

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЬЯВОЛА В АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЕ XVI-XVII ВЕКОВ

Н. С. Зелезинская

кандидат филол. наук, доцент (БГУ, Минск, Беларусь)

В статье рассматриваются варианты визуальной репрезентации дьявола в литературных текстах, в частности, в английской драматургии XVI-XVII веков. Выявляются причины выбора той или иной формы демонической фигуры и очерчиваются релевантные английские контексты. В статье изучается процесс проникновения образа дьявола-фамильяра в драму из протоколов реальных процессов над ведьмами в разных частях Англии. В статье уделяется внимание процессу карнавализации дьявола и неизменным характеристикам дьявола в народном сознании (воплощенность, выделенность, отвратительность и др.)

Ключевые слова: образ дьявола; елизаветинская драма; яковианская драма; мотив обмана; карнавализация; религиозный контекст; Реформация.

VISUAL REPRESENTATION OF THE DEVIL IN ENGLISH DRAMA OF THE 16TH-17TH CENTURIES

N. S. Zelezinskaya

PhD, Ass. Prof. (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

The article examines the variants of visual representation of the devil in literary texts, in particular in the XVIth–XVIIth centuries' English drama. The paper reveals the reasons for choosing one or another form of the demonic figure and outlines the relevant English contexts. The paper shows the process of the infiltration of the image of the famillary devil into drama from the records of actual witch trials in different parts of England. The article identifies the process of carnivalisation of the devil and pays attention to the invariable characteristics of the devil in the popular consciousness (incarnation, singularity, repulsiveness, etc.).

Keywords: the image of the devil; Elizabethan drama; Jacobean drama; religious motif; the motif of deception; carnavalizaion; Reformation.

В определении дьявола, которое дает Джеффри Бартон Рассел, – «ипостась, апофеоз, объективация враждебной силы или враждебных сил, воспринимаемых как внешние по отношению к нашему сознанию. Эти силы, над которыми мы, кажется, не имеем сознательного контроля, внушают религиозные чувства благоговение, тревоги, страха и ужаса» [1, р. 598] – читается авторство современного человека, воспринимающего дьявола как идею, ипостась, сублимацию и т. д. Первая половина определения подчеркивает спекулятивность демонической природы, наличие выбора между внешним и внутренним злом, вторая – одно-

значную эмотивную составляющую общения дьявола с человеком, тогда как на протяжении семнадцати веков христианства (в данной статье не планируется выход за конфессиональные рамки) дьявол воспринимался как реальность и в догматике, и в народном сознании; внутреннее зло человека исключалось, поскольку он сотворен по образу и подобию Божью, соответственно, зло в нем привнесено извне; а один из наиболее значимых жанров, освещающих общение человека с дьяволом – житие святых – всегда подчеркивает смелость человека, поддерживаемого верой.

За эти семнадцать веков литературой разных жанров было накоплено огромное количество примеров репрезентации дьявола. Все они делятся на три основные группы:

1. Дьявол в «собственном» демоническом обличье, несмотря на то, что католические (и православные) богословы указывают на его нематериальность и, следовательно, нетелесность;

2. Антропоморфный дьявол;

3. Дьявол-фамильяр.

Более древняя традиция, изображавшая дьявола в грубой, противной взору физической форме с частями тела животных (рогами, копытами, пяточками, хвостами и т. п.) (См. подробнее [2, р. 64–72]. описывается в агиографии, заимствуется в моралите и *ars moriendi* и продолжает фигурировать в английской драме XVI века:

*As I stood here below methought his eyes
Were two full moons. He had a thousand noses,
Horns whelked and waved like the enraged sea.
It was some fiend” [4.6.69–73].*

(Сверху на меня / Глядел он парой глаз, больших, как месяц. Он был рогат и с тысячей носов. То был какой-то бес) (перевод Б. Пастернака цит. по [4]).

На протяжении всего XVII века бесы продолжают развлекать и пугать англичан в фольклоре и низовой литературе, однако свойственные данному периоду эклектичность и синкретичность наблюдаются и в столкновении объективистских и субъективистских теорий природы зла и, соответственно, в художественной репрезентации дьявола: в литературных текстах мы встречаем все три формы. Форма – значимый термин, поскольку связывает демонический дискурс с алхимическими и кабалистическими занятиями, повлиявшими на соотношение ролей божественных и демонических сил по всей Европе. Наиболее очевидной для современной аудитории эта связь предстает в легенде о Фаусте и ее литературных обработках, где большое значение придается форме каждого духа (Люцифера, Мефистофеля, Елены, самого Фауста и др.):

*I will send for thee at midnight.
In meantime take this book; peruse it thoroughly,*

And thou shalt turn thyself into what shape thou wilt. [Marlowe, scene 5] («Я за тобой пришлю сегодня в полночь. Вот книга, с ней покамест ознакомься – И сможешь принимать какой угодно образ» (перевод Е. Н. Бируковой цит. по изданию [6])).

В «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло, наиболее известном произведении о легендарном маге до Нового времени, демонические силы, которые, к тому же, демонстрируют иерархаичность, успевают принять все три формы: жуткого дракона, человека-белки, обезьяны и собаки, францисканского монаха – к сожалению, специфика текста пьесы не позволяет нам точно установить, как выглядели актеры на сцене, но их «дьявольские» костюмы, несомненно, подогревали интерес к этой постановке.

Пока неоплатонические идеи вдохновляют интеллектуалов и пугают обывателей, драматурги изображают антропоморфного дьявола и подчеркивают непостоянность и обусловленность этой формы в «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло (*The Tragical History of Doctor Faustus*, 1589/1592), «Веселом дьяволе из Эдмонта» (*The Merry Devil of Edmonton*, 1589/92), у Бена Джонсона в комедии «Дьявол выставлен ослом» (*The Devil Is an Ass*, 1616) ввиду его увлеченности гуморами больше, чем чем-либо иным. Конечно, сама народная книга Иоганна Шписа и огромный интерес к ней в Англии уже отражают европейскую саморефлексию на популярность магов, каббалистов и алхимиков, но, на наш взгляд, прелесть этих образов еще держит в плену елизаветинскую драму начала 90-х XVI века, несмотря на критику.

Начало XVII века демонстрирует различные модусы совмещения старого и нового: с одной стороны, традиционная картина мира еще не полностью разрушена, с другой, на старые вопросы дают новые ответы теология, философия, натурфилософия, медицина, физика, математика, астрономия, инженерная мысль и литература. «Это было замечательное время, в котором смешались остаточные реалии Средневековья и революционные – как мы их сейчас видим – фундаментальные изменения, ставшие основой современного мира» [7, с. 33]. Но облик дьявола определяет ведьмофобия, расстравленная Лютером и заразившая всю Европу. Католики и протестанты охотились за ведьмами, проводили процедуры экзорцизма, писали трактаты против колдовства. В трактатах значительное место отводилось признакам, по которым можно было отличить ведьму (или колдуна, но на практике преследованиям гораздо чаще подвергались женщины) от обычных людей.

Одним из таких признаков был фамилляр – дьявол в облике животного, сопровождавший ведьму и выполнявший ее вредоносные и даже смертоносные поручения. Поэтому в художественной литературе – в первую очередь, в балладах, памфлетах, пьесах – дьявол предстал во впечатляющем разнообразии форм животных, включая собак, котов, волков, медведей, летучих мышей и сов.

У Элизабет Кларк, первой приговоренной по ведьмовскому процессу, были фамильярами гончая (вероятно, черная), белая собачка с пятнами, два кота, черный и белый бесята, черный кролик и другие существа, чей вид менее ясен из

протокола. [8]. В 1565 году в протоколе процесса над Ченсфордских/Челмсфордских ведьм указано, что дьявол явился Джоан Уотерхаус сначала в «облике огромного пса», затем превратился в «благосклонного пса с рогами на голове» [9]. Из этих описаний исходили последующие суды, и в новых показаниях дьявол почти всегда принимал вид какого-то из этих животных. Заметим, что кота или собаку могли видеть все односельчане, и проще присвоить животному демонические свойства, чем представлять у соседки в доме огнедышащего дракона или сторукое чудища (описание из более ранних литературных источников). Фамильяры постоянно меняют форму, обычно на форму другого животного: белый кот по кличке Сатана («*geue her bloudde to Sathan (as she turmed it) whyche she delivered her in the lykenesse of a whyte spotted Catte*») умел превращаться в жабу, а впоследствии в черного пса, как говорится в протоколе «Допроса и признаний неких ведьм из Ченсфорда/Челмсфорда, графство Эссекс, сделанных перед судьями ее величества в 26 день июля месяца, года 1566» [там же].

В 1603 году Эдвард Коук расширил ответственность за колдовство: смертная казнь теперь полагалась не только за вред от колдовства, но и просто за вызывание духа-фамильяра (*An Act against Conjuraton, Witchcraft and dealing with evil and wicked spirits*), поэтому фамильяры не переводились и в яковинских протоколах, памфлетах и пьесах, как коричневый пес в «Чудесном разоблачении ведьм в графстве Ланкашир» (*The Wonderfull Discoverie of Witches in the Countie of Lancaster*, 1613), в котором отдельно подчеркивалось, что обвиняемые молились на латыни (Ланкашир в то время считался «диким» графством, где властвовали насилие и сексуальная распушенность, потому что местные католики в большинстве своем сохранили верность своей вере и потому что рядом была Шотландия) [10] и т. д.

Ввиду повышенного внимания к ведьмовским процессам в яковинских пьесах главным «героем» является уже не дьявол, а ведьма, что ясно из завлекательных афиш и заглавий – шекспировского «Макбет» (*Macbeth*, 1606), «Ведьмы» (*The Witches*, 1613–1616), Томаса Миддлтона (*Thomas Middleton*, 1580 – 1627) «Ведьма из Эдмонта» (*The Witch of Edmonton*, 1621) Уильяма Раули (*William Rowley*, 1585 – 1626), Томаса Деккера (*Thomas Dekker*, 1572 – 1632) и Джона Форда (*John Ford*, 1586 – 1629), «Ланкаширские ведьмы» (*The Late Lancashire Witches*, 1634) Томаса Хейвуда (*Thomas Heywood*, 1575 – 1650) и Ричарда Броума (*Richard Brome*, 90 – 53), вдохновленные не столько континентальной охотой на ведьм, сколько личной ведьмофобией короля Иакова и его трактатом «Демонология» (*Daemonologie*, 1597), реальными процессами над английскими ведьмами и памфлетами о них.

Кроме того, дьявол был лжецом и, соответственно, чужая личина, как нельзя более, соответствовала его натуре – то, что под обычным котиком скрывался вечный враг человека, больше соответствовало менталитету раннего Нового времени с его обострившимся и запутанным дуализмом, а также литературному вкусу, сосредоточенному на поэтике театрального, мотиве «быть – казаться», пьесах-масках и карнавалах.

Параллельно усиливается процесс карнавализации фигуры дьявола, которому в XVI веке требовались души алхимиков, а теперь доставляло удовольствие соблазнять мужчин и женщин фальшивыми обещаниями богатства и удовольствий. В народных сборниках также часто говорилось о том, что Сатана, несмотря на свою великую силу, сам может быть обманут, его уже могли перехитрить сметливые герои и героини рассказов типа фаблю, над ним потешались со сцены (название комедии «Дьявол выставлен ослом» говорит само за себя). Это также способствовало явлению дьявола под видом безобидных и даже комичных собачки или котика. Кроме того, «новому» дьяволу также было свойственно особое чувство моральной справедливости: те, кого он убивал или утаскивал в ад, обычно были виновны в несправедном поведении или даже серьезных преступлениях (воровстве, убийствах, лжи), и они заслуживали свою участь. Роль сверхъестественного мстителя сохранялась на протяжении всего XVII века.

Такую интерпретацию можно предложить для пьесы Томаса Деккера, Джона Форда и Уильяма Раули «Ведьма из Эдмонта» (*The Witch of Edmonton*, 1621), в которой дьявол играет одну из основных ролей. Во-первых, он заключает договор с ведьмой матушкой Сойер и, согласно договору, насылает болезни на жителей Эдмонта, вызывает падеж скота и даже доводит одну женщину до самоубийства. Во-вторых, толкает двоеженца Фрэнка на убийство своей второй жены Сьюзен, а затем помогает раскрыть это преступление ее родным. Фрэнк и матушка Сойер заканчивают свои дни на виселице. В-третьих, дьявол водит за нос местного шалопая, «клоуна» Кадди, танцора морриса и влюбленного малого; одному Кадди и удается ускользнуть из сетей дьявола (возможно, временно).

Сюжетно дьявол изображен растлителем рода человеческого, ипостасью зла, соблазнителем и обманщиком. Однако его внешний вид – перед всеми перечисленными героями он предстает в виде черного пса, «*the play's most 'stunning' and 'engaging' invention*» [11, p. 89], а также шутки с Кадди, игра на танцах, участие в веселье открывают его с новой, буффонадной стороны. Авторы подчеркивают двойственность своего персонажа, поэтому из всех животных им собака соответствует их интенциям в наибольшей степени: в этом образе смыкается английский фольклор и новая протестантская чувствительность – в автобиографии, в письмах Лютера дьявол – сосед, знакомый, постоянный спутник, чью материальность трудно поставить под сомнение: «*Что это за пес вообще? Ты его хоть раз видел?*» допытывается отец. «*Видели его? Да я раз двадцать раз давал ему кость погрызть. Эта собака не придворная гончая, которая набивает себе брюхо вилянием хвоста; это и не городской спаниэль, уговаривающий хозяина сходиться на охоту два-три раза в неделю, в то время как его жена готовит дома уток и селезней: это не цепной дог из парижских садов, который лает и заставляет мясников приводить ему дворняжек, а когда все кончается, они разбегаются, как овцы, и это не Черный Пес из Ньюгейта*» [12; 4, 1, 243–251]. Превращение врага рода человеческого в собак разных пород снижает образ огромного черного пса-призрака, обитающего близ тюрьмы (в тюрьме) Ньюгейт, недалеко от собора Святого Павла. В Лондоне легенду пели как балладу и смотрели

как пьесу, к сожалению, утерянную [13]. Первую версию датируют концом XVI века и появление пса связывают с колдовством узника-мага и его перевоплощением после смерти [14, р. 164]. Громадное сверхъестественное существо, несущее зло, является заметным архетипом в британском фольклоре и суевериях – адским псом (hellhound). Черный пес присутствует в английской литературе с 1116 года, когда «Англосаксонская хроника» фиксирует легенду о сверхъестественно огромном мощном угольно-черном звере со светящимися красными глазами или даже в сопровождении огня. В таком сверхъестественном виде образ дьявольских псов (*devil dogs*) существует и в английском фольклоре, и в художественных произведениях. Постепенно он вбирает семантику разрозненных образов и становится собирательным, представляя смерть, судьбу, инаковость, знак беды, меланхолию, грех.

Но в раннее Новое время драматурги начинают эксплуатировать образ обычной собаки, сохраняя только символический черный цвет. Уже на афише утерянной пьесы собака ростом с человека и выглядит, скорее, как ньюфаундленд. По тексту «Ведьмы из Эдмонта» мы представляем пса чуть выше колена. Трансформация призрачных гончих указывает не на умаление зла, а на то, что зло – часть повседневной жизни и встречается на каждом шагу, а при встрече люди принимают его за обыденность и норму.

Большой интерес представляет данное художественное решение с точки зрения частичной антропоморфизации адских псов, ведь в английских пьесах черные или коричневые демонические собаки, по меньшей мере, говорят и рассуждают. В этом контексте хотелось бы обратиться к влиятельной статье Джона Бергера «Зачем смотреть на животных?» (1980), где автор указывает, что *«животное и человек находятся по разные стороны бездны, и им животное – даже демистифицированное – всегда может удивить человека, потому что они похожи, но они не идентичны»* [15, р. 6]. Причина непреодолимой нетождественности видится Бергеру в маргинальности животного и отсутствии коммуникации. Далее Бергер переходит к примерам изображения людей в виде животных в живописи XIX века, но нам эта откровенно структуралистская теория интересна на основании заметного интереса драмы раннего Нового времени к антропоморфизации животных в рамках открытия «маргинальных» созданий (интерес, заложивший образ Калибана), особенно в творчестве Бена Джонсона, где метафора животного позволяет представить гуморы человека, о чем также (на своих примерах) говорит Бергер: *«человек представлен как животное, чтобы выявить наиболее значимую черту его характера»* [15, р. 13]. Преодоление бездны между человеком и животным в литературе, действительно, часто осуществляется за счет языка. И если адские гончие в дикой охоте как животные и как сверхъестественные существа всегда молчат, то демистифицированный, одомашненный черный пес разговаривает, нарушая это молчание, а также играет, виляет, танцует. Кадди зовет его Дружок, ведьма – Лохматик – все это приближает воплощенный образ дьявола к человеку, вочеловечивает его [16, с. 8]. Но создает ли язык возможность коммуникации и взаимопонимания? Нет, наоборот, внешняя беседа

приводит к расширению бездны, ведь обманутое доверие всегда хуже изначальной дистанции. Речи черного пса приводят дураков и преступников на виселицу, и он снова оказывается исключительно дьяволом и врагом. Таким образом, трансформация английской адской гончей в говорящую домашнюю собаку успокаивающе обманчива, о чем ведьма догадывается, когда становится слишком поздно: «Ты гончая из ада! Только в маске» [12; 5, 1, 43], как Мартин Лютер, актуализировавший в XVI веке евангельское прозвание дьявола – «отца лжи». Мнимая возможность коммуникации является новым вариантом мотива сделки с дьяволом, а также способом привлечь через бесконечные коммуникативные акты внимание зрителя (читателя) к социальному контексту Англии раннего нового времени. Таким образом, концентрация на социальных причинах преступления за счет нивелирования роли дьявола повышает интеллектуальную сложность «Ведьмы из Эдмонта».

Библиографический список

1. Delfin, R. R. The Devil and His Disciples in the Lives of Six Saints // The French Review. Vol. 62. – No. 4 (Mar., 1989). – P. 591–603.
2. Russell, J. B. Lucifer. The Devil in the Middle Ages / J. B. Russell. – Ithaca and London: Cornell University press, 1986. – 368 p.
3. Shakespeare, W. King Lear / W. Shakespeare; ed. by R. A. Foakes // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan. – 2nd edition, 2011. – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 633–670. – (The Arden Shakespeare).
4. Шекспир У. Король Лир / У. Шекспир // Полное собр. соч.: в 8 т. / У. Шекспир. – М.: Искусство, 1960. – Т. 7. – С. 427–571.
5. Marlowe, Ch. The Tragical History of Doctor Faustus, a play written by Christopher Marlowe; ed. with a Preface, Notes and Glossary by Israel Gollacz / Ch. Marlowe. – London: M. A. J. M. Dent and Co, Aldine House:, 1897. – 136 p.
6. Марло, К. трагическая история доктора Фауста, изд. подг. А. Н. Горбунов, В. С. Макаров, Д. Н. Жаткин, А. А. Рябова / К. Марло. – СПб.: Наука, 2019. – 356 с.
7. Smil, V. Grand Transitions. How the Modern World Was Made / Smil, V. – Oxford: Oxford University Press, 2021. – 375 p.
8. Hopkins, M. The discovery of witches and witchcraft : the writings of the witchfinders; ed. by J. Stearne / M. Hopkins. – F. Puckrel Publishing, 2007. – 68 p.
9. The Examination and confession of certaine wytyches at Chensforde in the countie of Essex : before the Quenes Maiesties judges, the xxvi daye of July, anno 1566, at the assise holden there as then, and one of them put to death for the same offence, as their examination declareth more at large. Imprynted at London: By Willyam Powell for Wylllyam Pickeringe dwelling at Sainte Magnus corner and are there for to be soulede, anno 1566.the.23.August. / Early English Books. – URL: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A09586> (дата обращения: 13.09.2023).

10. Pott's Discovery of Witches in the country of Lancashire, reprinted from the original edition of 1613 with the introduction and notes by J. Crossley, Esq. // *Remains Historical and Literary Connected with the Palatine Counties of Lancashire and Chester* published by the Chettam Society. Vol. VI. Manchester: Charles Simms and Co, M. DCCC.XLV. – 348 p.

11. Pearson, M. 'A Dog, A Witch, A Play: The Witch of Edmonton', *Early Theatre*. – 2008. Issue 11. – P. 81–111.

12. Dekker, Th, Ford J, Rowley W. *The Witch of Edmonton*; ed. by A. F. Kinney / Th. Dekker, J. Ford, W. Rowley. – Amherst: University of Massachusetts, 1998. – 164 p.

13. Luke Hutton's Lamentation / *English Broadside Ballads Archive*. – URL: <https://ebba.english.ucsb.edu/ballad/330769/image> (дата обращения: 13.09.2023).

14. Barker, R. 'An honest dog yet': Performing The Witch of Edmonton / R. Barker // *Early Theatre*. 2009. – Issue 12. – #2. – P. 163–182.

15. Berger, J. *Why Look at Animals?* / J. Berger. – NY: Pantheon Books, 1980. – 27 p.

16. Махов, А. Е. *HOSTIS ANTIQUUS: Категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря* / А. Е. Махов. – Москва: Intrada, 2013. – 416 с.