

УДК 820 «19/20»
ББК 83.3(4Вел)5

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-54-63

ТОМАС БЕКЕТ, АНГЛИЙСКИЙ СВЯТОЙ И ЛИЦО ИСТОРИЧЕСКОЕ В ДРАМЕ А. ТЕННИСОНА «БЕКЕТ»

М. И. Никола, Н. И. Соколова

Аннотация. Цель статьи заключается в том, чтобы охарактеризовать восприятие в драме Теннисона «Бекет» одной из наиболее значительных личностей в английской истории. В статье анализируются эпизоды конфликта короля и Бекета, учитывается следование Теннисоном традиции шекспировских хроник в представлении различных социальных групп в их взаимодействии с героем, отмечается стремление автора подчеркнуть нравственное превосходство Бекета над королем. Объективно оценивая своего героя, не принимая его чрезмерной поглощенности одной идеей, Теннисон на его примере представляет идеал человека, верного долгу, способного к состраданию и самопожертвованию. Теннисон в большей мере известен как выдающийся поэт викторианской эпохи. В статье доказывается, что его драматургия также заслуживает внимания как еще одна грань его литературного наследия, как часть истории английского театра.

Ключевые слова: архиепископ, викторианская эпоха, драма, конфликт, король, Церковь.

Для цитирования: Никола М. И., Соколова Н. И. Томас Бекет, английский святой и лицо историческое в драме А. Теннисона «Бекет» // Наука и школа. 2024. № 6. С. 54–63. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-54-63.

© Никола М. И., Соколова Н. И., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THOMAS BECKET, AN ENGLISH SAINT AND HISTORIC PERSONALITY IN
A. TENNYSON'S DRAMA "BECKET"

M. I. Nikola, N. I. Sokolova

Abstract. *The aim of the article consists in characterizing the perception of one of the most important personalities in the English history in Tennyson's play. The episodes of the conflict between the King and Becket are analyzed in the article, Tennyson's following the tradition of Shakespeare's historical plays in representating different social groups is taken into account, the author's tendency to clear out Becket's moral superiority over the King is underlined. Being objective in his attitude to the protagonist, criticizing his obsession with one idea, Tennyson presents Becket as an ideal of a man faithful to his duty and capable of mercy and self-sacrifice. Tennyson is mostly famous as an eminent poet of the Victorian era. But his plays also deserve attention as another aspect of his literary heritage which is proved in the article.*

Keywords: *archbishop, Victorian era, drama, conflict, king, Church.*

Cite as: Nikola M. I., Sokolova N. I. Thomas Becket, an English Saint and Historic Personality in A. Tennyson's Drama "Becket". *Nauka i shkola*. 2024, No. 6, pp. 54–63. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-54-63.

Викторианский период отмечен пристальным интересом англичан к прошлому, к периоду становления нации, к личностям, сыгравшим заметную роль в истории. В этом контексте воспринимается трагедия «Бекет», к написанию которой, по воспоминаниям сына А. Теннисона [1, р. 580], его отец обратился еще в 1876 г. Первая верстка была готова в 1879 г., однако поэт счел преждевременной публикацию драмы, увидевшей свет лишь в 1884 г. Поэт чрезвычайно заботился о достоверности в воспроизведении образа своего героя. В 1877 г. вместе с сыном он посетил Кентербери, и они, по словам Холлема Теннисона, «тщательно изучили каждую сцену мученичества Бекета»¹ [1, р. 580]. Д. Грин, автор «Истории английского народа» (1877), подаривший свой труд поэту, был так восхищен воспроизведением персонажей и их эпохи, что, по его признанию, все его исследования в области XII в. не дали ему «столь живого представления о характере Генриха II и его двора, как «Бекет» Теннисона» [1, р. 580]. При этом, исходя из содержания драмы, можно согласиться с П. Тернером, что разговоры с Д. Грином и его книга, подаренная поэту сразу после публикации, способствовали созданию исторической основы «Бекета» [2, р. 172].

Как известно, начиная с XIX в. святой Бекет «стал почитаться не только католической, но и англиканской Церквами» [3, с. 463]. Но поэту было важно знать мнение католика о драме, посвященной Бекету, и он обратился к Уильяму Джорджу Уорду, известному теологу, математику, сначала примкнувшему к трактарианцам, но позже принявшему католическую веру. По свидетельству Х. Теннисона, Уорд был не только знатоком «духа и догмы» католицизма, но также отличался глубокими познаниями в области современной французской и английской драматургии [1, р. 580]. Тем большее значение для поэта имел восторженный отклик Уорда о «Бекете».

¹ Здесь и далее перевод приведенных в статью англоязычных цитат, в том числе цитат из пьесы «Бекет», выполнен Н. И. Соколовой.

Между тем в изображении героя Теннисон старался придерживаться прежде всего исторических фактов. В пьесе не упоминается о фантастических событиях, свойственных католическим житиям святых. Так, поэт опускает легенду о том, что именно Бекету «Дева Мария вручила ей для совершения обряда миропомазания над английскими королями» [4, с. 306], как не упоминает и о содеянных Бекетом чудесах, «перечень которых насчитывал 270 примеров» [4, с. 320]. В драме Теннисона Бекет, став архиепископом, вспоминает, что мать накануне родов увидела во сне, будто двенадцать сверкающих звезд проникли в ее грудь (духи двенадцати апостолов, в истолковании Герберта Бошема), а самому герою еще ребенком во сне явилась Дева Мария, которая вручила ему ключи от Рая [5, р. 652]. Накануне гибели Бекет видит еще один пророческий сон, о том, что он будет убит как мученик в собственной церкви [5, р. 695]. Таким образом, чудесное переносится в область снов, что не нарушает границ правдоподобия. Как пророчество Бекет воспринимает и то, что однажды Теобальд в шутку надел на него свою митру [5, р. 695].

Главной исторической темой драмы Теннисона является борьба за власть Церкви и государства, в центре которой оказываются Генрих II Плантагенет и Томас Бекет. В средневековой Англии положение Церкви было двойственным. С одной стороны, епископы и аббаты, владевшие обширными землями и доходами, находились в вассальной зависимости от короля, который к началу XII в. получил право назначать новых епископов, с другой – подчинялись католическому Риму. Церковь поддерживала короля в его стремлении к централизации государства, чему противились бароны, желавшие сохранить независимость. При правлении Генриха II Церковь добилась права судить представителей духовенства церковным судом, который был гораздо мягче королевского. Каноническое право распространялось на значительную часть населения, поскольку в то время, по словам А. Мортон, «каждый, кто умел читать, был клириком» [6, р. 74]. Королевская власть при этом стремилась к расширению полномочий собственных судов, подчинявшихся общему праву. «Центральной фигурой» [6, р. 74] в этой борьбе оказался Томас Бекет. Будучи сыном состоятельного лондонского купца, Бекет получил хорошее образование и был назначен секретарем архиепископа Кентерберийского Теобальда. Поскольку Бекет проявил себя «скорее администратором, нежели священнослужителем» [7, с. 116–117], Теобальд порекомендовал его королю, при котором герой драмы Теннисона стал канцлером. Генрих II ценил не только его административные способности, но и его ученость, искусство верховой езды, участие в охотничьих забавах. Фактически они стали друзьями, что подтверждает приведенное Д. Р. Грином высказывание Теобальда о том, что у них было «одно сердце, один ум» [8, с. 110]. Неудивительно поэтому, что после смерти Теобальда король назначил архиепископом Бекета в надежде, что канцлер поможет ему в стремлении подчинить Церковь его королевской власти. Но Бекет не оправдал его надежд.

Драма Теннисона открывается посвящением лорду-канцлеру графу Селборну (что вызвало его горячую благодарность [1, с. 584–585]). «Бекет», написанный белым стихом, перемежающимся прозой, состоит из пролога и пяти актов. В текст пьесы включены песни королевы, Розамунды и ее служанки Марджери. В первой сцене пролога король и канцлер ведут беседу во время шахматной игры. Речь заходит о том, что Теобальд находится при смерти и королю предстоит назначить нового архиепископа. Между тем Бекет обыгрывает Генриха, причем знаменателен выбор шахматных фигур. Ход слона Бекета наносит поражение шахматному королю Ген-

риха II. Шахматный слон по-английски “bishop”, но это же слово означает епископа, что служит намеком на последующие события: будущий архиепископ нанесет поражение настоящему, не шахматному, королю. Генрих в гневе опрокидывает шахматную доску, заявляя, что ненавидит проигрывать. В ходе беседы король характеризует Бекета как гурмана и тонкого знатока вин, что никак не ассоциируется с его будущим саном. При этом король, высоко ценя преданность Бекета, просит канцлера на время его отъезда позаботиться о Розамунде, которой всегда угрожает месть ревнивой королевы Элеоноры Аквитанской.

В первом варианте драмы Розамунда Клиффорд отсутствовала. Возглавлявший Лицеум Генри Ирвинг, которого Теннисон хотел видеть в главной роли, отказался от постановки пьесы, опасаясь, что она не будет иметь успеха и принесет театру убытки. Отказ был обусловлен спецификой репертуара Лицеума, состоявшего, по замечанию М. Р. Бута, «в основном из романтических и исторических мелодрам», а также шекспировских пьес [9, р. 54]. Это побудило Теннисона включить в драму дополнительную сюжетную линию, связанную с любовными взаимоотношениями короля и его фаворитки. Попытку ее соединения с политической историей внук поэта категорически назвал «неубедительной» (“not convincing”) [10, р. 446], с чем, однако, нельзя согласиться. В викторианскую эпоху в условиях «средневекового возрождения» обросшая легендами история Прекрасной Розамунды и Генриха II пользовалась особой популярностью. В. Б. Хелцел, помимо ее литературных интерпретаций, упоминает и о ее театральных постановках, включая пантомиму и балет [11, р. 82]. По мнению исследователя, желание поэта ввести эту историю в трагедию возникло под впечатлением от стихотворной пьесы Джорджа Дарли «Томас Бекет. Драматическая хроника» (1840), в которой королева Элеонора, как и позже у Теннисона, обманом, назвавшись доброй феей, убеждает малолетнего сына Розамунды провести ее к тайному убежищу фаворитки короля [11, р. 84].

История Розамунды интересовала Теннисона с ранней юности. Ее образ появляется в стихотворении «Сон о прекрасных женщинах» (“A Dream of Fair Women”), вошедшем в сборник 1833 г. Прекрасная возлюбленная короля сетует на то, что не родилась простой бедной девушкой. День и ночь ее преследует демонический взгляд (“dragon eyes”) разгневанной Элеоноры [5, р. 57]. В мемуарах Х. Теннисон приводит неопубликованное стихотворение «Убежище Розамунды» (“Rosamund’s Bower”, 1842) – монолог героини, в каждом шорохе парка надеющейся услышать шум шагов идущего к ней короля, но она опасается, что «коварная рука» (“cunning hand”) нашла ключ к загадке лабиринта, который создал для нее возлюбленный [1, р. 584]. Искусно вплетенная в ткань пьесы Теннисона история Прекрасной Розамунды становится важной частью сюжета. В резиденции Генриха II в Вудстоке было создано убежище для Розамунды, попасть к которому можно было через сложный лабиринт. Ориентиром королю служила красная нить. У Теннисона красную нить заменяет красная метка на карте, которую Генрих показывает Бекету. По требованию короля канцлер, хотя и неохотно, клянется позаботиться о Розамунде.

Однако это желание короля оказывается не единственным. Называя себя «верным сыном Святой Церкви» (“true son of Holy Church”), он не склонен раболепствовать перед римскими папами, он «должен обуздать ее» (“I... must curb her”) [5, р. 648]. И поэтому он намерен назначить архиепископом Бекета. Бекет шокирован решением короля, он дважды повторяет: «Назначить *меня* архиепископом!.. *Меня* архиепископом» (“Make *me* archbishop!..

Me archbishop!") [5, p. 649] (курсив Теннисона. – М. Н., Н. С.). Их разговор прерывает появление королевы Элеоноры, которая сразу замечает карту с красной меткой. Генрих уверяет, что карта принадлежит Бекету, но ему не удается обмануть королеву. Приход Герберта Бошема, друга Бекета, сообщающего о смерти архиепископа Теобальда, последним желанием которого было назначить на его место Бекета, окончательно решает судьбу героя. В финале пролога появляется Фицурс, который, оставшись наедине с королевой, говорит о своей неприязни к Бекету, помогшему королю ослабить власть баронов. И, хотя Фицурс признается, что влюблен в Розамунду, королева просит его следить за фавориткой, от которой она хочет избавиться, поскольку ее соперница приобрела слишком большую власть в государстве. Позже, в первой сцене первого акта, когда Розамунда, спасаясь от Фицурса, вбегает в дом Бекета, герой отказывается выдать ее и прогоняет Фицурса из дома. Столь же резок он с бароном де Трейси, который сопровождает Фицурса, и оба они клянутся отомстить Бекету. Во второй сцене первого акта при встрече с Бекетом королева предлагает ему поддержку в его борьбе за каноническое право, если он покажет ей карту с красной меткой. Но Бекет отвечает отказом, что вызывает гнев Элеоноры, которая также намерена отомстить архиепископу: "I shall live to trample on thy grave" [5, p. 656]. Из-за верности клятве, данной королю, Бекет наживает себе врагов. В прологе, таким образом, намечены важнейшие мотивы, которые будут доминировать в пьесе.

В отличие от Т. С. Элиота, который в «Убийстве в соборе» (1935) обращается лишь к трагической развязке конфликта Бекета с Генрихом II, Теннисон проследживает историю их противостояния. По словам Х. Теннисона, Уорда особенно поразило, как ясно и выразительно поэт смог передать овладевшее Бекетом чувство, что, став архиепископом, он «сменил своего главного господина» [1, p. 581]. Это обнаруживается уже в первой сцене первого акта, в которой Бекет признается Герберту Бошему, что в новом статусе он видит «трещину» (the rift), возникшую между ним и королем. Он был хорошим канцлером для короля, но теперь он принадлежит не ему, а Церкви: "I served King well as chancellor; / I am his no more, and I must serve the Church" [5, p. 653]. Взаимоотношения между героем и королем обостряются, когда Бекет в Нортгемптоне в присутствии епископов и баронов отказывается признать документ, по сути, аннулирующий каноническое право: к королю должно перейти право назначения на церковные должности, право распределять приходы; духовное лицо, совершившее преступление, будет судимо не каноническим, но королевским судом. Бекет зачитывает пункт за пунктом, каждый раз заявляя, что этого не подпишет. Но когда ему намекают, что сам Папа Римский якобы дал молчаливое согласие с этим документом, к тому же два тамплиера (один из которых знал отца героя) становятся на колени перед Бекетом, он ставит подпись, но тут же раскаивается в этом и заявляет, что не скрепит ее печатью. «Если серафим с солнца закричит, чтобы я поставил печать в нарушение прав Церкви, я предам его анафеме. Я не поставлю печати», – заявляет он, покидая зал с Гербертом [5, p. 659]. Вскоре он возвращается, неся в руках крест как знак его власти и неприкосновенности. Отказ Бекета приводит в ярость короля, он называет бывшего канцлера предателем. Сцена в Нортгемптоне, знаменует окончательный разрыв короля с бывшим канцлером. В целом следуя документальным свидетельствам, Теннисон при этом объединяет два исторических эпизода. За несколько месяцев до собора в Нортгемптоне было созвано собрание в Кларендоне, на котором был зачитан свод «Кларендонских постановлений» (у Теннисона этот документ лишен названия), ограничивающий полномочия церковных

судов, предполагающий «и другие утеснения по отношению к высшему духовенству» [12, с. 286]. Бекет выступил против, но его вынудили подписать свод, по утверждению А. Моруа, «под угрозой смерти» [7, р. 118]. Однако вскоре примас отказался от своего согласия, «а дикая злоба короля дала ему случай одержать над ним нравственную победу» [8, с. 112]. Позже Бекет с крестом в руках явился в Королевский суд в Нортгемптоне, где, по словам историка, «проявилось его мужество во всем величии» [8, с. 112].

В драме Теннисона король действует коварными методами. Он несправедливо обвиняет Бекета в растрате казенных денег, требуя уплаты огромной суммы в тридцать-сорок тысяч серебряных марок [5, р. 659]. Бекету сообщают, что его хотят убить, и он бежит во Францию, где получает приют у Людовика VII. Отъезд героя является нарушением закона, поскольку, согласно Кларендонским постановлениям, «ни один епископ не имел права выезжать за границу без разрешения короля» [8, с. 112]. Теннисон вводит сцену встречи двух королей во втором акте. Уверенный в стойкости архиепископа Людовик VII все же надеется примирить Бекета с Генрихом, с которым сам он не желает ссориться. Но Бекет, не отступая от своих убеждений, утверждает, что он готов отдать жизнь за Церковь, которая сильнее государства: оно умрет, но Церковь не умрет никогда: "The State will die, the Church will never die"[5, р. 681]. Мужественное стремление отстоять привилегии Церкви выгодно отличает Бекета от епископов, идущих на компромисс с королем. Из всех представителей духовенства в драме до конца верным его другом остается лишь Иоанн Солсберийский, бывший, по существу, соратником Бекета: в сочинениях Иоанна утверждалась идея о том, что «любая духовная (церковная) власть выше власти светской» [12, с. 286].

Ненавидимый королем и баронами Бекет встречает поддержку у простых людей. Когда он возвращается с крестом в Нортгемптон, на улице его сопровождает толпа почитателей. Во Франции раздаются голоса из толпы: «Да благословит Бог лорда архиепископа, который противостоял двум королям во славу Господа!»[5, р. 673]. В монастыре он кормит обедом голодных нищих, которые преграждают путь ворвавшимся в трапезную рыцарям во главе с Фицурсом, спасая таким образом Бекета от гибели. Грубоватая речь нищих нарушает в целом возвышенный стиль трагедии, в чем угадывается традиция шекспировских хроник: такого рода «стилистические перепады» И.О.Шайтанов называет «узнаваемой особенностью шекспировской манеры» [13, с. 188]. Как и Шекспир в исторических хрониках, Теннисон выводит в своей драме представителей разных сословий, во взаимодействии с которыми высвечиваются дополнительные грани личности его героя. У нищих нет оружия, но они заставляют рыцарей покинуть монастырь, называя свои болезни: у одного проказа, другой был укушен бешеной собакой, у третьего сыпной тиф.... Им хочется видеть королем Бекета, и тогда мир станет другим [5, р. 673]. Архиепископа не пугают их болезни, он оказывает им помощь и, в свою очередь, признает эту толпу, жаждущую небесной короны, своим подлинным королем: "The crowd that hungers for a crown in Heaven/ Is my true king"[5, р. 673]. В пятом акте Розамунда говорит о любви народа к Бекету. Ей достаточно было сказать, что она идет к архиепископу, чтобы везде получать приют, стол и кров, само его имя служило магическим знаком: "I... found thy name a charm to get me/ Food, roof and rest" [5, р. 690].

Розамунда оказывается вовлеченной в главный конфликт драмы. Недовольный тем, что король поручил ему опекать фаворитку, Бекет проникается к ней сочувствием уже в первом акте, когда, оказавшись в его доме, Розамунда говорит,

что вынуждена быть перелетной птицей, ей приходится скрываться. Фицурс преследует ее с ранней юности. Еще в Клиффорде он повел себя так, что ее отец выгнал Фицурса вместе с друзьями из замка, и тот поклялся мстить. Бекет дает ей свое благословение и просит Иоанна Солсберийского, который должен сопроводить Розамунду в убежище, проявить к ней сострадание. Доброта Бекета трогает Розамунду, и во втором акте в убежище она просит Генриха помириться с Бекетом, но вызывает этим только гнев короля. В IV акте королева хитростью проникает в убежище, Розамунде грозит неминуемая смерть, но вовремя появившийся Бекет останавливает руку Элеоноры, готовой поразить кинжалом соперницу. Герою удается уговорить Розамунду отречься от мира, удалиться с сыном в монастырь в Годстоу. Розамунда появляется и в V акте: слух о том, что Бекет собирается отлучить от Церкви короля, побуждает ее бежать из Годстоу в Кентербери, чтобы умолить архиепископа отказаться от своего намерения. Бекет уверяет ее, что слух был ложным, но при этом категорически отказывается помириться с королем. Розамунда остается в соборе до конца трагедии.

В отношении короля Бекет остается непреклонным, но появление Розамунды в заключительном акте смягчает его. Он расспрашивает Розамунду о ребенке и просит ее помолиться о нем, поскольку он гораздо больше Генриха нуждается в молитве. Оставшись наедине с Иоанном Солсберийским, он сетует на то, как много они теряют, лишившись любви женщины и ребенка. Иоанн, однако, возражает ему, находя, что они больше выигрывают, чем теряют: жены бывают неряшливыми, злоязычными, медлительными и толстыми, подверженными обморокам... Его слова, как и ранее перепалка нищих с рыцарями, в шекспировских традициях вносят нотку комизма в трагедию. Но Бекет серьезен, он говорит о силе материнской любви, вспоминая, как однажды зимой они с Генрихом увидели застывшую мертвую сову, сидящую на обледенелых яйцах. Умирая от холода, она не покинула гнездо, пытаясь спасти своих детей: материнская любовь распространяется на весь Божий мир, даже на зверей и птиц. «Как и прежде, любитель животных и птиц?» [5, р. 691] – спрашивает Бекета Иоанн, называя, таким образом, важную черту характера примаса. Бекет вспоминает и о собственной любви к умершей от проказы светловолосой нормандской девушке, живущей в доме его матери: «Если Розамунда – роза мира, что означает ее имя, то она была лилией мира» [5, р. 692]. По свидетельству Х. Теннисона, Г. Ирвинг находил в этих словах ключ к характеру Бекета [1, р. 582]. Воспоминание героя противоречит утверждению королевы Элеоноры о чрезвычайной холодности Бекета по отношению ко всем женщинам: “Tis known you are midwinter to all women” [5, р. 656]. Но в любви герой ценит нравственную чистоту, чистоту лилий. В целом включение истории Розамунды в драму существенно дополняет образ Бекета, не позволяя его представить лишь непреклонным аскетом. Во всех совместных с Розамундой сценах Бекет проявляет себя ее доблестным защитником, что является важным качеством личности в восприятии Теннисона, утверждавшего, что «главным показателем мужественности является рыцарское отношение к женщине» [1, р. 208].

Участь героя решается в первой сцене V акта. В отсутствие Бекета король поручает провести коронацию молодого принца Генриха епископу Роджеру Йоркскому вопреки закону, в силу которого это мог сделать лишь архиепископ Кентерберийский. В дальнейшем это приводит к тому, что Бекет отлучает от Церкви всех епископов, присутствовавших на церемонии. В нормандском замке Роджер Йоркский в присутствии епископов и Генриха заявляет, что, пока жив Бекет, король

не будет иметь ни одного спокойного часа. Король, однако, жалуется на сильную головную боль и просит всех уйти. Лишь оставшись один, он признается себе, что желает смерти архиепископу [5, р. 687]. Но самую необузданную ярость короля вызывает сообщение вошедшей королевы о том, что Бекет отправил Розамунду в монастырь. В страшном гневе он покидает зал, но, вернувшись, восклицает: «Освободит ли кто-нибудь меня от этого несносного священника?» [5, р. 689]. Присутствующие рыцари воспринимают это как побуждение к действию. Теннисон, таким образом, не называет короля непосредственным виновником гибели Бекета, что соответствует историческим фактам. Д. Р. Грин пишет, что четыре рыцаря отправились в архиепископский дворец, «возбужденные страшным гневом их повелителя» [8, с. 113], не упоминая, однако, о прямом приказе Генриха. С этим согласуется и мнение Т. В. Гимона, по словам которого, «степень ответственности за это убийство короля Генриха II неизвестна» [3, с. 463].

В финальной сцене Бекет мужественно встречает своих убийц. Рыцари передают ему требование короля простить епископов, но Бекет отвечает отказом, ссылаясь на распоряжение Папы Римского. Рыцари на время удаляются. С Бекетом остается лишь его верный друг Иоанн Солсберийский и Грим, один из монахов. Оба они тщетно пытаются убедить Бекета спрятаться в храме. Колокола звонят к вечерней службе, и Бекет надевает митру. Тем временем Розамунда молится о спасении Бекета, который спас ее и ребенка, ее тревожит, что кровь архиепископа запятнает имя короля: "Save him, his blood would darken Henry's name"[5, р. 695]. Грим и Иоанн насильно вталкивают Бекета в трансепт и закрывают дверь, пытаются убедить его спрятаться в крипте или в часовне, но герой сам открывает дверь навстречу убийцам. Рыцари вновь пытаются заставить его избавиться от отлучения епископов, но даже перед лицом смерти он остается непреклонным. Грим, защищая Бекета, получает рану, Розамунда отважно преграждает путь убийцам, но один из рыцарей задерживает ее. Смертельно раненый Бекет говорит, что умирает во славу Церкви и предает себя в руки Господа: "For thy Church, O Lord-/Into Thy hands, O Lord-into Thy hands!" [5, р. 698]. В момент гибели героя начинается гроза. В комментарии Теннисон замечает, что последнее является историческим фактом: «Сильнейший гром действительно прогремел над собором, когда его покидали убийцы» [5, р. 698]. О том, что это, вероятно, является историческим фактом, пишет и П. Тернер [2, р. 173]. В финале собор озаряют вспышки молний, и Розамунда опускается на колени возле тела Бекета.

В традициях шекспировских хроник Теннисон обращается к переломному моменту английской истории. Хотя драма названа именем архиепископа, а не короля, Теннисона, как и Шекспира, занимает нравственный облик монарха. Поэт относится к Бекету с явной симпатией, подчеркивая его превосходство над королем, образ которого в драме вполне соответствует данной в работе Грина характеристике Генриха II как «грубого, страстного, делового человека» [8, с. 109]. При этом восприятие Теннисоном Бекета не было лишено объективности. В мемуарах Х. Теннисон приводит мнение отца о герое драмы: «Бекет был действительно великим и значительным человеком с обостренным чувством долга, и, отрекшись от мира, он стал воспринимать себя как главу Церкви, которая была для народа мощной опорой, оплотом против трона и баронов. Эта мысль так прочно укоренилась в его натуре, что побудила его ко многим необдуманным поступкам, и позже он стал одержим ею» [1, р. 581]. В этой характеристике обнаруживается отмеченное Чарлзом Теннисоном негативное отношение его деда

к крайностям в религии и политике [10, p. 385]. Однако при этом Бекет соответствует представлению Теннисона об идеале человека, «который посвятил себя делу чести, долга и самопожертвования» [1, p. 161], утверждаемому им в образе короля Артура в «Королевских идиллиях».

В 1891 г. Ирвинг, решив, что вкус театральной публики изменился, поставил «Бекета» в Лицеуме. Сам он выступил в главной роли, роль Розамунды исполнила Эллен Терри. Успех трагедии был огромным. В 1893 г. Ирвинг писал, что состоялось пятидесятое представление драмы, которая находится «в зените популярности» [1, p. 582].

Исследователей в большей мере привлекает поэзия Теннисона, чем его драматургия. К. Рикс, один из наиболее авторитетных специалистов по поэзии Теннисона, категорически утверждает, что присущие поэту «стиль, темперамент, способность к проникновению были совершенно не драматическими» [14, p. 276]. Но при этом пьесы Теннисона заслуживают внимания как еще одна грань творческого наследия самого значительного поэта викторианской эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Tennyson H. Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son.* London: Macmillan, 1899. 929 p.
2. *Turner P. Tennyson.* London: Routledge and Kegan Paul., 1976. 198 p.
3. *Гимон Т. В.* Бекет // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II: в 71 т. М.: Церковно-науч. центр «Православная энцикл.», 2000–2023. Т. 4. 2022. С. 463–465. URL: <https://www.pravenc.ru/text/77848.html> (дата обращения: 24.09.2024).
4. *Дмитриева О. В.* Дискредитация святого: Томас Бекет и английская реформация // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории. Вып. 5 / под ред. М. А. Бойцова, И. Н. Данилевского. М.: ОГИ, 2003. С. 305–332.
5. *Tennyson A. Poems and Plays.* Oxford: Oxford University Press, 1975. 868 p.
6. *Morton A. L. A People's History of England.* London: Lawrence & Wishart, Ltd., 1984. 584 p.
7. *Моруа А.* История Англии. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2024. 768 с.
8. *Грин Д. Р.* История Англии и английского народа. М.: Кучково поле, 2023. 896 с.
9. *Booth M. R. Theatre in the Victorian Age.* Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1991. 218 p.
10. *Tennyson C. Alfred Tennyson.* London; Melbourn; Toronto: Macmillan, 1968. 580 p.
11. *Heltzel V. B. Fair Rosamond. A Study of the Development of a Literary Theme.* Northwestern University studies in the humanities. Number 16; Evanston: Northwestern University Press, 1947. 135 p.
12. *Минеева Т. Г.* Государство и церковь в средневековой Англии // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 2 (1). С. 286–290.
13. *Шайтанов И. О.* Шекспировский жанр. Опыт исторической поэтики. М.: РГГУ, 2023. 396 с.
14. *Ricks C. Tennyson.* N. Y.: Macmillan, 1972. 349 p.

REFERENCES

1. *Tennyson H. Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son.* London: Macmillan, 1899. 929 p.
2. *Turner P. Tennyson.* London: Routledge and Kegan Paul., 1976. 198 p.
3. *Gimon T. V. Beket.* In: *Pravoslavnaya entsiklopediya.* Ed. by Patriarch of Moscow and All Rus Aleksiy II. In 71 vols. Moscow: Tserkovno-nauch. tsentr "Pravoslavnaya entsikl.", 2000–2023. Vol. 4. 2022. Pp. 463–465. Available at: <https://www.pravenc.ru/text/77848.html> (accessed: 24.09.2024).

4. Dmitrieva O. V. Diskreditatsiya svyatogo: Tomas Beket i angliyskaya reformatsiya. In: Kazus. Individualnoe i unikalnoe v istorii. Iss. 5. Ed. by M. A. Boytsov, I. N. Danilevsky. Moscow: OGI, 2003. Pp. 305–332.
5. Tennyson A. *Poems and Plays*. Oxford: Oxford University Press, 1975. 868 p.
6. Morton A. L. *A People's History of England*. London: Lawrence & Wishart, ltd., 1984. 584 p.
7. Morua A. *Istoriya Anglii*. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus, 2024. 768 p.
8. Grin D. R. *Istoriya Anglii i angliyskogo naroda*. Moscow: Kuchkovo pole, 2023. 896 p.
9. Booth M. R. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1991. 218 p.
10. Tennyson C. *Alfred Tennyson*. London; Melbourn; Toronto: Macmillan, 1968. 580 p.
11. Heltzel V. B. *Fair Rosamond. A Study of the Development of a Literary Theme*. Northwestern University studies in the humanities. Number 16; Evanston: Northwestern University Press, 1947. 135 p.
12. Mineeva T. G. Gosudarstvo i tserkov v srednevekovoy Anglii. *Vestn. Nizhegorodskogo un-ta im. N. I. Lobachevskogo*. 2010, No. 2 (1), pp. 286–290.
13. Shaytanov I. O. *Shekspirovskiy zhanr. Opyt istoricheskoy poetiki*. Moscow: RGGU, 2023. 396 p.
14. Ricks C. *Tennyson*. N. Y.: Macmillan, 1972. 349 p.

Никола Марина Ивановна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: nikola7352@mail.ru

Nikola Marina I. ScD in Philology, Full Professor, Head, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: nikola7352@mail.ru

Соколова Наталья Игоревна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: sokol.n@list.ru

Sokolova Natalia I., ScD in Philology, Full Professor, Professor, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: sokol.n@list.ru

Статья поступила в редакцию 26.09.2024

The article was received on 26.09.2024