

«Мир вверх ногами» в английской драме времен правления Карла 1 Зонина Н. В.

*Зонина Нина Владимировна / Zonina Nina Vladimirovna – кандидат филологических наук, доцент,
кафедра английского языка для обществоведческих факультетов,
филологический факультет,
Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург*

Аннотация: в статье рассматривается отклик английской драмы, в частности комедии, на обострившийся кризис в стране в период правления Карла 1. В качестве примера разбирается комедия Р. Брума «Антиподы» (1637-1638).

Abstract: the article analyzes Richard's Brome comedy «The Antipodes» (1637-1638) as an example of English drama active position on the crisis in the country in the reign of Charles 1.

Ключевые слова: комедия, общество, перевернутый мир, антиподы, лечение, «комический катарсис».
Keywords: comedy, harmony, illness, doctor, comic catharsis.

XVII столетие знаменует в истории Англии самый драматичный ее период. Это был век острой политической борьбы и переворотов, расколовших общество уже в начале века на противоборствующие лагеря. Особенно остро кризис обозначился во времена правления Карла 1 Стюарта (1625-1649), приведший в конечном итоге к революции, гражданской войне и казни короля.

Английский мир потерял устойчивость и гармонию, определявшие его в эпоху Ренессанса. «Век расшатался» [1, с. 40], а с ним расшаталась и вся некогда стабильная система отношений, законов, этических норм, поддерживавших былую гармонию. Все это находит отражение в английской драме тех лет, делавшая попытки осмыслить и диагностировать «недуг», поразивший английское общество, с целью найти ему лечение. Одним из ярких примеров такого отклика на современную действительность является комедия Ричарда Брума «Антиподы» (The Antipodes by R. Brome. 1637-1638).

Пьеса была создана в тяжелые для Англии дни - страна только начинала выходить из страшнейшей эпидемии чумы 1636-1637 гг., унесшей жизни 10 000 человек. Эпидемия и подсказала драматургу главную тему пьесы – болезнь английского общества. Самостоятельно общество не способно было справиться с болезнью, принявшей хронический и прогрессирующий характер. Необходимо срочное и серьезное лечение – и такое лечение предлагает Брум своей комедией, возлагая на себя вслед за своим учителем Б. Джонсоном функцию «врачевателя века» [2, р. 135]. Серьезное лечение - не значит скучное, и поэтому врачевание, к которому приступает драматург, «вызывает удивление и восторг у тех, кто за ним следит, в то время как ни о чем не подозревающий больной находит исцеление» [3, р. 9]. Брум не сомневается в положительном результате: «А что до ваших печалей – вы здесь, чтобы с ними распрощаться», и недуг отступит вслед за чумой: «страшное бедствие отступило (благодаря высшему Провидению), и возможным стал ваш радостный приход» (3, р. 9). Так первые же строки указывают на актуальность и реализм комедии, несмотря на ее название, настраивающее на фантастический лад. Курс лечения комедиографа основан на целебном свойстве смеха - «комическом катарсисе» [4]. Смех, показывая бессмысленность и нелепость существующих условностей и отношений в современном обществе, осмеивая их, создает «мир антикультуры», противостоящий и разрушающий установленный миропорядок, тем самым готовя «фундамент для новой культуры – более справедливой» [5, с. 3].

В комедии предстает Лондон 30-х годов XVII века, только что избавленный от одного недуга, но страдающий другим, не менее опасным. Все действующие лица пьесы больны, и главные симптомы их болезни - «уныние и безумие». Главным больным является Перегрин («странник»): ему 25 лет, внешне его жизнь выглядит вполне успешной. Он вырос в достатке, из контекста ясно, что он получил приличное образование, однако его состояние вызывает большую тревогу близких. Он страдает умственным расстройством – результат его увлечения книгами о путешествиях: «Он с юных лет любил читать / О странствиях и плаваниях заморских./ Когда юнцы, подобные ему, себя забавами и / Спортом загоняли, а после восстанавливали силы / Здоровым сном и плотною едой, он сутки, / Ночи напролет (подчас тайком) за книгами такими проводил, / Чтоб унести в фантазиях своих в заморские края» [3, с. 14]. Став взрослым, Перегрин продолжает грезить о путешествиях и далеких странах. Не выпуская из рук томик Мандевила, чьи книги о путешествиях были чрезвычайно популярны в те годы, он и вслед за автором ее мысленно странствует по диким землям: «Где чудные деревья Солнца и Луны произрастают / И даром речи обладают. / От них узнал царь Александр о близкой смерти.../ Диковинные звери там обитают... И монстры разные без имени и без числа» [3, с. 17]. В эти загадочные земли устремлены все его помыслы. Не смогла вернуть его к действительности даже женитьба, устроенная отцом с целью вырвать его из мира фантазии и вымысла, которые заменили ему реальную жизнь. Брак не только не исцелил молодого человека, но и привел к помешательству его молодую жену: за три года замужества она не познала ни счастья любви, ни супружества, ни материнства. Она страдает от одиночества, нерастратченных чувств и страстного желания иметь детей – тема «детей» становится для нее навязчивой и приводит ее к безумию: «То реки слез, а то вдруг смех безумный, / Сменяемый молчанием угрюмым, а после громким криком» [3, с. 15]. Душевно

болен и отец Перегрин, Джойлесс (безрадостный). Его сдает, доводя до сумасшествия, ревность: он подозревает свою молодую жену Диану в неверности. Но и Диана нездорова: ее «несдержанная речь и взгляд блуждающий» [3. с. 18.] свидетельствуют об обураемых ею страстях. Таким же недугом страдает и художник Блейз, терзающий ревностью свою жену Барбару, не очень нормален и его друг лорд Летой - знатный аристократ, французские предки которого пришли в Англию вместе с Вильгельмом Завоевателем [3. с. 15]. Он презирает жизнь высокородной знати, интересы которой ограничены «повадками своей кобылы да шутами, способными заговорить им зубы» [3. с. 15], и своим необычным поведением, манерами, противоречащими нормам, принятым в светском обществе, завоевал репутацию «странного лорда, похожего скорее на мелкого торговца с замашками императора» [3. с. 22]. Все эти персонажи становятся пациентами доктора Хьюболла.

У доктора обширная практика в Лондоне: его многочисленные пациенты из различных кругов общества страдают в той или иной степени умственными и психическими расстройствами, среди них и «землевладелец, с ума сошедший, пустив в расход свои владения, /...и офицеры, должностные лица, / чьи чувства страшная сковала анемия: не в силах были даже взятку, бедняги, отличить от платы должной.../ На днях мозги он вправил адвокату, которые совсем вверх дном перевернулись...» [3. с. 10]. Таким образом, автор значительно увеличивает число людей, нуждающихся в лечении: это уже не только персонажи комедии, а жители Лондона, да и всей Англии. И зрители, пришедшие посмотреть спектакль, такие же пациенты «доктора Брума», как герои комедии – пациенты доктора Хьюболла. Итак, диагноз «больному» обществу поставлен - «безумие», симптомы недуга определены - перевернутое «вверх ногами» сознание и мироощущение. Точность диагноза подтверждают и свидетельства современников: «Сейчас мир перевернулся вверх ногами, и все ведут себя как антиподы: сопливые мальчишки командуют старыми солдатами, мудрецы униженно молчат перед законченными дураками, девицы чествуют вдов, жены помыкают своими мужьями...» [6. с. 58]. Цель лечения – вернуть общество в нормальное состояние - поставить его с головы на ноги, вывести из «антиподного» состояния. Метод лечения Брум выбирает по принципу «клин клином вышибают», который определил главный драматургический прием - комедиограф создает в своей комедии «мир антикультуры», погружая «больных персонажей» в искусственно созданную обстановку перевернутого мира со всеми его атрибутами антипорядка, антизакона, антиморали, то есть в мир «антиподов», олицетворявший собой полный абсурд, хаос и дисгармонию, столь противные здоровой природе.

Несмотря на бесспорную оригинальность сюжета, сама идея антиподов волновала умы и вызывала жаркие дискуссии в английском обществе, да и не только в английском. Существование материков, таких как Австралия и Америка, расположенных в другом полушарии Земли и населенных людьми, было признано к XVII в. неоспоримым фактом. Однако их географическая поляриность способствовала распространению представлений о полной противоположности физической, нравственно-духовной их обитателей жителям Старого света, за что они и получили название «антиподов». Их «оборотное» существование обрекло их на жизнь «вверх ногами»: «у них все наоборот, поскольку, когда Солнце дарует нам Лето, у них там – в разгаре Зима; а когда у нас день, на них спускается длинная ночь...» [7. с. 10]. Все, что в северном полушарии белое, в южном – черное, и наоборот: «И лебеди у них черные, а вороны – белые» [3. с. 25].

Такое представление об «антиподах» давало богатый материал автору для комической и сатирической интерпретации действительности, с целью показать миру как в кривом зеркале его истинное лицо. Брум помещает своих героев в антиподный «мир вверх ногами», абсурд и хаос которого, должны привести их к отрицанию этого мира, отторжению его, способствуя таким образом их исцелению. Для осуществления задуманного лечения Брум использует драматургический прием «пьеса в пьесе» [8. с. 32-33]. Так, для лечения своих пациентов, прежде всего Перегрин, доктор Хьюболл предлагает создать ему мир, о котором тот грезит: мир далекой и диковинной страны - страны «антиподов». Для этого ему нужны актеры. Помочь эскулапу реализовать задуманный план берется его лорд Летой. Он любит театр и сам пробует писать пьесы, покровительствует замечательной труппе комедиантов: «любой сумеет песню спеть, или пассаж исполнить на виоле, / А также роль в комедии сыграть» [3. с. 15].

Лорд Летой возводит в своем доме огромную сцену, на которой разворачивается действие «внутренней» пьесы «Антиподы», написанной им самим специально по этому случаю. Доктор, обещая Перегрину увлекательное путешествие в удивительную страну, усыпляет его, а когда тот через час просыпается, уверяет Перегрин, что прошло восемнадцать месяцев, и за это время они прибыли на обратную сторону Земли, в страну, расположенную точно под Англией, т. е. в Анти-Англию, более того, они остановились в ее столице - Анти-Лондоне. Люди там внешне, по языку, религии походят на тех, кому противостоят, то есть на англичан. Однако это сходство ограничивается лишь внешними чертами, обычая же, манеры, стиль жизни – абсолютно противоположны. У «антиподов» «простой люд управляет магистратом... жены командуют мужьями... родители и хозяева подчиняются детям и слугам... мужчины заняты только сплетнями и болтовней, а женщины в это время охотятся... И предаются наслаждениям... Котов там держат в клетке, спасая их от мышей... Жены купцов торгуют за морями, пока их мужья дома наставляют им рога... Старики женятся на девах, старухи выбирают в мужья мальчиков... Честнее нет людей, чем их юристы... А все их поэты и актеры - пуритане...» [3, с. 76-77]. Такой хаос, беззаконие и жизнь вверх дном, в нарушение всех традиционных связей и отношений, способны сотворить лишь темные силы [9, с. 78]. Брум

ярко живописует эту страну, знакомя со всеми сторонами ее жизни, затрагивая социально-экономические и духовно-нравственные проблемы, вызывавшие у современников живые ассоциации с английской действительностью. В стране антиподов все поставлено с ног на голову: законники, призванные стоять на страже закона и защищать интересы граждан, сами незаконно их грабят, отбирая последние гроши у бедняков [3, с. 73], служители церкви не гнушаются ростовщичеством, придворные, грубостью манер и языка не отличающиеся от лондонских возчиков, занимаются прожектерством [3, с. 95], монополисты, приведшие экономику страны к краху, находятся под надежной защитой короля, а король, пренебрегая своими обязанностями и долгом перед страной и народом, распустил парламент и установил в стране деспотию [3, с. 98].

Таким образом, в «Антиподах» сатира драматурга направлена не только на отдельные пороки общества, но на всю структуру его: от законодательной системы до верховной власти. Перегрин принимает театрализованное представление за реальную действительность, которая вызывает у него протест. Видя аномалии, порочность и абсурдность существующих в ней отношений, он желает изменить данную «действительность». Принимая театральную гримерную за «заколдованный замок», он бросается в бой с театральным реквизитом, сокрушая в традициях Дон Кихота населявших его монстров. Разбив воображаемых врагов, он обнаруживает среди костюмов королевские одежды и корону. Не сомневаясь в подлинности регалий монаршей власти, Перегрин провозглашает себя королем «антиподов». Он полон решимости преобразовать эту несовершенную страну. Так, искусство театра возвращает его из мира иллюзий и фантазии в реальность, пусть даже эта реальность выдуманная, о чем он не подозревает. Главное - то, что он впервые взглянул на окружающий мир, заинтересовался им и стал его активным участником. Этот проснувшийся интерес к реальной жизни, правильная оценка отношений, сложившихся в мире, в который он попал, неприятие абсурдности и хаоса свидетельствуют о процессе его исцеления.

Метод доктора Хьюболла оказывает оздоровительное психотерапевтическое воздействие и на остальных персонажей комедии. Возврат Перегрин к реальной жизни способствует установлению гармонии его семейных отношений, и Марта обретает покой и психическое равновесие. Избавляются от своих недугов, ревности и чрезмерной влюбчивости Джойлесс и Диана. Курс лечения был проведен настолько профессионально и действенно, что Р. Кауфман назвал доктора Хьюболла «первым практикующим психиатром на английской сцене» [10, p. 65].

У автора комедии нет сомнений, что и болезнь английского общества излечима, и здравый смысл победит безумие. Именно об этом и возвещает заключительная «маска» [3, с. 124-126], символизирующая собой триумфальную победу светлых «здоровых» сил над темными «больными». По мнению комедиографа, эта победа неизбежна, нужно лишь вовремя распознать и высмеять зло и пороки, на которых держится Хаос, а именно в этом и состоит главная задача и миссия комедии. Брум призывает собратьев по перу оставить «далекие и высокие» темы и обратить свой взор на окружающую действительность, поскольку темы «низкие и местные» дают не менее богатый материал художнику, и не менее они важны, чем первые: «И наша жизнь в ее простом обличье / Не менее достойна обозренья, чем мир иной / И также тяжек труд (для музы нет различья): / Звезду ль вращать, иль скромный шар земной» [3. с. 6].

Литература

1. *Шекспир У.* Гамлет. Полное собрание сочинений в 8-ми т. Т. 6. М., 1960, 686 с.
2. *Brome A.* To Master Richard Brome upon his Comedy Called A Jovial Crew, or The Merry Beggars / The Dramatic works of R. Brome: In 3 vols. / Ed. by J. Pearson. L., 1873. V. 3. 135 p.
3. *Brome R.* The Antipodes. Ed. by Ann Haarker. University of Nebraska Press. Lincoln. 1966. 130 с.
4. *Чернявский М. Н.* Комедии Аристофана и античные теории смеха // Сб. Аристотель. - М., МГУ, 1956. С. 81-107.
5. *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в древней Руси. Л., 1984.
6. *Backervill C. R.* The Elizabethan Jig. Chicago. 1929. 224 p.
7. *Eden R. E.* Treatise of the New India // The first three books on America. / Ed. by Arber E. Birmingham. 1885.
8. *Зонина Н. В.* Традиции и новаторство в драматургии Ричарда Брума (прием «пьесы в пьесе» // Синтез культурных традиций в художественном произведении // Межвузовский сборник научных трудов. НГПУ. Н. Новгород. 1994. С. 29-34.
9. *Зонина Н. В.* Ведовство и «охота на ведьм» в английской драматургии конца XV - I половины XVII вв. Вестник науки и образования, № 10 (12), 2015. С. 74-78.
10. *Kaufmann R. J.* Richard Brome: Caroline Playwright. Columbia University Press, 1961, 208 p.