

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(СПбГУ)

Выпускная квалификационная работа аспиранта на тему:

***ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ АЛЛЕГОРИЯ  
В «КОРОЛЕВЕ ФЕЙ» Э. СПЕНСЕРА***

Образовательная программа «*Литература народов зарубежных стран  
Европы и Америки*»  
(специальность научных работников 10.01.03 «Литература народов стран  
зарубежья»)

Автор:  
Никитенко Юлия Николаевна  
Ф. И. О. аспиранта

Научный руководитель:  
д.ф.н., профессор  
Бурова И.И

Рецензент:  
к. ф.н., доцент  
Горшкова Е.А.

Санкт-Петербург

2016

## Содержание

Введение.....	3
Дуэсса как образ католичества в «Королеве фей» Э. Спенсера.....	12
Цветовой символизм в образах персонажей первой книги «Королевы фей» Э. Спенсера.....	19
Образ Елизаветы Тюдор и его воплощение в первой книге «Королевы фей» Э. Спенсера.....	30
Словесные портреты Елизаветы I в творчестве Э. Спенсера в контексте эволюции искусства парадного портрета.....	39
Элементы рыцарского романа в структуре «Королевы фей» Э. Спенсера. .	50
«Древности фейри» в структуре «Королевы фей» Э. Спенсера.....	53
Заключение.....	59
Библиография.....	63

## Введение

«Королева фей» Эдмунда Спенсера занимает важное место в истории английской литературы и культуры, так или иначе она оказала влияние на творчество поэтов последующих поколений, равно как и на представление об елизаветинской эпохе. Поэма, по замыслу автора, должна была состоять из 12 книг (в будущем планировалось добавить еще 12). В итоге завершено было только шесть книг, фрагменты седьмой впоследствии стали известны как «Песни Изменчивости». Первые три книги были изданы в 1590 г., в 1596 г. увидели свет еще три книги, и, наконец, в издании 1609 г., уже после смерти Спенсера, были собраны все шесть книг и «Песни изменчивости».

Вот уже более чем два столетия «Королева фей» привлекает внимание исследователей. Начало критической традиции было заложено еще в XVIII веке Томасом Уортоном (Warton, 1754) [1] и Джоном Аптоном (Upton, 1758) [2]. Первой формой критического осмысления стали обширные комментарии, которые представляли собой эклектичный набор сведений об исторических аллюзиях и отсылок к средневековым текстам и Библии. В XIX веке все больше внимания начинает уделяться биографии поэта. Многие работы этого периода исследуют также моральную аллегория, большое внимание уделяется толкованию отдельных эпизодов поэмы. На рубеже XIX и XX веков исследователи вновь обращаются к проблеме источников «Королевы фей», связей поэмы с античной и средневековой литературой. В целом, направления исследований, намеченные в XIX веке, продолжают разрабатываться и в настоящее время. Исследователи все чаще концентрируются на анализе отдельных эпизодов поэмы, мельчайших языковых взаимодействий внутри текста. В работах ученых XX века накоплен достаточный материал для того, чтобы попытаться осмыслить «Королеву фей» как литературное явление в целом, но уже на новом, по сравнению с попытками, предпринимавшимися в

XIX веке, методологическом уровне.

На русском языке работ, посвященных Спенсеру и «Королеве фей» в частности, не так много. Одна из глав трехтомной «Истории английской литературы» (1943), написанная А.К. Дживелеговым, посвящена творчеству Спенсера [3]. Очерк творчества поэта за авторством М.А. Нерсесовой содержит «Краткая литературная энциклопедия» (1972), [4], в «Истории всемирной литературы», (1985) Д.М. Урнов касается творчества Спенсера в статье о поэзии XVI века [5]. В 1979 г. Н.М. Пьянова защитила первую диссертацию, посвященную творчеству Э. Спенсера, в которой значительное внимание уделялось «Королеве фей» [6]. На рубеже тысячелетий появились две статьи Л.П. Приваловой [7;8]. В 2001 и 2009 гг. вышли две монографии И.И. Буровой, посвященные малым поэмам Э. Спенсера [9; 10].

**Актуальность** работы обусловлена исключительной значимостью «Королевы фей» для представления об истории английской литературы эпохи Ренессанса. Малая изученность поэмы в отечественном литературоведении, а также отсутствие осмысления «Королевы фей» как литературного явления на концептуально новом уровне, по сравнению с работами ученых XIX – начала XX вв, обеспечивают **научную новизну** данного исследования.

В ходе предпринятого нами исследования, основные результаты которого изложены в работах, о которых ниже пойдет речь, ставилась **цель** прояснить механизм взаимодействия текстовой реальности «Королевы фей» и реальности елизаветинской Англии.

Исходя из цели исследования, были поставлены соответствующие **задачи:**

- выявить наиболее значимые составляющие идеологического контекста эпохи, которые могли найти отражение в тексте поэмы,
- проанализировать воплощение образа Елизаветы I в тексте «Королевы фей»,
- определить характеристики отрицательных персонажей, их связи с

историческим контекстом,

- наметить соотношение между образом Англии и королевства фейри в тексте поэмы.

Цели и задачи, поставленные в ходе исследования, обусловили принятые нами **методологические установки**. Можно сказать, что работа велась на стыке таких дисциплин, как литературоведение, история, культурология. В ходе литературоведческого анализа ориентирами служили концепция «пристального чтения» (close reading), выработанная «новой критикой», с той поправкой, что результаты, полученные в ходе такого чтения, уточнялись через обращение к текстам современников. При анализе текста также использовались методы структурного анализа, разрабатываемые в работах Ю.М. Лотмана.

Другим важным методологическим ориентиром в ходе исследования служили труды ученых, работающих в жанре «интеллектуальной истории», истории идей (М. Фуко, С. Гринблатт, Ф.А. Йейтс). Важным было рассматривать поэму в свете не только современных ей событий, но и текстов, которые отражают эти события и идеи. Кроме текстов литературных, в ходе исследования мы обращались к текстам визуальным. При анализе произведений такого рода, опорой служила методология, выработанная такими учеными, как А. Варбург, Э. Панофский, М. Пастуро.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

- связь персонажа «Королевы фей» с историческим лицом может осуществляться посредством имени, иконографических черт персонажа, либо его места в системе персонажей.

- помимо того, что существенным для исторической идентификации персонажа часто оказывается анализ его взаимодействий с другими персонажами поэмы Спенсера, многие детали, применяющиеся для характеристики того или иного персонажа, изначально амбивалентны, и их значение можно определить только исходя из рассмотрения других

характеристик их носителя.

- мир фейри у Спенсера концептуально связан с миром рыцарских романов, связь с романной традицией проявляется и на уровне жанровой организации «Королевы фей».

Рассматривая эволюцию представлений народа о государстве, о самом себе, как некой общности, один из авторитетнейших исследователей в этой области Бенедикт Андерсон выделяет стадию «династического государства», которая соответствует времени правления Елизаветы I. Андерсон отмечает, что на этой стадии фигура монарха являлась все организующим вокруг себя высшим центром [11, с. 39]. То, что подобное положение было характерно и для Елизаветы I, находит подтверждение в некоторых документах эпохи. В качестве примера можно привести иллюстрацию из книги Дж. Кейса “*Sphaera civitatis*”, изданной в 1588 году. На иллюстрации изображена Земля, окруженная сферами планет и небесных светил. Этот птолемеевский универсум на изображении поддерживает фигура королевы Елизаветы. В посвящении Кристоферу Хаттону Кейс разъясняет значение рисунка: подобно тому, как мир небесный поддерживается перводвигателем, то есть Богом, мир людей оказывается движим правителем, который является представителем Бога. [12, p. 61]

Этим обуславливается одно из направлений нашего исследования — анализ того, как конструировался образ Елизаветы и как он преломляется в тексте «Королевы фей». Отправной точкой для дальнейших поисков в этом направлении послужило письмо Спенсера к Уолтеру Роли, которое является важнейшим источником сведений о замыслах поэта. В этом письме Спенсер говорит о своем намерении воплотить в образе королевы фей Глорианы Елизавету I и, соответственно, о связи между королевством фей и Англией.

Глориана — не единственное воплощение Елизаветы в «Королеве фей». Среди прочих Спенсер называет Бельфэбу и Аморет, тем не менее, есть основания полагать, что этим список не ограничивается — в прологе к

третьей книге Спенсер приглашает Елизавету увидеть себя «в зеркале более чем одном». Метафора с зеркалом довольно точно описывает устройство системы персонажей «Королевы фей». Развивая метафору, Елизавету можно назвать источником света (сияние также является одним из ее атрибутов в тексте поэмы), ее образ в поэме распадается и отражается в нескольких персонажах. И именно персонажи часто являются своего рода «узловыми точками», местами соприкосновения текста и внешней реальности. Глориана является воплощением идеи величия как такового, это наиболее обобщенный образ. Она появляется в тексте поэмы лишь в качестве видения. До некоторой степени, она действительно является как бы находящимся извне движущим центром повествования: согласно уже упоминавшемуся письму к Роли, именно от ее двора отправляются в путь рыцари – главные действующие лица поэмы.

Более частные аспекты образа Елизаветы отражены в других персонажах, одним из важнейших среди них является Уна, рассмотрению образа которой был посвящен доклад «Образ Елизаветы Тюдор и его воплощение в первой книге «Королевы фей» Э. Спенсера», прочитанный на XLIII Международной филологической конференции. Уне присущи многие черты, ассоциировавшиеся с Елизаветой. Среди важнейших — девственность, сияние, бывшее одним из иконографических атрибутов королевы, мотив единичности/ единственности — возникающий как в текстах самой королевы, так и в произведениях придворных.

Помимо образа монарха, существенным элементом в структуре идеологического конструкта «елизаветинская Англия» являлся образ «другого», которым для английских протестантов были католики. Можно предположить, что разделял протестантскую идеологию и Спенсер, начавший поэтическую карьеру со стихотворных переводов для английского издания «Театра» голландского кальвиниста Яна ван дер Нота (полное название «Театр в котором представлены горести и несчастья, выпадающие на долю

поглощенных мирской суетой»).

Католицизм в «Королеве фей» тесно связан с образом Дуэссы — отрицательного персонажа, фигурирующего в нескольких книгах поэмы. Анализу образа Дуэссы был посвящен доклад, прочитанный в рамках XXXIII Курбатовских чтений. Дуэсса оказывается связана одновременно с двумя историческими фигурами — Марией Тюдор и Марией Стюарт.

Роль, которую Дуэсса играет в сюжете, заставляет соотносить ее с Марией Тюдор: злоключения Рыцаря Красного Креста, которые он претерпевает, путешествуя в компании Дуэссы, ассоциируются с годами мучений, которые выпали на долю протестантов во время царствования Марии. В то же время такими чертами, как гордыня, любовь к роскоши, демонстративная сексуальность протестантской пропагандой нередко наделялась Мария Стюарт, которую католики рассматривали в качестве претендентки на английский престол. Те же черты, которые создают связь между Дуэссой и образом Марии Стюарт, сближают ее с образом Вавилонской блудницы. Таким образом, историческое противостояние перемещается в плоскость трансцендентного.

Рассмотрение образов Уны и Дуэссы, механики их создания, равно как и способа создания образов множества других персонажей поэмы заставляет обратиться к проблеме визуальности «Королевы фей». Вопрос соотношения текстового и визуального в образе Елизаветы был затронут в докладе, подготовленном совместно с И.И. Буровой, и прочитанном на XLIV Международной филологической конференции.

Особенностям функционирования цветового кода в «Королеве фей» была посвящена статья «Цветовой символизм в образах персонажей первой книги «Королевы фей»». В результате анализа особенностей употребления цветочных эпитетов было выяснено, что цвет выполняет в тексте двойную функцию: помимо создания визуального образа, он нередко несет информацию о моральных характеристиках персонажа. Наиболее значимой



оказывается архетипическая триада «белый-красный-черный». К традиционной оппозиции белый/черный добавляется оппозиция белый/золотой, хотя и белизна и золото, согласно средневековой традиции, ассоциировались со светом, в тексте «Королевы фей» золото переосмысливается как «фальшивый свет». Красный цвет амбивалентен, и может быть атрибутом как положительного, так и отрицательного персонажа. Красный (алый) – важный инструмент соединения образа Дуэссы и Вавилонской блудницы, в результате чего действие «Королевы фей» вовлекается в орбиту библейского мифа

В то же время пространство «Королевы фей» содержит многие черты, присущие пространству рыцарского романа. Некоторые характерные особенности этого жанра, отразившиеся в тексте поэмы Спенсера, были освещены в докладе «Элементы рыцарского романа в структуре «Королевы фей» Э.Спенсера», сделанном на Межвузовской научной конференции «Диалог и взаимовлияние в межлитературном процессе», 2015 г.

Мир фейри у Спенсера является проекцией романного мира, мира артуровских легенд. Артур также является персонажем «Королевы фей». В одном из эпизодов поэмы в руки Артура и эльфийского рыцаря сэра Гийона попадают хроники Британии и королевства фейри, соответственно. Результаты анализа последней были представлены на XX Международной конференции «Царскосельские чтения» в докладе ««Древности фейри» в структуре «Королевы фей» Э. Спенсера».

Эльфийская хроника представляет собой идеальный вариант хроники Британской — правители страны фей совершают лишь мудрые деяния и подвиги. Занимая меньше текстового пространства, «Древности фейри» охватывают более широкий временной интервал: история начинается с сотворения Прометеем первых Эльфа и Феи. Но время «античного мифа» оказывается переплетено в хронике с временем христианским: Эльф и Фея подобны Адаму и Еве в Эдемском саду. Со времен средневековья европейская

культура представляла синтез культуры античной и христианской: либо для изображения христианских тем использовались античные схемы, либо античные персонажи переосмыслились в христианском духе. Обе культуры, и античная, и христианская, были чрезвычайно важны для Спенсера, как и для многих его современников.

Спенсер изображает эльфийских правителей властелинами всего мира, и в то же время локализует подвластные им земли в Америке и Индии, возможно, отчасти намекая на английские колониальные амбиции, отчасти желая разместить страну фей на границе реального мира, сохранить, пусть эфемерное, указание на земные координаты.

1. Warton T. Observations on the Faerie Queene of Spenser: In 2 Vols. – London: R. and J. Dodsley; and J. Fletcher, 1762.

2. Spenser E. The Faerie Queene. A new Edition with a Glossary, and Notes explanatory and critical by John Upton: In 2 Vols. – London: J. And R. Tonson, 1758.

3. Дживелегов А.К. Спенсер // История английской литературы: В 3 т. – Т.1. – Вып. 1. – М.; Л.: АН СССР. – С. 310-315.

4. Нерсесова М. А. Спенсер // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т.– Т. 7. — М.: Сов. энцикл. — 1972. — С. 120—121.

5. Урнов Д. М. Поэзия: [Английская литература XIV—XVI вв.] // История всемирной литературы: В 8 т. – Т. 3. — М.: Наука, 1985. — С. 297—301.

6. Пьянова Н.М. Творчество Эдмунда Спенсера: Автореф. дисс. ... кандидата филол. наук. – М.: МГУ, 1979. – 18 с.

7. Привалова Л.П. Иконография принца Артура в поэме Э. Спенсера «Королева фей» (книга 1) // Від бароко до постмодернізму. – Дніпропетровськ, 1999. – С. 10-16

8. Привалова Л. П. Особенности религиозной символики в «Легенде о

рыцаре Красного Креста» Э. Спенсера // Від барокко до постмодернізму. – Дніпропетровськ: Від-во Дніпропетр. ун-ту, 2000. – С. 5-8.

9. Бурова И.И. «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера. СПб.: СПбГУ, 2001. – 159 с.

10. Бурова И.И. Экспериментальная поэзия Э. Спенсера. СПб.: Комильфо, 2009. – 335 с.

11. Андерсон Б. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: КАНОН-пресс-Ц Кучково Поле, 2001. – 286 р.

12. Yates F. A. *Astraea : The imperial theme in the sixteenth century.* – London ; Boston : Routledge & Kegan Paul, 1975. – xv+233 p.

## Дуэсса как образ католичества в «Королеве фей» Э. Спенсера

Согласно первоначальному замыслу, посвященная Елизавете I поэма «Королева фей», над которой Э. Спенсер работал в 1580-е –1590-е гг., должна была состоять из двенадцати книг, иллюстрирующих добродетели, приведенные Аристотелем в «Никомаховой этике». [1, р. х] Основная тема первой книги поэмы — достижение Святости, главный герой книги Рыцарь Красного Креста после многочисленных испытаний становится воплощением этой добродетели. В разные моменты повествования Рыцаря сопровождают две дамы: Уна, положительный персонаж, та, с чьей помощью в итоге происходит духовное преображение Рыцаря, и Дуэсса, отрицательный персонаж, она все время сбивает Рыцаря с истинного пути.

На мысль о соотнесенности описываемых в «Королеве фей» событий с событиями английской истории наводят слова Э. Спенсера из письма к У. Роли о намерении воплотить образ Елизаветы I в некоторых персонажах поэмы [1, р. х]. Историческим подтекстом «Легенды о Святости» могла, скорее всего, служить борьба между протестантами и католиками, развернувшаяся в Англии в XVI в. О протестантских симпатиях Э. Спенсера свидетельствуют некоторые факты его биографии: во-первых, его патроном был фаворит Елизаветы I граф Лестер, глава протестантской партии при дворе, во-вторых, литературным дебютом Э. Спенсера был перевод стихотворений для английского издания антикатолического памфлета «Театр» Яна ван дер Ноота [2, р. 17].

Принимая во внимания религиозные симпатии автора, мы попытаемся проследить, как создается образ основного отрицательного персонажа первой книги «Королевы фей» — Дуэссы. Для начала обратимся к семантике имени рассматриваемого персонажа. Во-первых, имя Дуэссы созвучно названию города Дуэ, в котором английскими католиками, покинувшими страну по

восшествии на престол Елизаветы, был основан католический колледж.

В 1582 г. в Реймсе был издан перевод Нового Завета на английский язык, выполненный членами колледжа Дуэ. Текст был снабжен пространными комментариями, основной целью его публикации было противопоставить протестантскому переводу Библии католический вариант [3, p. 240–242].

Во-вторых, очевидна связь имени Дуэссы с латинским корнем *-duo-* — два, тем более, двойственность — одно из основных ее качеств. Со времен античности бытовали представления о связи нечетного с мужским началом, добром, светом, а четного — с женским началом, злом, тьмой [4, p. 13]. В христианстве двойка была связана с еретиками, теми, у кого «два сердца», ввиду чего они, по словам Григория Великого, не способны любить Господа всем сердцем. Еще более древняя традиция связывает число два с ложью и изменчивостью [4, p. 53].

Внешний облик Дуэссы также полон значимых деталей. Первая — алые одежды, в которые облачена дама [1, p. 15]. На бытовом уровне алый цвет одежды — указание на высокий социальный статус и богатство [5, p. 17–18]. В Женевской Библии в комментарии к Откровению (17:13) говорится, что алый цвет, красные и пурпурные одежды любимы римскими священниками, алый же называется цветом величия и триумфа [11]. В качестве цвета одежды священников алый символизировал жертвенную кровь Христа [6, p. 25]. Для протестантов же алые одежды католических священников становятся символом крови невинных, пролитой католиками [11].

В облике дамы присутствует еще одна деталь, которая требует внимания. При первом появлении Дуэссы ее голову венчают короны, которые выглядят как «персидская митра» [1, p. 15]. Позднее при описании ее одеяния упоминается тройная корона [1, p. 66]. Согласно Д. Фицпатрик, эпитет «персидский» в «Королеве фей» имеет две основные коннотации: богатство, роскошь и враждебность по отношению к христианству [7]. Короны, которые

на голове Дуэссы выглядят как персидская митра, вызывают ассоциации с папской тиарой. В средневековых текстах наряду со словом «тиара» для обозначения этого предмета одежды также использовалось слово «митра», поскольку сначала папская митра и тиара выглядели практически одинаково [8, p. 108].

Папа Бонифаций VIII (1294–1303) добавил к тиаре вторую корону. Это должно было служить наглядной иллюстрацией того, что Бог поставил Папу выше земных правителей. В начале XIV в. появилась тройная тиара. Автором этого нововведения считается либо Бенедикт XI, либо Климент V. [8, p. 113–114]. «Дополнительные короны» в тиаре Папы являются выражением его стремления быть выше земных правителей, королей, что, по большому счету, тоже было проявлением тщеславия.

В тексте содержатся несколько упоминаний о любовниках Дуэссы [1, p. 15–16, 68]. Сексуальность Дуэссы, ее двуличность и волшебная сила — олицетворение того, что считалось худшей частью женской природы, апофеоз женского.

Багряные одежды, короны и украшения Дуэссы, с которыми читатель сталкивается при ее первом описании, являются визуальными деталями, связывающими образ этого персонажа с фигурой Вавилонской блудницы из Откровения Иоанна Богослова. Зверю багряному из Откровения, на котором восседает Вавилонская блудница, соответствует в тексте чудовище, на которого посадил Дуэссу великан Орголио [1, p. 66]. Об этом свидетельствуют комментарии современников Э. Спенсера. [9, p. 167]

В Откровении сказано: «Семь голов суть семь гор, на которых сидит жена» (Откр. 17:9) [10, с. 901]. Семь гор — семь римских холмов. В комментариях к Женевской Библии зверь также ассоциируется с Римом [11].

Как и роскошное платье Дуэссы, одеяние Вавилонской блудницы описывается в комментариях к Откровению как наиболее славное, триумфальное, богатое и роскошное, отмечается также, что красные одежды

Вавилонской блудницы символизируют кровь праведников, которую она (католическая церковь) пролила [11].

В тексте поэмы при описании замка Орголио появляется соответствующая деталь — весь пол залит кровью невинных младенцев и взрослых людей, на алтаре из мрамора часто проливалась кровь истинных христиан, святых мучеников [1, р. 80]. Д. Уотерс, анализируя текст проповедей Генриха Буллингера, отмечает, что католическая церковь, персонификацию которой Буллингер видел в Вавилонской блуднице Откровения, будет наказана за то, что сделала земных правителей своими торговцами, околдовала народы своим колдовством, убила учителей истинного Писания и погубила множество невинных людей [12, р. 281].

В протестантских текстах католическая церковь нередко представляется не только как Вавилонская блудница, но и как Цирцея (например, в уже упомянутых проповедях Буллингера) [13, р. 512].

То обстоятельство, что Дуэсса, будучи воплощением католической церкви, наделена волшебной силой, является неслучайным. Вера в сверхъестественные силы, колдовство, волшебников была связана у протестантов с католической церковью, что было следствием их представлений о ложности учения католиков и презрения к их трепетной приверженности ритуалам [12, р. 281].

Вавилонская блудница и Цирцея как олицетворения католической церкви часто сливались в текстах протестантских проповедников. Уильям Фулк, теолог, пользовавшийся покровительством графа Лестера и в 1578 г. назначенный главой Пембрук-Холла [14], в котором учился Э. Спенсер [2, р. 16], называет католическую церковь «Вавилонской Цирцеей». Протестантская пропаганда описывала католическую церковь в образе Цирцеи так: «соблазняющая, чарующая, волшебная, изменяющая, отравляющая, ослабляющая, изнеживающая» [15, р. 210].

Цирцеей была в глазах англичан и Мария Стюарт. В 1586 г. появились

сразу три поэмы, представляющих ее в этом образе [16, р. 686]. Еще одно сходство между Дуэссой и Марией Стюарт — непостоянство, невоздержанность и сластолюбие, которые приписываются королеве Шотландии в латинском трактате Джорджа Бьюкенена «О Марии Шотландской» [16, р. 685].

Деталь, связывающая образ Дуэссы одновременно с образом Вавилонской блудницы и Марии Стюарт — тройная корона. Недолго пробыв королевой Франции, Мария Стюарт являлась также королевой Шотландии и — для католиков — законной королевой Англии. Известно, что сын Марии Стюарт, Яков VI Шотландский узнал в Дуэссе свою мать и требовал от Елизаветы наказать автора поэмы [17, р. 8; 2, р. 6; 39].

Помимо Марии Шотландской, исторической параллелью Дуэссы можно считать и Марию Тюдор. На метафорическом уровне, где Уна выступает как истинная церковь, а Рыцарь Красного Креста персонифицирует английский народ, время, когда рыцарь покинул Уну и сделал Дуэссу своей дамой, соответствует периоду правления Марии Тюдор. Еще одна деталь — кровь невинных жертв, которая также является отсылкой к Марии I Кровавой.

Итак, в первоначальном описании персонажа сразу даны черты, которые получают развитие в его дальнейшей характеристике: невоздержанность, любовь к роскоши, двуличие. На мифологическом уровне образ Дуэссы оказывается связанным с образом Вавилонской блудницы из Откровения Иоанна Богослова, а на историческом уровне — с наиболее известными представительницами католичества, Марией Стюарт и Марией Тюдор. Причем названные выше пласты не существуют отдельно в структуре образа, они бывают связаны какой-нибудь деталью.

Например, сексуальность в образе Дуэссы связывает ее с Марией Стюарт, чью красоту и женскую привлекательность отмечали современники. И все же центральной составляющей образа является сходство с Вавилонской блудницей из Откровения, через которое персонаж вписывается в



надвременной контекст священной истории.

Доклад был прочитан в рамках XXXIII Всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Курбатовские чтения», проходившей 26–29 ноября 2013 года на базе СПбГУ. Тезисы доклада опубликованы: Никитенко Ю. Н. Дуэсса как образ католичества в «Королеве фей» Э. Спенсера // Проблемы истории и культуры средневекового общества. — Санкт-Петербург: Свое издательство, 2015. — С. 296–302.

1. Spenser E. *The Faerie Queene*. New York: Appleton and company, 1859. — xii+410 p.
2. *The Cambridge Companion to Spenser*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. — 278 p.
3. Dutcher E. O. *The Douay Version* // *The Biblical World*. — Vol. 37. — No. 4 (Apr.) — 1911. — P. 240–246.
4. Schimmel A. *The Mystery of Numbers*. New York: Oxford University Press, 1993. — 314 p.
5. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: In 3 vols.* — Vol. II. — Westport: Greenwood Publishing Group, 2008. — 380 p.
6. Greenfield A. *Perfect Red: Empire, Espionage, and the Quest for the Color of Desire*. — New York: HarperCollins Publishers, 2005. — 432 p.
7. Fitzpatrick J. «Corrupt with Goodly Meede»: Munera and Medusa in Book 5 of Spenser's *The Faerie Queene* // *Early Modern Literary Studies*. — Vol. 4. — No. 1 (May). — 1998. URL: <https://extra.shu.ac.uk/emls/04-1/fitzspen.html> (Дата последнего обращения: 06.06.2016.)
8. Norris H. *Church Vestments: Their Origin & Development*. New York: Courier Dover Publications, 2002. — 190 p.
9. Fleck A. *Early Modern Marginalia in Spenser's Faerie Queene at the Folger* // *Notes and Queries*. — Vol. 55. — No. 2 (June). — 2008. — P. 165–170.

10. Библия. М.: Российское библейское общество, 2008. – 866 с.
11. Revelation // Geneva Bible with Notes. URL: <http://www.reformedreader.org/gbn/gbnrevelation.htm> (дата последнего обращения: 10.09.2013.)
12. Waters D. Error's Den and Archimago's Hermitage: Symbolic Lust and Symbolic Witchcraft // English Literary History. – Vol. 33. – No. 3. – 1966. – P. 279–298.
13. Bullinger H. A. Hundred Sermons upon the Apocalypse of Jesus Christ Reveiled in Bed by Angel of Lord. – URL: [http://archive.org/stream/BullingerHenry/Bullinger\\_hundredSermonsUpon#eApocalips\\_1561#page/n0/mode/1up](http://archive.org/stream/BullingerHenry/Bullinger_hundredSermonsUpon#eApocalips_1561#page/n0/mode/1up) (дата последнего обращения: 03.09.2013.)
14. The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church / Ed. E. A. Livingstone. // Oxford Reference. URL: <http://proxy.library.spbu.ru:2287/view/10.1093/acref/9780198614425.001.0001/acref-9780198614425-e-2282> (дата последнего обращения: 30.09.2013.).
15. Witchcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 368 p.
16. Neill K. Spenser's Acrasia and Mary Queen of Scots // Publications of the Modern Language Association of America. – Vol. 60. – No. 3 (Sep.). – 1945. – P. 682–688.
17. Nelson W. The Poetry of Edmund Spenser. New York; London: Columbia University Press, 1963. – 350 p.

## **Цветовой символизм в образах персонажей первой книги «Королевы фей» Э. Спенсера**

Многие исследователи отдавали должное изобразительной силе поэзии Э. Спенсера. Еще С. Т. Кольридж [1, р. 249] отмечал красочность описаний в поэме «Королева фей». В рамках этой традиции написаны монография Дж. Бендера «Спенсер и литературный пикториализм» [2] и статья И. И. Буровой «О живописности стиля поэзии Э. Спенсера» [3], в которых употребление цветowych эпитетов в поэзии Спенсера рассматривается в аспекте словесной живописи. Не отрицая роль цветowych эпитетов в создании визуального образа описываемой в «Королеве фей» художественной реальности, мы хотели бы обратить внимание на символическое значение цвета в структуре образов персонажей первой книги поэмы [4].

Значение цвета редко бывает однозначным. Исследователи, занимающиеся проблемой цвета, отмечают существование разных смысловых систем, например, вслед за Ф. Порталем, выделявшим божественную, священную и светскую [5, р. 29] системы, А. Д. Чернова выделяет религиозную, светскую, театральную [6, с. 101]. Поэтому употребление цветowych характеристик в тексте часто может выглядеть противоречиво. Также следует оговорить заранее, что наряду с цветами мы исследуем значение света и темноты, а также золота. Основанием такого подхода является тесная связь упомянутых выше понятий с понятием цвета в средневековом миропонимании, все еще сохранявшем авторитет в XVI веке. Согласно М. Пастуро, на протяжении Средневековья одни авторы называли цвет своего рода ипостасью света, связывая этимологию слова «цвет» (color) с понятием «жар» (calor), другие считали, что цвет, напротив, есть то, что скрывает свет, маскирует, обманывает, усматривая этимологическую связь между словом «цвет» (color) и глаголом «скрывать»

(celare) [7, с. 142–143]. Восприятие золота в одежде, декоре и произведениях изобразительного искусства также было обусловлено представлениями о природе цвета. Как и цвет, золото считалось одновременно и материей, и светом [7, с. 152].

В нашем анализе цветового символизма, принимая замечание Ф. Порталья о том, что значение цвета невозможно определить без контекста [5, с. 133], мы будем уделять первостепенное внимание толкованиям тех значений, которые заключены в самом тексте, равно как и упоминаниям цветов безотносительно какого-либо персонажа, позволяющим выявить авторскую интерпретацию их символизма. Цвет неизменно присутствует в первой книге в имени главного персонажа — Рыцаря Красного Креста. Из первых же строк Первой песни читатель узнает, что у рыцаря серебряный щит с красным крестом (FQ.: I,i,2), отмеченный «старыми ранами» от «прежних кровавых схваток» (FQ.: I,i,1). Красный крест изображен и на груди доспеха рыцаря (FQ.: I,i,2) (здесь и далее текст «Королевы фей» цитируется по [4] с указанием номеров книг, песен, строф и стихов в круглых скобках). Тут же в тексте дается толкование этого символа: «кровавый крест» — «напоминание об умирающем Христе», знак «величайшей веры, которая была ему [рыцарю] помощью» (FQ.: I,i,2). Таким образом, красный здесь выступает как цвет жертвенной, искупительной крови. Между тем красный крест на белом фоне ко времени написания поэмы превратился в узнаваемый символ, ассоциировавшийся, во-первых, с флагом Англии, во-вторых, с эмблемой крестоносцев, то есть главный герой Спенсера оказывается воплощением национальной идеи и одновременно борцом за праведную веру.

Красный цвет и его оттенки присутствуют и в облике отрицательных персонажей. На щите одного из сарацинов, Безрадостности, красными буквами выведено его имя (FQ.: I,iv,38). Дуэсса носит алые одежды (FQ.: I,ii,13), в другом месте она даже названа «алой блудницей» (scarlot whore)

(FQ.: I,viii,29). Единственное упоминание алого вне связи с Дуэссой — описание свадьбы Рыцаря Красного Креста и Уны: весь пол дворца был застлан дорогой алой тканью (FQ.: I,xii,13).

Цвет киновари упоминается в первой книге при описании битвы Рыцаря Красного Креста и сарацина Безрадостности — в течение битвы их клинки окрасились в цвет киновари (vermillion) (FQ.: I,v,9). Такой же цвет упоминается в тексте в связи с плодами древа познания (FQ.: I,xi,46).

Не ограничиваясь этими оттенками, Спенсер пользуется цветовым эпитетом «пурпурный» или «багряный» (purple): в багряных одеждах появляется на небосклоне заря (FQ.: I,ii,7; I,iv,16), багряная кровь льется во время битвы Рыцаря Красного Креста с сарацином Безверие (FQ.: I,ii,17), в пурпур облачает Дуэссу великан Орголио (FQ.: I,vii,16; I,viii,46) и дает ей в услужение багряного зверя (FQ.: I,viii,13).

Есть основания считать, что эпитеты «алый» (scarlet) и «багряный» / «пурпурный» (purple) в первой книге «Королевы фей» употребляются в качестве синонимов. После того, как принц Артур в сопровождении Уны спасает Рыцаря Красного Креста из замка Орголио, герои решают, что делать с Дуэссой. Строфа I,viii,45 заканчивается предложением Уны отобрать у Дуэссы ее алый наряд и пустить на все четыре стороны, а в начале следующей строфы говорится о том, что так они и сделали: отобрали у Дуэссы украшения и багряную мантию.

На уровне символики самого цвета, в образах отрицательных персонажей, красный символизирует кровь. Однако это кровь, пролитая праведниками. Пол в замке Орголио залит кровью невинных детей и праведников (FQ.: I,viii,35). Алые письма на щите грозного сарацина Безверие вполне могли быть написаны кровью. Прочитанные через призму светского языка цветов, алые одежды Дуэссы символизируют ее сексуальность. В Средние века и раннее Новое время красный цвет связывался с эротизмом [8, с. 90]. Известно также, что с древнейших времен

багряный был цветом одежды правителей, а затем и церковных сановников. Этот цвет символизировал богатство, высокородность и власть [8, с. 97]. Однако в свете того, что Дуэсса — воплощение лжи, ее пурпурная мантия и алое платье могут быть «прочитаны» как знак амбиций, претензий на власть и высокородность. Если еще больше сузить значение, то в алых одеяниях Дуэссы можно увидеть намек на алые одежды иерархов церкви [6, с. 107]. Алые, багряные одежды Дуэссы и багряный зверь, на котором она восседает, став любовницей великана Орголио, сближают ее образ с образом Вавилонской Блудницы из Откровения Иоанна Богослова. Связь с образом Вавилонской Блудницы подтверждает правомерность трактовки оттенков красного в образах отрицательных персонажей как пролитой ими крови. О Вавилонской Блуднице сказано в Откровении, что она «упоена кровью святых и свидетелей Иисусовых» (Откр. 17:6) [9, с. 901]. Об амбивалентности красного, которую мы наблюдаем в тексте первой книги «Королевы фей», свидетельствуют изыскания Ф. Порталья, пришедшего, в частности, к выводу о том, что красный на гербе может означать и крепость духа и любовь к Господу, и одновременно с этим кровожадность, безжалостность, злобу [5, р. 135].

Если значение красного цвета может быть как положительным, так и отрицательным, то значения белого и черного цветов представляют собой дуалистическую оппозицию. Белый цвет и свет естественным образом являются атрибутами положительных персонажей. Белый доминирует в первоначальном описании Уны. Осел, на котором она едет, «белее снега», она ведет в поводу «молочно-белого ягненка», и все же она «много белее». Уна была одета в белое, но поверх белого платья у нее наброшена «черная накидка», знак «душевной скорби» (FQ.: I,i,4). Второй раз об одеянии Уны говорится во время описания ее свадьбы с Рыцарем Красного Креста. Здесь она наконец-то снимает свою черную накидку, в которой она все это время путешествовала, как сказано здесь же. В сцене свадьбы Уна предстает

в лилейно-белом платье, сотканном будто из переплетения серебра и шелка (FQ.: I,xii,22). Одна из трех дочерей Селии, владелицы Дома Святости, — Фиделия — одета в лилейно-белые одежды (FQ.: I,x,13). Бела как снег борода Игнаро, дворецкого замка Орголио (FQ.: I,viii,30).

Белый цвет появляется в образах Уны и Фиделии не случайно. Даже в сцене свадьбы Уны и Рыцаря Красного Креста белизна ее платья совсем не обусловлена ситуацией: в XVI веке венчались отнюдь не всегда в белом [6, с. 102]. Белый — цвет нравственной чистоты. В елизаветинскую эпоху он также мог символизировать духовность, целомудрие, простоту, ясность души, невинность, девственность, истину [6, с. 102]. Существует апокриф, в котором рассказывается, как Господь вошел в красильню, бросил в котел ткани разных расцветок и достал их белыми [8, с. 15; 10, с. 281]. Здесь белый цвет символизирует божественное единство, противопоставлен многоцветью, множественности мира вещей. И хотя современного понятия о спектре в то время еще не существовало, в тексте апокрифа белый как бы вбирает в себя остальные цвета, является их суммой. Белый примерно с XII века становится цветом монашеского одеяния некоторых орденов [7, с. 163], где он символизировал уход от мира тварного к созерцанию мира горнего. В средневековой традиции белый был цветом одежд ангелов, праведников, великомучеников. В XVI веке он мог также быть цветом траура [6, с. 102]. Но, поскольку Уна одета в белое не только в период скорби по плененным родителям, но и на свадьбе, вряд ли в ее одеждах белый символизирует траур. Белый сближается с сиянием, светом. Леон Баттиста Альберти, теоретик искусства раннего Возрождения, считал белый цвет не собственно цветом, а светом, единственно возможным способом передачи света [8, с. 27]. Лицо Уны сияет, полное небесной благодати и славы (FQ.: I,iii,4; I,xii,23). Ее красота сияет как ясное небо, причем в эпизоде, где об этом упоминается, восхваляется целомудрие Уны (FQ.: I,vi,4). Об Уне также говорится, что она «полна небесного света» (FQ.: I,ix,17).

Сияние, кроме того, связано с истиной, которая на все проливает свет (FQ.: I,ix,5). Понятие о сиянии истины присутствует и в эпизоде встречи Рыцаря Красного Креста с Ошибкой, где говорится, что она ненавидит свет больше всего (FQ.: I,i,15). Этот свет, скорее всего — истина, противоположная ошибке, заблуждению. Лицо Фиделии также испускает сияние (FQ.: I,x,12). В предисловии к первой книге «Королевы фей» Э. Спенсер говорит о сиянии «Великой госпожи великого острова», вероятно, имея в виду Елизавету I (FQ.: I,prologue,3). Сияние как иконографическая деталь сближает образ Уны с образом Елизаветы I. Прозрачный белый, который должен был символизировать свет, в представлении англичан XVI века означал девственность и беспорочность и был связан с луной и богиней Дианой [6, с. 102].

Подобно тому как белый цвет является ипостасью света, значение черного часто равнозначно значению темного, тьмы. Черный яд извергает из себя Ошибка, первое чудовище, встреченное Рыцарем Красного Креста, чернильно-черны ее многочисленные отпрыски, черна как уголь кровь чудовища (FQ.: I,i,19–23). Второй раз в первой книге поток черной крови извергается в конце повествования из раны побежденного Рыцарем Красного Креста дракона (FQ.: I,xi,22). Черен Плутон и адские фурии (FQ.: I,i,36; I,iii,36), черны воды Стигийского озера (FQ.: I,v,10), в черное одета Ночь (FQ.: I,i,38, I,iv,44, I,v,20), ее кони — черные и коричневые (единственное упоминание коричневого цвета, который, видимо, как и черный, означает здесь разновидность темноты) (FQ.: I,v,28).

Черное воплощает темноту. Темнота — отсутствие света, а поскольку свет связан с божественным, с благодатью, темнота — воплощение зла, inferнального. Кроме того, если свет, как мы уже говорили, связан с истиной, то противостоящая ему тьма — с ложью, заблуждением. В тексте мы находим этому яркое подтверждение, темнота и чернота играют в образе Ошибки главную роль. Кроме того, о связи тьмы и неистинного



свидетельствует признание самой Ночи в том, что она — родоначальница лжи (FQ.: I,v,27).

Однако некоторые примеры употребления Спенсером черного цвета находятся за рамками соотношения черного с темнотой. Так, похожий на монашеский, черный наряд Праздности (FQ.: I,iv,18), одного из грехов и министров Люциферы, можно расценивать как сатирический выпад в адрес монашества в целом. Таково и добавочное значение длинных черных одежд Архимаго (FQ.: I,i,28), которые, помимо указания на его связь с тьмой и ночью, заставляют читателя принять его за монаха. Коллега Праздности, Прелюбодеяние, смугл — черен лицом (FQ.: I,iv,24). Здесь, скорее всего, сыграло свою роль ренессансное представление о сладострастии мавров [11, p. 31–32].

По сравнению с красным, белым и черным, присутствие других цветов в первой книге «Королевы фей» едва заметно. Больше всего зеленого — в поэме это цвет листвы, ветвей, долин. Реже зеленый является цветом одежды какого-либо персонажа. В светло-зеленом появляется Люцифера, чтобы лицезреть битву Рыцаря Красного Креста с сарацином Безрадостность (FQ.: I,v,5). Ее министр Прелюбодеяние тоже одет в зеленое (FQ.: I,iv,25). Зеленый цвет в одежде этих персонажей можно расшифровать с помощью светской цветовой символики. Зеленый в елизаветинской Англии был популярен среди франтов, а зеленые рукавички отличали девиц легкого поведения [6, с. 112]. Ни разу в тексте не употребляются эпитеты «голубой» или «синий».

Лишь однажды упоминается желтый. В желтое одета Чарисса, одна из дочерей Селии, хозяйки Дома Святости (FQ.: I,x,30). Хотя можно встретить свидетельства об отрицательных коннотациях, связанных с желтым цветом в ренессансной Англии, в данном случае дело обстоит по-иному. В других книгах «Королевы фей» желтый цвет не несет никаких отрицательных значений. Из десяти упоминаний желтого цвета в тексте

поэмы, в пяти он сравнивается с золотом, уподобляется ему (FQ.: II,iii,30; II,ix,19; III,viii,7; IV,vi,20).

Золото в первой книге «Королевы фей» присутствует в облике и положительных, и отрицательных персонажей. Облеченный в золото предстает перед читателем принц Артур. «Блестит золотом» эфес его меча, рукоятка которого украшена золотом и жемчугами, золотом покрыт его высокий шлем, который сияет славно и вселяет ужас, и поверх всего наряда распростерлась шкура убитого дракона с золотыми крылами, на голове которого пучок разноцветных волос, украшенных золотом и жемчугом (FQ.: I,vii,30–32). Сияет сильнее, чем золотой лик Феба, щит Артура, весь покрытый бриллиантами совершенной формы (FQ.: I,vii,34).

В золото одета Дуэсса при первой встрече с Рыцарем Красного Креста (FQ.: I,ii,13), золотом одаривает ее великан Орголио (FQ.: I,vii,16), как другие любовники одаривали коронами (FQ.: I,ii,13). В тексте упоминается еще золотая чаша, которую Дуэсса использует для колдовства (FQ.: I,viii,14; FQ.: I,viii,25). В Пятой песни Дуэсса навевывается в жилище Ночи. Ночь пугается, увидев «светлую как солнце» (sunny bright) Дуэссеу, в сиянии золота и драгоценностей (FQ.: I,v,21). Золотое сияние окружает и Люциферу (FQ.: I,iv,8; I,iv,17). Один из министров Люциферы, Жадность, едет на верблюде, груженном золотом. Интерьер дворца Орголио украшен золотом (FQ.: I,viii,35), позолотой покрыты стены дворца Люциферы (FQ.: I,iv,4). Может показаться странным, что при описании положительных и отрицательных персонажей использованы сходные детали. Нам кажется, что это можно объяснить одновременным функционированием в тексте двух символических систем: религиозной и светской. Положительное значение золота основывается на представлении о связи золота с божественным светом: солнечный свет является воплощением божественного света, а золото — воплощением солнца [5, р. 63–64]. В священном символическом языке золото находилось рядом с белым, являясь выражением интенсивного белого [7, с.

153]. Но, если белый символизировал божественную истину, божественную мудрость как таковую, то золотой — откровение истины [5, р. 64]. Тот же, кому открыта божественная истина — божий избранник, мудрый и славный, эти свойства в XVI веке также могло символизировать золото [6, с. 109]. Легендарный библейский царь Соломон говорил, что у мудрого человека золотая голова [5, р. 80].

В то же время золото было символом земного богатства, алчности, *vanitas* [7, с. 153]. Даже связь между символом и его содержанием в этих двух случаях возникает по-разному: метафорическая в священном языке и метонимическая в профанном. Проанализировав разнообразные случаи употребления цветowych эпитетов в первой книге «Королевы фей» Спенсера, можно сделать вывод, что в образах персонажей поэмы доминируют красный, золотой, черный и белый цвета. Совсем не встречаются синий/голубой, розовый, упомянуты по разу коричневый и желтый. Статистика выглядит следующим образом: красный (*red*) — 9 упоминаний, не считая 23 — в составе имени главного героя, алый (*scarlot*) — 4, цвет киновари (*vermillion*) — 2, багряный/пурпурный (*purple*) — 6, черный (*blacke*) — 19, без учета употребления слов «темный», «темнота», белый — 8, без учета употребления слов «свет», «светлый», «сияние», золото (*gold*), золотой — 37, серый (*gray*) — 4, зеленый (*greene*) — 13, но в образах персонажей только дважды, коричневый (*browne*) — 1, желтый (*yellow*) — 1.

Цвет выполняет в тексте две функции: в одних случаях он используется, чтобы вызвать у читателя визуальный образ, в других, чтобы выразить некоторые характеристики персонажа, встречаются и пограничные случаи, например, образ Ночи, где цвет выполняет и изобразительную, и символическую функции.

Границами палитры, использованной в первой книге «Королевы фей», являются не просто белый и черный цвета, а образы, воплощенные с их помощью, — свет и темнота. В тексте читатель неоднократно сталкивается

с примерами уподобления, сближения белого и черного со светом и его отсутствием. Противопоставление этих двух цветов символизирует противопоставление на уровне моральной абстракции не только добра и зла, но и истины и лжи. Если белый и черный цвета — это традиционные образы света и тьмы, то красный выступает в качестве цвета как такового. Он используется в представлении как отрицательных, так и положительных персонажей. Значение цвета амбивалентно, и его невозможно восстановить без учета контекста. Также необходимо отметить, что красный цвет в образных характеристиках персонажей обладает разной степенью абстрактности. Красный цвет главного героя — геральдический красный, для его обозначения в тексте употребляется родовое понятие, собственно «красный» (red). Красный цвет Дуэссы — не «собственно» красный, а цвет одежды церковных сановников, например, для обозначения красного цвета образа Дуэссы используются названия оттенков — алый (scarlot=scarlet), пурпурный (purple). Также неоднозначен смысл цвета золота в образах персонажей первой книги поэмы. Эта неоднозначность свидетельствует о роли контекста в прочтении цветовой символики. Золото несет в себе и положительные, и отрицательные смыслы. Лишь наличие соответствующих черт в образе персонажа позволяет определить, какие смысловые характеристики необходимо иметь в виду в каждом конкретном случае. Поистине божественным представлен белый цвет, а точнее, свет как таковой, который, в отличие от красного — цвета духовного пути, борьбы и жертвы, воплощает в себе совершенство божественного света.

Статья опубликована в научном журнале, индексируемом в РИНЦ, входящем в список изданий, рекомендованных ВАК для публикации результатов дисс. на соискание учю ст. кандидата филол. наук: Никитенко Ю.Н. Цветовой символизм в образах персонажей первой книги «Королевы фей» Э. Спенсера // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9.

1. Coleridge S. T. The Complete Works: In 7 vols. – Vol. 4. – New York: Harper and brothers, 1854. – 488 p.
2. Bender J. B. Spenser and Literary Pictorialism. Princeton: Princeton Univ. Press, 1972. – xi+218 p.
3. Бурова И. И. О живописности стиля поэзии Э. Спенсера // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2012. – Вып. 3. – С. 19–24.
4. Spenser E. The Faerie Queene. New York: Appleton and company, 1859. – xii+820 p.
5. Portal F. Des Couleurs Symboliques dans l'Antiquité, le Moyen-Age et les Temps Modernes. Paris: Treuttel и Würtz, 1857. – 312 p.
6. Чернова А. Все краски мира, кроме желтой. Опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира. М.: Искусство, 1987. – 220 с.
7. Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. СПб.: Александрия, 2012. – 448 с.
8. Балека Я. Синий — цвет жизни и смерти. Метафизика цвета. М.: Искусство-XXI век, 2008. – 408 с.
9. Библия. М.: Российское библейское общество, 2008. – 928 с.
10. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989. – 336 с.
11. Black Africans in Renaissance Europe. New York: Cambridge University Press, 2005. – 420 p.

## **Образ Елизаветы Тюдор и его воплощение в первой книге «Королевы фей» Э. Спенсера**

Существует несколько свидетельств того, что Э. Спенсер в «Королеве фей» намеревался воспеть королеву Елизавету I. Во-первых, об этом сказано в посвящении к поэме: «Высочайшей, могущественной и величественной императрице, известной своим милосердием, добродетелью королеве Елизавете <...> ее скромный слуга Эдмунд Спенсер в глубочайшем смирении посвящает и преподносит свой скромный труд, дабы жить в вечности ее славы». Во-вторых, в письме к Роли, которое служит своего рода предисловием к поэме, автор сообщает о своем намерении воплотить Елизавету в нескольких персонажах «Королевы фей». Одним из этих персонажей, по словам Спенсера, является сама королева фей, Глориана, которая помимо «славы как таковой» воплощает «политическое тело» королевы, а «природное тело» монарха воплощено в Бельфёбе. Это утверждение, однако, вызывает сомнение у современных исследователей. Многие из них сходятся на том, что означенные в письме персонажи «Королевы фей» – не единственные, в которых прослеживается сходство с Елизаветой. Среди возможных воплощений Елизаветы в тексте первой книги «Королевы фей» нередко упоминается Уна, одна из спутниц главного героя книги Рыцаря Красного Креста. Соотнесение Уны с Елизаветой считали правомерным и современники Спенсера, что подтверждается дошедшими до нас комментариями к «Королеве фей», сделанные в XVI веке Джоном Диксоном.

Невозможно с уверенностью утверждать, рассчитывал ли Спенсер на отождествление Уны с Елизаветой и умолчал об этом в письме, или не предполагал ничего подобного. Тем не менее, кажется несомненным, что такое отождествление было правомерным уже в момент первой публикации. Не вызывает сомнений и то, что у подданных королевы был некий образ, с

которым они соотносили ее. Сьюзен Фрай вслед за Луи Монтроузом [1, p. 7] полагает, что образ этот конструировался как самой Елизаветой, так и окружавшими ее придворными, конструировался в разной степени осознанно и целенаправленно. Теперь восстановить его возможно только по текстам и изображениям, создававшимся в придворном кругу, отражавшим образ королевы и в то же время формировавшим его, и, конечно, по дошедшим до нас высказываниям самой Елизаветы. Эти текстовые и изобразительные источники не всегда предшествуют по времени создания «Королеве фей», что не делает, однако, их менее показательными, напротив, свидетельствуя о продолжительности влияния отраженного в них представления. Стоит также оговорить заранее, что, хотя часто речи королевы дошли до нас в списках, сделанных придворными и иногда существует сомнение в том, что они являются точной передачей ее слов, сами изменения и неточности, внесенные писавшим, тем не менее отражают образ королевы, воспринятый писавшим.

Фундаментом королевского образа можно назвать девиз Елизаветы, гласивший «*Semper idem*», что можно перевести как «всегда тот же», «всегда равный себе». Спенсер впоследствии обращался к этим словам в «Возвращении Колина Клаута», обыгрывая их в хиазме: «*And I hers euer onely, euer one: // One euer I all vowed hers to bee, // One euer I, and others neuer none.*» [2, p. 477-479]

Тожественность самой себе как своего рода победа над временем проявлялась и в портретных изображениях королевы. По мере того как Елизавета старела, ее изображения становились все более эмблематичными, черты изображались как бы раз и навсегда определенными и неизменными [3, p. 43]. Это постоянство воплощается в цикличности: к концу царствования появляются портреты, изображающие Елизавету юной девушкой в коронационном одеянии, например, коронационный портрет, написанный около 1600, хранящийся в Национальной портретной галерее в Лондоне.

В письмах Елизавета не раз подчеркивает постоянство в своих

решениях и верность слову. В письме 1583 года Якову VI Шотландскому она приводит напутствие, с которым греческий оратор Исократ обращается к царю Саламина Никоклу: «Пусть твое слово будет крепче, чем клятва других людей». Об этом же она упоминает в письме к королеве Марии и в 1563 году в ответной речи Парламенту по поводу своего замужества. [1, р. 4-6] Верность и постоянство являются одним из важнейших качеств Уны в «Королеве фей». Покинутая рыцарем Красного Креста, она не меняет свое отношение к нему и, встретив его вновь, так же верна ему, как и до разлуки.

В качестве другого примера воплощения компонента «единственности/постоянства» можно привести фрагмент пьесы Томаса Деккера «Приятная комедия о старом Фортунате» (1600): «*I weepe for ioy to see the Sunne looke old, // To see the Moone mad at her often change, // To see the Starres onely by night to shine, // Whilst you are still bright, still one, still diuine ...*» [4, р. 5]. Еще одним показательным примером является латинское стихотворение, обращенное к королеве и написанное на ее посещение Одли Энд в 1578 году. Латинское название этого стихотворения «*Semper Una*» (Единственная всегда) соединяет в себе уникальность и постоянство, культивируемые Елизаветой, и наводит на мысль о персонаже Спенсера. В этом стихотворении понятия «единство» и «постоянство» предстают крепко связанными между собой не только в названии. Постоянство связывается с превосходными качествами монарха. В стихотворении говорится: «Единственная, ибо постоянна, ибо всегда – идеальная правительница», «Вечной и Единственной <для народа> ты остаешься». Далее автор стихотворения говорит: «ты благочестива, благоразумна, целомудренна, ибо ты – Вечная непорочная Дева», возвышая, помимо уже названных качеств, целомудрие Елизаветы. Есть вероятность, что стихотворение принадлежит перу друга Спенсера Г. Харви. Хотя оно неоднократно встречается в источниках без указания авторства [5, р. 45; 6, р. 65; 7, р. 112], существуют свидетельства того, что Харви встречался с королевой во время ее визита в



Одли Энд и вручил ей несколько листков с хвалебными стихами, написанными на латыни [8, р. 19]. Из этих примеров видно, что единственность и постоянство являлись важными чертами в образе Елизаветы, кроме того, если близкий Спенсеру Харви осознанно обыгрывает эти качества в стихотворении, посвященном Елизавете, скорее всего, Спенсер также был осведомлен о них, создавая образ Уны.

Другая важнейшая черта образа Елизаветы, затронутая в стихотворении на посещение Одли Энд – целомудрие. Эта добродетель присуща и Уне, что всячески подчеркивается в тексте. Помимо своего имени она неоднократно называется девой «maiden» или «virgin». Причем, если первое слово употребляется всякий раз с эпитетом, направленным на описание положения Уны: «pitteous» (печальная) или «forlorne» (покинутая), то второе употребляется с весьма значимыми эпитетами – “*that virgin true*” (F.Q.: I.i.48), “*royall virgin*” (F.Q.: I.ii.7; I, iii, 5; I.viii.26), “*virgin borne of heauenly brood*” (F.Q.: I.iii.8), “*heauenly virgin*” (F.Q.: I.vi.5) “*Most vertuous virgin borne of heauenly berth*” (F.Q.: I.x.9.) – истинная, царственная, небесная. В других местах поэмы при характеристике Уны используется эпитет «chast» (целомудренная), либо эта добродетель упоминается как присущая ей: когда Рыцарь Красного Креста думает о ней (F.Q.:I,i,47); в эпизоде встречи со львом (F.Q.: I,iii,9); в описании Уны, преследуемой Корчечкой и Абессой (F.Q.: I,iii, 23), дважды в сцене похищения Уны сарацином (F.Q.: I,vi,4-5).

Тот факт, что девственность являлась важной составляющей образа королевы, вошедшей в историю как «virgin queen» (королева-девственница), не вызывает сомнений. Нетрудно удостовериться и в том, что это качество было важной характеристикой королевы не только для людей, живущих столетия спустя, но и для ее современников. Об этом свидетельствуют высказывания самой Елизаветы. Ее первая речь, обращенная к Парламенту заканчивается словами: «Довольно будет для доброй памяти обо мне и чести моего имени, чтобы после того, как последний вздох покинет мои уста, такие

строки были выбиты на надгробии: «Здесь покоится Елизавета, // что чистой девой была до самой смерти» [9, р. 61]. Даже если эта клятва была всего лишь мистификацией, само наличие такой мистификации доказывает успешность образа Елизаветы как царственной девы. В уже упоминавшемся стихотворении на посещение Одли-Энд целомудрие также упоминается как одна из добродетелей королевы. Любопытную гипотезу в связи с этим высказала Сьюзен Фрай. По ее мнению, для Елизаветы как правителя немалую сложность представляла ее принадлежность к женскому полу. В соответствии с представлениями того времени, для подданных королева могла быть носителем только женских, пассивных добродетелей. Это мешало ей играть роль активного политика. Для того, чтобы не отрицая своей женской природы утвердиться над подданными, которые, будучи мужчинами, занимали более высокую ступень в естественной иерархии, королеве необходимо было в качестве добродетели выбрать такую категорию, источником которой можно было сделать Бога, а не мнение подданных. [1, р. 15] Сделав девственность своей добродетелью, Елизавета вписала себя в ряд таких образов, как Диана, Астрея и Дева Мария.

Фрэнсис Йейтс отмечает еще один атрибут Елизаветы, связанный с девственностью – сияние – свидетельство ее избранности и величия. Помимо упоминавшегося фрагмента из пьесы Томаса Деккера, в качестве примера отражения этого слагаемого образа королевы, можно привести также фрагмент обращенного к Елизавете стихотворения Р. Барнфилда, где королева названа «*sacred Virgin, Muse of chastitie*», излучающей сияние днем (*thou by Day do'st shine*), ее светом посрамлены и луна и солнце (*neither Sun, nor Moone, thou canst be named, // Because thy light hath both their beauties shamed*) [6, р. 60], сияющей девой предстает Елизавета и в тексте Джордано Бруно: «*peerless and most rare Lady who shines in this cold sky, so close to the arctic parallel, and thence gives light to the whole terrestrial globe*» (бесподобная и уникальная госпожа, что сияет в холодном небе недалеко от арктической

параллели и оттуда освещает весь земной шар). [6, p. 80]

Спенсер и сам в прологе к «Королеве фей» упоминает о сиянии, исходящем от Елизаветы: «*Great Lady of the greatest Isle, whose light // Like Phoebus lampe throughout the world doth shine*». Сияние также является одной из черт, присущих Уне. В третьей песни первой книги «Королевы фей» говорится о том, что лицо Уны сияло, будто солнце, излучая небесную благодать (F.Q.: I,iii,4). Солнечный, славный свет струится от лица Уны во время ее свадьбы с Рыцарем Красного Креста, оно ослепительно сияет (F.Q.:I.xii.2) .

Если предположить, вслед за некоторыми исследователями [10, p. 145, 11], что событиям, описанным в поэме, соответствуют события английской истории, то, поскольку первая книга поэмы повествует о достижении Святости, историческим моментом, который мог быть отражен в этой книге, можно назвать английскую реформацию, прерывающуюся правлением Марии I. Наиболее распространенная расшифровка исторической аллегии первой книги «Королевы фей» выглядит следующим образом: Рыцарь Красного Креста, объявленный в конце книги покровителем Англии, Св. Георгием, олицетворяет английский народ, период, когда он покинул Уну и сделал своей спутницей Дуэссу, символизирует время правления Марии I и возвращение к католической вере.

Во время этой разлуки Уна терпит лишения, чтобы вновь воссоединиться со своим рыцарем. В годы правления королевы Марии Елизавета также была покинута. В книге Джона Фокса, известной под названием «Книга мучеников», есть глава, посвященная страданиям Елизаветы во время правления ее сестры Марии.

Джон Фокс описывает, как Елизавету, которая была в то время больна, заключают в Тауэр в связи с подозрением в причастности к восстанию Томаса Уайетта. Чтобы народ, который симпатизировал Елизавете, не вышел на улицы поддержать ее, в Лондоне был издан указ, в соответствии с которым

каждый житель должен был присутствовать в церкви в этот день, поскольку было вербное воскресенье. Многие заключенные были подвергнуты жестоким пыткам, чтобы могли быть получены показания, дающие основания для казни Елизаветы.

Фокс упоминает затем о заключении Елизаветы в Вудстоке и о других деталях ее жизни в то время. Он пишет о том, что жизнь Елизаветы постоянно находилась в опасности, но вера ее была непоколебима. Фокс писал, что когда Елизавета входила в Тауэр она произнесла: «Сюда входит в качестве заключенного верный подданный, который только ступал сюда, говорю это перед тобой, Господь, ибо нет у меня друга кроме тебя» ("Here lands as true a subject, being prisoner, as ever landed at these stairs; and before Thee, O God, I speak it, having no friend but Thee alone!") [12, p. 403-404]

Наделяя персонаж чертами, присущими образу Елизаветы, Спенсер в то же время трансформирует и обогащает этот образ. Немалую значимость в первой книге «Королевы фей» имеет оппозиция Уна /Дуэсса. Уна – положительный персонаж, способствующий духовному преображению Рыцаря Красного Креста, Дуэсса – персонаж отрицательный, она постоянно сбивает рыцаря с пути. Здесь на поверхности оказывается противопоставление единичности и двойственности. И «единственность», общая для Уны и королевы, здесь обогащается теми положительными значениями, которые единичность имеет в христианизированной платонико-пифагорейской нумерологии по сравнению с двойственностью. В этой системе монада является воплощением «единого Бога, веры, крещения», диада же – разделение, множество, разногласия [13, p. 53].

Но, помимо этой оппозиции, в тексте присутствует еще одна, более существенная. Дуэсса вследствие некоторых деталей, таких как багряные одежды, зверь с семью головами, связана с образом Вавилонской Блудницы из Откровения. Будучи противоположностью Дуэссе, Уна сближается с фигурой «жены, облеченной в солнце» из Откровения, которая во время

появления багряного зверя скиталась в пустыне. Этой версии придерживается М. О'Конелл, основываясь на комментариях к Женевской Библии и пометах современника Спенсера Джона Диксона. [5, p. 46]

Получается, что образ королевы, будучи связан с образом Уны, обогащается обертонами, которые привносит связь со священным текстом Откровения. В результате вымышленный мир поэмы оказывается связующим звеном между исторической реальностью и реальностью библейского текста. Черты, присущие образу королевы, такие как «девственность», «единичность», «излучаемый свет», ставшие деталями образа персонажа, вовлекаются в фикциональную действительность поэмы, идеализируются и приобретают моральное значение, выхватывая черты королевы из временного потока и погружая их в пространство вечного.

Доклад был прочитан в рамках XLIII Международной филологической конференции проходившей 11-16 марта 2014 г. на базе СПбГУ. Тезисы доклада опубликованы: Никитенко Ю.Н. Образ Елизаветы Тюдор и его воплощение в Первой книге «Королевы фей» Э. Спенсера // XLIII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11-16 марта 2014 г.: Тезисы докладов. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2014. – С. 43-44

1. Frye S. Elizabeth I : The Competition for Representation. Cary: Oxford University Press, 1996. – 228 p.
2. Spenser E. The Poetical Works. New York: T.Y. Crowell, 1884. – С. 622.
3. King J. N. Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen // Renaissance Quarterly. – Vol. 43. – No. 1 (Spring, 1990). – P. 30-74.
4. Decker T. Old Fortunatus. London: J.M. Dent &co, 1904. – 142 p.
5. O'Connell, M. Mirror and Veil: The Historical Dimension of Spenser's Faerie Queene. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. –

xiii+220 p.

6. Yates F.A. Queen Elizabeth as Astraea // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – Vol. 10. – 1947. – P. 27-82.

7. Nichols J. The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth collected from original manuscripts: In 3 Vols. – Vol. 2. – London: Society of antiquaries, 1823 – 628 p.

8. The Cambridge Companion to Spenser / Ed. A. Hatfield. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 278 p.

9. Elizabeth I. Collected works / Ed. L.S. Markus, J. Mueller and M.B. Rose. Chicago: University of Chicago Press, 2000. – 446 p.

10. Heffner R. Spenser's Allegory in Book I of the "Faerie Queene" // Studies in Philology, 1930. – Vol. 27. – No. 2 (Apr.). – P. 142-161.

11. Lewalski B. Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric. Princeton: Princeton University Press, 1979 – xvi + 536 p.

12. Fox J. Fox's book of Martyrs or The Acts and Monuments of the Christian Church: 2 Vols in 1. – Vol.1. – Philadelphia: Woodward&Corner. – 1830. – 2 vol. in 1 – Vol. 1. – 652 p.

13. Schimmel A. The Mystery of Numbers. New York: Oxford University Press. – 314 p.

## **Словесные портреты Елизаветы I в творчестве Э. Спенсера в контексте эволюции искусства парадного портрета**

В данном разделе работы проводится сопоставление трех словесных портретов королевы Елизаветы I, данных в творчестве Эдмунда Спенсера. Елизаветинскую эпидейктическую поэзию можно рассматривать как словесный монумент, создатели которого заимствовали приемы других видов искусства; в частности, живопись подсказала им идею широкого использования цветowych эпитетов, наделенных определенным символическим значением.

Эдмунд Спенсер, «князь поэтов» своего времени, видел себя певцом славы Елизаветы (см. сонет XXXIII из цикла “Amoretti”, ст. 1-4 [14, с. 620]) и создал замечательные аллегорические портреты королевы во всех тех поэмах, где сам выступил как поэт-пастух Колин Клаут – «Пастушеском календаре», «Возвращении Колина Клаута», «Королеве фей». Эта маска давала ему возможность еще более открыто восхвалять Елизавету. Если маска Колина остается неизменной, то портреты королевы заметно меняются. Портрет Элизы в эклоге «Апрель», входящей в «Пастушеский календарь», изобилует колористическими символами династии Тюдоров, подчеркивая законность Елизаветы как правительницы и ее принадлежность к великой королевской династии, что ставилось под сомнение как английскими, так и континентальными католиками – противниками королевы. Изобразив Элизу как образец совершенства, в первой книге «Королевы фей» Спенсер приступил к созданию усложненного варианта ее мифологизированного образа. Его усилия привели к тому, что портрет Елизаветы-Уны обрел по преимуществу эмблематический характер, представляя королеву как воплощение постоянства и верности. Хотя королева Глориана, еще одна маска Елизаветы I – великой правительницы в «Королеве фей», является абстрактным персонажем, который не принимает участия в событиях,

описываемых в поэме, Цинтию в «Возвращении Колина Клаута» можно рассматривать как развитие этой ипостаси королевы. В менее живописном портрете Елизаветы-Цинтии, отмеченном обилием символических предметов, преследовалась задача подчеркнуть исключительность, могущество королевы и ее очевидное превосходство над прочими смертными, ее статус посредницы между небесами и миром людей.

Такие перемены в методах создания литературных портретов хорошо согласуются с тенденциями, выявленными в елизаветинской портретной живописи Э. Ауэрбах и другими историками искусства. Между тем не менее очевидно, что манера, в которой Спенсер создавал портреты Елизаветы, также соответствует переменам в политической ситуации Англии: в портретах королевы после 1588 года, года разгрома «Непобедимой Армады», поэт не испытывал необходимости отстаивать идею легитимности Елизаветы, видя свою новую задачу в ее прославлении как неоспоримого европейского авторитета.

В истории Британии едва ли есть более притягательная для исследователей эпоха, чем елизаветинская (1558–1603), время беспрецедентного военно-политического, экономического и культурного триумфа государства, которое олицетворяла его абсолютная правительница. Личность Елизаветы I интригует и завораживает, ибо единичны примеры того, как женщина-монарх столь эффективно управляла страной, обеспечивая ей процветание. Прижизненный культ королевы можно было бы объяснить все еще памятные традиции рыцарского служения Прекрасной Даме, однако одним из главных отличий поклонения Елизавете было то, что славу ее воспевали не только придворные вельможи-поэты, духовные наследники трубадуров, но и стихотворцы из числа профессиональных авторов, не столько стремившиеся привлечь к себе благосклонность правительницы, сколько жаждавшие восславить ее из чувства патриотизма, превратив свои сочинения в словесные памятники великой королеве. В этой системе



представлений эпидейктическая поэзия елизаветинской эпохи выступает как искусство, равное архитектуре, но в то же время обладающее сродством с живописью и охотно использующее цветопись словом, придавая цветовым эпитетам символическую функцию, позволяющую создать более емкий и осязаемый литературный образ.

Елизавета I всегда стремилась к тому, чтобы подданные знали ее в лицо [8, с. 8, 19], и поэтому поощряла художников-портретистов. При этом живописные портреты Елизаветы по времени создания и стилю делятся на три группы: выполненные до 1572 года, выполненные в 1572–1584 годах и, наконец, выполненные после 1584 года [4, с. 197]. Ранние портреты представляли королеву обаятельной потенциальной невестой, детализируя ее реальный облик. Изображения средней группы несут в себе признаки формализации образа, подчеркивающие богоизбранность монарха: они появились после того, как Н. Хиллиард и Дж. Гауэр получили монополию на создание портретов королевы. Дух изображений этой группы олицетворяет вторая Большая государственная печать Елизаветы I, созданная Хиллиардом к 1586 году: на ней королева представлена и на троне, и на коне, причем в первом случае некие таинственные, явно неземные руки поддерживают ее мантию, а во втором голову всадницы осеняют облака [9, с. 126]. Таким образом, опираясь на популярную в эпоху Ренессанса концепцию двух тел монарха [10], можно утверждать, что портреты средней группы подчеркивают божественную природу власти Елизаветы [16, с. 153], тогда как в поздних портретах «божественное тело» королевы выходит на первый план.

Тенденция вытеснения физического тела монарха божественным проявилась и в словесных портретах Елизаветы, созданных Спенсером. Однако уже при обращении к апрельской эклоге «Пастушеского календаря», содержащей энкомий прекрасной Элизе, становится очевидным, что создаваемый поэтом образ сочетает в себе черты «земного» и «небесного»,

что соответствует стилю средней группы живописных портретов, сформировавшемуся только через пять лет после публикации этого сборника. В «Апреле» Спенсер подчеркивает внешние признаки возвышенного и добродетельного нрава королевы «небесными» эпитетами. У «королевы всех пастухов» Элизы «лик ангела» (ПК, ст. 64) [14, с. 73] (далее в тексты «Пастушеского календаря» (ПК) и «Возвращения Колина Клаута» (ВКК) цитируются по [11] с указанием номеров стихов в круглых скобках) и божественная статья (ПК, ст. 63), ее портрет изобилует цветовыми эпитетами и ассоциациями: *redde*, *scarlot*, *cremosin*, *damaske*, *greene* и *Primroses greene* (бледно-желтый), *white* и *ermine white* (ПК, ст. 55–69).

Цветовая палитра образа Элизы заметно отличается от той, которая была традиционной для словесных портретов дам у поэтов-петраркистов и состояла из белого, красного и желтого (золотого) цветов, включая иногда синий и черный для описания глаз, а столь важный в портрете Элизы зеленый применялся исключительно в описаниях природы. Кроме того, в портрете Элизы присутствуют упоминания листьев лавра, фиалок и желтых нарциссов, из которых только последние имеют геральдический символизм, являясь цветком Св. Давида, небесного заступника Уэльса, откуда вели свой род Тюдоры. Фиалка является распространенным символом христианского смирения, тогда как темно-зеленый лавр вызывает множественные ассоциации, среди которых доминирует символика бессмертия, вечной жизни [3, с. 185]. Таким образом, лишь два цвета, алый и белый, описывающие «ангельский лик» королевы, имеют непосредственное отношение к передаче зрительного образа, но два уровня цветописи, собственно цветовые эпитеты и символические предметы, порождающие цветовые ассоциации, указывают на то, что Спенсер находился под влиянием традиций блазонирования, предполагающего изначальное указание цветов герба, а затем – описание имеющихся на нем фигур (лавра, фиалки и желтого нарцисса).

Вдохновляющим примером для поэта могли послужить

«геральдические» сонеты Ф. Сидни из цикла «Астрофил и Стелла». В традициях античной пиндарической оды воздавая похвалу роду Элизы и превознося ее выше античных божеств — Каллиопы, Цинтии и даже самого Феба, — Спенсер остроумно использует геральдический символизм для указания на августейший прототип пастушеской королевы: все относящиеся к ней восемь цветowych эпитетов совпадают с восьмью цветами геральдической розы Тюдоров, выполненной в виде пентакля, ассоциирующегося с пятью неотъемлемыми качества истинного рыцаря: ее листья зелены, лепестки внешнего венчика содержат четыре оттенка красного, а внутреннего — два оттенка белого, тогда как сердцевина выделена бледно-желтым.

В характеристике Уны Спенсер акцентирует ее верность и постоянство. Внутреннее постоянство Уны отражается в ее облике посредством минимализма цветовой гаммы в ее словесном портрете. “That virgin true” (КФ, I.i.48.9) [10, с. 11], “royall virgin” (КФ, I.ii.7.5; I.iii.5.4; I.viii.26.1), “virgin borne of heauenly brood” (КФ, I.iii.8.7), “heauenly virgin” (КФ, I.vi.5.7), “Most vertuous virgin borne of heauenly berth” (КФ, I.x.9.3) — истинная, царственная, небесная Уна ассоциируется прежде всего с белым сиянием: ее лицо излучает небесную благодать и славу (КФ, I.iii.4.6-8; I.xii.23.1); ее красота сияет, словно ясное небо (КФ, I.vi.4.8); она «полна небесного света» (КФ, I.ix.17.3). В ренессансной эстетике белое рассматривалось не столько как цвет, сколько как свет. Так, Л.-Б. Альберти считал белый цвет единственно возможным способом передачи света [1, с. 27].

Соответственно, образ сияющей Уны объясняет доминирование белого в ее атрибутах. Осел, на котором она едет, «белее снега» (КФ, I.i.4.2), она ведет за собой «молочно-белого ягненка» (КФ, I.i.4.9), и при этом сама она «много белее» (КФ, I.I.4.3). Оба раза, когда Спенсер упоминает цвет ее одежд — при первом появлении героини и в сцене ее бракосочетания, — подчеркивается их лилейная белизна. Однако вплоть до свадьбы с Рыцарем

Красного Креста, в аллегорическом плане соответствующей венчанию Елизаветы на царство, Уна носила поверх белых одежд черную накидку, затмевавшую ее сияние, религиозную истину, которую она олицетворяла как образ протестантской королевы и защитницы веры. Черный элемент одеяния не является атрибутом Уны, поскольку в символическом ключе воспринимается как период правления католички Марии I, когда английские протестанты подверглись суровым гонениям.

Современники безошибочно угадывали в Уне черты Елизаветы [12, с. 46-47], поскольку имя этого персонажа ассоциируется с личным девизом королевы «*Semper idem*» («всегда тот же», «всегда равный себе»). В «Возвращении Колина Клаута» Спенсер обыграл его в усиленном анафорой хиазме “*And I hers euer onely, euer one: // One euer I all vowed hers to bee, // One euer I, and others neuer none*” (ВКК, ст. 477-479), занимающем «сильное» центральное место в геометрии текста, что придает ему дополнительную смысловую важность и указывает на неслучайность словесной игры.

Тожественность самой себе как своего рода победа над временем проявилась и в живописных портретах Елизаветы. По мере того как королева старела, ее изображения становились все более эмблематичными, черты изображались как бы раз и навсегда определенными и неизменными [11, с. 43]. Это постоянство воплощается в цикличности: к концу царствования появляются портреты, изображающие Елизавету юной девушкой в коронационном одеянии. Вместе с тем сама королева любила подчеркивать свои постоянство и верность слову как в публичных речах (обращение к парламенту по поводу своего замужества (1563), так и в переписке [6, с. 4–6].

«Возвращение Колина Клаута» является логическим продолжением истории Колина, рассказанной в «Пастушеском календаре». Однако портрет королевы, созданный в этой поэме, заметно отличается от «апрельского». Скорее, образ Елизаветы-Цинтии оказывается результатом развития образа королевы фей Глорианы, еще одной ипостаси Елизаветы I как великой

правительницы в «Королеве фей», на страницах которой этот персонаж так и не появляется. Описывая Елизавету в образе прекрасной Цинтии, Спенсер скупится на цветочные эпитеты, колорит ее портрета определяется преимущественно цветочными ассоциациями: «I would her lyken to a crowne of lillies, / Upon a virgin brydes adorned head, / With Roses dight and Goolds and Daffadillies; / Or like the circlet of a Turtle true, / In which all colours of the rainbow bee... («... Сравнил бы я ее с венцом из лилий / В уборе девственной невесты, / Украшенном Розами, Бархатцами и Желтыми Нарциссами, / Или с ожерельем верного Голубка, / В котором заключены все цвета радуги...») (ВКК, ст. 337–341)).

Примечательно, что здесь в один ряд с радужностью шейного оперения голубя поставлены цветы довольно скромной цветовой гаммы. Белая лилия – символический цветок королевы-девственницы, однако и упоминание других цветов, красных и желтых, также несет в себе идею особенности зрительного образа, поскольку теплые тона имеют тенденцию выступать на фоне других, подчеркивая значимость объекта [2, с. 180]. В этом портрете поэт стремится передать идею исключительности Цинтии посредством образов многоцветия (радуга, шейное оперение голубя) и круга, наиболее совершенной из геометрических фигур (венки и ожерелье голубя). Подобный союз цвета и формы подчеркивает величие Цинтии, ее недостижимые для прочих смертных качества. На живописных портретах Елизавету изображали с традиционными атрибутами власти: на «Портрете с Армадой» Дж. Гауэра правая рука королевы покоится на глобусе, символизирующем ее власть над миром, а подле нее изображена тюдоровская корона; на портрете кисти У. Сегара левая рука королевы затянута в стилизованную рыцарскую перчатку, символизирующую намерение защищать подданных, на левом рукаве сидит горностаи, персонификация чистоты и целомудрия, а на безымянном пальце правой руки видно коронационное кольцо, которым королева была символически обручена с Англией. В результате тщательного анализа

«Портрета с радугой» Р. Грациани пришел к заключению, что картина представляет собой религиозно-аллегорическое изображение Елизаветы I как Христовой невесты. На эту мысль исследователя натолкнули струящиеся по плечам локоны королевы [7]. Радуга в правой руке королевы выступает как многослойный символ. В античной Греции богиня радуги Ирис считалась посланницей Зевса и Геры к обитателям земли [3, с. 301–302]. В христианском символизме радуга считается знаком примирения Бога с жизнью на земле после Потопа (Быт., 9:13). В западном искусстве встречаются изображения Христа-Судьи, восседающего на радуге, радуга также выступает как атрибут Девы Марии и Троицы. Таким образом, символизм радуги выполняет функцию возвышения образа королевы, тем более, что она держит радугу в руке, обращая ее концы к земному миру.

Прочтения «Портрета с радугой» как аллегии (Р. Грациани [7], Ф. А. Йейтс [17, с. 215-219; 220-221], Д. Фишлин [5]) строятся на восприятии его как эмблемы (на полотне начертан латинский девиз: “Non sine sole Iris” – «Без солнца нет Радуги»), но никак не объясняют фактическую бесцветность радуги на полотне. Вместе с тем очевидно, что спокойный, теплый колорит картины (она написана в золотисто-охристой гамме) определяется цветами волос королевы и ее одежд, а желтовато-коричневая прозрачность радуги лишь отражает лучи золотистого сияния, испускаемые царственной особой. Примечательно, что в цветовой гамме картины преобладают оттенки красно-желтой части спектра, доминирующие в цитированном выше отрывке из «Возвращения Колина Клаута». При этом соположение образов королевы, золотисто-червонных тонов и радуги в «Возвращении Колина Клаута» предшествует появлению «радужного» портрета Елизаветы I (ок. 1600 г.), авторство которого приписывается М. Герартсу Старшему или И. Оливеру [15, с. 86].

Характерной особенностью «Портрета с радугой» является «маска юности» на лице пожилой королевы, служащая знаком ее неподвластности

диктату времени. Примечательно, что и в этом позиция художника совпадает с описанием Цинтии, данным Спенсером в «Возвращении Колина Клаута»: Елизавета-Цинтия превозносится не потому, что она юна и прекрасна, но потому, что, как и Уна, обладает теми достоинствами, которые со временем становятся лишь более драгоценными: "But vaine it is to thinke by paragone / Of earthly things, to judge of things divine:/ Her power, her mercy, and her wisdom, none / Can deeme..." («Но тщетны старания подобрать сравнения / С земными вещами, судя о вещах божественных: / Ее могущество, ее милосердие и ее мудрость никто / Не может себе представить...»), ВКК, ст. 344–347).

Итак, в поэмах Спенсера мы наблюдаем три варианта мифологизированных портретов Елизаветы: прелестная пасторальная королева, светозарная правительница и последовательная поборница истины, а также повелительница волшебной страны, славной и своими богатствами и удивительными людьми, которые, при всех их выдающихся качествах, не способны затмить ее совершенство. Мифологизация образа королевы позволяет Спенсеру перейти в плоскость аллегорического прославления Англии как чудесной страны, славу которой составляют служащие Елизавете идеальные придворные, двенадцать пэров-поэтов и столько же замечательных дам, которые, однако, уступают королеве во всех их совершенствах. При этом портрет, изображенный в апрельской эклоге «Пастушеского календаря», отличается обилием деталей тюдоровского геральдического колорита, оказывающегося несущественным в более поздних вариантах. Вероятно, объяснить его отсутствие в портретах Елизаветы, данных в «Королеве фей» и «Возвращении Колина Клаута», может коренной перелом в политической обстановке, произошедший в Англии в 1587–1588 годах и связанный с ликвидацией угрозы реставрации католицизма.

Пока была жива Мария Стюарт, в глазах католического мира она оставалась истинной королевой Англии, а Елизавета, которой отказывали не

только в законности рождения, но даже в принадлежности к роду Тюдоров, – узурпатором престола. Таким образом, в созданном в первую половину царствования «Пастушеском календаре» Спенсер решал актуальную для протестантского большинства англичан задачу подчеркнуть легитимность Елизаветы-королевы, чем можно объяснить геральдические мотивы в «апрельском» портрете. Казнь шотландской королевы и последующий разгром Непобедимой армады упразднили необходимость доказывать право Елизаветы на английский престол. Она окончательно утвердилась на нем, что и определило новый характер ее изображения в «Королеве фей» и «Возвращении Колина Клаута».

Доклад был подготовлен совместно с д.ф.н, проф. И.И. Буровой и прочитан в рамках XLIV Международной филологической конференции, проходившей 10-15 марта 2015 г. на базе СПбГУ. Тезисы доклада опубликованы: Бурова И.И. Словесные портреты Елизаветы I в творчестве Э. Спенсера в контексте эволюции искусства парадного портрета / И.И. Бурова, Ю.Н. Никитенко // XLIV Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 10-15 марта 2015 г. : Тезисы докладов. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2015 – С. 52-53.

1. Балека Я. Синий – цвет жизни и смерти. Метафизика цвета. – М.: Искусство-XXI век, 2008. – 408 с.
2. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобрази-тельное искусство, 1986. – 286 с.
3. Трессидер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
4. Auerbach, E. Portraits of Elizabeth I // The Burlington Magazine. – 1953. – Vol. 95. – No. 603. – P. 196–205.
5. Fischlin, D. Political Allegory, Absolutist Ideology, and the ‘Rainbow Portrait’ of Queen Elizabeth I // Renaissance Quarterly. – 1997. – No. 50. – Iss. 1. –



P. 175–206.

6. Frye, S. *Elizabeth I: The Competition for Representation*. – Cary: Oxford University Press, 1996. – 244 p.

7. Graziani, R. The ‘Rainbow Portrait’ of Queen Elizabeth I and its Religious Symbolism // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. – 1972. – Vol. 35. – P. 247–259.

8. Hake, H. M. *The English Historic Portrait, Document and Myth*. – London: Humphrey Milford, 1943. – 20 p.

9. Hazard, M. E. *Elizabethan Silent Language*. – Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 2000. – 345 p.

10. Kantorowicz, E. *The King’s Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. – Princeton: Princeton University Press, 1957. – 568 p.

11. King, J. N. Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen // *Renaissance Quarterly*. – 1990. – Vol. 43. – No. 1. – P. 30–74.

12. O’Connell, M. *Mirror and Veil: The Historical Dimension of Spenser’s Faerie Queene* – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977. – 220 p.

13. Spenser, E. *The Faerie Queene*. – New York: Appleton and Company, 1859. – 820 p.

14. Spenser, E. *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser* / ed. W. A. Oram, E. Bjorvand, R. Bond et al. – New Haven; London: Yale Univ. Press, 1989. – 830 p.

15. Strong, R. *Portraits of Queen Elizabeth I*. – New York: Oxford Univ. Press, 1963. – 180 p.

16. Vignaux, M. *Gloriana: Élizabéth Ire d’Angleterre ou la Gloire Incarné* // *Histoire, Économie et Société*. – 2001. – No. 2. – P. 151–161.

17. Yates, F. A. *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. – London: Routledge & Kegan Paul, 1975. – 233 p.

## **Элементы рыцарского романа в структуре «Королевы фей» Э. Спенсера**

Значение рыцарского романа при исследовании «Королевы фей» обусловлено самим жанром поэмы. «Ренессансным рыцарским эпосом» называл «Королеву фей» М. В. Урнов в очерке, посвященном английской поэзии XVI в. [1, с. 300] В англоязычных источниках «Королеву фей» довольно часто определяют вслед за поэмами Ариосто и Тассо «epic romance», то есть ренессансный вариант эпической поэмы, прежде всего имеется в виду классический эпос, Гомера и Вергилия. Зарубежные исследователи ставят «Королеву фей» в один ряд с «Неистовым Роландом» Ариосто и «Освобожденным Иерусалимом» Тассо, отмечая, что эти поэмы представляют собой синтез эпической поэмы и рыцарского романа. [2, р. 42; 3, р. 32] Сам Спенсер признается, что среди образцов, на которые он ориентировался, были творения прославленных итальянцев, он упоминает также поэмы Вергилия и Гомера, о рыцарских романах не сказано ни слова, хотя их влияние четко прослеживается в структуре поэмы на уровне сюжета, хронотопа и системы персонажей [4, р. ix-x].

Сюжет рыцарского романа строится вокруг странствий рыцаря, который имеет определенную миссию. В «Королеве фей» эта схема также лежит в основе сюжета. Главный герой первой книги, Рыцарь Красного Креста, отправляется вместе с Уной на помощь ее родителям, которых осаждает дракон [4, р. xi]. Далее в каждой книге поэмы повествование строится вокруг рассказа о странствиях рыцаря, являющегося олицетворением определенной добродетели.

Хронотоп, в который помещено действие поэмы, также во многом соответствует традиционному хронотопу рыцарского романа. Особенно показательна в этом отношении первая книга «Королевы фей». Лес в рыцарских романах, в соответствии со средневековыми представлениями,

манящий и отталкивающий, дикий [5, с. 93-94], предстает именно таким, когда туда забредают Рыцарь Красного Креста и Уна: там поют птицы и путь поначалу кажется приятным, но на самом деле оказывается, что герои сбились с пути, лесная тропинка приводит их к пещере, где обитает чудовище [4, р. 3-4]. Два других места действия, типичных для рыцарского романа, пещера, где, как правило, обитает отшельник или колдун, и замок, где рыцарь получает наставление, также присутствуют в «Королеве фей». Пещера в «Королеве фей» в большинстве случаев не жилище отшельника, а своего рода вход в подземный мир и, как правило, связана с темными силами. Яркий пример замка – Дом Святости, в котором происходит духовное преображение Рыцаря Красного Креста.

Система персонажей «Королевы фей», подобно рыцарскому роману, включает волшебников и волшебниц, карликов и великанов. Иногда такие персонажи служат лишь для создания колорита, например, карлик-слуга Уны, но они могут выступать и как двигатели сюжета, как, например, волшебники Дуэсса и Архимаго.

Заметную роль в системе персонажей «Королевы фей» играет легендарный Артур, вокруг двора которого разворачивается сюжет множества рыцарских романов. В «Королеве фей» Артур является сквозным персонажем, связывающим действие всех книг поэмы. Он изображен до восшествия на престол, еще принцем, не знающим о своей судьбе. Традиционная для рыцарских романов структура «Артур — рыцари Круглого стола» в поэме трансформируется, и в центре вместо Артура оказывается Глориана, альтер-эго королевы Елизаветы. Соответственно, мотив вассальной преданности королю смешивается с мотивом служения прекрасной даме.

В то же время, если женщина в рыцарских романах выступает либо как дама, которая нуждается в заступнике, либо как волшебница, околдовывающая рыцаря, то в «Королеве фей» появляется женщина-рыцарь Бритомарт, миссия которой – освободить своего суженого. Здесь Спенсер,

вслед за Ариосто, переворачивает традиционную схему рыцарского романа. До некоторой степени такая трансформация обусловлена стремлением Спенсера воспеть королеву Елизавету.

В целом можно отметить, что в «Королеве фей» используются мотивы, образы и сюжетные приемы, типичные для рыцарского романа, однако Спенсер нередко трансформирует их в соответствии со своим замыслом.

Доклад был прочитан в рамках Межвузовской научной конференции «Диалог и взаимовлияние в межлитературном процессе», проходившей 18-19 апреля 2015 г. в г. Санкт-Петербурге на базе РГПУ им. А.И. Герцена.

1. Всемирная история литературы: В 9 т. – Т.3 – М.: Наука, 1985. – 816 с.
2. Erickson W. Mapping The Faerie Queene: Quest Structures and the World of the Poem. – New York and London: Garland, 1996. – 153 p.
3. Burrow C. Edmund Spenser. – Plymouth: Northcote House, 1996. – 118 p.
4. Spenser E. Faerie Queene. – New York: Appleton and Company, 1859. – xii+410 p.
5. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. – М.: Прогресс, 2001. – 438 с.

## **«Древности фейри» в структуре «Королевы фей» Э. Спенсера**

«Королева фей» – поэма, в которой Спенсер намеревался воспеть Елизавету I и ее правление. Об этом своем намерении и о том, что сама королева фей Глориана является одним из отражений Елизаветы I, поэт говорит в письме к Уолтеру Роли [1, р. х]. Помимо отсылок к персонажам и событиям современной поэту истории, в тексте присутствуют отсылки и к древней, легендарной истории Англии. Эта история появляется во второй книге «Королевы фей», когда принц Артур и эльфийский рыцарь Гийон обнаруживают две хроники: «Британские памятники» и «Древности фейри». Остановимся на рассмотрении последней.

По сравнению с «Британскими памятниками», содержание «Древностей фейри» передано намного более сжато, оно излагается на протяжении всего 7 строф: в самом начале поэт говорит, что у него нет времени приводить полностью текст этой хроники, предлагая читателю ее пересказ. Занимая меньший объем текста, по сравнению с британской хроникой, эльфийская охватывает гораздо больший временной интервал. Если рассказ о королях Британии начинается с образования государства, то, эльфийская хроника начинается с творения.

Первого эльфа создал Прометей, похитивший огонь, чтобы оживить свое творение, и лишенный за это жизни Юпитером. Как пишет Панофски, ссылаясь на Боккаччо и Марсилио Фичино, факел Прометея несет небесный огонь, символизирующий чистоту знания. [2, с. 85, 113] Кассирер, также ссылаясь на «Генеалогию богов» пишет: «он [Боккаччо] различает в творении человека два этапа – один, когда человек обретает свое бытие, и второй, на котором только это бытие и наполняется духовным содержанием» [3, с. 106]. В описании акта творения есть еще одна важная деталь: Прометей создает эльфа из «частей различных животных» (FQ: II, х,70). В своем анализе Майк Гот упоминает версию прометеевского мифа, изложенную Наталем Конти

(Natale Conti, 1520-1582), где также говорится о том, что творение Прометея состояло из «частей» животных, но эти части Конти трактует как черты характера. Гот уходит от такой трактовки этого сюжета, говоря, что у Спенсера имеет в виду скорее физический аспект. [4, p. 189] С этим можно не согласиться, ведь внешне фейри в «Королеве фей» ничем не отличаются от людей. Логично предположить, что «части животных» все же означают черты характера, причем, не обязательно отрицательные, как у Конти. Спенсер нередко прибегает к словесным эмблемам, чтобы представить какое-то абстрактное понятие. Поскольку в соответствии со средневековой традицией животные были символами различных проявлений характера, можно предположить, что Прометей творит не из материальной субстанции, а из идеальной, из различных свойств души составляет свое творение, одушевляя его божественным огнем знания.

Прометеевский миф помещает эльфийскую хронику в мифологическое античное время, тогда как в «Британских памятниках» время христианское: в качестве хронологического ориентира там указано рождение Христа. (FQ.:II, x, 50) Таким образом, мы видим, что в тексте сосуществуют две параллельные реальности. Но они не являются непроницаемыми, напротив, сливаясь в эльфийской хронике, поскольку первые Эльф и Фея (так звали первых людей, сотворенных Прометеем) (FQ.: II, x, 71) в то же время оказываются подобны Адаму и Еве, и живут они в саду Адониса, который является в тексте Спенсера своего рода райским садом – на это обращают внимание также Барт Ван Эс [5, p. 118] и Майк Гот [4, p. 187].

Из содержания хроники трудно сделать вывод о том, как соотносятся человеческий род и фейри, государство фейри и другие страны. Творение Прометея в тексте названо словом «man» (FQ.: II, x, 71), позже жена эльфа названа «прародительницей женщин», их потомки названы «могучими людьми» (FQ.: II, x, 72). Если можно предположить, что слова «мужчина» и «женщина» в данном контексте обозначают половую принадлежность, а не

принадлежность к роду людскому, то по отношению к слову «люди» не позволяет сделать подобного умозаключения. Принимая во внимание наличие в поэме нескольких эпизодов, когда человека принимают за эльфа и наоборот, можно сделать вывод, что эти понятия не противопоставляются.

Потомки Эльфа и Феи подчинили своей власти весь мир и все народы (FQ.: II, x, 72). Вместе с тем владения первых эльфийских королей Спенсер локализует в Америке и Индии, возможно, отчасти намекая на притязания Британии на американские территории.

Можно также предположить, что указание на земные координаты королевства фейри связано с желанием создать ощущение его реальности, близости к миру читателя. Так, в прологе ко второй книге «Королевы фей» Спенсер, предвидя, что его историю можно счесть неправдоподобной выдумкой, возражает, говоря, что некоторые регионы, такие как Перу, Виргиния и окрестности Амазонки, открыты только недавно, а до этого о них тоже никто не слышал, но все же они существовали. (FQ: II, proem, 1-3)

Попытки соотнести первых эльфийских правителей с конкретными историческими персонажами предпринимались [5, p. 118], хотя нередко они выглядят малоубедительными [6, p. 534]. В общем, поиск реальных прототипов для правителей, упомянутых в первой части эльфийской хроники, кажется ненужным.

Напротив, аналогии представителям последних поколений правителей легко отыскать в недавней английской истории. «Древности фейри» заканчиваются упоминанием ныне царствующей королевы Глорианы, альтер-эго Елизаветы. Спенсер всячески превозносит ее, называя прекраснейшей, благороднейшей, умнейшей. (FQ.: II, x,76). Соответственно, упомянуты отец королевы Оберон (Генрих VIII) и его безвременно умерший брат Эльферон (Артур), корона и супруга которого перешли Оберону, а также дед королевы — Эльфиклеос (Генрих VII). [6, p. 534].

Эти правители, прообразы которых легко можно отыскать в недавней, с

точки зрения автора, истории, отделены от остальных эльфийских королей семьсот одним поколением правителей, подробности о деяниях которых автор пропускает. И все же, говорит Спенсер, они (их деяния) — достойнейшие памятники и доблестные примеры правления стратегии и мирного правления, для королей и государств величественных». (FQ.: II, x,74).

Обе хроники, содержание которых передается в «Королеве фей», построены по одной и той же модели. [7, р. 315] Как и британские правители, эльфийские короли строят города и совершают военные подвиги. Потомки Брута сначала побеждают гигантов, а потом закладывают Тройновант. В эльфийской хронике порядок развития событий другой: сначала был выстроен Клеополис, а потом были одержаны победы над гоблинами и гигантами.

По сравнению с многочисленными победами над гигантами сподвижников Брута, двое великанов, побежденные Эльфаром, выглядят не очень внушительно. Комментируя рассказ о победах эльфийских правителей, Элизабет Маззола отмечает, что в «Древностях фейри» почти отсутствует борьба с «другим» (турками, сарацинами), следовательно, эта хроника воплощает деперсонализированную историю, никому не принадлежащую. [8, р. 26] Действительно, завоевательных войн правители фейри не ведут, ибо с самого начала им подвластны все народы. Тем не менее, в тексте упоминается о борьбе эльфийских вождей с гигантами и гоблинами, что позволяет говорить о намерении Спенсера отделить фейри от последних, хотя такое противопоставление не всегда подразумевалось современниками. Подтверждение этому можно найти, например, в «Открытии колдовства» (1584) Реджинальда Скотта [9, р. 122], где фейри упоминаются в одном ряду с великанами и гоблинами.

Города в королевстве фейри строят из редких и драгоценных материалов: хрусталь, золото, стекло. Это напоминает высказывание Филипа



Сидни о том, что реальность – это медь, которую поэты превращают в золото [10, с. 153]. Правители королевства фейри – эмблема славы и величия, им неведомы вражда, ревность, жажда власти, ненависть, толкающие к несчастью британских королей. Справедливые правители в стране фей следуют один за другим без изъятия. [11, р. 206] Эльфийская хроника выглядит как идеализированная версия «реальной истории». Говоря об этом, Барт Ван Эс отмечает, что наличие такой идеальной схемы, как бы идеального божьего замысла, мыслилось как необходимое условие современными Спенсеру историками. [5, р. 118]. Эльфийская хроника представляет вымышленную историю, в которой как в зеркале отражается история «реальная», но и легендарная история британской хроники тоже не воспринималась современниками как дословно истинная. [6, р. 535]

Трудно до конца определить отношение мира фейри к реальному: это мир ментальных категорий, моральный ландшафт, соединенный с обычным миром намеком на реальную локацию, и в то же время расположенный как бы над реальностью, охватывающий весь мир целиком. Такая же тотальность свойственна и эльфийской хронике в плане хронологии. Начинаясь с момента творения, она простирается до настоящего героев поэмы, и даже за его пределы, в настоящее время поэта, которое также вплетается в текст. Сотворенные Прометеем и обитающие в подобном Эдему саду Адониса, первые фейри населяют мир, совмещающий христианскую и античную мифологию. Правители фейри побеждают великанов и гоблинов, как бы отъединяясь от фольклорных представлений о фейри, ставивших их в один ряд с великанами и гоблинами. Рассказывая о победах и деяниях фейри, Спенсер концентрирует историю, сгущает ее: если сподвижники Брута одерживают победы над многими великанами, то в истории фейри упоминаются всего два. Мир фейри, подобно «золотому миру поэзии», по Сидни, построен из редких и драгоценных материалов, а история этого государства – проект идеальной истории, где один успешный правитель

сменяет другого.

Доклад был прочитан в рамках Международной научной конференции «XX юбилейные Царскосельские чтения», проходившей 20-21 апреля 2016 на базе ЛГУ им. А.С. Пушкина. Тезисы доклада опубликованы: Никитенко Ю.Н. // XX юбилейные Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф., 20-21 апр. 2016. – Т. 1. – С. 264-268.

1. Spenser E. *The Faerie Queene*. – New York: Appleton, 1859. – xi+820 p.
2. Панофски Э. *Этюды по иконологии*. СПб.: Азбука-классика, 2009. – 432 с.
3. Кассирер Э. *Избранное: Индивид и космос*. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
4. Goth M. Spenser as Prometheus: The Monstrous and the Idea of Poetic Creation // *Connotations* 18.1 – No. 3 (2008/2009). – P. 183-207
5. Van Es B. *Spenser's Forms of History*. Oxford University Press, 2002. – 239 p.
6. Craig J. The Image of Mortality: Myth and History in the *Faerie Queene* // *English Literary History*. – Vol. 39. – No. 4 (Dec., 1972). – P. 520-544
7. Helfer R. *Spenser's Ruins and the Art of Recollection*. University of Toronto Press, 2012 – xiv+394 p.
8. Mazzola E. *The Pathology of the English Renaissance: Sacred Remains and Holy Ghosts*. Leiden; Boston; Koln: Brill, 1998. – ix+161 p.
9. Scott R. *The Discovery of Witchcraft*. London: Elliot Stock, 1886. – xlvii+589 p.
10. Сидни Ф. *Астрофил и Стелла. Защита поэзии*. – М.: Наука, 1982. – 367 с.
11. Miller D. L. *The Poem's Two Bodies: The Poetics of the 1590 "Faerie Queene"*. Princeton: Princeton University Press, 1998. – xiii+297 p.

## Заключение

Эпоха Елизаветы сыграла важную роль в процессе формирования национального самосознания. Традиционно историки связывают это с реформацией церкви, которая завершилась в Англии в царствование Елизаветы, активным освоением англичанами американских земель, которое, помимо религиозных разногласий, стало одной из причин противостояния Англии и Испании, закончившегося триумфальной победой англичан над испанской Непобедимой армадой.

Средства, с помощью которых создавалась поэма, до некоторой степени также были обусловлены временем. На фоне подъема национального самосознания и интереса к прошлому страны в елизаветинской Англии наблюдался интерес к античному наследию. Отражение этого можно найти в тексте «Королевы фей», где присутствуют персонажи классической мифологии (Морфей, Эскулап, Эол, сатиры и др.), и, вместе с тем, действие происходит в королевстве фейри, упоминаются такие британские фольклорные реалии, как подмена детей эльфами. Объединение классического наследия и местной (средневековой европейской) традиции происходит и на жанровом уровне: поэма имеет черты, присущие и классическому эпосу, и рыцарскому роману.

Слияние античного и национального объясняется тем, что ориентиром для Э. Спенсера служили поэты античности, Гомер и Вергилий, и он намеревался создать эпическую поэму, подобную «Илиаде» или «Энеиде», но на английской почве. В связи с этим перед Э. Спенсером стояла задача воплотить в событиях и персонажах поэмы события и действующих лиц современной английской истории. Этой цели подчинено использование исторических аллюзий в тексте.

Среди значимых компонентов в образе каждого персонажа «Королевы фей» можно выделить имя и описание внешности. С их помощью поэт выводит образ персонажа на разные смысловые уровни. Причем тот или иной персонаж поэмы часто сначала предстает перед глазами читателей, а потом называется по имени. Это свидетельствует о значимости для Э. Спенсера визуальной составляющей образа. Вместе с тем та или иная визуальная деталь чаще всего имеет символическое значение, и визуальный образ, который создается в сознании читателя, не является конечным звеном, а сам оказывается требующим прочтения знаком. Важным инструментом при этом является цвет, значение которого часто бывает амбивалентным и поддающимся интерпретации лишь исходя из других присущих персонажу характеристик.

В целом можно отметить, что связь персонажа «Королевы фей» с историческим контекстом может устанавливаться несколькими способами: с помощью иконографических черт (как в случае Уны и Елизаветы), с помощью характеристик или наименований, используемых в современных текстах (как в случае Дуэссы и Марии Стюарт, Глорианы и Елизаветы), а также с помощью роли в событиях и связи с другими персонажами, чья соотнесенность с историческим контекстом является более определенной.

Связь между историческим лицом и персонажем поэмы не всегда является однозначной. Так, Елизавета связана с двумя персонажами. Глориана – воплощение Елизаветы как идеального правителя, а Уна, олицетворяющая один из аспектов образа Елизаветы, является воплощением Елизаветы как духовного лидера нации. В случае с Дуэссой соотношение обратное. Она связана сразу с двумя историческими лицами – Марией Стюарт и Марией Тюдор. Черты образа Дуэссы свидетельствуют о ее соотнесенности с Марией Стюарт (такой, какой она изображалась протестантами), а место в системе персонажей отсылает к образу Марии

Тюдор (связь с Орголио, исторической параллелью которого, возможно, является Филипп II; роль в испытаниях, которым подвергается Рыцарь Красного Креста).

Важной составляющей процесса самоопределения, происходит ли он внутри человеческой личности или целой нации, является конструирование образа «другого». В случае «Королевы фей» этим «другим», становятся католики, католичество в целом — по отношению к протестантской Англии.

Помимо образа «другого», в фокусе исторической аллегории «Королевы фей» находится собственное историческое прошлое Англии. Главной точкой проникновения легендарного исторического прошлого в мир поэмы является фигура легендарного короля Артура. Еще со времен средневековья бытовали легенды о чудесном втором пришествии Артура, который вернет Англию к процветанию. В «Королеве фей» Артур является современником Глорианы (которая является воплощением Елизаветы), он стремится воссоединиться с ней. И, если Артур, как явствует из текста, является лишь одним из ряда британских правителей, отнюдь не всегда совершенных, Глориана является венцом истории королевства фейри, не знающей кризисов и плохих властителей.

Фрагменты, включенные в данную работу, намечают направления дальнейшего исследования. Одним из таких направлений является углубление представлений о жанровой природе «Королевы фей», о том, как эта природа определяет взаимодействие истории с художественной тканью поэмы. Другая открывающаяся область исследования — образы Елизаветы в тексте «Королевы фей», их соотношение с тем образом, который создавался самой королевой и его приближенными. И, наконец, затронутый при рассмотрении содержания эльфийской хроники вопрос о соотношении страны фей, какой она представлена в тексте поэмы, и елизаветинской Англии.



## Библиография

### I. Литературно-художественные издания и документы

1. Алигьери Д. Божественная комедия. – М.: Правда, 1982. – 640 с.
2. Аполлодор. Мифологическая библиотека. – Л.: Наука, 1972. – 215 с.
3. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии.— М.: Мысль, 1989.— 336 с.
4. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Худож. лит., 1957. – 182 с.
5. Библия. – М.: Российское библейское общество, 2008. – 866 с.
6. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М.: Худож. лит., 1979. – 550 с.
7. Ливий Т. История Рима от основания города: В 3 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1989. – 579 с.
8. Марло К. Сочинения. – М.: Худож. лит. – 1961. – 662 с.
9. Монмутский Г. История бриттов. Жизнь Мерлина. – М. : Наука, 1984. – 286 с.
10. Мэлори Т. Смерть Артура / Изд. подгот. И. М. Бернштейн и др. – М.; СПб.: Наука, 2005. – 899 с.
11. Новозаветные апокрифы. — СПб.: Амфора, 2001. — 423 с.
12. Овидий. Метаморфозы.— М.: Худож. лит., 1977. – 430 с.
13. Сидни Ф. Астрофил и Стелла; Защита поэзии. – М.: Наука, 1982. – 367 с.
14. Спенсер Э. Королева духов. Из поэмы / Пер. с англ. В. Микушевич // Бронзовый век. – № 23. – 1999. – С. 119-143.
15. Шекспир У. Полное собр. соч.: В 8 т. – М.: Искусство, 1959.

16. Bacon F. The Felicities of Queen Elizabeth // The Works of Frances Bacon: In 3 vols. – Vol. 3. – London: William Pickering, 1825. – P. 457–480.
17. Decker T. Old Fortunatus – London: J.M. Dent &Co., 1904. – 142 p.
18. Elizabeth I. Collected works — Chicago: University of Chicago press, 2000. – 446 p.
19. Nichols J. The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth Collected from Original Manuscripts: In 3 vols. – London: Society of Antiquaries, 1823.
20. Shakespeare W. The Complete works. – London: Wordsworth Editions, 1996. – 1263 p.
21. Spenser E. The Faerie Queene. – New York: Appleton and company, 1859. – xii+410 p.
22. Spenser E. The Poetical Works. – New York: T.Y. Crowell, 1884. – 715 p.
23. Sidney Ph. The Defence of Poetry. – Boston: Gin & Co, 1890. – xlvi+143 p.
24. The Loseley Manuscripts: Manuscripts and Other Rare Documents, Illustrative of Some of the More Minute Particulars of English History. – London: J. Murray, 1836. – 506 p.
25. Voragine J., de. The Golden Legend or Lives of the Saints: In 7 vols. – Vol. 3. – London: J.M. Dent, 1900 – 300 p.

## II. Научно-критические издания

26. Андреев М.Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. – М.: Наследие; Наука, 1993. – 253 с.
27. Античное наследие в культуре Возрождения / Отв. ред. Л.М. Брагина. – М.: Наука, 1984. – 285 с.



28. Бахтин М. М., Эпос и роман – СПб : Азбука, 2000. – 300 с.
29. Барг М.А. Шекспир и история. – М.: Наука, 1979. – 216 с.
30. Бреева Т. Н. Национальный миф в русской и английской литературе. – Казань : Школа, 2009. – 611 с.
31. Бурова И. И. Дискуссия об английской поэзии и общественной роли поэта в тюдоровской Англии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2007. – № 4-1. – С. 3-8.
32. Бурова И. И. О живописности стиля поэзии Э. Спенсера // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2010. – № 3. – С. 19-24.
33. Бурова И.И. «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера. СПб.: СПбГУ, 2001. – 159 с.
34. Бурова И.И. Легенда о Локрине и ее интерпретация в английской литературе Елизаветинского периода // Филология и культура. – 2005 (2). – N 40. – Казань: Изд-во Казанского ун-та. – С. 181–185.
35. Бурова И.И. Никитенко Ю.Н. Портреты Елизаветы I в творчестве Э. Спенсера // Вестник ЛГУ им. Пушкина. – Вып. 1. – Т.1. – 2015. – С.63–70.
36. Варбург А., Великое переселение образов : исследование по истории и психологии возрождения античности. - СПб : Азбука-классика, 2008. – 381с.
37. Бурова И.И. Экспериментальная поэзия Эдмунда Спенсера. – СПб: Комильфо, 2009. – 336 с.
38. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI-XVII веков. – М.: МГУ, 1993. – 186 с.
39. Гринблатт С. Ренессанс. У истоков современности. – М.: АСТ, 2014. – 383 с.

40. Историческая память в культуре эпохи Возрождения: Сб. ст. – М.: РосПЭН, 2012. – 335 с.
41. Комарова В.П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира. – Л : Изд-во ЛГУ, 1989. – 199 с.
42. Лотман Ю. М. Избранные статьи : В 3 т. – Таллин : Александра, 1992.
43. Миф в культуре Возрождения / отв. ред. Л.М. Брагина. - М.: Наука, 2003. – 321 с.
44. Панофский Э. Этюды по иконологии : гуманистические темы в искусстве Возрождения. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009. – 429 с.
45. Попова М. К., Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. - Воронеж : Воронежский государственный университет, 2004. – 169 с.
46. Попова М.К. Аллегория в английской литературе средних веков : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д.филол.н. – СПб, 1993. – 39 с.
47. Привалова Л. П. Особенности религиозной символики в «Легенде о рыцаре Красного Креста» Э. Спенсера // Від барокко до постмодернізму. – Дніпропетровськ: Від-во Дніпропетр. ун-ту, 2000. – С. 5–8.
48. Привалова Л.П. Иконография принца Артура в поэме Э. Спенсера «Королева фей» (книга 1) // Від барокко до постмодернізму. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1999. – С. 10–16.
49. Пьянова Н. М. К вопросу о методе Э. Спенсера в «Королеве фей» // Писатель и время. – Вып. 1. – Ульяновск: Ульяновский гос. ун-т, 1975. – С. 40– 41;
50. Пьянова Н. М. Эдмунд Спенсер в англо-американской критике XX века // Проблемы реализма в зарубежной литературе XIX–XX вв. – Саратов:

- Саратовский гос. ун-т, 1975. – С. 104—113
51. Пьянова Н.М. «Королева фей» Э. Спенсера (К вопросу о модели мира в поэме) // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 144–148.
52. Пьянова Н.М. «Королева фей» Э. Спенсера (К проблеме истоков ренессансного реализма) // Из истории реализма в Англии. – Пермь: Пермский гос. ун-т, 1980 – С. 5-13
53. Пьянова Н.М. Мир поэмы Э. Спенсера «Королева фей» // Известия Саратовского гос. ун-та. Сер.8 Филология и журналистика. Вып. 1. – Т.8. – Саратов, 2008. – С. 68–71
54. Пьянова Н.М. Творчество Эдмунда Спенсера : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук . – Москва, 1979. – 18 с.
55. Фуко М. Слова и вещи. – СПб.: А-cad, 1994. – 404 с.
56. Хабибуллина Л.Ф. Имперский миф в английской литературе эпохи Возрождения // Гуманитарные исследования. – № 1(33). – 2010. – С. 120–124.
57. Халтрин-Халтурина Е. Антология поэтических форм в “Старой Аркадии” Филипа Сидни: под знаком противостояния Аполлона и Купидона // Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения / Отв. ред. Л.В. Евдокимова; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН.– М.: Наука, 2006.– 277 с.
58. Allen M. J. The Harlot and the Mourning Bride // The Practical Vision:Essays in English Literature in Honour of Flora Roy Waterloo – Ontario:Waterloo: Wilfrid Laurer University Press. – P. 13–29.
59. Alpers P. J. The Poetry of The Faerie Queene. – Princeton: Princeton University Press, 1967. – ix+415 p.
60. Armitage D. Ideological Origins of the British Empire. – New York:

Cambridge University Press, 2000. – xi+257 p.

61. Bain F. “The Binding of the Fairies: Four Spells”. *Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural*. – № 1 (2). – Penn State University Press, 2012– P. 323–354.

62. Borris K. *Allegory and Epic in English Renaissance Literature: Heroic Form in Sidney, Spenser, and Milton*. – Cambridge University Press, 2000 – 320 p.

63. Borris K., Donaldson Clark M. Hymnic Epic and The Faerie Queene’s Original Printed Format: Canto-Canticles and Psalmic Arguments // *Renaissance Quarterly*. – Vol. 64. – No. 4 (Winter 2011). – P. 1148–1193

64. Bowman M. R. «She There as Princess Raine»: Spenser's Figure of Elizabeth // *Renaissance Quarterly*. – Vol. 43. – No. 3. – [University of Chicago Press, Renaissance Society of America], 1990. – P. 509–528.

65. Briggs K. M. The English Fairies // *Folklore*. – 1957. – Vol. 68. – No. 1. – P. 270–287.

66. Brill L. Other Places, Other Times: The Sites of the Proems to the Faerie Queene // *Studies in English Literature, 1500-1900*. – 1994. – Vol. 34. – No. 1.– P. 1–17.

67. Brody A. *The English Mummers and Their Plays: Traces of Ancient Mystery*. – London: Routledge, 1970 – 202 p.

68. Burkhart R. E. History, the Epic and the Faerie Queene // *English studies*. – 1975.– No. 46. – P. 14-19.

69. Buysens E. Calvinism in the “Faerie Queene” of Spenser // *Révue belge de philologie et d'histoire*. – 1926. – T. 5. – P. 37–69.

70. Caldwell M. L. Allegory: The Renaissance Mode // *English Literary History*. – 1977. – Vol. 44. – No. 4 . – P. 580–600.

71. Carroll C. The Construction of Gender and the Cultural and Political Other in "The Faerie Queene" 5 and A View of the Present State of Ireland: The Critics, the Context, and the Case of Radigund // *Criticism*. – Vol. 32 – No. 2. – Wayne State University Press, 1990. – P. 163–192.
72. Cavanagh Sh. T. Nightmares of Desire: Evil Women in "The Faerie Queene" // *Studies in Philology*. – 1994.– Vol. 91. – No. 3, – P. 313–338.
73. Chloe W. Abridging The Antiquitee of Faery Lond: new Paths Through Old Matter In the Faerie Queene // *Renaissance Quarterly* . – Vol. 58. – No. 3. – [University of Chicago Press, Renaissance Society of America], 2005. – P. 857–880.
74. Cirlot J. E. C. *Dictionary of Symbols*. – London: Routledge, 1983. – 507 p.
75. DeNeef A. L. "The Ruins of Time": Spenser's Apology for Poetry // *Studies in Philology*. – 1979 (Summer). – Vol. 76. – No. 3. – P. 262–271.
76. Doran S. *Elizabeth Engendered: Presentation and Practice // The Myth of Elizabeth*. – New York: Palgrave Macmillain, 2003. – P. 173–199.
77. Doran S. *Elizabeth I and Foreign Policy*. – Florence: Routledge, 2000. – 96 p.
78. Doran S. *Monarchy and Matrimony : The Courtships of Elizabeth I*. – London: Routledge, 1995. – 292 p.
79. Dutcher E. O. The Douay Version // *The Biblical World*. – 1911 (Apr.). – Vol. 37. – No. 4. – P. 240-246.
80. Eberly S. Fairies and the Folklore of Disability: Changelings, Hybrids and the Solitary // *Folklore*. – 1988. – Vol. 99. – No. 1. – P. 58–77.
81. Elton G. R. *England under the Tudors*. – New York: Routledge, 1991. – 522 p.
82. Evans F. B. The Printing of Spenser's Faerie Queene in 1596 // *Studies in Bibliography*. – 1965. – Vol. 18. – P. 49–67.

83. Fleck A. Early Modern Marginalia in Spenser's Faerie Queene at the Folger // Notes and Queries. – 2008(June). – Vol. 55. – No. 2. – P.165–170.
84. Fowler A. Oxford and London Marginalia to the Faerie Queene // Notes and Queries. – 1961(Nov). – Vol. 206. – No. 8. – P. 416–19.
85. Freeman R. The Faerie Queene. A Companion for Readers. – Berkeley: University of California Press, 1970. – 350 p.
86. Frye S. Elizabeth I : The Competition for Representation. – Oxford; New York; Toronto: Oxford University Press, 1996. – 228 p.
87. Glasser M. Spenser as Mannerist Poet: The "antique Image" in Book IV of the Faerie Queene // Studies in English Literature, 1500-1900. – Vol. 31. – No. 1. – [Rice University, Johns Hopkins University Press], 1991. – P. 25–50.
88. Greenblatt S. Renaissance self-fashioning : From More to Shakespeare. - Chicago ; London : Univ. of Chicago press, 1984. – 321 c.
89. Greene H. E. The Allegory as Employed by Spenser, Bunyan, and Swift // Publications of the Modern Language Association. – 1889. – Vol. 4. – No. 2. – P. 145–193.
90. Greenfield A. Perfect Red: Empire, Espionage, and the Quest for the Color of Desire. – New York: HarperCollins Publishers, 2005. – 432 p.
91. Greenlaw E. // Modern Language Notes. – 1920 (Mar.). – Vol. 35. – No. 3. – P. 166–168.
92. Gregson L. Narcissus Interrupted: Specularity and the Subject of the Tudor State // Criticism. –Vol. 35. – No. 1. – Wayne State University Press, 1993. – P. 1–40.
93. Guenther G. Spenser's Magic, or Instrumental Aesthetics in the 1590 Faerie Queene // English Literary Renaissance. – 2006 (April). – Vol.36. – No. 2. –

P. 194 – 226.

94. Hadfield A. Spenser, Drayton, and the Question of Britain // *The Review of English Studies*. – Vol. 51. – No. 204. – Oxford University Press, 2000. – P. 582–599.

95. Heffner R. Spenser Allusion in the Sixteenth and Seventeenth Century. – Chapel Hill: University of North Carolina, 1971. – 351 p.

96. Heffner R. Spenser's Allegory in Book I of the "Faerie Queene" // *Studies in Philology*. – 1930 (Apr.) – Vol. 27. – No. 2. – P. 142–161.

97. Heninger S. K. The Orgoglio Episode in The Faerie Queene // *English Literary History*. – 1959 (Jun.) – Vol. 26. – No. 2. – P. 171–187.

98. Herron T. Spenser's Irish Work: Poetry, Plantation and Colonial Reformation. – Aldershot: Ashgate, 2007. – 268 p.

99. Kidd C. British Identities Before Nationalism: Ethnicity & Nationhood in the Atlantic World, 1600 – 1800. – New York: Cambridge University Press, 1999. – viii+310 p.

100. King A. 'Well Grounded, Finely Framed, and Strongly Trussed up Together' the 'medieval' Structure of "the Faerie Queene". // *The Review of English Studies*. – № 52. – Oxford University Press, 2001. – P. 22–58.

101. King J. N. Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen // *Renaissance Quarterly*. – 1990 (Spring). – Vol. 43. – No. 1. – P. 30–74.

102. Landreth D. At Home with Mammon: Matter, Money, and Memory in Book II of the "Faerie Queene" // *English Literary History*. – Vol. 73. – No. 1. – Johns Hopkins University Press, 2006. – P. 245–274.

103. Lewis C.S. Spenser's Images of Life. – Cambridge: Cambridge University Press, 1967. – 158 p.

104. MacCabe R. A. *Spenser's Monstrous Regiment: Elizabethan Ireland and the Poetics of Difference*. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – xiv+306p.
105. MacColl A. The Meaning of “Britain” in Medieval and Early Modern England // *The Journal of British Studies* . – Vol. 45 . – Iss. 02 (April). – 2006. – P. 248 – 269
106. Majeske A. Equity in Book V of Spenser's the Faerie Queene // *Law and Literature* . – Vol. 18. – No. 1. – [Taylor & Francis, Ltd., Cardozo School of Law], 2006. – P. 69–99.
107. Maley W. *Nation, State, and Empire in English Renaissance Literature : Shakespeare to Milton*. — Gordonsville: Palgrave Macmillan, 2003. – 204 p.
108. Martyn W. C. *A History of English Puritans*. – New York: American Tract Society, 1868. – 500 p.
109. Marx A.W. *Faith in Nation: Exclusionary Origins of Nationalism*. – Cary: Oxford University Press, 2005. – xix+252 p.
110. Mazzola E. Apocryphal texts and Epic Amnesia: The Ends of History in "The Faerie Queene". // *Soundings: An Interdisciplinary Journal* . – Vol. 78. – No.1. – Penn State University Press, 1995. – P. 131–142.
111. Mazzola E. Working Postulate and Humanist Promises: Slavery and Mythology in Spenser's "Faerie Queene" // *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. – Vol. 82. – No. 3/4. – Penn State University Press, 1999. – P. 465–480.
112. Millican C. B. Spenser's and Drant's Poetic Names for Elizabeth: Tanaquil, Gloria, and Una // *Huntington Library Quarterly*. – 1939 (Apr.) – Vol. 2. – No. 3. – P. 251 – 263.
113. Montrose L. *Spenser and the Elizabethan Political Imaginary* // *English Literary History* – Vol. 69. – No.4. – Johns Hopkins University Press, 2002. – P. 907 – 946.



114. Morris T. A. *Europe and England in the Sixteenth Century*. – London: Routledge, 1998. – 376 p.
115. Neill K. *Spenser's Acrasia and Mary Queen of Scots* // *Publications of the Modern Language Association of America*. – 1945 (Sep.) – Vol. 60 – No. 3. – P. 682–688.
116. Nelson W. *The Poetry of Edmund Spenser*. – New York; London: Columbia University Press, 1963. – 350 p.
117. Nohrnberg J. *The Analogy of The Faerie Queene*. – Princeton: Princeton University Press, 1976. – 870 p.
118. Norris H. *Church Vestments: Their Origin & Development*. – New York: Courier Dover Publications, 2002. – 190 p.
119. O'Connell M. *Mirror and Veil: The Historical Dimension of Spenser's Faerie Queene*. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977. – xiii+220 p.
120. Padelford F. M. *The Spiritual Allegory of the Faerie Queene, Book One* // *The Journal of English and Germanic Philology*. – 1923 (Jan.). – Vol. 22. – No. 1. – P. 1 – 17.
121. Parker P. *The Allegory of The Faerie Queene*. – Oxford: Clarendon press, 1960. – 326 p.
122. Perrin W. G. *British Flags; Their Early History and their Development at Sea, with an Account of the Origin of the Flag as a National Device*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1922. – 208 p.
123. Rodgers C. *Time in the Narrative of The Faerie Queene*. – Salzburg: Institut für Englische Sprache und Literatur; Universität Salzburg, 1973. – xvi + 128 p.
124. Rust J. "image of Idolatryes": Iconotropy and the Theo-political Body in "the Faerie Queene" // *Religion & Literature*. – Vol. 38. – No.3. – The University of

Notre Dame, 2006. – P. 137–55.

125. Sandison H.E. Spenser's "Lost" Works and Their Probable Relation to His Faerie Queene // Publications of the Modern Language Association of America. – 1910. – Vol. 25. – No. 1. – P. 134–151.

126. Schimmel A. The Mystery of Numbers – New York: Oxford University Press, 1993. – 314 p.

127. Shaheen N. Biblical References in The Faerie Queene. – Memphis: Memphis State University Press, 1976. – xvii+217 p.

128. Shilling A. D. The Worth of the Imperfect Memory: Allusion and Fictions of Continuity in Petrarch and Spenser. // Modern Language Notes. – Vol. 125. – No. 5. – Johns Hopkins University Press, 2010. – P. 1075–1097.

129. Shroeder J. W. Spenser's Erotic Drama: The Orgoglio Episode // English Literary History. – 1962 (Jun.). – Vol. 29. – No. 2. – P. 140–159.

130. Smith R. M. Una and Duessa // Publications of the Modern Language Association of America. – 1935(Sep.). – Vol. 50. – No. 3. – P. 917–919.

131. Solt L. F. Church and State in Early Modern England, 1509-1640. – Oxford: Oxford University Press, 1990. – xii+272 p.

132. Steadman J. M. Spenser's Icon of the Past: Fiction as History, a Reexamination // Huntington Library Quarterly. – Vol. 55. – No. 4. – University of California Press, 1992. – P. 535–558.

133. Steadman J. M. Una and the Clergy: The Ass Symbol in The Faerie Queene // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1958 (Jan.-Jun.) – Vol. 21. – No. 1 – 2 . – P. 134–137.

134. Suranyi A. Genius of the English Nation : Travel Writing and National Identity in Early Modern England. – Newark: University of Delaware Press, 2008.

– 242 p.

135. Suttie P. Exemplary Behaviour in "the Faerie Queene" // *The Journal of English and Germanic Philology*. – Vol. 99. – No. 3. – University of Illinois Press, 2000. – P. 313–333.

136. Teskey G. Mutability, Genealogy, and the Authority of Forms. // *Representations*. – No. 41. – University of California Press, 1993. – P. 104–122.

137. *The Cambridge Companion to Spenser* / Ed. A. Hatfield. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 278 p.

138. *The Spenser Encyclopedia* / Ed. A. C. Hamilton et al. – Toronto; Buffalo: University of Toronto Press; London: Routledge, 1990. – xxii+858 p.

139. Torczon V. Spenser's Orgoglio and Despair // *Texas Studies in Literature and Language*. – 1961 (Spring). – Vol. 3. – No. 1. – P. 123 – 128.

140. Villeponteaux M. Displacing Feminine Authority in the Faerie Queene // *Studies in English Literature, 1500-1900*. – Vol. 35. – No.1. – [Rice University, Johns Hopkins University Press], 1995. – P. 53–67.

141. Waters D. Error's Den and Archimago's Hermitage: Symbolic Lust and Symbolic Witchcraft // *English Literary History*. – 1966. – Vol. 33. – No. 3. – P. 279 – 298.

142. Watkins W. B. C. The Plagiarist: Spenser or Marlowe? // *English Literary History*. – 1944 (Dec.). – Vol. 11. – No. 4. – P. 249 – 265.

143. Way K. *Donkeys in the Biblical World : Ceremony and Symbol*. – Winona Lake: Eisenbrauns, 2011. – 290 p.

144. Williams K. *Spenser's World of Glass: a Reading of The Faerie Queene*. – Berkley; Los Angeles: University of California Press, 1966. – xx+242 p.

145. *Witchcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief* /Ed.

J. Barry, M. Hester, G. Roberts. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 368 p.

146. Yates F.A. Queen Elizabeth as Astraea // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1947. – Vol. 10. – P. 27–82.