

Елисина Елена Вячеславовна

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ В РАСКРЫТИИ ТЕМЫ УЗУРПАЦИИ В ПЬЕСЕ ДЖОНА БЭНКСА "НЕВИННЫЙ УЗУРПАТОР: ИЛИ СМЕРТЬ ЛЕДИ ДЖЕЙН ГРЕЙ"

В данной статье рассматривается животрепещущая для Англии XVII столетия тема престолонаследия на примере пьесы Д. Бэнкса "Невинный Узурпатор: или смерть Леди Джейн Грей". Драматург комментирует Кризис Преемственности, предлагая возможный сценарий Судного дня для католиков и развивая тему узурпации. При этом основное внимание писатель сосредотачивает на использовании художественных средств и символических образов, помогающих читателю "приблизиться" к герою, "наглядно" представить события пьесы, "прочувствовать" атмосферу времени. Автор проводит анализ создания целостности произведения посредством образных средств.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 63-72. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Технология работы с блогами проста и понятна обычному пользователю персонального компьютера. Таким образом, освоив данную технологию в процессе обучения, студент имеет возможность применять её в своей профессиональной деятельности.

К слабым сторонам сервиса блогов можно отнести отсутствие системности, поскольку он не входит в состав УМК. Другой недостаток заключается в том, что открытость интернет-сообщества может отталкивать студентов с определенными психологическими проблемами или вызывать негатив после встречи с агрессивно-негативными высказываниями. Еще один недостаток состоит в том, что в сети Интернет содержится большое количество недостоверной информации, которая по ошибке может быть использована в блоге. Работа с блогами требует как языковых, так и технических умений обращения с текстами, их набора и загрузки в браузер.

Для успешной интеграции технологии блогов в процесс обучения английскому языку необходимо выполнение ряда условий. Их учет будет способствовать эффективному использованию блогов на протяжении всего процесса обучения. При этом система заданий, предполагающих использование блогов, должна:

- быть направлена на конкретную аудиторию;
- содержать корректные ссылки;
- обеспечить инструментарий для создания комментариев в практических и образовательных целях;
- предусматривать различные способы подачи материала для более эффективного его изучения.

Список литературы

1. **Ferdig R., Trammel K.** Content Delivery in the 'Blogsphere' [Электронный ресурс] // The Journal. 2004. Issue 02/01. URL: <http://thejournal.com/Articles/2004/02/01/Content-Delivery-in-the-Blogsphere.aspx> (дата обращения: 10.10.2013).
2. **Lamb A., Johnson L.** Blogging: Bloggers as... [Электронный ресурс] // Escrapbooking. 2004-2007. URL: <http://escrapbooking.com/blogging/bloggers.htm> (дата обращения: 20.09.2013).

USING BLOG TECHNOLOGY IN ENGLISH LANGUAGE PRACTICAL CLASSES

Dragunova Anna Andreevna

*Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
hana85@yandex.ru*

The article considers the use of blogs technology in teaching and learning the English language. Particular attention is paid to the classification of blogs. The characteristics of the different types of blogs that are distinguished on the basis of the role or professional affiliation of their respective owners – bloggers is given. The potential of blogs in the development of computer literacy and the improvement of language competence is shown.

Key words and phrases: blog; blogger; types of blogs; literacy; competence.

УДК 821.111

Филологические науки

В данной статье рассматривается животрепещущая для Англии XVII столетия тема престолонаследия на примере пьесы Д. Бэнкса «Невинный Узурпатор: или смерть Леди Джейн Грей». Драматург комментирует Кризис Преемственности, предлагая возможный сценарий Судного дня для католиков и развивая тему узурпации. При этом основное внимание писатель сосредотачивает на использовании художественных средств и символических образов, помогающих читателю «приблизиться» к герою, «наглядно» представить события пьесы, «прочувствовать» атмосферу времени. Автор проводит анализ создания целостности произведения посредством образных средств.

Ключевые слова и фразы: Джон Бэнкс; драма; Реставрация; политические беспорядки в Англии XVII века; узурпация; католическая преемственность; метафорические образы.

Елисина Елена Вячеславовна

*Вятский государственный гуманитарный университет
lena-elisina@yandex.ru*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ В РАСКРЫТИИ ТЕМЫ УЗУРПАЦИИ В ПЬЕСЕ ДЖОНА БЭНКСА «НЕВИННЫЙ УЗУРПАТОР: ИЛИ СМЕРТЬ ЛЕДИ ДЖЕЙН ГРЕЙ»[©]

Бытует мнение, что Джон Бэнкс является почти забытым драматургом Реставрации, поскольку практически нет сведений о его личной жизни, а о его произведениях лишь изредка упоминается в примечаниях к очеркам по истории литературы. Однако творчество этого драматурга требует гораздо большего к себе

внимания, ведь не зря, по мнению А. Николла, выдающейся фигуры в изучении особенностей драмы Реставрации, вклад Бэнкса в развитие новой драматической формы «без преувеличения громадный» [2, р. 237]. Более того, как говорит Николл, «спустя даже 40-50 лет после смерти Бэнкса, в некоторых драматических школах его влияние по своей значимости не превосходило лишь только самого Шекспира» [Ibidem].

Так в чем же заключаются успех и заслуги Джона Бэнкса? Прежде всего, Джон Бэнкс известен как автор «женских трагедий» («she-tragedies»), сосредоточивший свое внимание исключительно на героинях. Немаловажная роль драматурга заключается и в переходе от экзотики к «одомашниванию» трагедий и от героической формы трагедий к аффективной, или патетической. Но, взяв за основу мнение Николла, можно смело утверждать, что Бэнкс значим также и в выборе исторической тематики в качестве основного сюжета своих трагедий. Так, четыре пьесы Джона Бэнкса, написанные в период с 1681 по 1684 г., по праву можно назвать историческими: «Несчастный Фаворит, или Граф Эссекс», «Преданная добродетель, или Анна Болейн», «Королевы острова, или смерть Марии, королевы Шотландии» и «Невинный узурпатор, или смерть Леди Джейн Грей». Именно на исследовании последней пьесы мы и остановимся подробнее.

Являясь далеко не просто пьесой о «женских душевных страданиях», как утверждали известные исследователи Реставрации (Юм, Таппер, Ротштайн), «Невинный узурпатор» описывает проблемы, провоцирующие политические беспорядки в Англии в последние годы правления Карла II, на протяжении всего периода нахождения на престоле Якова II и нескольких лет царствования Вильгельма и Марии. В действительности, можно сказать, что новая пьеса Бэнкса предлагает вниманию судный день католического престолонаследия в Англии, изображая огромные потери среди протестантов, которые приносит им новый порядок наследования короны. «Невинный узурпатор» охвачен политически заряженной атмосферой того времени, когда, по утверждению Бэнкса, она была написана, а это примерно 1682 г. Говорили, что «Невинный узурпатор», возможно, является прекраснейшей из работ Бэнкса, а на то, что и драматург находился в лучшей форме, указывает достигнутое им в этой пьесе художественное мастерство. Практически все метафорические образы имеют прямое отношение либо к теме узурпации, либо к судьбе самого узурпатора, а образов, подчеркивающих сентиментальное начало пьесы, как отмечали критики, меньше, чем в том же «Несчастном Фаворите» или «Преданной добродетели».

Реакция критиков на «Невинного узурпатора» была менее радушной, чем на какую-либо другую из пьес Бэнкса, хотя у трагедии о Леди Джейн Грей есть достаточно оснований для конкуренции с пьесой об Эссексе как лучшим творением Бэнкса. Некоторые исследователи приводили доводы в пользу того, что искусство создания литературных образов в «Невинном узурпаторе» превосходит все то, что Бэнкс уже создал, причем, по мнению Таппера, мотивация персонажей в этой пьесе представлена наилучшим образом [4, р. 163]. Наиболее интересными персонажами Бэнкса считаются образы герцогини Суффольской и Леди Джейн. Многие критики соглашались с тем, что Гилфорд – самый непонятный и плохо продуманный персонаж, а Ротштайн идет дальше и говорит, что Гилфорд – глупейший из всех героев Бэнкса [3, р. 96]. Во всем остальном внимание критиков непоколебимо приковывают мнимая слезливая сентиментальность и анализ сходства с историческими фактами, которые сохраняет Бэнкс. В результате критики не обращают особого внимания на литературные качества высшего порядка, включая достаточно умелое обращение с метафорами и соответствующее использование источников. Приняв все это во внимание, «Невинного узурпатора» можно назвать лучшим творческим достижением драматурга.

Перейдем теперь к описанию краткого сюжета произведения. Действие пьесы начинается с момента ожидания уже неизбежной смерти Эдварда VI, что служит причиной для Нортумберланда и Суффолков составить заговор, чтобы вместо законного наследника трона, католички Марии Тюдор, престол заняла Леди Джейн Грей. Интриганам удалось убедить умирающего принца назвать Джейн своей наследницей, но гораздо больше времени им потребовалось на то, чтобы побудить саму Джейн взойти на трон. После того, как все попытки оказались тщетными, Гилфорд, муж Джейн, угрожает ей тем, что он сам станет жертвой своего меча, наткнувшись на него, если она не примет корону. Джейн чувствует себя вынужденной сдаться и уступить их требованиям, но все это она делает с серьезными опасениями. Тем не менее, Мария, всегда сохраняющая свое закулисное нахождение в пьесе, получает поддержку от многих членов Совета, которые настаивают, чтобы она добивалась своего места на троне. Узурпаторов вскоре захватывают в плен, а Джейн радуется потере своей короны. Джейн и Гилфорда судят за измену, в чем они легко признаются, делая смертную казнь неизбежной. Нортумберланд пленен, но он старается спасти сам себя, обратившись в католицизм; ему говорят, что он должен заставить поступить так же Джейн и ее семью, в противном случае он тоже будет казнен. И хотя Нортумберланду удается многих уговорить сменить веру, но твердые убеждения и взгляды Джейн на выбранную религию Нортумберланду изменить не удалось. Следовательно, всех участников преступного заговора ведут на плаху, при этом Джейн утверждает до последнего, что вера для нее гораздо важнее, чем собственная жизнь.

Как мы видим, проблема, лежащая в основе «Невинного узурпатора», – это конфликт между законным престолонаследием и религиозной верой, который пускает в ход кончина Эдварда VI. Большинство образных средств, используемых в пьесе, лишь усиливают напряжение, созданное этим конфликтом. К тому же умелое расположение этих образов раскрывает искусную драматургию Бэнкса. Например, начальные строки всех пяти актов пьесы настойчиво подчеркивают хаос, в который забросили нацию религиозные вопросы и проблемы престолонаследия. Несмотря на то, что эти образы появляются на протяжении всей пьесы, их точная расстановка в качестве вступительных аккордов к каждому акту создает единую композицию пьесы и ведет нас непосредственно к основным тематическим вопросам, которые развивает Бэнкс в этой драме. Таков результат первых двух строчек пьесы:

«Let the Sun's fruitful Rays abhor this Isle,
And smile no more on this unfaithful Land» [1, p. 1]. /
«Пусть действенные лучи солнца возненавидят этот остров
И больше не улыбаются этой вероломной земле» (*Здесь и далее перевод автора – Е. Е.*).

Здесь Суффолк предсказывает грядущий хаос, вызванный кризисом преемственности, который, как ему кажется, втянет нацию в состояние безысходного отчаяния, опустошения и окончательного разорения, подобно тому, как если бы солнце перестало светить, излучая тепло. Вторая же строка этого высказывания затрагивает причины разразившейся борьбы – это вопрос веры, религиозной или той, которая ускорила процесс преемственности. Англия станет «вероломной» даже под управлением Марии, когда многие протестанты, включая самого Суффолка, будут вынуждены приспособливаться к ее католическому рвению. Подобными строчками начинается II акт:

«The spiteful Stars have blasted our Designs,
And ballanc'd our proud Hopes with dire Success» [Ibidem, p. 11]. /
«Злые звезды разрушили наши планы
И уравнили наши гордые надежды благоприятным исходом».

Надвигающаяся катастрофа, предсказанная начальными строками I акта, реализовалась в результате заговора узурпации, который был разрушен и закончился неудачей. Бэнкс открывает III акт парой метафорических образов, предполагающих отражение политического беспорядка, в котором не по своей воле оказалась вся нация, таким образом, удваивая эффект (по крайней мере, теоретически). Епископ Гарднер, преданный Марии и произносящий речь из Тауэра, в который его заключил Нортумберланд, размышляет о жестоком происхождении здания Тауэра, понимая, что эта жестокость сохранилась и в самой Англии, как проклятие:

«Omnipotence! What mean'st thou! Fatal Caesar!
Curst be the Winds that drove thee on our Shore;
A Storm brought thee to us, and ever since
The Storms of War has lodg'd within our Bowels.
And curst be the Foundation of these Walls;
When thou didst build this Castle to maintain
Thy ill got Empire, 'twas first rear'd in Blood,
And since with Blood of Princes often stain'd;
A citadel for this Rebellious City,
The scene of Murders, Slaughter-House for Kings!
And Court of Hellish Plots – Ha! younder comes
Northumberland like a Prodigious Meteor,
That threatens Desolation where it hovers» [Ibidem, p. 22]. /
«Всемогущество! Что значишь ты! Фатальный Цезарь!
Будь прокляты те ветра, что принесли тебя на берег;
Принес ты шторм для нас, и с этих пор
Смятение и войны прочно закрепились в недрах наших.
И прокляты пусть будут основания этих стен;
Когда построил замок этот ты, чтоб защищать
С трудом захваченную тобой империю,
Вся тыльная сторона его была в крови,
И с этих самых пор часто окрашивается кровью принцессы.
Цитадель для бунтующего города,
Сцена для убийств, бойня для королей!
И двор жестоких заговоров – Ха!
Вон туда едет Нортумберланд, как необыкновенный метеор,
Что угрожает разорению того места, где он будет находиться...».

Было бы сложно найти строки, еще более перегруженные образами хаотичной жестокости, но в последующих актах они все же находят свое продолжение. Так, в IV акте Пембрук начинает действие речью, изобилующей образами беспорядка и разорения. Этот Лорд, делая вид, что верен Джейн, дабы помешать ее узурпации, входит и произносит монолог о несправедливой политической ситуации, обрекающей Джейн на гибель, несмотря на ее очевидную доброту и великодушные:

«Weep Heav'ns, fall Hail and Torrents from the Skye,
And when Y've drein'd the Briney Ocean dry,
Weep on, and pour the Watery Globe and Night,
On the World's back, and quench this Orb of Light;
Or, for a dire presage of this black Day,
Throw all your Thunder, sportive Balls away,
Till with one horrid Universal crack,
The frighted Earth and Frame of Nature shake;
As from wild Chaos, with one stroak 'twas born,
So back to nothing let the Mass return» [Ibidem, p. 32]. /

«Плачут Небеса, с Небес на землю льется ливень с градом,
И когда вы осушите соленый Океан до последней капли,
Плачьте, выливая заполненный земной шар воды
На спину миру; и охладите этот огненный шар;
Или же, как предзнаменование этого Черного дня,
Направь на землю Гром, игривые разряды молний,
До тех пор, пока от одного лишь страшного вселенского удара грома
Испуганная земля и вся природа в целом не содрогнутся;
Как из дикого Хаоса, одним ударом она была создана,
Поэтому не дай вернуться народу к пустоте».

Изначальный образ в пьесе, когда Солнце почти перестает «улыбаться» Англии, вновь появляется, когда Пембрук побуждает Небеса «охладить этот огненный шар». Образ разрушенных надежд, упомянутый в начале II акта, здесь вновь подчеркивается «страшным вселенским ударом грома», который вызывает Пембрук. А шторм и опустошение, обнаруженные в начальных строках III акта, возвращаются с воздаянием в образе Армагеддона – «дикого хаоса», которым Пембрук заканчивает свой монолог. Эта последовательность символических образов, так напоминающая «Преданную добродетель», приходит, конечно же, в тот самый момент, когда Пембрук и все преданные английские католики должны быть самыми счастливыми, ведь Мария Тюдор сейчас прочно закрепила у власти. Более того, это происходит как раз в тот момент, когда в пьесе появляются предвещающие несчастье и внушающие ужас образные знамения. Надо сказать, что при помощи образных средств в пьесе ярко отражены проблемы Кризиса Преемственности и сопутствующие религиозные беспорядки периода Реставрации, ведь начало 1680-х гг. (как и середина 1690-х) было действительно тем временем, которое подвергало испытаниям и удручало человеческие души как католиков, так и протестантов.

Как уже упоминалось ранее, в «Невинном узурпаторе» Бэнкс по-особому расположил цепочку метафорических образов, отражающих проблематику пьесы и одновременно с этим создающих ее структурное единство. Из этого следует, что насколько важными для композиционного единства являются начальные строки каждого акта, настолько важными будут и концовки, где Бэнкс сосредотачивается на мотиве гибели, или падения, как он это символично изображает, с обрыва или края пропасти. Этот мотив подчеркивает крушение протестантских надежд, в особенности касающихся Джейн. Кроме того, некоторые концовки содержат в себе образы «шторма», связывая таким образом окончание одного акта с началом следующего. Так, например, в конце II акта Джейн, которая только что неохотно приняв порядок наследования королевской короны, сейчас рассматривает ее и другие королевские регалии, размышляя следующим образом:

«Is this the fatal Glory of Mankind!
The dazzling Object that so fires his Mind!
Curst as in Mines thou art, dug up with pain,
With Labour got, and Sorrow lost again, –
Methinks when I ascend yon dreadful height, [putting on the Crown]
I am like one, who when a Storm's in sight,
Climbs up some dangerous Cliff that hits the Skies,
To view the Labouring Barks with weeping Eyes;
How they against the raging Billows strive,
And wonders that the little Wretches live;
But still forgets what slippery place he's on,
How safe they are, how near he is to drown» [Ibidem, p. 21]. /
«И это губительная слава всего человечества!
Ослепительный предмет, который так воспламеняет разум!
Твое искусство отвратительно, как в рудниках, раскопанное с болью,
С затраченным трудом и сожаленьем, вновь утраченным.
Мне кажется, когда достигну я твоей ужасной высоты [надевая корону],
Я буду той, которая при виде шторма
Взберется на опасную скалу, затрагивающую небосвод,
Чтобы смотреть со слезами на глазах,
Как качающиеся барки сопротивляются разъярившимся волнам,
И удивится, как выживают несчастные люди.
Но забудет, на какой он скользкой дорожке,
И как защищены они,
И как близка она к тому, чтобы утонуть».

Сразу же в начале III акта мы вновь встречаемся с образом «шторма», что, таким образом, является как связующим, так и объединяющим элементом. Однако образ скалы, с которой внезапно можно сорваться вниз, демонстрирует то шаткое положение, в котором оказалась Джейн, сидя на троне во главе всей нации.

Это тот образ, который предугадывается несколькими строками ранее, когда Гилфорд уверяет своего отца, что Джейн «взберется на вершину пропасти того трона». Хотя ирония его собственного описания возможно не достигает Гилфорда, но зато ее понимает читатель, особенно потому, что этот образ ранее повторяется Джейн, которая старается предупредить своего мужа об опасности, связанной с присвоением трона:

«Rouze, rouze my Gilford from this deadly slumber,
Start from this Lethargy of vile Ambition,
A fatal Vision of deceitful Glory;
Lest it shou'ld prove with thee, like him who dreamt
That he was mounted on a Precipice,
and, finding it was real when he wak'd,
Did in a Frenzy to the bottom fall,
and dasht his Bones to pieces» [Ibidem, p. 16]. /
«Очнись, очнись, мой Гилфорд, от этого смертельного сна,
Исходящего от летаргии подлых амбиций,
Фатальный образ предательской славы!
Чтобы не доказывать тебе, как тот, кто мечтал,
Что он заберется на вершину обрыва,
И узнав, что это реальность, проснется,
Но в неистовом отчаянии упадет на дно
И разобьется вдребезги».

Образ падения встречается и в конце III акта, когда Джейн узнает, что ее уже сместили с трона:

«My Lords, farewell; divided here from State
Gilford and I will make our glad Retreat,
Quit this high ground, nor dread the Brambly Soyl,
But make it Pleasant with our Mutual Toyl,
And tho' you see us Poor and Naked driven,
Like our first Parents, from the Groves of Heaven;
Say not; alas! but Act your Queen's Command,
Guarding as Angels the forbidden Land;
And let your Loyalties for ever be,
Like Edens ounds, to part the Throne and Me» [Ibidem, p. 32]. /
«Милорд, прощайте! Разобщившись с государством,
Мы с Гилфордом с удовольствием отступим,
Оставим это высокое положение на земле,
Не боясь ежевичной поляны,
И сделаем ее приятней, приложив совместные усилия;
И хотя ты увидишь нас слабыми и нагими,
Гонимыми, как наши прародители, из небесной рощи;
Но нет, увы! Исполняй приказы королевы,
Подобно ангелам, охраняй запрещенные земли;
И пусть твоя верность навсегда будет,
Словно райская территория, разделять друг от друга тебя и меня».

Интересно, что падение Джейн уподобляется грехопадению Адама и Евы из Рая, и ее падение, так же, как и у них, оказывается удачным, ведь Джейн находит большую духовную награду в ее проистекающих мучениях, чем могло бы случиться, останься она у власти. Эта Мильтоновская аллюзия также, вероятно, иронично представлена в конце I акта, где Гилфорд сравнивает себя с «первым человеком в Раю» («first Man in Paradise») [Ibidem, p. 10], таким образом предоставляя каждой концовке действия символическую ссылку на мотив падения, что четко отражается в словах Джейн, которыми она заканчивает IV акт:

«Behold us here, thus tost, thus driv'n thus hurl'd,
Gilford and I be warnings to the World;
For popular Applause, and false Renown
Make but a barren Title to a Crown.
A rash Usurper with no Right but these
Rides like a Ship unballast on the Seas;
Flatter'd with gentle winds, does proudly Sail;
But when the Billows rage, and Storms prevail,
Her glorious Bulk to empty for its height,
The Sea and dreadful Ruin swallow straight» [Ibidem, p. 44-45]. /

«Смотри на нас, здесь выброшены,
 Изгнанные и так отброшены,
 Гилфорд и я – служим предостережением миру;
 За одобрение народа и лживую известность
 Предоставить безуспешное право на Корону.
 Опрометчивый узурпатор, не имея прав,
 Плывет, как корабль, неустойчиво по морям;
 Обольщенный добрыми ветрами, гордо скользит по волнам.
 Но когда волны свирепствуют, и господствует шторм,
 Ее славный корабль с его высотой поглощает
 Неистовое море, разрушая полностью судно».

Здесь не только мотив корабля, падающего со своей «высоты», развивает мысль о крахе Джейн, но и образ шторма, являющегося причиной падения, также готовит нас к результату, обсуждаемому ранее.

Начало и концовки актов в «Невинном узурпаторе» перегружены символическим резонансом, причем даже в большей степени, чем в предыдущих работах Бэнкса. Его способность развивать важные системы образов и мотивов продолжает расти. Казалось, было бы проще просто указать на наличие других метафор в тексте, олицетворяющих хаос и падения в любых частях пьесы, но эти элементы должны рассматриваться только в случае совпадения с другими, не менее важными мотивами, многие из которых связаны с темой должного или, наоборот, непригодного правления или с темой правительства. Что касается вопроса правления, то он отражается в уместном использовании образов растительности, особенно кедра и ежевики. Мы уже стали свидетелем того, как в конце III акта Джейн применила образ ежевики, когда лишилась власти – с «высокой земли» она опускается на «ежевичную поляну» [Ibidem, p. 32], что больше характерно для ее положения в логично-допустимом состоянии дел. Она знает свое должное место и прилагает все усилия, чтобы это осознали и остальные, когда она выступает против своей преемственности монархии во II акте:

«Be not so rush, as in the Fable, once
 The Woods and Trees, the Rebels of the Forest,
 That sought t'elect a Monarch of their own,
 And basely chose the Bramble for their King,
 Whilst the tall Princely Cedar stood neglected» [Ibidem, p. 18]. /
 «Не будь столь опрометчивой, как в сказке,
 Леса и деревья, мятежники лесные,
 При выборе своего монарха
 Подло избрали Ежевику в Короли,
 Когда высокий, благородный Королевский Кедр стоял,
 Зброшенный в сторонке».

Джейн знает, что занимает низшее положение, и что для других было бы низко стараться возвысить ее на более высокую позицию, чем она того заслуживает. Епископ Гарднер использует тот же образ, когда осуждает Нортумберланда за то, что тот казнил Лорда Сомерсета, ярого поборника Эдварда VI. Гарднер, чье имя само по себе внушает доверие всему тому, что он говорит, называет Сомерсета «кедром» («Cedar»), который был «слишком высоким» («too tall») для «подобного кустарнику» («shrub-like») Нортумберланда [Ibidem, p. 23]. Наконец, когда Нортумберланд в конце пьесы предпринимает попытки обратить Джейн в католичество, он заявляет, что она должна потребовать от Гилфорда, чтобы тот «возрос до кедра» («grow to a Cedar») [Ibidem, p. 51], забыв о том, что этот образ будет препятствовать соглашению Джейн с ним. В данный момент Джейн и Гилфорд определенно не стараются уподобиться кедру.

Тему надлежащего правления в сравнении с узурпацией подчеркивает и упоминание образов реки. В I акте, когда Нортумберланд преклоняет колени перед своим сыном, чтобы рассказать ему, что теперь он – муж королевы, Гилфорд, считая этот поступок неестественным и странным, восклицает:

«All Heav'n forbid!
 Rivers no more shall pay the Ocean duty;
 But rushing back, shall mingle with their Source,
 And like a Deluge, drown the Springs, from whence
 They flow...» [Ibidem, p. 9]. /
 «Боже упаси!
 Не будут Реки больше должниками Океана,
 Но, отхлынув, будут смешиваться с истоками,
 И, подобно Потопу, затопят родники,
 Откуда сами вытекают...».

Обязательства сына перед отцом здесь изменяются на прямо противоположные, как понимает Гилфорд, а надлежащее почтение подданных утекает к монарху, то есть Океану. Когда изменяется обычный ход вещей, а подданные отдают честь людям, не имеющим законных королевских кровей, то возникает тот самый хаос, подобный «Всемирному Потопу». Здесь Гилфорд пророчит крах своей семьи – «истоков», которые будут затоплены, когда он присвоит себе место монарха. Позднее Пембрук отмечает, разговаривая с Епископом Гарднером, что Совет испытывал трудности, принимая Джейн как королеву, и использует тот же самый образ:

«How hard it is to tug against the Stream of Royal Right» [Ibidem, p. 25]. /

«Как тяжело тащить против течения
Королевских привилегий».

Как предполагает частое употребление образов потопа и других символов воды, тех, кто буксирует против течения, неизбежно преследует смерть.

Бэнкс также эффективно использует и музыкальные мотивы в пьесе. Обычно этот мотив раскрывает противоречивое положение, в котором оказались многие англичане, стараясь сделать выбор между двумя королевами, одна из которых – узурпатор «надлежащей» религии, другая – законная наследница трона «несоответствующей» религии. К примеру, когда Нортумберланда просят объяснить, почему Джейн не может быть монархом, которого бы возвели на трон, как Марию, которая бы тоже могла выйти замуж за иностранного монарха с большими владениями и достоянием, Нортумберланд так объясняет свой выбор:

«There you are come to touch the String that will
Soft Musick yield, or jar in England's Ear» [Ibidem, p. 5]. /

«Сюда пришла ты, чтоб затронуть Струны,
Издающие нежную Музыку
Иль неблагозвучие в ушах Англии».

То есть, каким бы ни был выбор Нортумберланда, как и любого англичанина в 1683 г., он доставит радость одним жителям, но вызовет недовольство у других. Нортумберланд отстаивает свой собственный выбор другим упоминанием противоречивой природы музыки:

«No Musick can beget a Harmony without some discord...» [Ibidem, p. 11]. /

«Музыка не может вызывать гармонию
Без некоторого диссонанса...».

Даже Джейн применяет образ музыки, когда объясняет Гилфорду свое одобрение результатов суда, который они переживают в IV акте:

«Sweet Harmony of Life, just Musick flows
From Souls, and strings, by stops, that interpose» [Ibidem, p. 44]. /

«Чудесная гармония жизни, праведная музыка
Льется из души, прерываясь на мгновение паузами».

Паузы в музыке являются частью причин ее добродушия и великолепия, подобным же образом несчастья в жизни в конечном итоге несут ответственность за абсолютную гармонию, столь значимую для нас. Джейн, во всяком случае, считает, что момент ее триумфа произойдет в суде, что оборачивается для нее величайшей ошибкой. Чтобы создать праведную музыку, должны быть паузы; для того, чтобы узнать чудесную гармонию жизни, необходимо пережить ее темные моменты. Ну, а чтобы короновать законного монарха, необходимо принять ее религиозные убеждения, и, наоборот, чтобы короновать Джейн и принять ее протестантство, надо смириться с узурпацией. Бэнкс ставит читателя «Невинного узурпатора» перед такой же политической дилеммой, с которой столкнулся и драматург в свое время.

Поскольку драма Бэнкса отражает не только неудачи узурпатора, а также затрагивает проблемы нежелательной католической преемственности, то драматургу пришлось создать образ самой Джейн как персонажа настолько положительным, насколько отрицательно он изобразил ее узурпацию. Недовольство Бэнкса последствиями правления Марии Тюдор отразилось на его героине, которой не раз пришлось переживать ссоры и конфликты. Но даже в этой ситуации драматург использует своё художественное мастерство, используя в пьесе положительные мотивы, относящиеся не только к образу самой Джейн, но и другим персонажам, например, любящему ее Гилфорду или к образу уже мертвого Эдварда VI. Важно, однако, и то, что Бэнкс не только сопоставляет смерть Эдварда в начале пьесы с гибелью Джейн в конце, но также описывает Эдварда так, чтобы сравнить его непосредственно с Джейн и таким образом перенести притягательность молодого законного монарха на саму Леди Джейн. Это перемещение заметно в ситуации, когда Пембрук объявляет в I акте о смерти Эдварда: «You mist a sight wou'd fix your admiration;

For oh! to see this Miracle depart,
Was such instruction to Mankind, that all
The volumes of Disciples, Chronicles of Martyrs
Cou'd never parallel; He liv'd like Age,
Yet dy'd as if he ne'er had known the World» [Ibidem, p. 3]. /

«Твой затуманенный взор сковывает твоё восхищение;
Ох! Видеть, как умирает легенда
Всему человечеству было предписано,
Чтобы никогда нельзя было провести параллель
Между апостолами и мучениками;
Он дожил до определенного возраста
И все же умер, как будто никогда не знал весь Мир!».

Джейн не просто погибает в V акте, она остается легендой среди женщин, согласно всем предписаниям свыше. Так описывает её Эдвард:

«She had... the Beauty of Yough,
the Solidity of Old Age,
The Learning of a Clerk, the Life of a Saint,
and the Death of a Malefactor» [Ibidem, p. 2]. /
«Она обладала... всей красотой молодости,
Солидностью преклонного возраста,
Образованностью клерка, образом жизни святого человека,
И она умерла, как злодей и преступник...».

Жизнь Эдварда «до определенного возраста» уравнивается «преклонным возрастом» Джейн; а то, что Эдвард «умер, как будто никогда не знал мир», сравнивается с жизнью Джейн, которую она прожила, «как святая». Эти два героя соотносятся и тогда, когда Нортумберланд заявляет о своей преданности новой королеве:

«May she Reign long, and dye at last like him [Edward VI]» [Ibidem, p. 4]. /
«Пусть она правит долго
И, наконец, умрет, как он [Эдвард VI]».

Но ни один из них не царствовал долгое время, ведь каждый ушел из жизни на пике молодости и невинности. На самом деле, каждый из этих персонажей ассоциируется с образами цветов, что в дальнейшем еще больше упрочивает связь с ними. Так, Эдвард – это «роза королей» («Rose of Kings»), «цветущая молодость» («Blooming youth»), чьи «цветки» («blossoms») [Ibidem, p. 8] опадают с раскаченного дерева; а Джейн – это «поникший цветок» («drooping flower») [Ibidem, p. 38], чья голова украшена «золотой гирляндой» («golden wreath») [Ibidem, p. 21] – короной – и «сияющим венком» («beamy Garland») [Ibidem, p. 50] – ореолом святости. Образы цветов и солнечных лучей образуют единое целое как в начале, так и в конце пьесы, чтобы раскрыть святые качества Леди Джейн и указать на муки и страдания, с которыми столкнулся сам Бэнкс, создавая вокруг самого милого персонажа ситуацию политического хаоса. В I акте Нортумберланд заставляет своего сына первым рассказать Джейн о ее только что полученной короне:

«Wrestle no more with doubts, but haste, my Son,
Swift as an Angel from th'Immortal Throne,
Holding a Beamy Garland in his hand
To wreath the Temples of the dying just,
And be the first salutes her with a Crown,
As both her Merit's and her Beauty's due» [Ibidem, p. 9]. /
«Не борись больше с сомнениями, сын мой, но поспеши,
Стремительно, как Ангел с бессмертного трона,
Держа в своих руках Сияющий Венок,
Что обвивал недавно виски умершего.
И первым будь, кто поприветствует ее Коронай,
Соответствующей ее заслугам и красоте».

«Корона» выступает и как реальная корона настоящего монарха, и как ореол святости будущего. Однако эти строки заставляют читателя задуматься над тем, кто же будет осуществлять коронацию — Ангел или Гилфорд. Эта неопределенность придает острую иронию словам Нортумберланда и подготавливает к заключительной казни Джейн, после которой мы должны предположить, что она обнаружит то, что соответствует ее заслугам и красоте, так как она не находит справедливости в жизни. С процитированным отрывком выше сопоставляется другой из V акта, где Джейн рассказывает о своем сне, который она видела во время их с Гилфордом нахождения в тюрьме:

«Methought I softly stole from thee away,
As thou safe sleeping on my Bosom lay,
And, glad that I had pass'd from Death alone,
Mounted on Pinions that out-flew the Sun,
But on the Confines of that Heavenly Race
A Warlike Angel stood to Guard the place,
The same whom Sacred Story says to be,
_Twas Raphael sure, or one more great than he;
Who looking terrible (with this Command)
A Beamy Garland put into my hand.
Return, said he, Crown him thou lov'st most dear,
Without thy Gilford there's no entrance here.
At that last word, I starting back did fly
Swift as a falling Meteor from the Skie,
And come to fetch thee on my Cherubs wings,
Where we will Raign more absolute than Kings» [Ibidem, p. 50]. /

«Казалось мне, я от тебя ускользнула тайком,
 Когда лежал ты осторожно на моей груди,
 И, радуясь, что я одна ушла от смерти,
 Вскарabalкалась на стены, восходящие к солнцу.
 Но на границах того Небесного Пути
 Стоял воинственный Ангел, чтоб охранять это место,
 Тот же самый, о котором рассказывают священные предания.
 И это точно был Рафаэль, или кто-то другой,
 Еще более величавый, чем он;
 Который, страшно выглядев, отдав приказ,
 Вложил мне в руки Сияющий Венок.
 —Верись” – сказал он, увенчай того,
 Кого ты любишь всех нежнее.
 Здесь входа нет, будь ты без Гилфорда.
 На этом самом слове я полетела назад
 Так быстро, словно падающий метеор с неба,
 И пришла, чтоб унести тебя на крыльях моего Херувима
 Туда, где будем обладать мы большей царской властью,
 Чем любые другие короли».

Если в I акте Гилфорд сравнивается с Ангелом, принесшим Джейн «сияющий венок», то здесь в своем сне она отвечает ему взаимностью, принеся и ему этот венок, так что они вместе могут попасть на небеса и «объединить их лучи вместе» («mingle and unite their Beams together») [Ibidem, p. 58]. Сразу же после своего высказывания Джейн достает венок из цветов, лежащий неподалеку, и обвивает его вокруг висков Гилфорда, таким образом намекая на готовность умереть и на свою убежденность в небесном вознаграждении. Последние строки, которые произносит героиня в момент увенчания Гилфорда, относятся к смерти, которую собирается преподнести им Бэнкс:

«Now Spring and Paradise are on thy Brow,
 And richer Flowers in Eden never grew.
 The spotless Ram thus Hymen's Victim dies,
 To Love an Off'ring, Death a Sacrifice» [Ibidem, p. 50]. /
 «Сейчас весна и Рай видны на твоём лице,
 Цветов таких роскошных не росло в Эдеме.
 Как безукоризненный баран,
 Жертва Гименея умирает,
 Чтобы любить жертву, надо жертвовать смертью».

Джейн и Гилфорд, как Эссекс и Анна Буллен до них, – самоотверженные жертвы, в результате гибели которых происходят необходимые изменения. В случае с данной пьесой спокойствие страны, что Драйден в «Авессаломе и Ахитофеле» (1681) назвал всеобщим спокойствием незадолго до того, как был написан «Невинный узурпатор» Бэнкса, возможно только в случае разрушения тех элементов общества, которые угрожают миру и спокойствию, а это – Джейн и ее муж. Позднее, в V акте, Бэнкс проясняет жертвенный аспект смерти Джейн. Она снимает шарф, на котором она вышила:

«...Tale of Iphigenia
 (A Fatal omen of this Fatal day)
 Doom'd by her Cruel Parent to be Slain.
 In this, when th'Ax has done its welcome office,
 Be sure you wrap my Husband's Head, and with it
 This Head that's to be Sacrific'd to Peace» [Ibidem, p. 59]. /
 «...Рассказ об Ифигении
 (фатальный знак этого фатального дня),
 Обреченной своими жестокими родителями на смерть.
 Когда топор палача выполнит свой долг, будь уверен,
 Ты завернешь голову моего мужа,
 И эта голова будет Пожертвованием миру».

«Невинный узурпатор» – несомненно, лучшая пьеса Бэнкса, так как в ней сосредоточены все элементы его богатого драматического опыта. Мотивы, используемые в пьесе, подчеркивают главные темы произведения, и они размещены в стратегически важных местах во всех пяти актах драмы. Кроме того, используется цепь образов, окружающих главного персонажа, которые полностью освещают ее как личность и ее трагическую судьбу. Нигде больше Бэнксу не удается достичь такого единообразного и в то же время двусмысленного эффекта. В действительности, эффективность пьесы частично определяется тем, что ее постановка была запрещена во времена Реставрации. Возможно, некоторые читатели согласятся с критиками, что такая трактовка соответствовала бы только посредственному литературному поденщику, которому удалось сделать

больше, чем просто «вызвать слезы из глаз женской половины публики». Бэнкса же признавали влиятельным драматургом, по крайней мере, те читатели, которые могли заметить наличие политической сатиры в драме. Как и Кризис Преемственности 1680-х гг., кризис 1553 г. можно было разрешить, только жестоко искажая ситуацию всего политического целого. Можно было поддержать либо законное престолонаследие, либо протестантство, но не всё сразу. Бэнкс не совсем был доволен решением, к которому пришла история 1553 г., поэтому в его последней пьесе 1680-х гг., «Королевы острова», он с усердием принимается за рассмотрение того же самого вопроса, хотя на этот раз получил определенно другие результаты.

Список литературы

1. **Banks J.** The Innocent Usurper, Or the Death of Lady Jane Gray. A Tragedy. London: for R. Bently, 1694. 65 p.
2. **Nicoll A.** British Drama, a Historical Survey from the Beginnings to the Present Yime. London: published by G. G. Harrap, 1925. 497 p.
3. **Rothstein E.** Restoration Tragedy: Form and the Process of Change. Madison: University of Wisconsin Press, 1967. 194 p.
4. **Tupper F. S.** John Banks: a Study in the Origins of the Pathetic Tragedy. Harvard, 1934.

**USE OF ARTISTIC DEVICE IN REVEALING USURPATION THEME
IN PLAY “THE INNOCENT USURPER: OR DEATH OF LADY JANE GREY” BY JOHN BANKS**

Elisina Elena Vyacheslavovna
Vyatka State University of Humanities
lena-elisina@yandex.ru

The article considers the theme of succession to the throne by the example of the play –The Innocent Usurper: or Death of Lady Jane Grey” by D. Banks, which was of vital importance for England of the XVIIth century. The playwright comments on Succession Crisis, suggesting a possible scenario of a doomsday for Catholics and developing the theme of usurpation. The writer pays special attention to the use of artistic means and symbolic images that help the reader –get closer” to the hero, –dramatically” present the events of the play, and –feel” the atmosphere of the time. The author analyzes the integrity creation of the work by means of figurative means.

Key words and phrases: John Banks; drama; Restoration; political unrest in England of the XVIIth century; usurpation; Catholic succession; metaphorical images.

УДК 81’23

Филологические науки

Статья посвящена теории межгрупповых отношений и социальных изменений, проявляющихся в особенностях речевого поведения мужчин и женщин. Рассматриваются различные способы достижения более высокого общественного статуса членами подчиненной группы, а также распространенные стереотипы маскулинности, посредством которых происходит социализация мужчины. Акцентируется внимание на том, что кооперативный коммуникативный стиль, характерный для женщин, является более функциональным по сравнению с соревновательным стилем, присущим мужчинам.

Ключевые слова и фразы: гендер; коммуникативный стиль; стереотип; лингвистический стандарт; маскулинность; фемининность.

Ермакович Светлана Петровна, к. филол. н., доцент
Балтийская государственная академия рыбопромыслового флота
sermakovitch@yandex.ru

ГЕНДЕР И КОММУНИКАТИВНЫЙ СТИЛЬ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ОБЩЕСТВЕ[©]

Работа выполнена при поддержке РГНФ – грант № 13-04-00032 «–Мужское” и –женское” в текстах культуры: русская и английская лингвокультурная традиции в сопоставительном аспекте».

В современном английском языке «существует определенная гендерная дихотомия» [1, с. 80], связанная с различиями в коммуникативных стилях мужчин и женщин, представляющих разные социальные группы. Генри Тайфел [10] разработал теорию межгрупповых отношений и социальных изменений; особый интерес у него вызывали группы, члены которых имеют отрицательное представление о самих себе. Это происходит, если группа имеет низкий социальный статус и рассматривается в негативном свете, по сравнению с другими группами. С достоверностью можно утверждать, что женщины относятся к социальной группе такого типа: явно или скрыто женщинам придается более низкий общественный статус, чем мужчинам.

Члены низкой социальной группы могут либо принимать, либо отвергать свое подчиненное положение. В случае принятия они пытаются получить положительный имидж и чувство собственного достоинства