
To undertake the death of all the world,
So I might live one hour in your sweet bosom. [47, акт I сцена 2]

Затем Ричард признается леди Анне в любви, называет ее своей жизнью и смертью, а заодно вспоминает о том, какое горе постигло его семью, когда сторонниками Ланкастеров был убит его брат, граф Ретленд. Наконец, видя, что леди Анна остается непреклонной, он произносит:

Lo, here I lend thee this sharp-pointed sword;
Which if thou please to hide in this true bosom.
And let the soul forth that adareth thee,
I lay it naked to the deadly stroke,
And humbly beg the death upon my knee. [47, акт I сцена 2]

Ощувив собственную вину за смерть короля, леди Анна принимает кольцо герцога Ричарда. Поверив в его слова о собственном раскаянии, она говорит:

With all my heart; and much it joys me too,
To see you are become so penitent. [47, акт I сцена 2]

Однако из последующих слов Ричарда становится понятно, что все его слова о раскаянии являются не более чем ложью. Он искренне радуется тому, что сумел обмануть леди Анну настолько, что та практически забыла о своем погибшем муже и искренне поверила в его раскаяние. Эта сцена больше предыдущих показывает, что любые слова, в том числе слова раскаяния, которые произносит герцог Глостер, по сути своей, ничего для него не значат. Свой талант лжеца данный персонаж красноречиво раскрывает в предыдущей (если следовать исторической хронологии) пьесе — «Генрих VI, часть 3».

I'll play the orator as well as Nestor,
Deceive more slyly than Ulysses could,
And, like a Sinon, take another Troy.
I can add colours to the chameleon, [48, акт III, сцена 2]

На самом деле все было совсем не так. Начнем с того, что Ричард женился на леди Анне в 1472 году – за шесть лет до того, как герцог Кларенс был заключен под стражу, что мы можем наблюдать в первой сцене трагедии. Иными были и обстоятельства бракосочетания. Вместе со своей свекровью Маргаритой Анжуйской дочь мятежного Делателя Королей Анна Невилл оказалась в плену у герцога Кларенса после битвы при Тьюксбери. После смерти последнего графа Уорика, не оставившего наследников мужского пола, Джордж Йорк, муж его старшей дочери Изабеллы, становится претендентом на немалое наследство, включая само графство Уорикшир. В то же время от такого наследства не отказался бы и его младший брат, Ричард, герцог Глостер. Он выкрал у брата младшую дочь графа Уорика Анну, которую герцог Кларенс спрятал под видом служанки, и женился на ней в церкви Сент-Мартин-ле-Гранд. Спустя год у них рождается сын Эдуард, впоследствии известный как Эдуард Миддлгемский. Весь этот ряд поступков больше напоминает главного героя одноименного романа Вальтера Скотта Квентина Дорварда, нежели макиавеллевского государя, который представлен перед нами в пьесе. К слову, о наследстве: несмотря на то, что большинство действий исторических персонажей «хроник» Шекспира так или иначе как-то связаны с политикой, а целью самого Ричарда III в пьесе является достижение в первую очередь абсолютной власти, тут он не упоминает об этом наследстве даже вскользь.

Эдуард Миддлгемский, сын Ричарда III, в пьесе Шекспира он не упоминается вообще, возможно потому, что у такого отрицательного

персонажа детей быть не может. Однако, несмотря на то, что умер единственный сын Ричарда в возрасте всего лишь десяти, он успел застать коронацию своего отца и стать принцем Уэльским. Когда же герцог Ричард становится королем Ричардом III, Анна произносит следующую фразу, которая целиком выражает ее отношение к этому событию, а заодно и к своему мужу:

I would to God that the inclusive verge
Of golden metal that must round my brow
Were red-hot steel, to sear me to the brain!
Anointed let me be with deadly venom,
And die, ere men can say, God save the queen! [47, акт IV сцена 1]

В конце концов, Ричард приказывает своему стороннику Кэтсби распустить слух о том, что его жена умирает, а сам тем временем планирует жениться на своей племяннице Елизавете Йоркской, братья которой умерли по его вине, чтобы укрепить свое влияние среди йоркистов. Уже в 3 сцене 4 акта сообщается о том, что королева Анна «простилась с миром» [26]. Из этого можно сделать вывод о том, что, скорее всего, умерла она по вине своего собственного мужа. Таким образом, он стремится захватить еще больше власти в стране, женившись на дочери своего брата, таким образом, лишив Генриха Тюдора возможности заполучить влияние на сторонников Йорков. Впрочем, не совсем понятно, насколько значимое влияние можно получить через брак с дочерью короля, чью незаконнорожденность признало все английское дворянство. Вероятно, как и в случае с леди Анной, Ричард III планирует сделать это просто, чтобы насладиться собственной всесильностью, к которой он стремился на протяжении всего произведения.

Доподлинно неизвестно, были ли счастливы в браке Ричард III и Анна Невилл, однако уже то, что у них родился сын, и король с королевой, по свидетельствам современников, оплакивали его после смерти. Против планов же Ричарда жениться на собственной племяннице Елизавете свидетельствует тот факт, что спустя несколько дней после смерти своей жены, он отправил послов в Португалию с целью договориться сразу о двух браках: между самим королем Ричардом III и старшей сестрой короля Жуана II Жуаной, а также между Елизаветой Йоркской и двоюродным братом португальского короля Мануэлом, герцогом Бежа (впоследствии – королем Мануэлом I).

Однако, вернемся к началу произведения и пути герцога Глостера к власти соответственно. Помимо герцога Кларенса, на его пути к короне стоит ряд других препятствий, наиболее значимым из которых является жена короля Эдуарда IV Елизавета, ее брат граф Риверс и ее сыновья от первого брака — маркиз Дорсет и лорд Грей. Несмотря на то, что они изначально не проявляют

вражды к герцогу Глостеру, он не церемонится с ними и в грубой форме обвиняет их во лжи перед лицом короля о том, что его младший брат якобы грубо к ним относится. Этот контраст между якобы ложными обвинениями и их подтверждением в действительно грубых словах герцога Глостера показывает, насколько убедительной может быть его ложь, насколько легко он может менять агрессию на почтительность в зависимости от того, что ему выгодно в тот или иной момент. Этот контраст усиливается, когда умирающий король собирает своих подданных, в том числе и герцога Ричарда, а тот, как ни в чем ни бывало, мирится с королевой; когда же до них доходит весть о смерти герцога Кларенса, Ричард III умело перемещает вину за это убийство на «преступных родных королевы», а позже договаривается с ними о том, чтобы перевезти юного короля в Лондон для последующей коронации.

Спустя время королева Елизавета узнает об аресте своих родственников в замке Помфрет или Понтефракт. Наблюдая их казнь и слушая их последние слова, просто нельзя не проникнуться сочувствием к приговоренным к смерти без суда:

Come, Grey, come, Vaughan, let us all embrace:

And take our leave, until we meet in heaven. [47, акт III, сцена 3]

Казнь семьи Вудвиллов без суда – одно из немногих событий в пьесе, соответствующее по своей сути известным историческим сведениям, что, впрочем, не исключает возможности наличия заговора со стороны Вудвиллов против герцога Глостера. Доподлинно неизвестно имел ли место быть этот заговор со стороны казненных по приказу герцога Ричарда Глостерского сторонников вдовствующей королевы Елизаветы, которые в пьесе Шекспира изображены невинными жертвами коварства герцога Глостера. Однако следует отметить, что даже если это было и так и никакого заговора против герцога Ричарда не планировалось, то он так или иначе отстаивал сохранение власти в королевстве за домом Йорков. Если бы к власти пришли Вудвиллы, то не исключено и то, что между ними в виду их многочисленности и амбиций, о которых могут свидетельствовать браки братьев и сестер с представителями значимых дворянских родов Англии. Эти браки, заключенные «поверх» расторгнутых браков вышеупомянутых дворян с членами дома Невилл, стоили королю Эдуарду IV крайне ценного союзника в лице Ричарда Невилла, графа Уорика (чего только стоит его прозвище, под которым он запомнился истории – Делатель Королей), благодаря которому, в свою очередь, была восстановлена на короткое время власть Ланкастеров над Англией. Также, учитывая такие политические амбиции, нельзя исключать, что среди членов семьи Вудвиллов могли рано или поздно появиться разногласия.

Следующей жертвой коварства Ричарда III становится барон Гастингс, лорд-камергер и близкий друг короля Эдуарда IV. Как и в работе Томаса Мора, в драме Уильяма Шекспира он предстает человеком честным и верным монарху и, как следствие, эта же верность и привела его к гибели. Герцог Глостер не обделен дальновидностью, а потом изначально понял, что Гастингс не признает его королем. Когда он выдвигает совершенно абсурдно звучащие обвинения о том, что овдовевшая королева Елизавета в сговоре с любовницей покойного короля Джейн Шор и заколдовала руку герцога Глостера так, что его рука «как ветка пораженная, иссохла» [26], а барон Гастингс осторожно высказал свое сомнение, Ричард Йорк тут же приказал отправить его на плаху, обвинив в измене:

If I thou protector of this damned strumpet--
Tellest thou me of 'ifs'? Thou art a traitor:
Off with his head! Now, by Saint Paul I swear,
I will not dine until I see the same. [47, акт III, сцена 4]

И, несмотря на всю абсурдность обвинений, барона казнят, а на ее же фоне скорбь Ричарда выглядит как издевательское лицемерие. Таким же абсурдным видится и оправдание этой казни беспокойством о безопасности Англии. Тем не менее, все приближенные верят Ричарду, что в очередной раз показывает, насколько искусным притворщиком он является. И тем не менее, в шестой сцене третьего акта (того же акта, в котором казнили невинного барона), писец как бы от имени всех подданных королевства Англии озвучивает всем очевидный для них всех факт: дело шито белыми нитками. Так ли это на самом деле?

Начнем с того, что отметим здесь ключевое сходство: барона Гастингса в самом деле казнили без суда при поддержке дворян, которые присутствовали на совете, на котором барона и схватили, а описание причины казни соответствует в пьесе Шекспира описанному у Томаса Мора, но в то же время последний отмечает, что инициатором этой казни был не сам Ричард, а один из его сторонников — Уильям Кэтсби. Согласно Мору, Кэтсби в своих корыстных интересах сообщил Ричарду о том, что барон Гастингс не желает вести с ним переговоры о дальнейшем союзе. В более раннем источнике, написанном посетившим Англию в то время итальянским священником Домиником Манчини, однако, никакого упоминания Кэтсби в данном контексте нет, но в то же время он упоминает, что обвинения, по которым казнили барона Гастингса, также были ложными. Также следует отметить, что после казни барона Гастингса герцог Бекингем получил почетную государственную должность. Учитывая все вышеперечисленное, нельзя отрицать, что герцог Бекингем и

Кэтсби могли организовать заговор против барона Гастингса и дезинформировать Ричарда касательно мнения лорда-камергера о регентстве герцога Глостера. Однако, вопрос насчет дезинформации или даже заговора самого Гастингса против самого Ричарда остается по сей день не разрешенным. Показательно, что после казни герцог Глостер оставил его жене и сыну ранее принадлежавшие им земли, а их казненного владельца похоронили рядом с Эдуардом IV, и это не слишком похоже на действия бессердечного макиавеллиста, изображенного Уильямом Шекспиром.

Следует отметить, что в этих рассмотренных выше безосновательных казнях, закрепляющих абсолютную власть герцога Глостера, а затем короля Ричарда, могут быть отражены мнения автора о современном ему государственном деятеле. Как уже было сказано ранее, данным деятелем является приближенный королевы Елизаветы Уильям Сесил, барон Берли. Валентина Комарова дает ему следующую характеристику: «К 1591 г. («Ричард III» написан в 1593 г.) Вильям Сесиль объединил в своих руках все высшие должности в государстве. Он разослал по всей стране агентов для поисков тайных врагов и изменников. В 1592–1593 гг. аресты следовали один за другим: арестованы Томас Кид и Уолтер Рэли, сэр Джон Перрот, известный своей доблестью, мужеством и благородством (по свидетельству историка Кэмдена). В эти же годы был обвинен в атеизме и убит Кристофер Марло, обвинены в измене Вильям Харрингтон и Джон Пенри, был раскрыт заговор шотландских папистов. Уже протягивал руку к власти Роберт Сесиль, «горбун», как его называли в кругу его врагов» [8]. Все в этом описании, начиная с прозвища, связанного с физическим недостатком, и заканчивая политическими действиями, делают сходство Ричарда III в пьесе Шекспира и Уильяма Сесила очевидным. В то же время Валентина Комарова отмечает, что большинство таких «отсылок» на самом деле туманны, поэтому нельзя сказать, что на образ Ричарда III они оказывают значительное влияние.

Наконец, когда Ричард решает заявить о своем намерении стать королем, подданные королевства встречают эти вести с опаской, вероятно зная о безосновательности предыдущих казней, даже несмотря на попытки герцога Бекингема обелить образ герцога Глостера в их глазах. Тем не менее, лорд-мэр Лондона позже заявляет герцогу Ричарду, что люди хотят его коронации. Ричард снова пускает в ход свое искусство лжи и говорит о нежелании принять эту корону, но в итоге соглашается благодаря настойчивым уговорам лорда-мэра и герцога Бекингема. Несмотря на то, что раньше Шекспир вводил вымышленных горожан и писца, чтобы отразить мнение простых подданных королевства Англии о происходящем в стране, он не прибегает к этому приему,

чтобы показать, как тирания Ричарда III отразилась на жизни его подданных. Возможно, это связано с тем, что данному аспекту не уделено внимания в хронике Томаса Мора, но в то же время это не помешало драматургу изменить обстоятельства убийства герцога Кларенса. Соответственно, тирания Ричарда III в драме в первую очередь выражается здесь именно в убийствах тех, кто стоит на его пути к власти, в том, как предательски они были совершены. Наиболее значимое из них будет рассматриваться в следующем разделе.

2.2. Проблема исторической достоверности преступлений Ричарда III

Одним из главных действий Ричарда, которое он совершил, дабы укрепить собственную власть, было составление акта «Titulus Regius». Доподлинно неизвестно соответствуют ли положения этого билля истине, однако он был принят парламентом как действительный в 1484 году и утверждал, что дети короля Эдуарда IV и Елизаветы Вудвилл (а именно: сыновья Эдуард и Ричард и дочь Елизавета) признаются незаконнорожденными. Посему законным наследником трона становится Ричард Йорк, герцог Глостер.

След сыновей Эдуарда, тем временем, теряется. Тут и начинается истории о поступке Ричарда III, который многие люди воспринимают не иначе как самое ужасное его преступление – убийство своих малолетних племянников, детей почившего короля Эдуарда IV – Эдуарда V и Ричарда Шрусбери, герцога Йорка. В пьесе Шекспира он поначалу предстает перед ними в образе «добротого дяди Глостера», льстит старшему племяннику и наставляет его, предупреждая о тех, кто якобы являются недоброжелателями:

Sweet prince, the untainted virtue of your years
Hath not yet dived into the world's deceit
Nor more can you distinguish of a man
Than of his outward show; which, God he knows,
Seldom or never jumpeth with the heart.

Those uncles which you want were dangerous;
Your grace attended to their sugar'd words,
But look'd not on the poison of their hearts :

God keep you from them, and from such false friends! [47, акт 3, сцена 1]

Убийство племянников в пьесе Шекспира является высшим по своей безнравственности проявлением властолюбия Ричарда III. Однако, действительно убийство принцев в Тауэре было необходимо для укрепления власти Ричарда III? Со смертью герцога Кларенса и принятием акта «Titulus

Regius» он и так становился законным наследником английского престола, более того, раз английское дворянство согласилось с утверждениями, записанными в этом акте, оно фактически в полном составе признавало Ричарда королем Англии и отказалось поддерживать притязания детей Эдуарда IV. Следовательно, угрозу его власти принцы в Тауэре представляли минимальную. Более того, Ричарду III наоборот было бы выгоднее оставить их в живых уже хотя бы потому, что их убийство негативно бы отразилось на его репутации как короля. Не исключено, что, узнав о такой жестокости по отношению к собственным племянникам, хоть и незаконнорожденным, часть народа Англии, что ранее поддерживала Ричарда, могла просто отвернуться от своего монарха. Вероятно, по этой же причине принцы удерживались в Тауэре: «добрый дядя Глостер» был обеспокоен их безопасностью настолько, что постарался максимально оградить их от возможного покушения на собственные жизни, так как в случае его успеха обвинять будут именно Ричарда, что значительно снизит его репутацию как монарха и может привести к политической нестабильности в стране.

Кроме того, следует отметить, что даже если стремление к власти Ричарда III происходило преимущественно или чисто из эгоистических побуждений, нельзя исключать и следующий момент: взойдя на трон вместо малолетнего Эдуарда V он смог сохранить единство в своем королевстве, а также обезопасить его как от внешних, так и от внутренних угроз, насколько это возможно. Если бы его племянник остался королем, среди дворян Англии вскоре бы началась борьба за регентство между самим Ричардом, домом Вудвиллов и, возможно, доверенным лордом-камергером покойного короля Эдуарда бароном Гастингсом и поддерживавшими его дворянами, и прелатами. Эта борьба, в свою очередь, сделала бы страну уязвимой для вторжения с территорий Бретани, где в то время находился Генрих Тюдор, граф Ричмонд, которого, в свою очередь, поддерживали многие сторонники Ланкастеров.

В то же время, убийство это было скорее необходимо не столько Ричарду III, сколько Генриху VII, предстоящему перед нами в пьесе Шекспира под именем графа Ричмонда в финальных сценах пьесы – битве при Босворте и ночью перед ней. Здесь будущий монарх из династии Тюдоров представлен как освободитель, который сначала получает благословение от призраков тех, кто пострадал от рук, а затем собственноручно повергает узурпатора-Йорка и приносит мир Англии:

O, now, let Richmond and Elizabeth,
The true succeeders of each royal house,
By God's fair ordinance conjoin together!

And let their heirs, God, if thy will be so.

Enrich the time to come with smooth-faced peace,

With smiling plenty and fair prosperous days! [47, акт V, сцена 4]

Хоть он и появляется в самом конце трагедии, граф Ричмонд играет важную роль в произведении как герой, противостоящей тирании Ричарда III, который становится родоначальником королевской династии Тюдоров, к которой принадлежала восседавшая в то время на троне Англии королева Елизавета I. Таким образом, пьеса являлась своеобразным панегириком, прославляющим благородный дом Тюдоров и монархов из этого рода – саму королеву Елизавету и ее предков.

Насколько известно, после пришествия к власти король Генрих VII Тюдор отменил положения билля «Titulus Regius», в результате чего дети Эдуарда IV вновь стали законными. Это было необходимо ему для заключения брака с Елизаветой Йоркской, дочерью Эдуарда IV. Таким образом, он планировал получить поддержку йоркистов (поддержкой Ланкастеров по праву все того же родства он и так обладал: кроме того, что его отец являлся единоутробным братом короля Генриха VI, мать первого короля из династии Тюдоров приходилась внучкой основателю дома Ланкастеров Джону Гонту) и укрепить свою власть в новообретенном королевстве, объединить сторонников Алой и Белой розы. Однако, с отменой положений акта «Titulus Regius» законные права на престол получали также и сыновья Эдуарда IV. Таким образом, они становились прямыми наследниками английского престола. Этим могли воспользоваться и сторонники Йорков, а вместе с ними и иные противники власти Тюдора, и развязать новый конфликт внутри королевства Англии с целью возвращения законному наследнику престола (Эдуарду V) его короны. Генриху Тюдору было просто опасно оставлять в живых наследников Йорка мужского пола, так как даже будучи заточенными в Тауэре они дадут йоркистам повод для восстания, одной из первых целей которого было бы освобождение принцев из плена узурпатора Тюдора.

В конце концов, восстание произошло, а возглавил его некто Перкин Уорбек, называвший себя чудом спасшимся Ричардом Шрусбери, герцогом Йорком. То, что младший сын Эдуарда IV действительно мог быть вывезен с территории королевства Англии, возможно. Уже сам факт случившегося восстания доказывает, что, несмотря на заключенный с Елизаветой Йоркской брак, Генрих VII обладал достаточным количеством политических противников, которые могли составить угрозу его власти в Англии. По этой причине, если принцы были действительно живы ко времени восхождения

короля из рода Тюдоров на престол Англии, то ему было просто опасно оставлять их в живых по вышеописанным причинам.

Не следует исключать и третьего возможного виновного в смерти принцев в Тауэре – Генри Стаффорда, герцога Бекингема, изначально являвшегося одним из главных сторонников Ричарда Йорка. Это отражено и в трагедии Шекспира: герцог Бекингем является одним из тех немногих людей, которым он раскрывает часть своих истинных намерений, включая намерение убить собственных племянников:

Cousin, thou wert not wont to be so dull:

Shall I be plain? I wish the bastards dead;

And I would have it suddenly perform'd.

What sayest thou? speak suddenly; be brief. [47, акт IV, сцена 2]

Бекингем соглашается, но взамен требует обещанной ему награды – графство Херенфорд. Находясь в плохом расположении духа и будучи погруженным в размышления о том, какую угрозу для него может представлять молодой граф Ричмонд, Ричард резко отказывает своему стороннику, в результате чего тот уходит, так и не получив дара, который обещал ему Ричард. Так и заканчивается вторая сцена четвертого акта трагедии. Впоследствии еще один сторонник короля Ричарда, Кэтсби, сообщает о вступившем в союз с валлийцами Бекингема. Впоследствии это восстание терпит поражение, а сам его предводитель погибает. Несмотря на то, что он изначально участвовал в заговоре Ричарда III и был соучастником убийства принца в Тауэре, Уильям Шекспир как бы «реабилитирует» его, вводя его в ряды призраков, что наводит кошмары на сон Ричарда III перед битвой при Босворте.

В октябре 1483-го года Генри Стаффорд действительно возглавил восстание против короля Ричарда III. Следует также добавить и то, что его восстание поддерживал епископ Илийский Джон Мортон, которому мы наверняка обязаны сложившимся ныне образом Ричарда III. По выражению Джона Норвича он даже «видимо, стал для Бекингема духовным отцом-наставником и во время долгих бесед в замке Брекон учил его уму-разуму» [14]. Однако, вскоре, Мортон отправился к Маргарите Бофорт, матери Генриха Тюдора, чтобы заручиться ее поддержкой, а возможно и для того, чтобы сообщить о желании герцога Бекингема и его сторонников присоединиться к сторонникам Тюдоров.

Однако, возвращаясь к мотивам на покушение принцев в Тауэре Генри Стаффорда, герцога Бекингема, следует вспомнить о его родословной. Его мать, Маргарита Бофорт, была правнучкой Джона Гонта – основателя дома Ланкастеров. Таким образом, Генри Стаффорд, герцог Бекингем, также имел

право на престол Англии по праву родства, а, следовательно, и восстание он мог организовать не для того, чтобы сделать королем Генриха Тюдора, а чтобы самому стать королем. На это указывает и тот факт, что восстание началось и было подавлено раньше, чем на берега Англии высадились войска графа Ричмонда. Однако, возвращаясь к принцам в Тауэре, следует упомянуть то, что герцог Бекингем являлся констеблем Англии при Ричарде III, а, следовательно, ворота и подземелья Тауэра для него были всегда открыты. Таким образом, именно он мог отдать приказ убить детей короля Эдуарда IV, чтобы устранить других претендентов на английский престол, а возможно и для того, чтобы впоследствии обвинить в убийстве и таким образом дискредитировать Ричарда III в глазах английского дворянства и духовенства (например, епископа Мортон), чтобы те поддержали его восстание, а впоследствии – и его притязания на корону Англии.

В итоге можно сказать, что, несмотря на то, что согласно легенде о том, что принцы в Тауэре были убиты своим дядей-королем Ричардом, мотивов совершить этот ужасный поступок у него было значительно меньше, чем у Генриха VII или герцога Бекингема, а никаких прямых подтверждений того, что преступление совершил именно Ричард III на данный момент нет.

Выводы по главе:

Ричард III в одноименной исторической хронике Уильяма Шекспира является одним из самых целеустремленных и безжалостных отрицательных героев, созданных Уильямом Шекспиром, и самым страшным его грехом является убийство собственных малолетних племянников. Согласно концепции исторического персонажа Уильяма Шекспира, он сам принял решение о стремлении к власти, пренебрегая нравственными принципами, и, таким образом, обрек себя на поражение в Войне Роз.

Однако, нельзя сказать, что данный образ соответствует истории. Во-первых, герцог Кларенс был казнен по приговору суда короля Эдуарда IV, а не из-за заговора Ричарда III. Кардинально отличается от изображенной в пьесе история брака герцога Глостера и леди Анны Невилл, известная благодаря первоисточникам событий. Наконец, нет никаких прямых доказательств того, что он является виновником смерти принцев в Тауэре, а мотивов совершить у него этот поступок меньше, чем у Генриха VII. Наименьшее сомнение в биографии Ричарда III вызывают казни Вудвиллов и барона Гастингса, однако и тут нельзя исключать возможность заговора.

Основными факторами, повлиявшими на расхождение образов литературного и исторического образа Ричарда III, являются следующие:

1) политическая обстановка в елизаветинской Англии (противостоявший деду (Генрих II Тюдор) правящей королевы (Елизавета I) узурпатор (Ричард III) никак не мог быть положительным персонажем);

2) соответствующие обозначенной выше политической обстановке исторические труды, доступные Уильяму Шекспиру («История Ричарда III» Томаса Мора, хроники Холиншеда);

3) личное отношение Уильяма Шекспира к Ричарду III или стремление создать ярко выраженный отрицательный образ монарха-тирана (в первую очередь это выражается в расхождении с изложением событий в пьесе Шекспира и в работе Томаса Мора).

ГЛАВА 3. Образ принца Ричарда в романе Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека»

2.1. История и вымысел восстания. Образ Ричарда III

Как и в случае с рассмотренной в предыдущей главе исторической трагедией Уильяма Шекспира, сюжет романа Мэри Шелли «Судьба Перкина Уорбека» (*The Fortunes of Perkin Warbeck*) посвящен заключительному этапу Войны Роз или скорее ее последствиям. Также в обоих случаях главным героем произведений является историческая личность – Ричард III и Перкин Уорбек соответственно. Исходя даже из поверхностных знаний об историческом Перкине Уорбеке или принце Ричарде Йорке (учитывая сюжет романа, далее будет именоваться следующим образом) можно сразу заметить две особенности его образа в романе Мэри Шелли.

Во-первых, в отличие от главных героев романов Вальтера Скотта, это определенно персонаж исторический, а не вымышленный. С другой стороны, о его прошлом и его личности в известных исторических источниках содержится немного информации, еще меньше, чем о времени правления Ричарда III, который, будучи хоть и недолго, но королем, оставил после себя гораздо больше сведений, чем предводитель трижды потерпевшего неудачу восстания. Основным источником информации о его биографии является его собственное признание, данное при дворе Генриха Тюдора, которое по мнению историков могло быть получено силой, а потому является неточным. Таким образом, его биографию до начала восстания Мэри Шелли создавала практически с нуля и имела на это полное право. Кроме того, он является главным героем произведения и его мыслям уделяется значительная часть текста, а что было у него на уме, какие цели он преследовал в этом восстании, мы наверняка знать не можем. Учитывая все это можно сказать, что принц Ричард в романе является, вероятно, в большей степени вымышленным, нежели историческим, так и его образ, и его биография, представленная в романе, во многом написана самой Мэри Шелли. Кроме того, в отличие от «сквозных героев» Вальтера Скотта принц Ричард/Перкин Уорбек (далее персонаж романа будет именоваться именно как принц Ричард) изначально является героем, ангажированным в историческом конфликте, ведь он последний выживший представитель династии Йорков и впоследствии предводитель восстания имени самого себя.

В то же время следует отметить, что Мэри Шелли ответственно подошла к исторической основе для своего романа, что отразилось в предисловии к роману. Там она рассуждает о вероятности того, что Перкин Уорбек и в самом

деле был тем за кого себя выдавал, основываясь на различных исторических документах того времени и мнениях историков, которые до этого занимались этим вопросом. Например, в подтверждение версии, излагаемой в романе, она приводит письма [49], адресованные Генриху VII, сиром Джоном Рамси — шотландским дворянином, шпионившим на вышеупомянутого английского монарха. Тем не менее, в итоге Мэри Шелли отмечает, что важен не столько ответ на этот вопрос, сколько идея о том, что многие современники верили, что Перкин Уорбек в самом деле был тем, за кого себя выдавал — младшим из двух сыновей короля Эдуарда IV. Таким образом, если Уильям Шекспир был уверен, что созданный им образ Ричарда III в основном соответствует действительности, ведь при его создании драматург опирался на исторический труд Томаса Мора, то Мэри Шелли основывает сюжет своего романа в первую очередь на предположении о том, что Перкин Уорбек и в самом деле был тем, за кого себя выдавал.

События первой главы романы разворачиваются сразу же после поражения Йоркистов при Босворте. Три рыцаря, что сражались на стороне Йорков в последней битве короля Ричарда III, спасаются бегством, чтобы впоследствии самим спасти находящуюся в опасности жизнь принца Ричарда Йорка, сына покойного короля Эдуарда IV. В этой же главе через слова одного из рыцарей-беглецов Мэри Шелли предлагает к ответу самый неоднозначный вопрос (в рамках своего романа) — кто покушался на жизни принцев в Тауэре? И решает она этот вопрос, сняв обвинения со всех потенциальных подозреваемых и обращая внимание на редко вспоминаемое, но вполне вероятное обстоятельство — болезнь. Большинство современных историков игнорирует эту версию (вероятно, в виду ее банальности), однако нельзя исключать и эту версию, ведь последнее упоминание принцев в Тауэре относится к июлю 1483 года.

Итак, принца Ричарда находят в Тауэре. С самого начала Мэри Шелли использует положительные эпитеты, чтобы его охарактеризовать. «The accounts given by the attendants of his more than a child's devotion to his brother, his replies full of sportive fancy, his beauty, though his cheek was faded and his person grown thin, moved the generous noble to deep compassion», [49] — такое впечатление производит юный принц на нашедшего его лорда Лоуэла, одного из трех рыцарей, которых читатель встречает в первой главе. Здесь же автор высказывает свое отношение к Ричарду III, который «если не прямо, то на самом деле был виновен в смерти своих племянников» [49]. Судя по представленному выше описанию, принца Ричарда и его брата Эдуарда содержали явно не в лучших условиях, похожих на тюремные, которые и

привели впоследствии к смерти последнего. Говоря о мотивах данного поступка короля Ричарда, Мэри Шелли упоминает его амбициозность и наличие у него влиятельных политических противников, представленных в первую очередь женой покойного короля Эдуарда IV Елизаветой Вудвилл и ее семьей и Генри Стаффордом, герцогом Бекингемом. Вероятно, Ричард III опасался, что, если в их руках окажутся его племянники, это может стать концом его правления. Несомненно, в этом есть доля правды, однако ни об условиях, в которых принцы находились в Тауэре, ни о том, что послужило его настоящим мотивом (борьба за власть, стремление уберечь племянников от заговорщиков или оба этих мотива в равной степени) речи не идет. Исходя из такого поступка Ричарда III и его характеристики, упоминания о его намерении жениться на собственной племяннице Елизавете можно прийти к выводу о том, что образ Ричард III в романе «Судьба Перкина Уорбека» в общих чертах схож с макиавеллистским Ричардом III Уильяма Шекспира, так как он, в определенной степени, является виновником гибели старшего из двух своих племянников. В то же время следует отметить, что этот образ не так однозначен, так как в своей отрицательности. Например, вместо того, чтобы бежать, при Босворте, как он пытался это сделать в пьесе Уильяма Шекспира, последний король из рода Йорков сражается до последнего и во второй главе принц Ричард говорит о своем дяде: «Even so, he died nobly on the field of battle» [49].

Однако вернемся непосредственно к сюжету романа. После того, как принца Ричарда находят в Тауэре, его тайно переправляют в город Турне во Фландрии, где он впоследствии проводит свое детство в семье своего приемного отца – ростовщика Яна Уорбека, который выдает его за своего умершего сына Петеркина (Перкина). После между событиями, связанными с бегством принца Ричарда из Англии, и его участием в Реконкисте прошло много времени не только хронологически, но и в рамках романа – целых девять глав! В них Мэри Шелли успевает кратко рассказать о восстании Ламберта Симнела, но оно не играет какой-либо значимой роли в дальнейшем развитии сюжета. Следует отметить, что на протяжении всего произведения автор часто дает довольно объемные исторические комментарии касательно тех или иных событий, происходивших в различных частях Европы, даже если эти события не имеют почти никакого отношения к изображенному в произведении восстанию йоркистов. Цель данных комментариев не совсем ясна. Вероятно, таким образом, Мэри Шелли хотела дать панорамную картину Европы конца 15 века и выразить свое мнение касательно событий, происходивших в это время, и данного исторического периода в целом соответственно.

Проведя свое отрочество в безопасности во Фландрии, принц Ричард вместе со своим двоюродным братом (незаконнорожденным сыном Ричарда III) и наставником Эдмундом Плантагенетом отправляется на боевое крещение в Испанию, где проходит заключительный этап Реконквисты. Здесь они покрывают себя славой при осаде города Баса – одного из последних оплотов Гранадского султаната. Вероятно, введя этот эпизод в биографию Ричарда/Перкина Уорбека таким образом она хотела обосновать наличие у него навыков воина и воспитание в традициях рыцарской культуры (иначе, кто из английских дворян поверит, что перед ними их истинный король?). Следует отметить, что исторически такой элемент его биографии является маловероятным, но возможным: сын ростовщика вполне мог позволить себе купить снаряжение, сопоставимое с рыцарским и участвовать в сражениях наравне с рыцарями, тем более как протеже настоящего рыцаря, коим определенно является Эдмунд Плантагенет. К слову, Эдмунд Плантагенет являющийся вымышленным представителем рода Йорков – таким же вымышленным, как и Эдит Плантагенет в романе Вальтера Скотта «Талисман». Кроме того, Перкин Уорбек впоследствии принимал участие в рыцарском турнире в честь своей свадьбы, а это значит, что у него была соответствующая подготовка или даже опыт, однако никаких подробных исторических сведений о ней нет. В то же время в своем задокументированном признании [49] реальный Перкин Уорбек упомянул, что был на службе у некоего рыцаря Петера Ваца де Коньи, роль которого в произведении отдана Эдмунду Плантагенету. Кроме того, он также упомянул, что после был на службе у бретонского купца Прежана Мено, однако в произведении этот момент также опущен. Таким образом, можно сказать, что история принца Ричарда до начала восстания, изображенная в романе, является от начала до конца вымыслом, но только если верить сделанному в плену у Генриха Тюдора признанию Перкина Уорбека. Изложенная в этом признании биография не столь захватывающая для читателя (а приключенческий элемент являлся одним из наиболее значимых в романах Вальтера Скотта и в литературе начала XIX в целом), как участие в одном из наиболее значимых вооруженных конфликтов XV века.

Следует отметить, что Ричард Херд, литературный критик повлиявший на творчество Вальтера Скотта и жанр исторического романа в XIX веке в целом соответственно, считал одним из примеров настоящего «рыцарства» («chivalry») Крестовые походы, а Реконкиста во многом являлась их предшественницей. Как и крестовые походы в Палестине, Реконкиста была продолжительной чередой событий, связанных с противостоянием Западной Европы и Ближнего Востока, и, как крестовые походы, данная борьба

воспринималась как наиболее достойный пример из всех рыцарских деяний и подвигов, ведь велась она во имя Бога. Таким образом, через участие в Реконкисте в романе Мэри Шелли подчеркивает преданность главного героя идеалам рыцарской культуры, в которой его воспитали.

Впрочем, в некоторых мелочах есть и совпадения с информацией, которую мы знаем из вышеупомянутого признания: так, например, Перкин Уорбек упомянул, что его мать зовут Катерина де Фаро, в то время как в романе принц Ричард проводит детство под опекой Маделины де Фаро, которая является сестрой Яна Уорбека. И все же это сходство на уровне отдельных имен и названий не оказывают значительного влияния на образ главного героя.

В начале главы, посвященной событиям Реконкисты, Мэри Шелли говорит о собственном нежелании описывать сражения: «Whoever writes concerning the actions of the men of the olden time, must sadden the reader by details of war, descriptions of fields of battle, narrations of torture, imprisonment, and death» [49]. Вероятно, по этой причине она, как и Вальтер Скотт, избегает радикальных оценок противостоящих на исходе Реконкисты сторон, даже выражает сочувствие к последнему султану Гранады. Также вероятно из-за нежелания описывать сражения большинство из них в главе, посвященной Реконкисте, описаны в ретроспекции и несколько обобщенно.

Тем не менее, благодаря их описаниям можно составить впечатление о главном герое, главной чертой которого является храбрость, которая порой доходит до безрассудства. «The elder, whose dark eyes and dun complexion gave him a greater resemblance to his Southern comrades, never lost sight of his young friend; side by side, his shield before Richard's breast, they went to the field. When Edmund would otherwise have pressed forward he hung back to guard his cousin; and when the boy was hurried forward in the ardour of fight, still his kinsman's gaze was on him--his sword protecting him in every aspect of danger. If the stripling were attacked, Edmund's eyes flashed fire, and mortal vengeance fell upon his foe» [49]. В то же время в пределах лагеря он остается весьма скромным в своих манерах. Благодаря этому контрасту принц Ричард постоянно на слуху в испанском лагере.

Таким образом, когда Ричард покидает Испанию, он во многом похож на Айвенго из одноименного романа Вальтера Скотта или на образ странствующего рыцаря из средневековых романов. Он является образцом рыцарской доблести, отличившись в значимом для своего времени вооруженном конфликте (Реконкисте в случае с Ричардом и Третьему крестовому походу в случае с Айвенго соответственно), и у него есть благородная цель: вернуть себе принадлежащий по праву рождения престол и

свергнуть узурпатора Генриха Тюдора, который помимо всего прочего, является родственником Ланкастеров – заклятых врагов дома Йорков. Также следует отметить, что в отличие от романа «Айвенго», завязка представленных в произведении конфликтов, связанных с самим восстание Перкина Уорбека, основывается не на воле случая (как, например, предательство Бриана де Буагильбера, в результате которого Айвенго оказался в крайне затруднительном положении), а на долге, перед которым стоит принц Ричард как последний потомок династии Йорков – законных правителей Англии.

Вскоре о возвращении наследника дома Йорков узнает и сам король Генрих VII. Несмотря на то, что в первой главе он упоминается не иначе, как узурпатор, в начале третьей главы Мэри Шелли дает ему характеристику, которую можно вполне назвать положительной: она описывает его как человека «благоразумного, решительного и доблестного» [49]. Затем, однако, она упоминает его одержимость в достижении и удержании власти, проистекающей из обстоятельств, так как многие из его родственников были казнены Йорками, что делает его похожим на его собственного противника в изображенном в романе историческом конфликте. Ведь Ричард стал предводителем восстания по праву рождения – также не зависящему от него обстоятельству.

Писательница отмечает, что Генрих Тюдор не мог чувствовать себя на троне в безопасности, не опасаться политических противников, а исчезновение младшего из двух сыновей Эдуарда IV только подливало масла в огонь опасений Генриха. Ведь именно он отменил положения билля «Titulus Regius», лишивших детей вышеупомянутого короля из династии Йорков права наследовать престол, чтобы потом укрепить свои собственные права при помощи брака с Елизаветой Йоркской, на который согласно роману ему пришлось пойти, чтобы сторонники Йорков все еще представляли из себя значимую политическую силу в Англии. В романе отношения между королевской четой Тюдоров описаны как далеко не самые успешные. Чтобы понять это, достаточно взглянуть на описание их свадьбы:

«The forbidding manners of Henry threw a chill over the marriage festival. He considered that he had been driven to this step by his enemies; and that the chief among these, influenced by her mother, was Elizabeth herself. The poor girl never raised her eyes from the moment she had encountered at the altar the stern and unkind glance of the king. Her steps were unassured, her voice faltering: the name of wife was to her synonymous with that of slave, while her sense of duty prevented every outward demonstration of the despair that occupied her heart». [49]

Доподлинно неизвестно, какими были отношения между супругами. Один из наиболее ранних защитников Ричарда III Гораций Уолпол описывал Генриха

VII не иначе как «мужа-тирана» [51] (вероятно, на данное описание в той или иной степени опиралась и Мэри Шелли, хотя в предисловии к роману об этом ничего не сказано), однако никаких источников, которые бы подтверждали данную теорию, он не приводит. По этой причине этот вопрос остается открытым и, как следствие, можно сделать вывод: изображение отношений между Елизаветой Йоркской и Генрихом VII в рассматриваемом романе Мэри Шелли может в определенной степени соответствовать действительности. Таким образом, наиболее примечательным проявлением отрицательных сторон характера Генриха Тюдора в романе «Судьба Перкина Уорбека» является его отношение к собственной жене, в то время как живых, ярких проявлений жадности Генриха Тюдора, о которых говорит Мэри Шелли, в произведении почти не встречается.

Тем временем, принц Ричард прибывает в Ирландию в город Корк, где ему оказывают поддержку богатые горожане Корка и местное дворянство, среди которых наиболее заметными в романе являются граф Десмонд Морис Фицджеральд и ирландский барон лорд Барри, бывший до этого связным между окружением принца Ричарда и мятежниками в Ирландии. Как можно понять из описаний их биографий и их собственных реплик, оба они имеют собственные интересы и цели, связанные с восстанием: граф Десмонд хочет получить контроль над всем югом Ирландии, одержав победу над другими кланами, в то время как лорд Барри хочет вернуть свои владения неподалеку от Корка, которые у него конфисковал король Генрих за участие в восстании Ламберта Симнела.

Тем не менее, лорд Барри выражает почти отцовское беспокойство за принца Ричарда, называя его «орленком, которого я выходил» [49], да и граф Десмонд вскоре проникается к молодому Йорку определенным доверием: «It was no wonder; for the ingenuousness of untarnished youth is ineffably winning; and here it was added to a quick wit, a grace and gallantry, that shone as a vision of light in this wild region» [49]. В целом в романе ирландцы изображены как своего рода «благородные дикари», сражающиеся за главного героя, а значит за правое дело. Именно ирландцы становятся одними из его первых союзников в борьбе против узурпатора. На протяжении всего произведения Мэри Шелли симпатизирует то ирландцам, то англичанам, изображая их своего рода «благородными дикарями», что хорошо может продемонстрировать следующий пример из главы 14, в которой принц Ричард впервые прибывает в Корк: «Never in Spain had Richard seen such wild strange figures, as crossed his path during this short journey: whether it were the native kern, wrapt in his mantle, disguised by his glibb, or long shaggy hair, or the adherents of Desmond, who affected the state of an

Irish chieftain, whose leather-quilted jackets, long saffron-coloured shirts, cloaks and shaggy mustachios, riding without stirrups, bearing spears, formed objects not less uncouth and savage: the very women bore a similar appearance of incivilization» [49].

В то же время следует отметить, что несмотря на эти описания, которые, возможно, вдохновлены образом англосаксов в романе Вальтера Скотта «Айвенго», однако в этом случае их участие в восстании принца Ричарда не представлено как борьба народа за собственную свободу от иноземной тирании. Мэри Шелли не уделяет значимого внимания различным проявлениям вражды между ирландцами и англичанами, не показывает на конкретных примерах, как отразилось господство вассалов Генриха Тюдора на их жизни, в то время, как в «Айвенго» презрительное отношение норманнов к покоренным англосаксам можно понять во множестве описаний и диалогов, представленных в романе.

Причина, по которой ирландцы присоединились к восстанию мятежного принца, в произведении подана скорее как стремление ирландских дворян, в частности графа Десмонда, достичь собственных политических целей, что можно понять из его разговора с лордом Барри: «Still I allow this new Lancastrian king is a bitterer enemy: he is a friend of the Butlers, whom the fiend confound. We will first subdue the O'Carrolls, humble the Macarthys, take Coollong from Clan Cartie Reagh, and root out the Desies; and then, when we are kings of Munster, in good hour let us march with your Duke of York, and set our foot on the necks of the Butlers in Dublin» [49]. Исходя из этого, читатель может испытать сомнение в том, действительно ли цель главного героя стоит того, чтобы за нее сражаться, и что изменится в жизни его будущих подданных после того, как он ее достигнет?

3.2. Восстание Перкина Уорбека и исторический, нравственный конфликт в романе Мэри Шелли

Когда Ричард отбывает во Францию, он заручается поддержкой короля Карла VIII, а затем в Нидерландах, где его радушно принимает сестра короля Эдуарда IV и герцогиня Бургундская Маргарита. Следует отметить, что в романе довольно подробно описываются перемещения принца Ричарда по карте Европы, которые в основном соответствуют известным историческим источникам, но не все из них важны в раскрытии характера главного героя или в развитии исторического или морально-нравственного конфликта.

Например, дальнейшее упоминание герцогини Маргариты ограничивается лишь упоминанием бургундских наемников, присланных ей на помощь, никакой самостоятельной роли эти наемники почти не играют. Из-за этого роман частично становится похожим на академическую работу по истории – то, чего старался избегать в своих романах Вальтер Скотт. Также не мог позволить добавления описаний по сути своей лишней событий Уильям Шекспир, так как сам жанр исторических хроник предполагал ограничение по объему. Описание этих перемещений, персонажей, которые почти или вообще не фигурируют в произведении, их действий, которые не оказывают значимого влияния на сюжет – все это несколько затрудняет составление характеристики образа главного героя.

Помимо этих незначительных событий Мэри Шелли дополняет сюжет данной части романа, посвященной подготовке к восстанию, вымыслом, к которому относятся, например, попытка принца Ричарда спасти из Тауэра своего двоюродного брата Эдварда Плантагенета и встреча принца Ричарда с Джейн Шор, бывшей любовницей короля Эдуарда IV, по пути из Лондона. Вероятно, наиболее значимым из всей этой череды событий является дошедшая до принца Ричарда весть о том, что многих его сторонников в Англии захватили в плен из-за предательства одного из его ближайших сторонников и друзей детства – Робина Клиффорда. Данный персонаж лишь отдаленно основан на историческом Роберте Клиффорде: единственное, что объединяет прототип и героя, – это предательство мятежников в пользу короля Генриха VII.

Мэри Шелли довольно подробно описывает причины, по которым тот решил предать своего друга, главной из которых вероятно можно назвать тщеславие, неудовлетворенность своим положением. Это делает образ этого героя похожим на образ шекспировского Ричарда III: в обоих этих случаях предательство является личным выбором самих персонажей. В результате его предательства только несколькими из них удалось бежать, в том числе в Ирландию. И, несмотря на то, что список арестованных заговорщиков довольно обширный, читателю может быть трудно ощутить всю масштабность того, к чему привело предательство Клиффорда. Так ни один из перечисленных в списке персонажей не играл до этого значительной роли в произведении, а их арест не играет ключевой роли в дальнейшем развитии событий. Кроме того, сам Клиффорд долгое время никак не фигурирует в сюжете произведения, а реакция принца Ричарда на его предательство отражена довольно скупо. Тем не менее, несмотря на то, что Робин Клиффорд появляется лишь в нескольких эпизодах романа, его можно назвать главным оппонентом принца Ричарда в

морально-нравственном конфликте произведения, так как из всех персонажей романа он наиболее часто противопоставляется главному герою в отношении личностных качеств.

В любом случае это предательство не останавливает принца Ричарда не только от первой высадки в Кенте. Как это и произошло в реальности, он терпит поражение и отступает, несмотря на то, что сам принц Ричард лично ведет свои войска в атаку, что, к слову, отличается от сведений исторических источников: согласно Большой Лондонской Хронике [10] на протяжении всей высадки предводитель мятежников отсиживался на корабле. Трудно сказать, что это поражение останавливает мятежников, и они отправляются обратно в Корк, как это и произошло в истории. И, несмотря на то, что обычно в этом романе уделяется довольно много внимания внутреннему состоянию героев в определенные моменты, о состоянии и реакции принца Ричарда в тот день, к которому он долго готовился, и который обернулся неудачей, мы можем судить лишь по его восклицанию, завершающему главу: «Farewell England," said the royal exile; "I have no country, save these decks trodden by my friends-- where they are, there is my kingdom and my home!» [49].

Он говорит о том, что для него важны жизни соратников, ведущих его к короне, и из-за этого поражения его уверенность пошатнулась, но сдаваться мятежный принц не намерен, ведь в этом сражении он был готов встретиться со смертью, перед лицом которой он, будучи воспитанным на идеалах средневекового рыцарства, не привык отступать, и его сторонники все еще полагаются на него.

Так или иначе, после того, как принц Ричард возвращается в Корк, где его радушно встречают, ситуация оказывается гораздо сложнее: многие из его ирландских сторонников, в том числе граф Десмонд, были побеждены и вынуждены принести повторную присягу верности Генриху Тюдору, что выглядит даже в какой-то степени как милосердный поступок: король мог просто казнить мятежных ирландских дворян. Тем не менее, как только граф Десмонд узнает о прибытии принца Ричарда, он приглашает его в свой замок Ардфиннан, где встречает его «с гостеприимностью ирландского вождя и радушием друга» [49]. Затем Ричард и его союзники принимают решение отправиться в Шотландию, чтобы найти там новых союзников. В реальности до этого мятежники еще попытались осадить замок Уотерфорд в Ирландии, в то время как в романе эта осада перенесена в заключительную часть произведения, после Шотландии.

В то время правителем Шотландии являлся король Яков IV из династии Стюартов. Данного монарха Мэри Шелли описывает довольно-таки

идеализированно, как сочетание лучших качеств, которыми мог обладать европейский монарх и рыцарь:

«He devoted much of his life to penance and prayer. Here ended however all of the ascetic in his disposition. He was a gallant knight and an accomplished gentleman. He encouraged tourneys and passages of arms, raising the reputation of the Scottish cavaliers all over Europe, so that many noble foreigners repaired to Edinburgh, to gain new trophies in contests with the heroes of the north. He passed edicts to enforce the schooling of the children of the nobles and lairds. His general love of justice, a little impaired it is true by feudal prejudices, often led him to wander in disguise over his kingdom; seeking hospitality from the poor, and listening with a candid and generous mind to every remark upon himself and his government». [49].

Такой образ шотландского монарха, вероятно, является оммажем по отношению к народу Вальтера Скотта и, конечно же, самому «шотландскому чародею» как основателю жанра исторического романа. Особенно фантастическим выглядит привычка короля странствовать по своим владениям, чтобы узнать, что о нем думают его подданные. Вероятно поэтому король Яков и его придворные, будучи впечатленными скромностью, с какой мятежный принц Ричард обратился к правителю Шотландии, и несправедливостью, в результате которой тот потерял корону, соглашается почти что безвозмездно (в обмен на воинскую славу) помочь ему вернуть себе принадлежащий по праву престол.

Так или иначе, в романе принц Ричард прибывает в Шотландию, где его встречают вполне гостеприимно, называя Англию чуть ли не братской страной (и это несмотря на продолжительные конфликты между Англией и Шотландией!). И наиболее важным событием в «шотландской» части романа является встреча принца Ричарда и его будущей жены – леди Кэтрин Гордон, дочери графа Хантли — одного из придворных короля Якова.

С самого первого ее упоминания королем Яковом мы узнаем о множественных положительных качествах, которыми обладает эта шотландская дворянка. Она красива как внешне, так и внутренне, самоотверженна и превыше всего ценит правду или, как сказал сам король Яков, «Кэтрин и есть правда!» [49] Как следствие, Ричард был очарован ею с первой встречи, ведь он увидел в ней частицу самого себя; частица эта заключалась, вероятно, именно в самоотверженности и стремлении к правде, ведь Ричард, законный наследник престола, сражается за то, чтобы забрать то, что принадлежит ему по праву – корону Англии. Эта же самоотверженность не позволила ему самому обратиться к ней с предложением руки и сердца, ведь

тогда ей придется разделить многочисленные испытания, через которые предстояло пройти принцу Ричарду. Дворянское происхождение и брак с главным героем роднят образ Кэтрин Гордон с леди Ровеной из романа «Айвенго» Вальтера Скотта. Кроме того, так же, как и в случае с Седриком и леди Ровеной, отец леди Кэтрин поначалу не одобряет этот брак с мятежником, недавно потерпевшим поражение. Однако если Ровена уже была влюблена в Уилфреда Айвенго к моменту их вступления в брак, то о Кэтрин Гордон нельзя с полной уверенностью сказать то же самое: как можно понять из текста и из отсутствия в нем описаний чувств леди Кэтрин Гордон, которые побудили дать согласие на этот брак, для нее замужество с принцем-изгнанником являлось скорее долгом, равно как и все испытания, которые ей предстоит перенести в этом браке. В браке, который по сути является мезальянсом, Кэтрин осознает себя в первую очередь как жену и женщину, спутницу своего мужа, в то время, как Ровена на протяжении всего произведения не раз проявляет собственную волю, будь то в общении со слугами имения ее приемного отца Седрика или с самим Седриком.

Что же до исторической действительности, то о взаимоотношениях принца Ричарда и Кэтрин Гордон мы можем догадываться только по одному документу — любовному письму, адресованному шотландской дворянке, авторство которого приписывается предводителю мятежников-йоркистов. Оно было опубликовано в 1984 году в составе «Записей Абойна» Чарльзом Гордоном, 11-м маркизом Хантли, и единственное, что мы можем вынести из этого — это то, что Перкин Уорбек (или принц Ричард) действительно был влюблен в нее и вероятно любовь эта была взаимной, учитывая что брак дочери одного из самых влиятельных шотландских дворян с предводителем мятежников, только что потерпевшим поражение, является по сути своей мезальянсом.

Мэри Шелли избегает подробного описания празднования свадьбы и турнира, состоявшегося в честь этого события: для нее гораздо большее значение имеют эмоции главного героя. Время, которое проводит принц Ричард в Шотландии в обществе своей жены, описывается как самое счастливое время в его жизни, все превратности судьбы, которые ему пришлось испытать, стоили этого. «It was this best attribute of sunny-hearted youth, this greenness of the soul, that made Richard so frank, so noble, so generous: Care and Time had laboured in vain--no wrinkle, no deforming line marked his mind, or, that mind's interpreter, his open, candid brow» [49]. Единственное, что омрачает эту идиллию — покушение предателя Клиффорда. Принц Ричард не чувствует к нему ненависти, а лишь поражается «насколько низко может пасть человек, единожды отдавший свой

разум на растерзание дурным мыслям и поступкам» [49]. Впрочем, Клиффорд надолго пропадает из сюжета, а главному герою предстояло очередное испытание.

Тем временем, Ричард пытается вновь вернуть себе законный престол, в этот раз отправившись в поход с севера вместе с королем Яковом. Добившись брака с леди Кэтрин Гордон, и заручившись поддержкой короля Шотландии, он возвращает себе былую уверенность в собственном праве на престол Англии. Вместе с шотландцами верные ему люди осаждают замок Норем. Сомнения в том, правильный ли он сделал выбор, понадеявшись на помощь шотландцев, у главного героя возникают с самого начала: король Яков собирает военные советы без ведома принца Ричарда. Эти сомнения подтверждаются в его глазах, когда он видит разорение, принесенное шотландской армией: сожженные и опустошенные деревни, одинока женщина, рыдающая среди обугленных остовов домов, забитый ради поживы крестьянский скот. Причиной такой жестокости шотландцев автор видит их многолетнюю вражду с англичанами. «Thus a natural war began; English and Scotchmen, bent on mutual destruction, spurred on by every feeling of revenge, abhorrence, and national rivalship, dealt cruel blows one on the other» [49]. Созданный в предыдущих главах образ благородного короля Якова, допустившего все это, просто испаряется. А ведь в деревнях, что были разграблены ими, жили будущие поданные принца Ричарда. Осознавая все это, он сомневается в благости собственных намерений: чем он лучше Генриха Тюдора, незаконно отобравшего земли у вассалов его отца, в то время как сам Ричард превратил жизнь обычных английских крестьян в кошмар наяву? Несмотря на то, что его растили как рыцаря, растили для войны, несмотря на то, что с такой же многолетней враждой он сталкивался в Реконкисте, он не может забыть о той крови, что была пролита за его трон, а сам он участвовал в этом только из-за бремени долга, которое накладывало на него происхождение. Единственным утешением «Ричарда Безземельного» остается его жена леди Кэтрин.

После осознания того, к чему привели, по его мнению, справедливые притязания на корону Англии, Ричард продолжает двигаться дальше уже по инерции. Он находится в забытьи среди чувств, которые дарит ему леди Кэтрин. «For many days this state of forgetful extacy lasted. Plantagenet and Neville spoke of wars in England; Lord Barry and Keating of their Irish schemes – the Prince listened and replied; but his soul was far away – Oh, that for ever they might sail thus on the pathless, shoreless sea! – Nothing mean or trivial or ignoble could visit them; no hate, no care, no fear – this might not be, but to have felt, to have lived thus for a few short days, suffices to separate mortal man from the groveling part of his nature –

no disgrace, no despair can so bring him back to the low-minded world, as to destroy the sense of having once so existed» [49]. Именно в этих чувствах, в сравнении с которыми «Раю нечего предложить кроме как бессмертия» [49], Мэри Шелли видит самое ценное из всего того, что осталось у мятежного принца.

И несмотря на то, что после стольких поражений многие из его союзников, в том числе граф Десмонд, казалось бы вступивший в эту войну из корыстных побуждений, остается верен ему и вместе с ним они осаждают Уотерфорд (в реальности данные события происходили после первой высадки мятежников в Кенте), а Ричард все так же проявляет доблесть в бою, он мечтает о «прекрасных островах Индии за западным морем» [49], где он сможет забыть о собственном долге. Таким образом, он становится жертвой обстоятельств – обстоятельств, связанных с его собственным происхождением, с рыцарской культурой, в которой он был воспитан, требующей восстановления справедливости – в данном случае справедливости в Англии путем свержения узурпатора Тюдора.

Мятежники-йоркисты терпят поражение в Уотерфорде и пытаются последний раз, как это и произошло в реальности, высадиться в Корнуолле, где впервые демонстрируется живое проявление отрицательных качеств Генриха Тюдора: непомерно высокие налоги, вынудившие корнцев восстать против короля. Так было и в действительности: как отмечает историк Джек Ландер, данное восстание было вызвано налогами «для карательной экспедиции против них» [10], то есть против мятежников-йоркистов и шотландцев, вторгнувшихся ранее. Также историк отмечает сильную реакцию, которую вызвало их вторжение. Исходя из этого, можно допустить, что описание этого вторжения, данного Мэри Шелли, в частности, жестокость шотландцев по отношению к англичанам, может соответствовать действительности, однако все еще является историческим допущением, а не фактом.

Можно было бы сказать, что таким образом Мэри Шелли противопоставляет Генриха Тюдора возглавившему корнуэлльских мятежников принцу Ричарду, изначально беспокоившемуся о жизни своих людей, но учитывая события, описанные в предыдущих главах и то, что до этого алчность Генриха Тюдора, его личность как правителя почти не раскрывалась, это описание выглядит скорее, как сопоставление: попытки обеих претендентов на корону Англии приводят к одному результату – страданиям их простых подданных. И если ирландцы, казалось бы, живут совершенно изолированно от власти Тюдоров, то на примере корнских мятежников служат наглядным проявлением алчности Генриха Тюдора. «Poor fellows! rusty rapiers, and misshapen lances were their chief arms; a few had bows; others slings; a still greater

number their ponderous tools, implements of labour and of peace, to be used now in slaughter. Their very dress displayed at once their unmartial and poverty-stricken state. In all these might be gathered a troop of three hundred foot, not wholly destitute of arms and discipline. The horse were not less at fault; yet among them there were about one hundred tolerably mounted, the riders indeed, but too frequently, disgracing their steeds» [49].

Это в некоторой степени отражает положение Ричарда: и он, и корнцы сражаются не сколько ради справедливости для самих себя, сколько из-за отчаяния, стремления выжить. В конце концов, они терпят поражение во время осады Эксетера, а принц Ричард попадает в плен при Таунтоне, как это и случилось в реальности, к предавшему его ранее Робину Клиффорду (его участие здесь вероятно является вымыслом). Принц Ричард пытается воззвать к его совести, убедить его снова встать под знамена Белой Розы, этот поступок не совсем понятен, ведь главный герой уже потерял надежду и желание получить корону. Самым трагичным в этой ситуации Мэри Шелли находит то, что принц Ричард оказался разлучен со своей женой, чьим переживаниям она уделяет отдельную главу.

Описание нахождения принца Ричарда в плену, данное Мэри Шелли в романе, во многом расходится с историей, известной по историческим источникам. Так, например, согласно историку XIX века Джеймсу Гэйрднеру «он оставался при дворе короля и не был в чем-либо ограничен» [49], в то время как из описания, данного в романе, можно с полной уверенностью говорить о его изоляции от мира, из-за которой он и в самом деле постепенно лишается рассудка, теряясь между мыслями о побеге и о том, что он теперь абсолютно одинок, ведь ему даже не дают увидеться с собственной женой. Условия, в котором содержится принц Ричарда, говорит нам о жестокости Генриха VII, вызванной не в последнюю очередь страхом потерять свой престол, именно этот страх подчеркивался Мэри Шелли как одна из наиболее значимых отрицательных черт характера короля из династии Тюдоров. Изменена была и история первой попытки побега пленного принца-мятежника, однако важным в ней является не столько участие принца Ричарда, сколько организация этого побега Робинотом Клиффордом: предательство отразилось на нем внешне, отражая разложение его души: «He was much changed, and looked almost an old man; his dark and profuse hair was grizzled; his grey eyes hollow; and his dress, though that of a cavalier, exhibited signs of habitual neglect» [49]. Но самое главное то, что единожды встав на путь предательства, он не смог сойти с него: он организовал этот побег по приказу Генриха Тюдора и поэтому в итоге сдает своего старого друга королю. Из этого можно сделать вывод о том,

что, по мнению автора, разложение личности под воздействием отрицательных мыслей, переросших в отрицательные поступки, необратимо. В действительности же Перкина Уорбека нашли в Сайонском аббатстве под защитой приора, где он был снова взят в плен. Вероятнее всего, на мой взгляд, Мэри Шелли изменила этот эпизод из биографии принца Ричарда, чтобы лучше отразить морально-нравственный конфликт в произведении, метаморфозы, произошедшие с предателем Клиффордом.

Как и произошло в действительности, после первой попытки побега принц Ричард был доставлен в Лондон, где сначала был помещен в колодки на всеобщее обозрение, а после заключен в Тауэр вместе со своим двоюродным братом Эдвардом, сыном герцога Кларенса и графом Уориком, откуда, как это и произошло в реальности, попытался сбежать во второй раз. Каких-либо отличий, значимых для характеристики главного героя или других персонажей романа, здесь нет. Сам принц Ричард решается на это лишь потому, что о побеге его спрашивал его двоюродный брат Эдвард, с которым он разделил заключение в темнице. Сам Эдвард хотел сбежать лишь для того, чтобы почувствовать свободу, которой он был лишен, начиная с прибытия короля Генриха VII в Лондон после битвы при Босуорте. Именно его желание сбежать и сгубило их обоих: после того, как Эдвард поспешно ринулся через открытую дверь наружу, оба оказались схвачены стражниками Тауэра.

Одним из наиболее любопытных эпизодов финала произведения является суд над принцем Ричардом. Несмотря на все перенесенные испытания и злоключения, он предстает перед судом почти столь же стойким и храбрым, каким мы видим в его в начале. «When the indictment was read which treated him as a foreigner and an alien, the spirit of the Plantagenet flashed from his eyes, and the very stony-hearted clerk, who read, casting his regards on him faltered and stammered, overawed by a blaze of dignity, which, did we foster antique creeds, we might believe was shed over him by some such spirit as imparted divine majesty to the person of the King of Ithaca» [49]. Последние же его слова на суде он произносит с улыбкой, неожиданно для всех оправдывая короля Ричарда III: «My very good Lord, I ask for nothing, save that a little mercy be extended to the memory of my gracious uncle, my Lord of Gloucester, who was no child-murderer» [49].

Мэри Шелли опускает описание непосредственно казни принца Ричарда, приведенной в исполнение после вышеупомянутого побега. Его история в романе заканчивается просьбой к собственной сестре Елизавете, королеве Англии, позаботиться о леди Кэтрин. Именно ей посвящен эпилог произведения, в котором ее словами Мэри Шелли снова утверждает главный

нравственный идеал романа – любовь: «But unquiet should I feel in the unreplying loneliness, which forms your peace. I must love and be loved. I must feel that my dear and chosen friends are happier through me. When I have wandered out of myself in my endeavour to shed pleasure around, I must again return Isden with the gathered sweets on which I feed and live. Permit this to be, unblamed – permit a heart whose sufferings have been, and are, so many and so bitter, to reap what joy it can from the strong necessity it feels to be sympathized with – to love». [49]

Выводы по главе:

Благодаря развитию исторической науки в XIX веке и отсутствию строгих ограничений по объему в жанре исторического романа, Мэри Шелли удалось воссоздать хронологически точную в большинстве моментов биографию принца Ричарда (или Перкина Уорбека) по карте Европы и Британии, иногда излишне точную, как, например, с его визитом во Францию и Нидерланды, впоследствии почти никак не отраженную в сюжете романа. Наиболее значимые же элементы его биографии в романе, непосредственно влияющие на его образ в произведении, скорее связаны в первую очередь с историческими допущениями. Например, хотя его участие в Реконкисте нигде не упоминается, нельзя отрицать возможность того, что «признание» Перкина Уорбека, которое могло быть получено силой, может в определенной степени не соответствовать действительности. Наконец, ответ на сам вопрос о том, был ли он самозванцем или нет, до сих пор не найден. Неизвестными остаются его мысли и истинные мотивы, побудившие возглавить это восстание.

Таким образом, Мэри Шелли подробно изучила его биографию по доступным ей документам (о чем мы можем узнать из предисловия) и, дополнив исторический прототип своим видением персонажа и связанными с ними вымышленными элементами его биографии, исходя из теории о том, что он и в самом деле был последним потомком рода Йорков, создала образ героя-мятежника, вобравшего в себя идеалы рыцарской культуры. Он не боится сражений и трудностей, безгранично любит свою жену и стремится к власти лишь для того, чтобы восстановить справедливость – свергнуть узурпатора. Однако, несмотря на благие намерения, он приносит лишь разрушения в собственную страну, обрушив на ее север гнев шотландцев, который они копили через столетия конфликтов с англичанами, да и благими эти намерения принц Ричард считал лишь потому, что его всю его юность готовили к этому, а сам он не задумывался о том, почему он будет лучшим правителем нежели Генрих Тюдор. Его трагедия – это трагедия обстоятельств, связанных в первую

очередь со стремлением различных групп феодалов заполучить для себя законно (как они сами считали) принадлежащую им власть – обратной стороны рыцарской культуры, в атмосфере которой рос главный герой. Учитывая это, а также идеал любви, красноречиво утвержденный в эпилоге произведения словами Кэтрин Гордон, можно сказать, что историю принца Ричарда можно рассматривать как попытку Мэри Шелли деконструировать культуру рыцарства с позиции тех, кого бы сами рыцари назвали «благородными дамами».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. В своих «исторических хрониках» Уильям Шекспир видел действия исторических личностей определяющими ход истории, и через подробное раскрытие их характеров пытался объяснить, почему в истории Англии произошли те или иные события. По этой причине они и являются главными персонажами данного цикла пьес. В романах Вальтера Скотта исторические персонажи, как правило, имеют второстепенную роль в сюжете самого произведения. В их биографии отражены как исторически достоверные, так и незадокументированные дополнения, а также противоречащие документам изменения, так как цель, которую ставил перед собой Вальтер Скотт при написании романа – это достоверно передать «нравы» определенной эпохи, а образы тех или иных исторических личностей являлись составляющей таковых. Также преимущественно второстепенная роль исторических персонажей в морально-нравственном конфликте в его романах и вытекающее отсюда приближение к объективной оценке их личности, выражающейся как в их поступках в рамках произведения, так и в мнении, высказанном автором в предисловии, связано с неоднозначностью во взглядах самого Вальтера Скотта. Наиболее значимыми факторы формирования исторического персонажа в обоих случаях являются цель, которая достигается их изображением в художественном произведении, и личное отношение автора к той или иной личности.

2. Подводя итоги изучению образа Ричарда III в одноименной исторической драме Уильяма Шекспира, можно сказать, что он является одним из наиболее целеустремленных и безжалостных отрицательных персонажей драматурга, а наибольшим его преступлением является убийство собственных малолетних племянников. Однако нельзя сказать, что данный образ соответствует истории. Во-первых, герцог Кларенс был казнен по приговору суда короля Эдуарда IV, а не из-за заговора Ричарда III. Кардинально отличается изображение в пьесе истории брака герцога Глостера и леди Анны Невилл от известных благодаря первоисточникам событий. Наконец, нет никаких прямых доказательств того, что он является виновником смерти принцев в Тауэре, а мотивов совершать у него этот поступок меньше, чем у Генриха VII. Наименьшее количество сомнений в биографии Ричарда III вызывают казни Вудвиллов и барона Гастингса, однако и тут нельзя исключать возможность заговора иных исторических персон.

3. О Перкине Уорбеке по сей день остается известно немного. Тем не менее, Мэри Шелли подробно изучила его биографию по доступным ей

документам (о чем мы можем узнать из предисловия) и историческим работам, дополнив исторический прототип своим видением персонажа и связанными с ними вымышленными элементами его биографии, исходя из теории о том, что он и в самом деле был последним потомком рода Йорков. Она создала образ героя-мятежника, вобравшего в себя идеалы рыцарской культуры – он не боится сражений и трудностей, безгранично любит свою жену и стремится к власти лишь для того, чтобы восстановить справедливость – свергнуть узурпатора. Однако, несмотря на благие намерения, он приносит лишь разрушения в собственную страну, обрушив на ее север гнев шотландцев, да и благими эти намерения принц Ричард считал лишь потому, что его всю его юность готовили к этому, а сам он не задумывался о том, почему он будет лучшим правителем, нежели Генрих Тюдор. Его трагедия – это трагедия обстоятельств, связанных в первую очередь с борьбой за власть – обратной стороной рыцарской культуры, в атмосфере которой рос главный герой. Следует отметить, что образ главного героя во многом основывается на исторических допущениях. Например, хотя его участие в Реконкисте нигде не упоминается, нельзя отрицать возможность того, что «признание» Перкина Уорбека, которое могло быть получено силой, может в определенной степени не соответствовать действительности.

4. Если сопоставлять историческую достоверность Ричарда III в драме Уильяма Шекспира «Ричард III» и принца Ричарда в романе Мэри Шелли, то прежде всего следует отметить, что будучи хоть и недолго, но королем Англии Ричард III оставил после себя значительно больше информации в исторических источниках, в то время как большинство информации о Перкине Уорбеке мы знаем по источникам, созданным при дворе Тюдоров, потому о ее достоверности судить трудно. Исходя из этого и из проведенного в работе анализа образов Ричарда III и принца Ричарда можно утверждать, что Ричард III в пьесе Уильяма Шекспира не соответствует образу своего исторического прототипа в большей степени: как минимум, он не был убийцей герцога Кларенса, своего брата. Биография принца Ричарда в романе Мэри Шелли хоть и имеет расхождения с известными историческими источниками, но все, что касается тех ее элементов, что определяют основные черты его образа, то они основаны в первую очередь на историческом допущении, в то время как многие незначительные, но упомянутые в источниках элементы биографии его исторического прототипа, в романе присутствуют, из-за чего эти допущения смотрятся несколько более органично.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникст А.А., Шекспир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/anikst-shekspir3.html> – Дата доступа: 15.04.2021.
2. Барг. М., «Шекспир и история» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-istoriya.html> – Дата доступа: 19.04.2021.
3. Валла Л., История деяний Фердинанда, Короля Арагона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vostlit.info/Texts/rus4/Valla/frametext.htm> – Дата доступа: 14.03.2021.
4. Горнфельд А.Г., VII. Исторические материалы и историческая точность. // Как работали Гете, Шиллер и Гейне [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=l0LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
5. Долинин А. А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. — М.: Книга, 1988. - с. 129
6. Елизарова М.Е. и другие, Романтизм в зарубежной литературе XIX века // История зарубежной литературы XIX века [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=l0LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
7. Иггерс Г., Ван Э., Глобальная история современной историографии. М.: «Канон» РООИ «Реабилитация», 2012 – с. 88 - 90
8. Комарова В. П., Личность и государство в исторических драмах Шекспира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/lichnost-i-gosudarstvo3.html> – Дата доступа: 15.04.2021.
9. Комарова В. П., Творчество Уильяма Шекспира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/komarova-tvorchestvo-shekspira.html> – Дата доступа: 15.04.2021.
10. Ландер Дж. Р., Войны роз/ пер. с англ. А. А. Кралиной. - СПб. : Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2013. - с. 233 – 246 – (Историческая библиотека).
11. Микеладзе Н.Э, Шекспир и Макиавелли: тема "Макиавеллизма" в шекспировской драме [Электронный ресурс]. - Режим доступа:

- <http://www.vostlit.info/Texts/rus4/Valla/frametext.htm> – Дата доступа: 15.04.2021.
12. Михальская Н.П, Аникин Г. В.: Предромантизм // История английской литературы Учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 1998. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=10LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
 13. Мор Т., История Ричарда III [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/INOOLD/MOR/more1_2.txt_with-big-pictures.html – Дата доступа: 15.04.2021.
 14. Норвич Д., История Англии и шекспировские короли [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/istoriya-anglii-i-shekspirovskie-koroli.html> – Дата доступа: 12.03.2021.
 15. Паевская А., Вальтер Скотт. Его жизнь и литературная деятельность. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=10LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
 16. Пико делла Мирандола Д., Речь о достоинстве человека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psylib.org.ua/books/_pikodel.htm – Дата доступа: 12.03.2021.
 17. Пинский Л.Е. Исторический роман Скотта // Магистральный сюжет. – М., 1989
 18. Пинский Л., Магистральный сюжет // Пинский Л., Шекспир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/leonid-pinskiy-shekspir.html> – Дата доступа: 20.03.2021.
 19. Реизов Б., История и вымысел в романах Вальтера Скотта [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=10LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
 20. Реизов Б., Вальтер Скотт [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=10LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
 21. Сидорченко Л.В., Роберт Саути // История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / Л. В. Сидорченко, И. И. Бурова, А. А. Аствацатуров и др. СПб: СПбГУ, 2004.

- [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-eng/sidorchenko-robert-sauti.html> – Дата доступа: 15.04.2021.
22. Скотт В., Айвенго [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/skott_w/text_0030.shtml – Дата доступа: 13.04.2021
23. Шахназарян Н. М., Восток-Запад, Север-Юг в системе ценностей английских и русских романтиков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/239957/1/490-501.pdf> – Дата доступа: 15.04.2021.
24. Шведов Ю., Уильям Шекспир. Исследования [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/wilyam-shekspir-issledovaniya.html> – Дата доступа: 15.04.2021.
25. Шекспир У., Гамлет, принц датский (пер.М.Лозинский) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt> – Дата доступа: 12.04.2021
26. Шекспир У., Ричард III (пер. Анна Радлова) [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_richardIII_1.txt – Дата доступа: 15.04.2021
27. Barber M., The New Knighthood: A History of the Order of the Temple, Cambridge University Press 1994 [Электронный ресурс] – Стр 122 – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=K2Go7O3AAA0C&pg=PA122&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
28. Barnfield M., His Wife - Lady Anne Neville / His Family // Richard III Society [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.richardiii.net/2_2_0_riii_family.php#anne – Дата доступа: 18.04.2021
29. Beverley E. W. English History in Shakespeare's Plays. Longmans, Green and Co. New York: USP, 1916. – режим доступа: <http://www.shakespeare-online.com/plays/henryvi/authorshiphenryviseries.html>, дата доступа: 15.04.2021
30. Campbell L. B., Shakespeare's History: Mirrors of Elizabethan Policy. Routledge, 2004. Режим доступа: <https://books.google.by/books?id=4ardAAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=shakespeare+histories&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwj6--ro3rLwAhWC-qQKHYYLBCcQ6AEwAXoECAUQA#v=onepage&q=shakespeare%20histories&f=false> – Дата доступа: 15.04.2021.
31. Coleridge S. T., Seven Lectures on Shakespeare and Milton. Chapman&Hall 193, Picadilly, London, 1856

32. Dunlop D., The 'Masked Comedian': Perkin Warbeck's Adventures in Scotland and England from 1495 to 1497. *The Scottish Historical Review* Vol. 70, No. 190, Part 2 (Oct., 1991), pp. 97-128 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/25530409> - Дата доступа: 01.04.2021
33. Gairdner J., *History of the life and reign of Richard the Third : to which is added the story of Perkin Warbeck. From original documents, by James Gairdner.* London: Longmans Greene & Co., 1878. - с. 331 – 419 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=Jv5VAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=gairdner+perkin+warbeck&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=gairdner%20perkin%20warbeck&f=false - Дата доступа: 01.04.2021
34. Garbin L., *The Fortunes of Perkin Warbeck : Walter Scott in the Writings of Mary Shelley* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.erudit.org/en/journals/ron/1997-n6-ron418/004752ar/> - Дата доступа: 01.04.2021
35. Gordon C., *Marquis of Huntly, The Records of Aboyne MCCXXX-MDCLXXXI.* Milne & Hutchinsons, Aberdeen, 1903 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://books.google.by/books?id=R1wKAQAAMAAJ&pg=PR28&dq=Records+of+Aboyne+\(1894\)&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjG4vO43tvwAhVC14sKHfIbBwEQ6AEwAHoECAgQAg#v=onepage&q=Records%20of%20Aboyne%20\(1894\)&f=false](https://books.google.by/books?id=R1wKAQAAMAAJ&pg=PR28&dq=Records+of+Aboyne+(1894)&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjG4vO43tvwAhVC14sKHfIbBwEQ6AEwAHoECAgQAg#v=onepage&q=Records%20of%20Aboyne%20(1894)&f=false) - Дата доступа: 01.04.2021
36. Hammond P., *His Son - Edward, Prince of Wales / His Family // Richard III Society* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.richardiii.net/2_2_0_riii_family.php#anne – Дата доступа: 15.04.2021.
37. Hicks M., *George, Duke of Clarence // His Family // Richard III Society* [Электронный ресурс]. – режим доступа: http://www.richardiii.net/2_2_0_riii_family.php#george, дата доступа: 15.02.2020
38. Hurd R., *Letters on Chivalry and Romance, A. Millar, W. Thurlbourn, and J. Woodyer, 1762 – с. 13 – 14, 27 – 29* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://play.google.com/books/reader?id=jUgJAAAAQAAJ&hl=ru&printsec=frontcover&pg=GBS.PP9> – Дата доступа: 15.04.2021
39. *Itinerary of Richard I and others to the Holy Land (formerly ascribed to Geoffrey de Vinsauf) - Medieval Latin Series, Cambridge, Ontario 2001 – режим доступа: http://www.yorku.ca/inpar/richard_of_holy_trinity.pdf, дата доступа: 17.04.2021*
40. Kendall P.M., *Richard the Third.* New York, London. W. W. Norton & Company, 2002 [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- <https://books.google.by/books?id=tPeMDT1kw3YC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> – Дата доступа: 15.04.2021.
41. Pernoud R., Joan of Arc by Herself and Her Witnesses, Scarborough House, 1994 – режим доступа: https://books.google.by/books?id=ly3thpwGHRAC&pg=PA5&dq=0812812603&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjKy_3kpYvbAhWEaFAKHd9oDHEQ6AEILjAB#v=onepage&q=0812812603&f=false, дата доступа: 20.04.2021
 42. Potter J., Good King Richard, Bloomsbury Reader, 2014
 43. Ribner I., The English History Play in the Age of Shakespeare. Routledge, 2004 [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.by/books?id=10LHz_Eki_IC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false – Дата доступа: 15.04.2021.
 44. Scott Walter, Ivanhoe [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/82/82-h/82-h.htm> – Дата доступа: 10.04.2021.
 45. Scott W.. The Talisman [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/1377/1377-h/1377-h.html> – Дата доступа: 09.04.2021.
 46. Scott W., Quentin Durward [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/7853/7853-h/7853-h.htm> – Дата доступа: 01.04.2021.
 47. Shakespeare W., Richard III [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://shakespeare.mit.edu/richardiii/full.html> – Дата доступа: 15.04.2021.
 48. Shakespeare W., Henry VI part 3 [Электронный ресурс] <http://shakespeare.mit.edu/3henryvi/full.html> – Дата доступа: 20.04.2021.
 49. Shelley M., The Fortunes of Perkin Warbeck [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0606411h.html> – Дата доступа: 11.04.2021.
 50. Stride P., Qureshi H., Masoumiganjgah A., Alexander C., The scoliosis of King Richard III [Электронный ресурс] – режим доступа: http://www.richardiii.net/downloads/scoliosis_bulletin_article_3.pdf, дата доступа: 15.02.2021
 51. Walpole H., Historic Doubts on the Life and Reign of King Richard the Third [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.r3.org/links/to-prove-a-villain-the-real-richard-iii/every-tale-condemns-me/horace-walpole/walpole-part-iii/>, дата доступа: 19.04.2021
 52. Wroe A., Perkin Warbeck / Aftermath: Opposition and Pretenders // Richard III Society [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://www.richardiii.net/9_1_1_wotr_aftermath.php#warbeck – Дата доступа:
15.04.2021.