

МЕТАФОРА ТЕАТРА В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ ХИЛАРИ МАНТЕЛ О ТОМАСЕ КРОМВЕЛЕ

Аннотация. Театральная метафора (то есть метафора с исходной понятийной сферой «мир – театр»), зародившись еще в Античности, реализуется в литературе разных эпох и получает широкое распространение как в драматических, так и эпических произведениях. Исторический роман часто трактует исторические события как политическую игру, взаимодействие социальных ролей, столкновение воли и характеров – драматическое действие. Метафора «мир – театр» является частью художественной картины мира исторических романов английской писательницы Хилари Мантел «Волчий зал» (Wolf Hall, 2009) и «Внесите тела» (Bring Up the Bodies, 2012). В этих текстах она служит инструментом, помогающим рассмотреть события общественно-политической жизни Англии XVI века как «театральные» представления, сложно взаимодействующие с истинными механизмами истории: отчасти скрывающие, отчасти обнажающие и выявляющие истинные мотивы. Театральная метафора реализуется на нескольких уровнях произведений. По структуре исторические романы Мантел подобны античным драмам, так как в композиции метафора реализуется через параллелизм сцен: «высоких» (дворец, суд, храм) и «низких» (дом, улица, трактиры). Романы схожи с древнегреческими драмами о возвышении и гибели трагического героя. Исторические события трактуются автором как театральные представления, в которых для каждого персонажа предназначена своя роль. Делается вывод о том, что наличие театральной метафоры на всех уровнях организации романов связано с авторским представлением жизни целого государства как театральной общественно-политической игры, а каждого исторического персонажа как актера внутри этой игры, разворачивающейся на мировой сцене.

Ключевые слова: когнитивные метафоры; театральные метафоры; исторические романы; исторические личности; британская литература; британские писательницы; литературное творчество.

Dezortseva M. A.
Chelyabinsk, Russia

THE METAPHOR OF THE THEATER IN THE HISTORICAL NOVELS BY HILARY MANTEL ABOUT THOMAS CROMWELL

Abstract. The theatrical metaphor (that is, the metaphor with the original conceptual sphere “All the world’s a stage”), originated in Antiquity, is realized in literature from different eras and is widely spread in both dramatic and epic works. The historical novel often interprets historical events as a political game, the interaction of social roles, the clash of wills and characters – a dramatic action. The metaphor “All the world’s a stage” is part of the artistic picture of the world of Hilary Mantel’s historical novels “Wolf Hall” (2009) and “Bring Up the Bodies” (2012). In these texts, it serves as a tool to help consider the events of the social and political life of England in the 16th century as “theatrical” performances that are difficult to interact with the true mechanisms of history: partly concealing, partly revealing and revealing true motives. Theatrical metaphor is implemented on several levels of works. The structure of the historical novels of Mantel is similar to the ancient dramas, they contain elements of plays, such as posters and remarks. In the composition, the metaphor is realized through the parallelism of scenes: “high” (palace, court, temple) and “low” (house, street, taverns). The novels are similar to the ancient Greek dramas about the rise and death of the tragic hero. Historical events are interpreted by the author as theatrical performances, in which each character has its own role. It is concluded that the presence of theatrical metaphor at all levels of the organization of the novels is connected with the author’s view of the life of the whole state as a theatrical social and political game, and of each historical character as an actor within this game unfolding on the world stage.

Keywords: cognitive metaphors; theater metaphors; historical novels; historical figures; British literature; British writers; literary work.

Для цитирования: Дезорцева, М. А. Метафора театра в исторических романах Хилари Мантел о Томасе Кромвелле / М. А. Дезорцева // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 161–166. DOI 10.26170/FK19-03-23.

For citation: Dezortseva, M. A. The Metaphor of the Theater in the Historical Novels by Hilary Mantel about Thomas Cromwell / M. A. Dezortseva // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 161–166. DOI 10.26170/FK19-03-23.

Рассматривая вопрос типологии метафор, используемых в мировой культуре, Дж. Лакофф и М. Джонсон в книге «Метафоры, которыми мы живем» (2004) развивают теорию о концептуальных метафорах: «К числу концептуальных метафор культуры относятся, например, метафорические проекции время – деньги, спор – война, жизнь – путешествие и др.» [Лакофф, Джонсон 2004: 15]. Концептуальная метафора основана на образном переосмыслении, понимании одного явления через другое, способности увидеть его «как бы в свете другого» [Максикова 2008: 53]. Такой подход дает возможность интерпретировать метафору как часть художественной картины мира. В основании концептуальной метафоры лежат исторические, социальные или политические

события, явления культуры. Такая метафора, по мнению ученых, выполняет в тексте когнитивную, номинативную, оценочную и другие функции [Керимов 2013: 206].

По аналогии с концептуальными метафорами в лингвистике можно определить важное место концептуальной метафоры в литературоведении. В литературе существует целый ряд устойчивых аналогий, в рамках которых создаются образы, а образному переосмыслению чаще всего подвергаются абстрактные понятия, такие как «время», «жизнь», «смерть», «любовь».

Определение в художественном тексте следствий концептуальных метафор, по мнению американского литературоведа Д. Фримэна, позволяет выявить ав-

торские концептуальные структуры. Подобный подход к исследованию художественного произведения помогает установить основные смысловые «точки» и акценты [Turner 2002: 15].

Одной из таких концептуальных метафор становится метафора «мир – театр». Театральную метафору можно отнести к числу самых распространенных в художественной литературе. Представление «жизнь – театр», из которого следует понятие «мир – театр», появляется еще в Античности. Для древних «трагедия есть изображение жизни вообще» [Лосев 1993: 733]. «Античные мыслители объясняют божественное устройство мира как „игру богов“» [Исупов 2010: 329]. «Внеисторической константой» называет театральную игровую стихию А. Я. Гуревич [Гуревич 1998: 276], она отражает и ренессансно-барочное мировидение: фольклорный театр, «шутовские» балаганы исходят из идеи, что весь мир «играет комедию», а история – это «божественная игра». Модель «жизнь – театр» в эпоху Ренессанса становится «девизом целой эпохи, формулой, ставшей определяющей не только для понимания театра, но и для трактовки жизни» [Сейбель 2002: 66].

В художественной литературе концепт «мир – театр» занимает особое место. Театр как важное явление внешней и внутренней жизни человеческого общества является значимой частью структуры художественного произведения, одним из ключевых его образов. Театральная тематика зачастую определяет общую тему произведения, его эстетическую концепцию и особенности построения конфликта.

Театр в художественных произведениях представляется в двух качествах: с одной стороны, это собственно театр, драма как произведение для театра, спектакль, игра актеров, зрительный зал; с другой стороны, театр – это художественный образ, сюжетобразующая метафора, раскрывающая символику произведения и неестественное поведение его героев, формирующаяся на уровне структуры текста, построения сюжета и образной системы.

Метафора театра проникает в художественные произведения авторов разных эпох – Д. Камилло («Идея театра», 1550), А. Заура («Театр городов», 1585), У. Шекспира («Венецианский купец», 1596; «Макбет», 1603–1606 и др.), П. Кальдерона («Великий театр мира», 1649), Б. Паскаля («Мысли», 1657–1658). Метафору театра также можно встретить в произведениях Г. Филдинга («Исторический календарь за 1736 год», 1737; «История Тома Джонса, найденыша», 1749), В. Гёте («Годы учения Вильгельма Мейстера», 1795–1796), С. Моэма («Театр», 1937), Р. Музиля («Человек без свойств», 1921), П. Акройда («Процесс Элизабет Кри», 1994). Вслед за человеческой жизнью весь исторический процесс представляется театром, на сцене которого каждый общественный или политический деятель играет свою роль [Резанова 2007: 19].

Театральность – важная концептуальная составляющая произведений современной английской писательницы Хилари Мантел «Волчий зал» («Wolf Hall», 2009) и «Внесите тела» («Bring Up the Bodies», 2012). Романы Хилари Мантел становятся объектом изучения в научных трудах русских и зарубежных ученых, которые исследуют ее произведения в разных научных

плоскостях. Многие исследования посвящены жанровой специфике романов писательницы. За рубежом ее творчество становится объектом изучения в научных трудах Т. Бейкер, Р. Ариас, Т. Маккомба, С. Джонг и др. В отечественном литературоведении творчество Хилари Мантел наиболее обстоятельно освещается в научных работах И. В. Кабановой, Б. М. Проскурнина, В. А. Кухаренко. Исторические романы Хилари Мантел являются первыми двумя частями трилогии о Томасе Кромвелле, считающимся одним из главнейших героев социально-политической истории Англии во времена правления Генриха VIII. Они отличаются своеобразием нарратива – изображение хода истории целого государства организовано из перспективы видения главного героя. Историческая основа и проблематика романов, способы передачи образов исторического прошлого рассматриваются в работах Т. Бэйкер, С. Джонг, И. В. Кабановой, Б. М. Проскурнина. Система образов рассматривается в работах Т. Когэр, К. Тайлера, И. В. Кабановой, В. А. Кухаренко и др.

Театральные аналогии нередко возникают в исследованиях романной трилогии Мантел. Однако не как самостоятельный объект, а в качестве отдельных замечаний-метафор. Так, в литературно-критическом анализе романа «Волчий зал» Кр. Хитченс замечает присутствие «трагической ноты» и «внесценических» событий, обязательных в структуре драматического, но не эпического текста: «В греческом драматическом стиле Мантел хранит большую часть насилий и убийств за кулисами» [Hitchens 2011: 148]. Б. М. Проскурнин, анализируя произведения в контексте жанра исторического романа, пишет, что «создавая подобную живописную и полную культурных реалий „картинку“, писательница „помещает“ нас в число зрителей, наблюдающих за коронационной процессией Болейн. Она едва ли не сценографически выстраивает эпизод, выписывая в том числе и пространственную перспективу – как горизонтальную, так и вертикальную» [Проскурнин 2016: 81]. И. В. Кабанова в образе Кромвелля определяет искусного игрока, но акцентирует внимание на умении играть в шахматы, указывая на стратегичность мышления главного героя: «В каждый момент времени в романе герой совершает тот ход, который выгоден для разыгрываемой им шахматной партии истории» [Кабанова 2014: 81]. Все эти наблюдения указывают на присутствие в дилогии Хилари Мантел метафоры «жизнь – театр», однако не дают целостного системного анализа функционирования ее на уровне жанра романов «Волчий зал» и «Внесите тела», композиции, формы отношения автора к истории, системы образов, характеристики персонажей.

Театральные метафоры «находят широкое применение при описании исторических, политических процессов и явлений» [Керимов 2013: 206] в историческом романе. Элементы театральности в разной степени можно встретить в исторических романах В. Гюго, В. Скотта, А. Дюма и других известных писателей. Встречи исторических деятелей проходят в игровом пространстве: «занавес раздвинулся, корона повисла над головой великого царя» [Фейхтвангер 1986: 206], короли и царедворцы «теряются в окружающем величии» [Гюго 2016: 284] и «действуя таким образом, имеют в виду и кое-что другое» [Скотт 1990: 509].

В диалогии Мантел речь идет о событиях, происшедших в Англии в 1520-х гг. Главный персонаж книги – английский государственный деятель Томас Кромвель, первый советник Генриха VIII, главный идеолог английской Реформации, который, вступая в «*сложные взаимоотношения*» [Arias 2014: 115] с королем Генрихом, Томасом Мором и другими историческими персонажами, вершит новую историю государства. В трактовке Хилари Мантел каждый персонаж исторического романа является актером внутри большой общественно-политической игры, разворачивающейся на мировой сцене.

Метафора театра проявляется в текстах Хилари Мантел на нескольких уровнях. **Во-первых, на уровне** соотношения композиционных частей как задуманной трилогии в целом, так и каждого романа. Учитывая, что Мантел намерена издать третий роман о Кромвеле «Зеркало и свет» (*The Mirror and the Light*) [Kean 2017], можно уловить связь ее произведений с древнегреческими трилогиями, состоящими из трагедий с мифологическим или историческим сюжетом, например, «Орестея» Эсхила или трилогия Еврипида о Троянской войне. «Аристотель писал о том, что трагедия состоит из пяти необходимых моментов: 1) „перипетия“, 2) „узнавание“, 3) „пафос“, 4) „восстановление попорченного“... и 5) „очищение“» [Лосев 1993: 735]. В сюжетной структуре романов угадываются элементы античной трагедии: 1) отстранение кардинала Вулси от должности, 2) определение планов Генриха по вопросу католической церкви, 3) момент торжества Кромвеля и казни Мора, 4) понимание Кромвелем, что во многом он не способен контролировать ход истории, 5) казнь Кромвеля.

Метафора театра задается Мантел еще до начала повествования. Повторяя структуру драматического произведения, автор начинает текст со «списка действующих лиц», в котором, словно в афише, не просто перечислены главные и второстепенные персонажи, но и указаны «значимые детали образа» [Hughes 2009]. Афиша дает представление читателю о расстановке сил, основных политических лагерях и их взаимоотношениях, определяет статус и предел возможностей каждого из политиков.

С театральной эстетикой связаны и эпиграфы к роману «Волчий зал». Первый эпиграф – это абзац главы «О театре» из трактата «Десять книг об архитектуре», написанного римским архитектором Марком Витрувием около 27 г. до н. э.: «*Сцены бывают трех родов: во-первых, так называемые трагические, во-вторых – комические, в-третьих – сатирические. Декорации их несходны и разнородны*» [Мантел, Волчий зал 2011: 7]. Эпиграф отсылает к драматическим традициям трагедии, комедии и сатиры. Он также ориентирует читателя в пространственной организации романа: трагические сцены будут происходить во дворце, комические и сатирические – дома или на улицах.

Второй эпиграф – это фраза английского поэта Джона Скелтона, являющегося так же, как и Кромвель, идейным предшественником Реформации в Англии, из пьесы «Magnificence» (1516), написанной в форме наставлений: «*Вот имена действующих лиц: Счастье, Свобода, Умеренность, Величие...*» [Мантел 2011: 7]. Отсылая

к пьесе Скелтона, Мантел сравнивает Англию периода Реформации с противостоянием Умеренности и Безумия, определяя борьбу между Томасом Мором и Томасом Кромвелем как противостояние средневековых и ренессансных отношений.

Еще одним структурным элементом драматического произведения, используемым в романах о Кромвеле, являются своеобразные ремарки, помогающие дополнить образ персонажа. Они помещены внутри текста и выглядят как вставные конструкции: «– *Господа, – спрашивает Кромвель (музыка набегает, словно рябит серебром волна на мелководье), – знаком ли вам некий Гвидо Камилло?*» [Мантел 2011: 149]. Их основные функции: характеристика обстановки, физического состояния, акцентировка психологической детали или жеста, описание эмоционально-интонационного рисунка фразы. Однако часто ремарки носят подчеркнuto субъективный характер, так как содержат в себе суждение Кромвеля, через призму сознания которого ведется рассказ: «– *Нет, Уорхем слишком стар. – (И слишком упрям, слишком противится желаниям короля)*» [Мантел 2011: 65].

Мантел активно использует драматургические приемы, обнажающие скрытую суть вещей, неявные соответствия, комические противоречия. Так, в романе замечен сознательный параллелизм сцен важных общественных событий, происходящих во дворцах, и уличного театра, разыгрывающего нелепые фарсы. Столкновение «высокого» и «низкого» обличает «псевдоиндивидуальность», выявляет «разрыв между лицом и маской» [Тюпа 2008: 99].

При ближайшем рассмотрении оказывается, что политические интриги разворачиваются по тем же законам, что и представления, разыгрываемые придворными шутами. Шут является одновременно и развлекательной фигурой, и символом народной мудрости, скрытой под маской глупости. «Они видят изнанку и ложь каждого положения» [Бахтин 1975: 254]. Придворные шуты Заплатка и Антони в своих представлениях обличают пороки власти, католической церкви. Яркими примерами, подтверждающими эту мысль, служат эпизоды уличных спектаклей, основами которых являются библейские сюжеты, каламбуры, пародирующие латинскую церковную службу, издевательские карикатуры на жизнь и смерть кардиналов. Рядоположенность сцен, составляющих объект их насмешки, и разыгрываемых Заплаткой и Антони комедийных представлений призваны выявить низость и порочность двора. Особо показателен в этом случае эпизод разговора шута Заплатки и Кромвеля, который упрекает Заплатку в том, что тот посмел опорочить честь кардинала Вулси. Заплатка отвечает Кромвелю: «*Я беру за то, за что платят. А сами-то?*» [Мантел 2011: 273]. В разыгрываемом спектакле герои играют роли, предназначенные им судьбой и социальным положением, но проявляют себя в соответствии с собственной «не подавляемой субъективностью» [Тюпа 2008: 99].

Таким образом, уже на уровне структуры произведения реализуется установка на драматическую напряженность, создающую ощущение непредрежденности происходящего.

Во-вторых, метафора театра реализуется на проблемно-тематическом уровне. В романах Мантел, как

и в античных драмах, основа драматического конфликта лежит в нарушении героем некоего общего закона и установлении нового порядка. А. Боннар в книге «Греческая цивилизация» (1950) отмечает, что драматический герой «стремится к тому нарушению человеческих норм, которые делают его героем» [Боннар 1994: 396]. Подобно античному образцу, испытывающему судьбу, трагическую личность в дилогии Мантел максимально воплощают нарисованные автором исторические деятели: «Волчий зал» изображает падение и казнь Томаса Мора; «Внесите тела» – трагическую судьбу Анны Болейн; в завершающем трилогию романе «Зеркало и свет» на эшафоте окажется сам Томас Кромвель. По замыслу Мантел, смерть трагического героя трактуется как «исполнение предназначения» в установлении «нового закона», начала процесса исторического движения, ведущего к религиозным и политическим реформам.

Ход истории трактуется как нескончаемое театральное представление, разыгрываемое обществом. Важные политические и исторические события государства, такие как коронация или казнь, показаны в романе как полноценные театральные постановки. В них присутствуют все атрибуты театра – зрители: «*looking down from a window at the scenes below (глядят из окна на сцены ниже)*» [Mantel 2012: 127], декорации: «*In the centre of the great hall at the Tower they have built a platform with benches for the judges and peers (В центре большого зала в Тауэре они построили платформу со скамейками для судей и пэров)*» [Mantel 2012: 511], костюмы: «*She wears a gable hood; it is the occasion, one supposes, to hide the face (Она одета в двускатный капюшон; можно предположить, чтобы скрыть лицо)*» [Mantel 2012: 521], и актеры, безукоризненно знающие текст: «*One must say these things, as even now the king's messenger might come... (Слова, которые должны быть произнесены, ведь даже сейчас может появиться королевский посланник)*» [Mantel 2012: 548]. Театральность действия зачастую становится важнее исправляемых ритуалов и стоящих за ними отношений (свадьбы, крещения, национальные праздники).

С особым трагическим пафосом в романе описывается сцена казни Анны Болейн. В минуты шествия по эшафоту Анна представляется как актриса, за действиями которой наблюдает весь Лондон: «*the solemn procession, through (мрачная процессия движется)* – здесь и далее перевод Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко», «*once or twice the queen falters (один или два раза королева замедляет шаг)*», «*she does not look like a powerful enemy of England, but looks can deceive (королева не выглядит грозным врагом Англии, но внешность обманчива)*», «*she hesitates, looks over the heads of the crowd, then begins to speak (глядя куда-то поверх толпы, начинает говорить)*», «*her sentiments the usual ones on the occasion (речь соответствует моменту)*», «*bobs to his knees to ask pardon. It is a formality and his knees barely graze the straw (преклоняет колено, прося прощения. Это формальность, колено едва касается соломы)*» [Mantel 2012: 530–532].

«Эффект присутствия» создается для читателя за счет отражения событий через призму восприятия главного героя. Благодаря подробному описанию каждой детали, привлекающей внимание Кромвеля, читатель словно превращается в зрителя, рассматривающего театральные декорации и наблюдающего

за реакцией «актеров». А благодаря остроте ума наблюдателя-Кромвеля, его сарказму, безжалостности обличающего взгляда читатель осознает, что соотношение «сценических» и «внесценических» эпизодов неравно. На каждое публичное торжественное «сценическое» действие приходится несколько «закулисных интриг», которые в своей совокупности и приводят к зрелищному драматическому исходу. Вся история предстает бесконечной чередой сговоров и сцен, которые ведут к определенному итогу.

В-третьих, метафора театра проявляется в системе образов персонажей. Среди главных героев романов «Волчий зал» и «Внесите тела» можно выделить две группы персонажей: протагонисты и антагонисты, чьи действия определяют развитие конфликта, а также статисты, исполняющие второстепенные роли, однако заблуждающиеся относительно своей значимости. Соответственно активно действующими персонажами являются Кромвель и Генрих, а подчиняющимися ходу истории, несомненно, Анна Болейн, Мор, Норфолк, Сеймуры и др.

В контексте такого противостояния особое внимание привлекают образы Генриха и Кромвеля. Король Генрих прекрасно осознает значимость своей роли в истории государства: «– Я могу делать, что мне угодно, – объявил монарх. – Господь не попустит, чтобы мои желания противоречили Его замыслам или чтобы мои замыслы шли вразрез с Его волей. – На лице промелькнуло хитроватое выражение» [Мантел 2014: 64]. Сравнивая себя с фольклорным героем – защитником угнетенных Робинотом Гудом: «Что, если я переоденусь? ...Иногда король должен показать себя своим подданным, не так ли? Будет весело, правда?» [Мантел 2011: 273]. Он играет перед народом роль авантюрного романтического героя, сражаясь в разыгрываемых при дворе поединках, однако, подобно автору пьесы, уже знает, каким должен быть финал, и позволяет другим персонажам находиться на исторической «сцене» лишь строго отведенное для них время: «Король переписывает старые стихи. Вымарывает темноволосую даму, вставляет светловолосую» [Мантел 2014: 233].

Кромвель ощущает себя полноправным участником спектакля, который задумал Генрих: «*I hate to be part of this play, which is entirely devised by him (Я ненавижу участвовать в пьесе, которую он сочинил, от начала и до конца)*» [Mantel 2009: 194], и виртуозно играет свою роль: «*put on a mask, as it were (выходя из дома, следует натянуть маску)*», «*he has had his face arranged (он натягивает маску, вступая в любой дом)*» [Mantel 2009: 564]. Но в отличие от других героев Кромвель, в трактовке Мантел, еще и режиссер исторического действия. Он – сознательный организатор «представлений», способных поменять политическую карту Европы. Продумывая всевозможные варианты воплощения нужного Генриху финала, Кромвель использует прием мнемонического «Театра памяти» Джулио Камилло: «*the cast of a thousand plays, ten thousand interludes (голова заселена обрывками сотен пьес, тысяч интерлюдий)*», «*you as the owner of the theatre are to stand in the centre of it, and look up (вы – владелец театра, – становитесь в центре и смотрите вверх)*» [Mantel 2009: 216, 411]. В романе приводится несколько сцен, в которых Кромвель использует особенности памяти в свою пользу: «Если все **разыграть правильно**, можно сделать Эдварда Сеймура влиятельным человеком при дворе и запо-

лучить союзника, а союзников нам сейчас очень не хватает» [Мантел 2014: 64].

Люди, наделенные властью, в разных ситуациях ведут себя по-разному. Чаще всего им приходится «играть» перед временными союзниками, перед такими же заговорщиками, как и они сами, перед теми, чья лживость не вызывает сомнений и не допускает «истинного лица»: «двое заговорщиков на мгновение сбрасывают маску несокрушимой стойкости» [Мантел 2011: 141]. Процессуальные глаголы с семантикой игровой деятельности имеют обличающе негативную окраску: Гардинер «*makes a gargoyle face at him (корчит горгулью рожу)*», Шапюи «*bows and writhes before him, twisting and grimacing (вертится, пританцовывает и гримасничает перед королем)*», Анна «*taught to ape the claims of certain nuns who have gone before her (пытается подражать, как ее учили)*» [Mantel 2009: 305, 402, 451]. Игра в этом случае – синоним лицемерия, лжи, стремления к победе любой ценой. Другой вариант – игра-недоговоренность и игра-сознательный уход от темы, вытеснение прямого ответа шуткой в разговорах Кромвеля с королем, когда настаивать на своем (даже в интересах страны) – рискнуть рассердить Генриха, или продолжать серьезную беседу, когда монарх хочет развеяться, небезопасно: «Вам нужен король, не умеющий сражаться? Хотите, чтобы я сиднем сидел взаперти, словно хворая девчонка? – С финансовой точки зрения это было бы идеально» [Мантел 2011: 182].

Метафора театра проникает в портретные характеристики персонажей. Важным средством театрализации образа героев становится описание их мимики и жестов. Их лица – это «маски», поэтому невозможно разгадать истинные намерения каждого. Так, например, на лице Джорджа Кавендиша: «*a mask of concern (маска озабоченности)*» [Mantel 2009: 153]. Шапюи примеряет: «*a mask of malice (маска злобы)*» [Mantel 2012: 92]. Истинные помыслы Анны часто являются загадкой: «*as if behind the mask were another mask (под маской – другая маска)*» [Mantel 2009: 410]. Мор и его семья носят: «*their various expression of aloofness or amusement, benignity and grace: a happy family (натянули на лица выражения отчужденности, довольства, печали, любезности: счастли-*

вая семья)» [Mantel 2009: 232]. Жесты персонажей также преувеличены, схожи с актерскими жестами, эмоции наиграны: «*Когда Шапюи думает, он опускает глаза и подносит ко лбу два пальца; когда грустит – выпускает вздох; когда смущен – двигает щекой и кривит губы в полуулыбке*» [Мантел 2011: 185].

Таким образом, метафора «мир – театр» является частью художественной картины мира романов о Томасе Кромвеле и служит инструментом авторского анализа событий и явлений общественно-политической жизни Англии XVI века. История сопоставима с театральным действием на нескольких уровнях. Первый уровень – структурно-композиционный. Романы Мантил «Волчий зал», «Внесите тела» и находящийся в процессе создания «Зеркало и свет» задуманы как трилогия, подобная античным драмам, состоящим из трех частей. В структуре романов присутствуют такие элементы драматического произведения, как афиша и ремарки, эпиграфы определяют места действия сцен. В композиции активно используется параллелизм сцен, выявляющий скрытое сходство разных социальных групп и слоев и тайные механизмы истории. Метафора театра реализуется также и на проблемно-тематическом уровне. В романах Мантил, как и в греческой трагедии, изображается борьба и смерть героя, устанавливающего новый порядок. Исторические события трактуются как нескончаемое театральное представление, каждый исторический персонаж осмысливает свою жизнь как роль в драматической пьесе, от которой в той или иной степени зависит финал. В соответствии с этим театральная метафора реализуется и в системе образов персонажей. Исторические персонажи ведут себя словно актеры, разыгрывающие друг перед другом трагические либо комические представления. Их жесты гиперболизированы, мимика неестественна, каждый имеет «маску». Все уровни исторических романов о Томасе Кромвеле пронизаны театральной метафорой, которая дает понять авторское видение причин и условий, определяющих ход исторического и политического развития страны, заключенное в понимании образа государства как образа театра, а происходящих в нем событий как представлений, разыгрываемых на сцене.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 506 с.
 Боннар А. Греческая цивилизация. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – 892 с.
 Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Искусство, 1981. – 359 с.
 Гюго В. Собор Парижской Богоматери / пер. с фр. Н. Коган. – СПб.: Азбука Атиккус, 2016. – 608 с.
 Исупов К. Г. Русская философская культура. – СПб.: Университетская книга, 2010. – 592 с.
 Кабанова И. В. Оценщик рисков: образ Томаса Кромвеля в исторической прозе Хилари Мантил // Известия Саратовского университета. Новая Серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – Т. 13. – № 1. – С. 49–57.
 Керимов Р. Д. Театральная метафора в немецком политическом дискурсе (когнитивный аспект) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 3 (24). – С. 206–216.
 Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: УРСС, 2004. – 256 с.
 Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993. – 960 с.
 Максикова Н. А. Сцена как жизнь в комедии Генри Филдинга «Исторический календарь за 1736 год» // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2008. – № 4. – С. 53–59.
 Мантил Х. Внесите тела / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко. – М.: АСТ: Астрель, 2014. – 478 с.
 Мантил Х. Волчий зал / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 672 с.
 Проскурнин Б. М. Историческая диалогия Хилари Мантил и «Память Жанра» // Филологический класс. – 2016. – № 2. – С. 77–83.
 Резанова З. И. Метафоры в лингвистическом тексте: типы функционирования // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – № 1. – С. 18–29.
 Сейбель Н. Э. Жизнь есть театр. Эволюция тезиса от XVII века к XX столетию // Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили: материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – № 26. – С. 66–69.

- Скотт В. Уэверли или Шесть лет назад / пер. с англ. И. А. Лихачева. – М.: Правда, 1990. – 650 с.
- Тюпа В. И. Комическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагини; Intrada, 2008. – 358 с.
- Фейхтвангер Л. Лже-Нерон / пер. И. А. Горкиной; послесл. С. Ошерова. – Ташкент: Узбекистан, 1986. – 335 с.
- Arias R. Exoticising the Tudors: Hilary Mantel's Re-Appropriation of the Past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies* // *Exoticizing the Past in Contemporary, New-Historical Fiction*. – 2014. – № 11. – P. 115–118.
- Baker T. R. Beneath every history, another history: History, Memory, and Nation in Hilary Mantel's *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies* // *Graduate program in English Literature*. – Calgary, Alberta, 2015. – 352 p.
- Hitchens T. The Men Who made England: Hilary Mantel's *Wolf Hall*. Rev. of *Wolf Hall*, by Hilary Mantel // *Arguably*. – Toronto: Signal/McClelland & Stewart, 2011. – P. 146–151.
- Hughes D. Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell // *New Yorker*. – 2009. – November, 19. – URL: www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales (mode of access: 09.04.2017).
- Kean D. Hilary Mantel says final *Wolf Hall* book likely to be delayed // *The Guardian*. – 2007. – July, 05. – URL: www.theguardian.com/books/2017/jul/05/hilary-mantel-says-final-wolfhall-book-unlikely-to-come-out-in-2018-as-planned (mode of access: 08.08.2018).
- Mantel H. *Bring Up the Bodies*. – London: Fourth Estate, 2012. – 568 p.
- Mantel H. *Wolf Hall*. – London: Fourth Estate, 2009. – 765 p.
- Turner M. The cognitive study of art, language, and literature // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke University press, 2002. – Vol. 23. № 1. – P. 9–20.

REFERENCES

- Arias, R. (2014). Exoticising the Tudors: Hilary Mantel's Re-Appropriation of the Past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies*. In *Exoticizing the Past in Contemporary, New-Historical Fiction*. No. 11, pp. 115–118.
- Baker, T. R. (2015). Beneath every history, another history: History, Memory, and Nation in Hilary Mantel's *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies*. In *Graduate program in English Literature*. Calgary, Alberta. 352 p.
- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow. 506 p.
- Bonnar, A. (1994). *Grecheskaya tsivilizatsiya* [Greek Civilization]. Rostov-on-Don, Feniks. 892 p.
- Feikhtvanger, L. (1986). *Lzhe-Neron* [Der Falsche Nero] / transl. by I. A. Gorkinoj; afterword by S. Osherova. Tashkent, Uzbekistan. 335 p.
- Gurevich, A. Ya. (1981). *Problemy srednevekovoi narodnoi kul'tury* [Problems of Medieval Folk Culture]. Moscow, Iskusstvo. 359 p.
- Gyugo, V. (2016). *Sobor Parizhskoi Bogomateri* [Notre-Dame de Paris] / transl. by N. Kogan. St. Petersburg, Azbuka Attikus. 608 p.
- Hitchens, T. (2011). The Men Who made England: Hilary Mantel's *Wolf Hall*. Rev. of *Wolf Hall*, by Hilary Mantel. In *Arguably*. Toronto, Signal/McClelland & Stewart, pp. 146–151.
- Hughes, D. (2009). Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell. In *New Yorker*. November, 19. URL: www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales (mode of access: 09.04.2017).
- Isupov, K. G. (2010). *Russkaya filosofskaya kul'tura* [Russian Philosophical Culture]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga. 592 p.
- Kabanova, I. V. (2013). Otsenshchik riskov: obraz Tomasa Kromvelya v istoricheskoi proze Khilari Mantel [The Evaluator of Risks: the Image of Thomas Cromwell in the Historical Prose of Hilary Mantel]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya Seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. Vol. 13. No. 1, pp. 49–57.
- Kean, D. (2007). Hilary Mantel says final *Wolf Hall* book likely to be delayed. In *The Guardian*. July, 05. URL: www.theguardian.com/books/2017/jul/05/hilary-mantel-says-final-wolfhall-book-unlikely-to-come-out-in-2018-as-planned (mode of access: 08.08.2018).
- Kerimov, R. D. (2013). Teatral'naya metafora v nemetskom politicheskom diskurse (kognitivnyi aspekt) [Theatrical Metaphor in German Political Discourse (Cognitive Aspect)]. In *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. No. 3 (24), pp. 206–216.
- Lakoff, Dzh., Dzhonson, M. (2004). *Metafor, kotorymi my zhivem* [The Metaphors We Live in]. Moscow, URSS. 256 p.
- Losev, A. F. (1993). *Ocherki antichnogo simbolizma i mifologii* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology]. Moscow, Mysl'. 960 p.
- Maksimova, N. A. (2008). Stsena kak zhizn' v komedii Genri Fildinga «Istoricheskii kalendar' za 1736 god» [The Scene is Like Living in a Comedy, Henry Fielding's "Historical Almanac for 1736"]. In *Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. No. 4, pp. 53–59.
- Mantel, H. (2009). *Wolf Hall*. London, Fourth Estate. 765 p.
- Mantel, H. (2012). *Bring Up the Bodies*. London, Fourth Estate. 568 p.
- Mantel, Kh. (2011). *Volchii zal* [Wolf Hall] / transl. by E. Dobrokhotovoy-Maykovoy, M. Klevetenko. Moscow, AST: Astrel'. 672 p.
- Mantel, Kh. (2014). *Vnesiti tela* [Bring Up the Bodies] / transl. by E. Dobrokhotovoy-Maykovoy, M. Klevetenko. Moscow, AST: Astrel'. 478 p.
- Proskurnin, B. M. (2016). Istoricheskaya dilogiya Khilari Mantel i «Pamyat' Zhanra» [Hilary Mantel's Historical Duologue and "Memory of the Genre"]. In *Filologicheskii klass*. No. 2, p. 77–83.
- Rezanova, Z. I. (2007). Metafor v lingvisticheskom tekste: tipy funktsionirovaniya [Metaphors in the Linguistic Text: Types of Functioning]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 1, pp. 18–29.
- Seibel, N. E. (2002). Zhizn' est' teatr. Evolyutsiya tezisa ot XVII veka k XX stoletiyu [Life is a Theatre. Thesis Evolution from XVII Century to XX Century]. In *Mirovaya kul'tura XVII–XVIII vekov kak metatekst: diskursy, zhanry, stili: materialy Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma «Vos'mye Lafontenovskie chteniya»*. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. No. 26, p. 66–69.
- Skott, V. (1990). *Ueverli ili Shest' let nazad* [Waverley; or "Tis Sixty Years Since"] / transl. by I. A. Lihacheva. Moscow, Pravda. 650 p.
- Turner, M. (2002). The cognitive study of art, language, and literature. In *Poetics today*. Durham (NC), Duke University press. Vol. 23. No. 1, pp. 9–20.
- Тюпа, В. И. (2008). Комическое [Comic]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada. 358 p.

Данные об авторе

Дезорцева Мария Андреевна – аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.
E-mail: dezortseva_m@bk.ru.

Author's information

Dezortseva Maria Andreevna – Post-graduate Student of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).