

УДК 821.111  
ББК 83.3(4Вел)51

## АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ ЗАМОК УМЕРЕННОСТИ: О СЕМАНТИКЕ ПРОСТРАНСТВА В «КОРОЛЕВЕ ФЕЙ» СПЕНСЕРА

© 2019 г. Е.В. Халтрин-Халтурина  
*Институт мировой литературы  
им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*  
*Дата поступления статьи: 17 января 2019 г.*  
*Дата публикации: 25 марта 2019 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-86-117

**Аннотация:** В статье уделено внимание проблемам семантики пространства на материале поэмы «Королева фей» (1590–1596) Спенсера. Рассмотрена пространственная модель аллегорического замка, выведенного во второй книге «Королевы фей». Указаны некоторые особенности художественной манеры Спенсера, в частности его обращение к маньеристическому стилю. Предложен анализ одного из самых «таинственных» локусов поэмы: Замка Умеренности. Донжон этой крепости (где живет прекрасная душа Альма) изображен в виде пышущего здоровьем человеческого тела, внутри которого находятся аллегорические комнаты. Обычно исследователи останавливают внимание на аллегорическом донжоне, в то время как без толкования фортификационных укреплений крепости и ее предместий иносказательная картина остается неполной. В этой статье речь идет обо всем пространстве замка и о соответствующей аллегорической топографии. Телесный замок окружен системой бастионов, расположенных в форме пятиконечной звезды: каждый бастион отвечает за одно из пяти чувств человека. По одну сторону цитадели располагаются дебри, где гнездятся чудовища (грехи и искушения), а по другую — озеро, хранящее очистительные воды Крещения. Эклектичное сооружение Спенсера рассматривается на фоне аллегорического знания его эпохи. Первый вариант этой статьи был представлен в виде доклада на XXVII Шекспировских чтениях (Москва, 2018).

**Ключевые слова:** Эдмунд Спенсер, поэма «Королева фей», обитель Альмы, антропоморфные изображения, бестиарий, аллегория, анти-блазон, маньеризм, семантика пространства, аллегорическая топография.

**Информация об авторе:** Елена Владимировна Халтрин-Халтурина — доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

**E-mail:** elenahaltrin@yandex.ru, el.haltrin@imli.ru

**Для цитирования:** Халтрин-Халтурина Е.В. Аллегорический замо́к умеренности: о семантике пространства в «Королеве фей» Спенсера // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 86–117. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-86-117



## THE ALLEGORICAL HOUSE OF TEMPERANCE: ON THE SEMANTICS OF SPACE IN SPENSER'S *FAERIE QUEENE*

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2019, E.V. Haltrin-Khalturina

*A.M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*Received: January 17, 2019*

*Date of publication: March 25, 2019*

**Abstract:** The article focuses on the semantics of space within Spenser's chivalric allegory *The Faerie Queene* (1590/1596). Special attention is paid to the spatial model of allegorical castle from the second book of the poem. Spenser's artistic manner is considered; in particular, his partaking of the mannerist style. There is offered an analysis of one of the most puzzling passages of the poem, the House of Temperance. The castle's keep (the residence of the fair soul called Alma) is shaped as a healthy human body, housing several allegorical rooms. The keep of this allegorical castle was extensively discussed in criticism, as it seems, to the detriment of its fortifications and surroundings, without which the whole allegorical picture remains rather incomplete. This article considers the castle of Temperance in its wholeness, including the allegorical topography of its landscape. The keep/body is surrounded by a system of bulwarks, forming a structure similar to a pentangle: each bastion stands for one of the five senses. On the one side of the castle, there are wild woods where monsters (sins and seductions) live; on the other side, there is a lake holding the waters of baptism. The eclectic castle of Temperance is studied against the cultural and scholarly background of Spenser's epoch. This article is a revised version of a paper presented at the 27<sup>th</sup> Shakespeare Readings (Moscow, 2018).

**Keywords:** Edmund Spenser, *The Faerie Queene* poem, the castle of Alma, anthropomorphic images, Bestiary, allegory, anti-blazon, Mannerism, semantics of space, allegorical topography

**Information about the author:** Elena V. Haltrin-Khalturina, DSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

**E-mail:** elenahaltrin@yandex.ru, el.haltrin@imli.ru

**For citation:** Haltrin-Khalturina E.V. The Allegorical House of Temperance: on the Semantics of Space in Spenser's *Faerie Queene*. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 86–117. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-86-117

В последние десятилетия интерес к английской рыцарской поэме «Королева фей» (1590–1596) Эдмунда Спенсера оживляется обостренным вниманием исследователей к так называемому «новому географическому мышлению» [37], расцветшему в эпоху позднего Возрождения и соотносящемуся с Великими географическими открытиями, а также с развитием картографии. Появилось много научных и научно-популярных трудов, связанных с топографическим описанием вымышленных пространств [7; 26]. В этом контексте отмечу два актуальных направления в изучении «Королевы фей», которые, как мне представляется, могут оказаться плодотворными для современного литературоведения. Во-первых, анализ художественного пространства поэмы предоставляет богатый материал для понимания особенностей английского маньеристического стиля, поскольку у Спенсера «мифопоэтическая картина реальности» многоаспектно и причудливо взаимодействует «с ее историческим, политическим и научным срезом» [6, с. 205; 27]. Кроме того, упомяну «тайнопись» спенсеровских образов, его словесную эквилибристику, тягу к «метафизическим метафорам» типа «кончетто» и виртуозность изобразительного мастерства. Все эти признаки входят в комплекс маньеристического восприятия действительности. Во-вторых, поэма / рыцарский роман Спенсера известен как важный источник литературы фэнтези, в том виде, в каком ее задумали К.С. Льюис и Дж.Р. Толкин. Таким образом, сегодня «Королева фей» оказывается особым образом обращена к современному читателю, искушенному в игровых пространственных моделях, реализующихся, в частности, в настольных и компьютерных играх.

Однако прежде, чем приступить к подобного рода исследованиям, необходимо досконально изучить то, что Д.С. Лихачев называл «вну-

тренним миром художественного произведения» [3] — труд, который, в отношении «Королевы фей», еще предстоит проделать в российском литературоведении. Здесь, коротко охарактеризовав структуру поэмы Спенсера, я подробно остановлюсь на семантике одного ее локуса: аллегорического Замка Умеренности (the House of Temperance) из второй книги «Королевы фей».

Общий принцип организации пространства «Королевы фей» сводится к идее, которую Спенсер указал в подзаголовке поэмы: “The Faerie Queene, Disposed into twelue bookes, Fashioning XII Morall vertues” — т. е. в задуманных 12-ти книгах поэмы предполагалось представить 12 нравственных добродетелей — в том виде, в каком эти добродетели понимались при дворе Елизаветы I Тюдор и в протестантских учительных трактатах конца XVI в., с неизбежными отсылками к античной и средневековой традициям, включая Аристотеля и его последователей. Суть рыцарских подвигов — в постижении этих добродетелей. Путь приключений («квестов»), ведущий героев к добродетели, пролегает через вереницу аллегорических и мифических локусов. Локальный континуум поэмы полностью подчинен этой идее. Однако четкого маршрута у рыцарей нет: получая приказ Королевы фей выполнить тот или иной подвиг, отстоять определенную добродетель, они, по сути, отправляются в «вольное плавание». Их итоговый «пункт назначения», как и сам аллегорический маршрут, проясняется по ходу повествования в результате рыцарских «плутаний» по известным историко-географическим и вымышленным просторам. Как отмечали исследователи, отсутствие четкого маршрута отличает «вольную» манеру Спенсера-маньериста от «упорядоченной» манеры неоплатоников, к которым Спенсер имел некоторое отношение [17]. Для рыцарей Спенсера посещение иносказательных пунктов становится своего рода инициацией, необходимой для постижения нравственных качеств.

Отдельная группа локусов на пути героев поэмы — аллегорические замки, чье смысловое значение зависит от уровня их расположения на космологическом плане вселенной Спенсера. Крепости, замки, цитадели у Спенсера разбросаны по разным стратам мироздания. Одни он расположил на нижних «слоях», граничащих с мифологическим подземным царством Аида. К ним относятся мрачный замок-темница великана Оргольо (кн. 1) и пещерный дворец Мамоны (кн. 2). Неприглядностью и гнездящейся в них

силой разрушения эти крепости напоминают, к примеру, храм Марса из «Рассказа Рыцаря» в «Кентерберийских рассказах» Чосера.

Иные замки Спенсера (находящиеся выше подземелий) спрятаны в лесной глуши вдали от эльфийского королевского двора. Таковы негостеприимные крепости с «дурными обычаями»: замок Мальбекко и Хеленоры (кн. 3), являющийся сценой для разворачивания пикантного фаблио, Замок у Брода, принадлежащий сэру Терпину (кн. 5) и замок сэра Крудора (кн. 6), взимающего со всех путников причудливую дань: у рыцарей он насильно срезает усы и бороды, а у дам — длинные локоны. Из накопленных волос его возлюбленная должна соткать плащ. «Дурной обычай» замка Крудора сопоставим с не менее злыми обычаями Тристанова замка из Ариосто («Неистовый Орландо», песнь XXXII) и Замка Рыданий из Мэлори («Смерть Артура», кн. VIII). Порочные обычаи могут быть уничтожены странствующими рыцарями, но иногда обычаи продолжают существовать, а рыцари просто покидают дурной замок, пройдя необходимое испытание<sup>1</sup>.

Выше других замков на космологическом плане «Королевы фей» располагаются благостные цитадели, где путники исцеляются душой и телом и проходят посвящение в некое таинство. Литературоведы, следуя за К.С. Льюисом, причисляют подобные «средоточия нравственности» Страны Фей к так называемым аллегорическим сердцевинам поэмы (*allegorical cores* [24, p. 78–79]). Иначе говоря, к образно-смысловым «узлам» аллегорического повествования. *Allegorical cores* — особые состояния человеческой души и в то же время географические пункты, «субъекты» эльфийского государства. Среди таковых — Обитель Святости, где Красный рыцарь познает семь милосердных деяний (кн. 1), и Храм Изиды, в котором проходит инициацию дева-воительница Бритомарт (кн. 5). Названные твердыни мира и мудрости имеют свои прообразы в поэмах Чосера и Ариосто.

Замок Умеренности с антропоморфным донжоном (кн. 2 «Королевы фей»), которую мы рассматриваем в статье, тоже относится к «аллегорическим сердцевинам» поэмы. Это важная веха на пути двух героев: сэра Гийона (рыцарь Умеренности) и принца Артура (рыцарь Великолепия). Чтобы лучше понять эту пространственную модель, насыщенную топографиче-

<sup>1</sup> Топос «обычай замка» применительно к поэме Спенсера исследован в монографии: [33], где «обычай замка» трактуется как комплекс социальных устоев и нравов, закрепившихся за определенной территорией. См. также: [10, p. 27].

скими метафорами, антропоморфными чертами и эзотерической эмблематикой, коротко обратимся к культурному фону спенсеровской эпохи.

\* \* \*

В английской культуре конца XVI в., проникнутой мыслью о параллелизме макрокосма и микрокосма, была широко распространена так называемая топографическая метафора, к коей поэты обращались не только в описаниях различных декораций, но и при составлении аллегорических портретов, оформлявшихся как в серьезном метафизическом, так и в комическом ключе.

В те годы, когда Спенсер дописывал 4–6 книги «Королевы фей», Шекспир представил лондонскому обществу «Комедию ошибок»<sup>2</sup>, куда включил шуточный портрет служанки, которую персонаж по имени Дромио Сиракузский сравнивает с глобусом. На теле этой девицы, как говорит Дромио, можно отыскать разные страны света с их грязными топами и жаркими пустошами.

Внешность служанки показалась говорящему отталкивающей, потому что девица навязывала ему любезности, перепутав героя со своим возлюбленным (его брат-близнец). Чтобы высказать возмущение, сиракузец, в противовес хвалебным «блазнам», где каждая черта женского портрета с любовью заносилась в каталог красот (глаза — звезды, губы — лепестки роз и т. д.), придумывает хулительный «анти-блазон», мысленно разбирая на части пышное тело пылкой преследовательницы. Поупражняться в остроумии ему помогает хозяин: Антифол Сиракузский. Приведем, для наглядности, отрывок из этого диалога<sup>3</sup>:

2 «Комедия ошибок» Шекспира была отмечена в регистрационных книгах (the Register of the Stationers Company), куда заносились сведения о разрешенных властями спектаклях, летом 1594 г., т. е. через четыре года после публикации первых трех книг «Королевы фей» и за два года до выхода следующей части поэмы.

3 Несмотря на то что «Комедия ошибок» Шекспира написана в подражание комедии Плавта «Два Менехма», или «Близнецы», приведенный антиблазон литературоведы возводят не к Плавту, а к Аристофану, в частности к нескромным диалогам из «Лисистраты», насыщенным телесными образами. См., например: [31]. У Шекспира, однако, выдержаны приличия: остроумная болтовня Дромио и Антифола звучит весело и вполне невинно. Перевод А. Некора, цитируемый здесь по ПСС Шекспира 1957–1960 гг. (т. 2), соответствует тексту в Первом Фолио 1623 г. (первая известная публикация «Комедии ошибок» Шекспира).

Антифол Сиракузский: Так она широка?

Дромио Сиракузский: От головы до пяток не больше, чем от бедра до бедра; поперек себя толще: совсем шар, глобус; все страны можно отыскать на ней.

Антифол Сиракузский: На какой ее части находится Ирландия?

Дромио Сиракузский: Конечно, сударь, на задней: сразу видно по грязи.

Антифол Сиракузский: А Шотландия?

Дромио Сиракузский: Где голо и шероховато: на ладонях.

<...>

Антифол Сиракузский: А Америка и обе Индии?

Дромио Сиракузский: О, сударь, на ее носу: он весь усыпан рубинами, карбункулами, сапфирами; все эти богатства рассыпались перед горячим дыханием Испании, высылающей целые армады галер нагружаться под ее носом.

Антифол Сиракузский: А где находятся Бельгия и Нидерландские низменности?

Дромио Сиракузский: Сударь, так низко я не стал смотреть.

(Пер. А. Некора; акт 3, сц. 2)

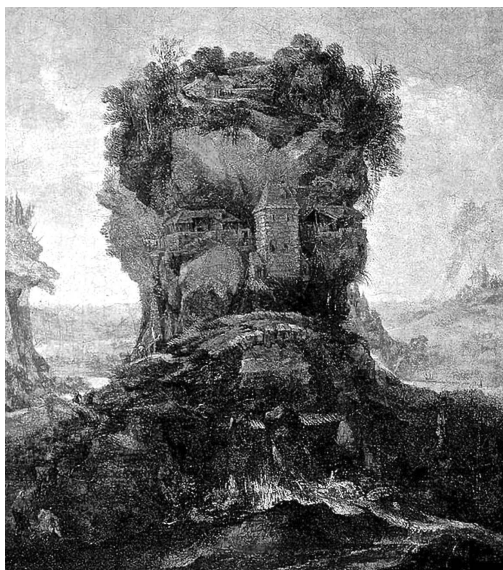
У Шекспира мы видим шуточный женский портрет, набранный не из цветов и фруктов (как то было, скажем, на полотнах Арчимбольдо), а из разных элементов топографии.

Бытовала в царствие Елизаветы I Тюдор и встречная тенденция, тоже уходящая корнями в старину: угадывание человеческих черт в природном пейзаже и рукотворных зданиях. Пример такого подхода к антропоморфным зарисовкам — спенсеровское описание Замка Умеренности.

Сразу следует отметить: в английской словесности конца XVI в. наблюдается обострение интереса к антропоморфному пейзажу, какое живопись узнает чуть позже, в начале XVII в. Причем известные полотна подобного толка появятся преимущественно во фламандской и нидерландской живописи<sup>4</sup>. В частности, у Йооса де Момпера имеется серия «Времена года», где весна, зима, лето и осень представлены в виде антропоморфных холмов/бюстов. Хорошо известны также антропоморфные пейзажи Маттеуса Мериана Старшего, Германа Сафтлевена Младшего и др.

4 О связи нидерландской живописи с английской литературой тюдоровского времени см., например: [40].

Аналогичных этим, ярких и выразительных картин с изображением человека-горы в конце XVI в. найти еще не так легко. В качестве примера упомянем полотно последователя Босха и Арчимбольдо — Херри мет де Блеса (ок. 1510 — ок. 1555): «Спящий разносчик ограблен обезьянами», «Фантастический пейзаж, освещенный луной» и «Путь к Голгофе». Однако антропоморфные черты на этих картинах лишь угадываются<sup>5</sup>: их надо старательно разыскивать, они не бросаются в глаза так явно, как это будет у Йооса де Момпера.



Йоос де Момпер. «Аллегория Лета» из цикла «Времена года» (Нач. XVII в.)  
Joos de Momper the Younger. "Allegory of Summer" from a series of four seasons  
(Early 17<sup>th</sup> cent.)

Обращаясь к изошренному, можно даже сказать «маньеристическому», описанию Замка Умеренности из «Королевы фей», небесполезно взглянуть на картину начала XVII в. Несмотря на то что она написана несколькими десятилетиями позже, чем словесный антропоморфный пейзаж Спенсера, стилистически эти два изображения очень близки. Кроме того, любопытно, что антропоморфную фигуру на полотне де Момпера окружает

<sup>5</sup> О толковании антропоморфных черт в пейзажах Херри мет де Блеса см., например: [28; 42; 43].



условный пейзаж: видно, что фигура является частью некоего ландшафта. У Спенсера Замок Умеренности тоже не оторван от земель, лесов и озер Страны Фей. Это мистическое строение органично вписано в топографическое пространство спенсеровского ландшафта.

Ретроспективно можно ощутить, как перекликаются, обогащая друг друга, поэзия Спенсера, драматургия Шекспира и картины мастеров маньеризма.

Разберемся, что же представляет собой Замок Умеренности.

\* \* \*

В поэме «Королева фей» аллегорической крепости посвящены три песни второй книги (9, 10, 11), что составляет более полутора тысячи строк. К Замку Умеренности, после долгого и утомительного странствия по лесам и долинам мироздания, прибывают два рыцаря: принц Артур и сэр Гийон. Рыцари остаются здесь на ночлег, и хозяйка проводит их по покоям замка. Экскурсия оказывается очень полезна и познавательна для героев поэмы. Прежде, чем рыцари двинутся на дальнейшие подвиги, здесь им необходимо пройти, если можно так сказать, «школу» Умеренности: успокоиться и укрепиться духом, поразмыслить об истории своего рода и о смысле свершаемых подвигов, заглянуть «внутрь своего сердца».

Рыцарям помогает справиться со всеми этими задачами прекрасная дева, обитающая в крепости и олицетворяющая человеческую душу. Ее имя — Альма (Alma) — отсылает сразу к нескольким значимым образам: она «питательная», кормящая, благодатная (ср. лат. корень). Дева также олицетворяет человеческую душу (ср. значение слова на итал. и исп. яз.). Значения слова, почерпнутые из разных языков, обыгрываются в поэме Спенсера.

Альма живет в замке, который находится на территории крепости. Именно ее донжон и имеет сходство с человеческим телом.

Как пишет Спенсер (кн. 2, песнь 9), глаза этого здания — маяки, калитка — рот, стражники — зубы, крылечко — губы, привратник — язык. Под крышей здания растут цветы (брови), а на крыше — кустарник (волосы). Алебастровые ступени все равно что шея, башенка — голова.

В башенке имеются три комнаты, где обитают аллегорические существа: в одной живет Воображение (букв. Фантаст: *Phantastes*), в другой —

Суждение (букв.: Анамнест: *Anamnestes*, т. е. то, что «напоминает»), в третьей — Добрая Память (букв. Юмнест: *Eumnestes*)<sup>6</sup>. В башенке же находится богатая библиотека, где рыцари знакомятся с историями своих родов. Сэр Гийон (рыцарь эльфийских кровей) читает здесь Эльфийскую хронику, а принц Артур (по происхождению человек) знакомится с Летописью человеческой истории. Как отмечает Спенсер в поэтическом абреже ко второй песне третьей книги, здесь содержатся:

A chronicle of Briton kings,  
From Brute to Vthers rayne.  
And rolls of Elfin Emperours,  
Till time of Gloriane.

(Хроника Британских королей от правления Брута до Утера <Пендрагона> и Свитки <летописи> эльфийских императоров вплоть до <царствования Королевы фей > Глорианы.)

Измышленные Спенсером летописи созданы как подражание сразу нескольким знаменитым произведениям: «Хроникам» Холиншеда, «Истории королей Британии» Гальфрида Монмутского, «Хроникам» Джона Хардинга, «Анналам Англии» Джона Стоу и др.

Две хроники — человеческой истории (стф. 5–68) и эльфийской (стф. 69–76) — резко оттеняют друг друга. Первая насыщена битвами, заговорами, трудной борьбой за справедливость в подлунном мире. Здесь же содержится много сюжетов, пригодных для трагедийных произведений. Кстати сказать, именно в Летописи человеческой истории, прочитанной Артуром, встречается упоминание короля Лира, которое шекспироведы причисляют к источникам шекспировской драмы.

Вторая, эльфийская, хроника более созидательная. В ней изложена история появления эльфов, заселения ими садов Адониса, основания эльфийской столицы Клеополиса и т. д. И несмотря на то, что эльфийская хроника очень объемна и начертана убористым почерком, заполняющим страницы увесистого фолианта (“an ample volume”), создается впечатление, что

6 Описание покоев Воображения, на мой взгляд, предвосхищает свифтовское повествование об острове Глаббдобдриб, населенном чародейями, которые умеют вызывать тени знаменитых людей прошлого (Часть 3 «Путешествий Гулливера»).

сэр Гийон прочитывает ее легко и быстро. Вероятно, поэтому Спенсер отвел эльфийской хронике всего 7 строф: перед читателем, утомленным историей человеческого рода (64 строфы), эти прекрасные 7 строф пролетают мгновенно.

Так постигая смысл настоящего, будущего и прошлого в башенных покоях Фантаста, Анамнеста и Юмнеста (*Phantastes, Anamnestes, Eumnestes*), рыцари Артур и Гийон знакомятся с верхним уровнем антропоморфного донжона.

На среднем уровне замка, в «груди» антропоморфного донжона, имеются так называемые Покои Сердца, где царит куртуазная атмосфера, декорациями напоминающая средневековую аллегорическую поэму «Роман о Розе». Здесь рыцари любуются на изысканные шпалеры и встречают двойников своей души.

Шпалеры этой центральной залы подобны скоротечным мыслям: на них ничего не запечатлено. Здесь вереницы образов сменяют друг друга, словно череда бегущих облаков.

Thence backe againe faire Alma led them right,  
And soone into a goodly Parlour brought,  
That was with royall arras richly dight,  
In which was nothing pourtrahed, nor wrought,  
Not wrought, nor pourtrahed, but easie to be thought.

(bk. 2, c. 9, st. 33)

(Из тех покоев Альма повела обратно <двух рыцарей>, и скоро они вошли в торжественную Залу, богато убранную царственными шпалерами с золотыми нитями<sup>7</sup>, на коих не было фигур или узоров тканых — ни узоров, ни фигур вытканых, а только то, что случайно в мыслях представится.)

Рыцари Артур и Гийон представляют себе, что они попали в общество танцующих дам и кавалеров и приглашают на танец двух дам. Как поясняет Альма, рыцари видят перед собой живые портреты своего вну-

7 В Англии спенсеровского времени дорогие шпалеры, достойные королевского двора, независимо от их происхождения (но чаще привезенные в Англию из-за границы), называли словом «arras», потому что именно в Аррасе мастера впервые стали использовать в художественном ткачестве золотые и серебряные нити. Более дешевые шпалеры назывались «tapestry». См. об этом: [25, p. 84–85; 30].

треннего мира. Это две девушки. Первую (в пурпурно-фиолетовой мантии с золотой оторочкой и веткой тополя в руках) зовут Благородная Честолобивость (*Prays-desire*), вторую (в голубом платье со множеством пышных складок и с живым голубем, примостившимся на запястье) — леди Стыдливость (*Shamefastness*)<sup>8</sup>. Рыцари не догадываются, с кем они шествуют в парном танце. Загадку для них разгадывает Альма. Сэр Гийон узнает о чаяниях своего сердца и души следующим образом.

Till Alma — him bespake, Why wonder yee  
 Faire Sir at that, which ye so much embrace?  
 She is the fountaine of your modestee;  
 You shamefast are, but Shamefastnes it selfe is shee.

(bk. 2, canto 9, st. 43).

(Покуда Альма не заговорила: Что удивляет Вас, милейший рыцарь, при взгляде на ту, кого Вы держите в объятьях? Она — источник Вашей кротости. Вы кротки, но сама Кротость и Стыдливость суть она.)

Многообразие и подвижность постоянно меняющихся аллегорических картин этого этажа (шпалеры, напоминающие волшебный «экран»), «двоющиеся» отражения самих рыцарей, эмблематически воплотившиеся в двух дамах, игровая модификация символических атрибутов<sup>9</sup>, — все эти оригинальные манипуляции с отголосками из куртуазной и аллегорической литературы носят маньеристический характер.

Сэр Гийон и принц Артур немало сделали открытий и в библиотеке на самом верхнем этаже здания, а также на среднем уровне здания — в Покоях Сердца. Имеются в донжоне и нижние этажи, по которым рыцари проходят, следуя за Альмой.

В отличие от картины Йооса де Момпера, где мы видим только бюст человека, у Спенсера замок Альмы — это человеческое тело, имеющее не только голову и плечи, но и всё, что находится ниже. Спенсер описывает здоровый функционирующий организм. Тело/замок дышит (легкие изо-

<sup>8</sup> Толкование аллегорических изображений двух дев см., например: [8, p. 204–208].

<sup>9</sup> К примеру, ветвь тополя в руках у Честолобивости — изобретение Спенсера: в книгах эмблем эта ветвь обычно не означает стремление к славе, а отсылает к понятию времени: светлая и темная стороны листьев тополя ассоциировались со сменой дня и ночи. См. об этом: [8, p. 206].

бражены как меха около печи). Есть у тела и пищеварительный «канал» — котел, в котором варится пища. Около котла хозяйничает повар по имени Стряпня (Concoction); его поваренка зовут Пищеварение (Digestion). Поскольку описывается цитадель Умеренности, а не Чревоугодия, то здесь имеется и прислуга с говорящим именем Диета. Кроме того, Спенсер упоминает заднюю дверцу, через которую выкидывают из здания отбросы (отходы пищеварения).

But all the liquour, which was fowle and waste,  
 Not good nor seruiceable elles for ought,  
 They in another great rownd vessell plaste,  
 Till by a conduit pipe it thence were brought:  
 And all the rest, that noyous was, and nought,  
 By secret wayes, that none might it espy,  
 Was close conuaid, and to the backgate brought,  
 That cleped was Port Esquiline, whereby  
 It was auoided quite, and throwne out priuily.

(bk. 2, c. 9, st. 32)

(Но жидкость всю нечистую, использованную, не полезную и не пригодную ни для чего, они в другой круглый сосуд набирали, а потом оттуда по отводящему каналу сливали. А остальное всё неприятное и ненужное скрытым путем (чтобы никто не лицезрел) переносилось прямо к задней двери, которая звалась *Port Esquiline*, откуда отходы выбрасывались, не привлекая чье-либо вниманье.)

Так Спенсер с мастерством иносказателя и с невозмутимостью анатома изобразил мочевой пузырь, мочеиспускательный канал, а также экскреторное отверстие, метафорически сравнив последнее с задними воротами древнего Рима.

Примечательно, что на репродуктивной системе Спенсер не заостряет внимание. Исследователи объясняют это прежде всего тем, что в рассуждениях елизаветинцев о здоровом теле гораздо больше внимания уделялось пищеварению, нежели половой системе [36]<sup>10</sup>. Можно принимать или не

<sup>10</sup> Статья Майкла Шёнфельдта [36] написана как полемический ответ психоаналитикам, например Дэвиду Ли Миллеру: [29].

принимать этот довод к сведению. Так или иначе остается очевидным, что паховую область Спенсер обошел вниманием не из-за стеснительности. В других частях поэмы он создал весьма откровенные анатомические зарисовки (к примеру, аллегорические портреты Похоти и великана Олифанта, а также иносказательное описание райских садов Адониса). Здесь же, изображая совершенное тело «человека вообще», поэт делает акцент не на репродуктивных органах, а на андрогинном единении женского/мужского начал — единении, предполагающем гендерную амбивалентность, а не гармоничное взаимодополняющее слияние мужчины и женщины в фигуре гермафродита.

Мы уже заметили, что хозяйка замка Альма — душа — изображена в облике девы. Соотношение души с женским образом «водительницы», наставницы и спасительницы вполне традиционно для аллегорий, мифов и для средневековой литературы [13]. Упомянем в этом контексте Психею из «Метаморфоз» Апулея, а также деву-Жемчужину из аллегорического сновидения «Pearle» (англ., XIV в.) и Полию из «Гипноэратомахии Полифила» Франческо Колонны (итал., лат., конец XV в.) [5] — тексты широко известные при дворе Елизаветы I Тюдор.

Иначе обстоит дело с физическим телом, описанным Спенсером. Оно не женское и не мужское. Это человек без выраженных половых признаков, но имеющий небольшие усики в виде вьющегося винограда над верхней «губой-крылечком». Андрогинная двусмысленность поддерживается здесь приемом умолчания: не все части и внутренние покои телесного замка выписаны детально, многое затемнено. Это мысленное сооружение Спенсера — одно из самых умозрительных и не поддающихся зарисовке.

Задачу визуализации замка осложняют геометрические и нумерологические ассоциации. Вот строфа, которая озадачивает многие поколения толкователей Спенсера:

The frame thereof seemd partly circulare,  
 And part triangulare, O worke diuine;  
 Those two the first and last proportions are,  
 The one imperfect, mortall, foeminine;  
 Th'other immortall, perfect, masculine,  
 And twixt them both a quadrate was the base,  
 Proportioned equally by seuen and nine;

Nine was the circle sett in heauens place,  
All which compacted made a goodly diapase.

(bk. 2, c. 9, st. 22)

В силу обтекаемости формулировок, использованных в этом отрывке, исследователи не только интерпретируют, но и перефразируют приведенные строки совершенно по-разному. Предлагаю свой намеренно «неприглаженный» подстрочник, чтобы дать представление о буквальном уровне текста:

(Частично очертания его <сооружения> близки к окружности, / Частично — к треугольнику, О божественное творение! / Те две части, первая и последняя, / Одна — несовершенная, смертная, женская; / Другая — бессмертная, совершенная, мужская, / И между ними квадрат как общая основа, / пропорциональны как семи, так и девяти; / Девять — от небесной сферы; / И всё это взятое вместе являло собой благое зрелище.)

Вполне вероятно, что для современников Спенсера схема человека / здания была ясна и легко прочитывалась<sup>11</sup>. Однако никаких обстоятельных толкований современников Спенсера до нас не дошло.

Поэтому знатоки ренессансной нумерологии и геометрии, исследователи золотого сечения, пифагорейства, алхимии и все любители древностей по-своему отвечают на вопрос о расположении упомянутых в строфе фигур: размещаются ли круг, треугольник и квадрат рядом друг с другом? Или они находятся друг над другом (треугольник — ноги, квадрат — тело от бедер до плеч, круг — голова)? Или эти фигуры вписаны тем или иным способом друг в друга?

Перечислять все версии интерпретаторов здесь не входит в мои задачи, сошлюсь лишь на несколько работ, в которых осуществлено обстоятельное толкование «самой загадочной строфы из Спенсера»: [13; 16, p. 86–88, 274–285; 20, p. 159; 21; 32; 34; 35].

11 Это предположение выдвинула Кэрол Кэмдэн в известной статье 1943 г., сославшись на очерк 1636 г. об особенностях женского телосложения. Автором очерка был некий Уильям Остин, указавший на данную строфу Спенсера как на удачный поэтический пример, где названы гармоничные пропорции тела. См.: [12].

В толкованиях строфы дело не обходится, разумеется, без отсылок к книгам Витрувия (I век до н. э.) об архитектуре [1]. Часть этих соображений отразилась в схеме так называемого Витрувианского человека, хорошо известной Европе эпохи Ренессанса.

Опираясь на приведенные выше сведения, условимся ради наглядности, что замок Альмы (а именно: тело неопределенного пола, с усиками около верхней губы, особым образом соотносящееся с геометрическими фигурами) напоминает Витрувианского человека. На всех трех уровнях этого антропоморфного замка (нижний — «вегетативный», средний — «чувственный», верхний — «рациональный») побывали рыцари Артур и Гийон.

Однако где же расположен сей антропоморфный донжон? Чем он окружен? Находится он в лесистой местности или в открытом поле? Аллегорическая топография районов предместья заслуживает отдельного параграфа.

\* \* \*

Телесный замок Альмы, находящийся в центре крепости Умеренности, окружен системой бастионов, расположенных в форме пятиконечной звезды<sup>12</sup>: каждый бастион отвечает за одно из пяти чувств человека. Пятиугольник, положенный в основу фортификационной системы крепости Альмы, напоминает не только реально существовавшие форты XV–XVI вв. (в основе которых 4-, 5-, 9-лучевые звезды), но и пентаграмму, которая в эзотерической традиции является символом человека: человеческая фигура с распростертыми руками и ногами точно вписывается в правильный пятиугольник.

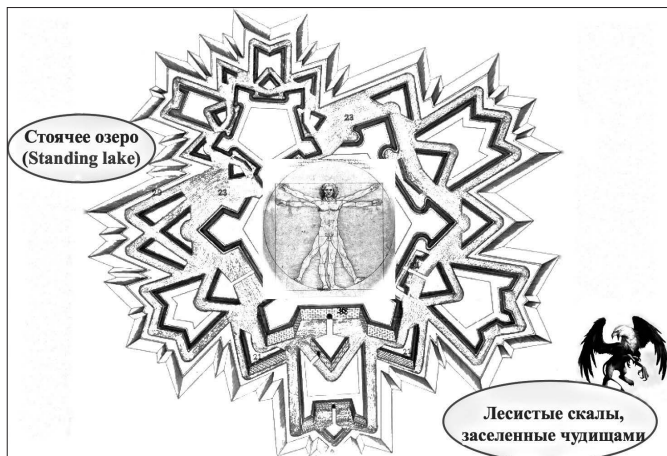
По одну сторону крепостной стены располагаются дебри, где гнездятся чудовища (грехи и искушения). Здесь царствует плоть в ее самой низменной ипостаси. Дикая насельники лесов держат Замок Умеренности в осаде, время от времени штурмуя стены крепости и пяти ее башен-бастионов, отвечающих за пять чувств человека.

По другую сторону крепости раскинулось светлое Стоячее озеро (Standing lake), хранящее очистительные воды Крещения. Окунувшись в них, всё брэнное и приземленно-телесное бесследно исчезает, «смывается».

<sup>12</sup> Иной подход к толкованию фортификационных укреплений замка Альмы см., например: [11, p. 97–127].



Таким образом, на аллегорическом плане крепость под названием «человек» располагается между крайностями — «грязного, бездуховного» и «чистого, духовного». Схематически расстановку сил можно изобразить примерно так.



Примерная схема расположения Замка Умеренности и его предместий  
Approximate map of the House of Temperance and the surroundings

На территории около замка разыгрывается великое сражение, в котором главная роль отведена рыцарю человеческого происхождения: принцу Артуру. (Эльфийский рыцарь Гийон тем временем отправляется в дальние края на совершение назначенного ему подвига.)

Артур — предводитель защитных сил крепости и герой, вступивший в решающее единоборство с главарем атакующего войска.

Описывая осаду крепости, Спенсер черпает образы из бестиарного и мифологического арсеналов. Неприятельским отрядам он придал химерический вид. Это мутанты, соединившие в себе черты реальных хищных существ и злобных грифонов.

Аллегорические чудища, с которыми скрещивает меч Артур, олицетворяют различные пороки и степени озверелости. На крепость нападают 12 отрядов неприятеля: 7 отрядов, являющие собой смертные грехи, пытаются прорваться в центральные ворота крепости, а оставшиеся 5 отрядов атакуют бастионы-чувства.

Спенсер описывает 5 башен-бастионов, соответствующих пяти чувствам человека, в следующем порядке: зрение, слух, обоняние, вкус, осязание.

Первая волна атаки приходится на Бастион Зрения:

The first troupe was a monstrous rabblement  
Of fowle misshapen wightes, of which some were  
Headed like Owles, with beκες vncomely bent,  
Others like Dogs, others like Gryphons dreare,  
And some had wings, and some had clawes to teare,  
And euery one of them had Lynces eyes,  
And euery one did bow and arrowes beare:  
All those were lawlesse lustes, corrupt enuyes,  
And couetous aspects, all cruel eniuyes.

(bk. 2, c. 11, st. 8)

(Первый отряд был сворой монстров, собранием уродливых нечестивцев: одни с совиными башками и кривыми клювами, другие — словно псы, а третьи — грифоны страшные, <были> еще и <чудовища> с крыльями, с рвущими когтями, и решительно у всех — <зоркие> рысиные глаза, у всех — колчан и стрелы. Вся эта свора — <сброд> “плотских похотей, восстающих на душу”<sup>13</sup>, извращенной зависти и алчности всех видов, — враги не знающие пощады.)

Прочность бастиона когтистая и клыкастая армия разбойников испытывает не столько своим устрашающим видом, сколько блеском Обольстительной красоты и Денег (Beautie and Money). Обольстительность и Деньги — два идола, с искусительной силою которых постоянно сталкиваются герои второй книги «Королевы Фей». Идолы, поражая органы зрения, призваны пробуждать у своих жертв алчное желание обладать всем миловидным и драгоценным<sup>14</sup>. Бастион Зрения, однако, не уступает натиску чудищ.

Свирепую атаку выдерживает Бастион Слуха. На это укрепление нападают монстры с головами кабана, оленя, змеи. В средневековой и ренес-

13 В подстрочнике в кавычки взята прямая цитата из 1 Пет. 2: 11 (соответствует тексту Женевской Библии 1560 г. — английскому переводу Священного Писания, которым пользовался Спенсер). В английском тексте цитата подана без кавычек.

14 Источником обеих видов алчности является темная сторона Купидона: Cupid and cupidity (букв. Купидон и алчность).

сансной аллегорической иконографии именно эти животные олицетворяют обостренную способность воспринимать звуки.

Однако заметим, что у Спенсера на Бастионы пяти чувств покушаются не только те создания, которые отличаются специфической чуткостью, но и твари, способные эту чуткость оскорбить: причинить неприятность и вызвать «резь». Так звери, штурмующие Башню Слуха, изрыгают брань и источают льстивые речи, уязвляя чувствительные уши.

Аналогичным образом составлен и отряд нападающих на Бастион Обоняния: его штурмуют как признанные обладатели хорошего нюха, так и его осквернители. Среди первых, в полном согласии с аллегорической традицией, выведены псы и пернатые хищники (ястребиные). В качестве осквернителей здесь выступают отвратительно пахнущие обезьяны<sup>15</sup>. Спенсер явно отклоняется от привычных аллегорий, подчеркивая отрицательное свойство приматов, так как в более благостном свете, как признанных лакомок, их чаще связывают с аллегорией вкуса.

В атаке на Бастион Вкуса обезьяны не участвуют. Эту башню окружили существа, обладающие непомерным аппетитом и выдающимися «глотательными» способностями: прожорливые страусы, жабы с широкой пастью и липким языком, всеядные свиньи. Вульгарная ненасытность — истинная противница всего вкусного. Но и ей не удается притупить тонкости чувств жителей крепости, и бастион не сдается.

Последнее укрепление, которое должно выдержать натиск злых искушений, — Бастион Осязания (st. 13). Его враги стремятся принести пытку всевозможным тактильным ощущениям. Слизкие улитки, омерзительные пауки, колючие морские ежи передали свои самые отвратительные качества войску атакующих мутантов. В Бастион вонзаются тучи стрел, которые жалят плоть. Уколы эти приносят не только муки, но и странное нестерпимое наслаждение. Однако и этот жалящий яд не оказывается губительным для защитников башни.

Крепость стойко переносит все атаки, и врагу не удается взять бастионы пяти чувств штурмом. Подобно волнам, ударяющимся об утес, войско

<sup>15</sup> В литературоведении высказывалось недоумение по поводу загадочного присутствия обезьян в отряде, атакующем бастион Обоняния, и ученые безуспешно пытались отыскать источники, где приматы ассоциировались бы с хорошим нюхом. См., например: [8, p. 205].

неприятеля то набрасывается на крепость, то откатывается от стен. Окончательно избавиться от неприятеля, рассеять злое войско можно только победив его предводителя, зовущегося Малегер (от лат. Male — худо, дурно; aeger — нездоровый).

Если центральный замок крепости, обитель Альмы, олицетворяет здоровое тело, в котором живет здоровый дух, то Малегер — полная тому противоположность.

Малегер — полупризрак: невидимый воин, присутствие которого обнаруживают его одежды: сброшенный на голову и плечи саван делает видимыми контуры его тела<sup>16</sup>. Поверх савана, над очертаниями головы Малегера, насажен человеческий череп. От его фигуры веет земляным холодом. Передвигается воин верхом на свирепом тигре. Его сопровождают две старые ведьмы: аллегии Нетерпения и Бессилия. Малегер наделен атрибутикой смерти, но смертью не является. Он — порождение земли и сама приземленность. Малегер олицетворяет телесность, лишенную всякой духовности: это брэнная хворая плоть, отмеченная печатью греха и существующая между смертью и истинной жизнью. Чтобы освободиться от этого врага, его можно лишить существования, лишить подобия жизни, которая в нем теплится. Иными словами, очиститься от хворой телесности, от злоупотреблений, знакомых всем органам чувств человека.

Малегер — это аллегорический персонаж, и обычное оружие в борьбе с ним бессильно. Малегер не может погибнуть от руки воина<sup>17</sup>. Артур напрасно пытается сражаться с полупризраком. Неуловимость и обманчивость соперника поначалу приводят Артура в растерянность: оказывается, что рыцарь «не может полагаться на свои пять чувств» [39, р. 169].

16 Любопытно отметить внешнее сходство Малегера с гораздо более поздними персонажами литературы жанра фэнтези: с назгулами трилогии Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец». Назгулы известны также как черные всадники: девять существ, поработанных кольцом всевластия, слуги черного мага Саурона, которые некогда были великими королями среди смертных людей. Могут быть ранены только специально закаленными мечами. Лезвие обычного меча, коснувшись назгула, тает. Назгулы невидимы обычному глазу: их присутствие обнаруживают накинутые на них черные плащи с капюшонами и веющий от них ледяной холод. Истребить назгула обычный смертный воин не может.

17 Ср. сверхъестественного воина елизаветинской литературы, против которого бессильны обычные средства борьбы: Макбет, по предсказанию, не может погибнуть от руки человека, рожденного женщиной. Верх над ним берет один лишь Макдаф: он не рожден женщиной, а был «вырезан до срока / Ножом из чрева матери». Воины, против которых бессильно обычное оружие, встречаются и в итальянских рыцарских романах.

Поняв, что противник неуязвим, Артур отбрасывает меч в сторону и вступает с ним в рукопашный бой, пытаясь задушить соперника. Но, бросив обессиленное тело врага себе под ноги, Артур замечает, что тот, соприкоснувшись с землей, восстанавливает силы, подобно Антею, сражавшемуся с Гераклом. Наконец Артур догадывается, что надо лишить Малегера связи со всем земным и землистым — и бросает тело врага в воды Стоячего Озера, расположенного на расстоянии драконьего хвоста от цитадели Умеренности. Чистая вода размывает землю, брменная плоть исчезает, грех смывается водой Крещения. Осада с крепости, посреди которой находится антропоморфное жилище Альмы, оказывается снята.

Таким образом, в поэму «Королева фей» включено грандиозное аллегорическое полотно, изображающее промежуточное состояние человека между низким и высоким, звериным (ниже человеческого) и божественным (выше человеческого). От первого человек постоянно отбивается, а во втором ищет спасения. Сложная образность эпизодов, где выведен Замок Умеренности, отчетливо отмечена маньеристическими тонами. Эта цитадель являет собой антропоморфный донжон, вписанный в пентаграмму чувств и атакуемый бестиарным войском.

\* \* \*

Наше описание антропоморфного Замка Умеренности будет далеко не полным, если мы не упомянем хотя бы кратко самые заметные религиозные, литературные и философские источники, которыми подпитывается спенсеровский текст. Следует, однако, иметь в виду, что простой перечень текстов, послуживших источниками для эпизодов с Замком Умеренности, который обычно размещается в комментариях к «Королеве фей», сам по себе велик. Его можно увидеть в академических изданиях поэмы [38]. Из богатейшего списка ссылок я назову лишь некоторые, слегка расширив и уточнив привычный комментаторский «арсенал».

Традиция изображать борьбу человека с грехами и чувственными искушениями как оборону осажденной крепости, которая не должна рухнуть, уходит корнями в далекое прошлое, включая ветхозаветную и античную литературу. В частности, религиозная метафора борьбы страстей и добродетелей, восходящая к античной психомеханике, была очень популярна в средневековых и ренессансных проповедях. К примеру, широкое хождение

имела английская проповедь XIII в. «Убежище душ» (“Sawles Warde”), сохранившаяся в подборке рукописей так называемой «Екатерининской группы» (Katherine group, Bodley 34), где перефразирована часть трактата Гуго Сен-Викторского *De anima* [14]. Важную роль в становлении образности «Королевы фей» сыграли и английские моралите. В Великобритании одним из самых известных представлений такого рода был «Зáмок Преодоления» (*The Castle of Perseverance*, ок. 1405–1425 гг.) [23]. До нашего времени дошел эскиз начала XV в. с указанием расположения персонажей вокруг сценической площадки, где должно разыгрываться представление об осаде Замка Преодоления.

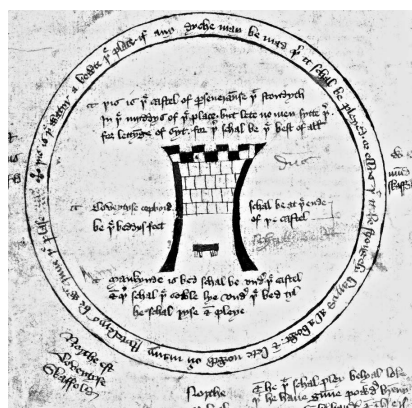


Схема сценической площадки для представления «Замок Преодоления». Фрагмент. (Нач. XV в.)  
 Stage drawing from the manuscript of *The Castle of Perseverance*. A Fragment. (Early 15<sup>th</sup> cent.)

Чисто визуально, замок на эскизе больше напоминает шахматную ладью или осадную башню (турá) и не имеет ничего общего с тем, что мы видим у Спенсера, а именно: с антропоморфным витрувианским человеком, вписанным в пентаграмму из бастионов. Однако осадная ситуация в этом моралите весьма схожа с той, которая представлена в «Королеве фей». Замок — обитель Человечества, способная уцелеть под натиском разбушевавшихся Смертных грехов. Это Гордыня, Гнев, Зависть, Чревоугодие, Прелюбодение, Лень, Алчность. За замок борются 15 добрых сил против такого же количества злых. Среди защитников цитадели — Добродетели: Смирение, Терпение, Любовь, Воздержание, Непорочность, Усердие, Щедрость.

Еще один известный аллегорический город, осаждаемый семью смертными грехами, изображен на гравюре 1560 г. из серии «Семь добродетелей» Питера Брейгеля Старшего.



Гравюра по рис. Питера Брейгеля Старшего «Семь добродетелей», ок. 1560 г.  
Engraving after Pieter Bruegel the Elder "The Seven Virtues", c. 1560

Враги, приближающиеся со всех сторон, обступили крепость с четырьмя башнями, над которыми уверенно развиваются флаги насельников цитадели. Флаги и башни символизируют четыре Евангелия. Защитники крепости отбивают атаку смертных грехов и сопутствующих им пороков. Защитники выступают под предводительством Fortitudo (Стойкость, Сила Духа). Это центральная фигура на переднем плане с крыльями ангела, ногами попирающая дракона. На голове у Фортитудо изображена наковальня, а в руках — жезл в виде колонны.

Не обойдем вниманием еще одно изображение укрепленного города, которое, правда, было опубликовано через девятнадцать лет после выхода первых трех книг «Королевы Фей».

Речь идет о «Граде истины, или этики» [9], которая, как и поэма Спенсера, вдохновлена «Никомаховой этикой» Аристотеля. План «Града истины» интересен тем, что в основу укрепленного города здесь, как и у Спенсера, положен правильный пятиугольник. Схема города представляет собой круг, разделенный на пять секторов лучевыми проспектами. В Град Истины ведут пять врат, соответствующие пяти способностям восприятия, данным человеку: Врата Зрения, Врата Слуха, Врата Вкуса, Врата

Обоняния и Врата Осязания [4]. «Град истины» Бартоломео Бене не осажден вражескими войсками, но его геометрия перекликается с геометрией бастионных укреплений Замка Умеренности.

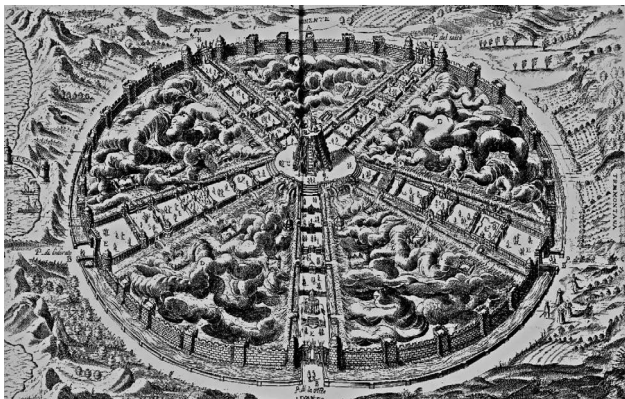


Иллюстрация из книги Бартоломео Бене «Град истины, или этики», 1609 г.  
Illustration from “Civitas vera, sive morum” by Bartolommeo Del Bene, 1609

В качестве источников спенсеровского эпизода нельзя не упомянуть те осажденные замки, которые выполнялись в Англии в виде декораций для квази-театральных представлений, в которых участвовала знать. Речь идет о представлениях-«масках», разыгрывавшихся при английском королевском дворе, а также театрализованных развлечениях наподобие «Триумфа» (1581), к сценариям которых имели отношение известные дипломаты и общественные деятели, такие как Филип Сидни [2; 44].

Кроме зрительных рядов, несомненно важных для любого исследователя спенсеровской эпохи, надлежит назвать и литературные прототипы антропоморфной цитадели Спенсера. Аллегорические здания в человеческом облике имеются по крайней мере в двух произведениях, широко читавшихся в Великобритании на исходе XVI в.: «Видение о Питере Пахаре» Уильяма Ленгленда (2-я пол. XIV в.; версия С, Passus 10), а также поэма Дю Бартаса «Седьмица» (1578; 6-й день первой седмицы) [18; 19; 32; 41].

Само слово «цитадель», «замок», или «оплот» (Castle)<sup>18</sup> появлялось в заглавиях книг спенсеровской эпохи почти столь же часто, как сло-

<sup>18</sup> По отношению к цитадели Умеренности Спенсер использует два выражения: “castle of Alma” (замок, оплот, цитадель, крепость Альмы) и “the House of Temperance” (дом, обитель, оплот Умеренности).



во «зерцало» (Christall Glasse). Если «зерцало» предполагало воспитательную и этикетную тематику, то в «оплотах» речь обычно шла о той или иной отрасли науки. Из наиболее прославленных трудов упомянем «Оплот здоровья» Томаса Элиота (Thomas Elyot, “Castel of Helth”, 1541), а также «Оплот знания» Роберта Рекорда (Robert Recorde, “The Castle of Knowledge, containing the Explication of the Sphere both Celestiall and Materiall...”, 1556), где впервые английский читатель мог познакомиться с обстоятельными отсылками к гелиоцентрической системе мира Николая Коперника.

Очевидно, что традиция создания умозрительных цитаделей, предшествующая Спенсеру, очень богата и разнообразна.

Что касается преемников наследия, отобразившегося в «Королеве фей», они продолжали пополнять литературный фонд живописаниями умозрительных, аллегорических — в том числе и антропоморфных — оплотов. Через одно-два десятилетия после смерти Спенсера, в начале XVII в., английские литераторы продолжали экспериментировать с аллегорически-топографическим портретом.

Среди английских последователей Спенсера, так называемых «спенсерианцев» [22], унаследовавших знаковость антропоморфных городов и островов, назовем Майкла Дрейтона (Michael Drayton, *Poly-Olbia*), Ричарда Бернарда (Richard Bernard, *Isle of Man*), Финеаса Флетчера (Phineas Fletcher, *Purple Island*). Надлежит упомянуть и автора, который не относится к непосредственным продолжателям Спенсера, но хорошо известен любителям мировой литературы благодаря своим иносказательным произведениям: это Джон Баньян, написавший вскоре после «Путешествия пилигрима в Небесную страну» (1678) еще один аллегорический роман — «Духовная война» (John Bunyan, *Holy War*, 1682), где дьявольская армия осаждает город, являющийся не чем иным как аллегорией человека.

Подведем некоторые итоги. В этой статье мы получили возможность заглянуть во «внутренний мир произведения» Эдмунда Спенсера, исследовать конкретную пространственную модель аллегорической крепости — Цитадели Умеренности. Мы обратили внимание на то, что художественный стиль, используемый Спенсером, временами достаточно близок маньеризму. Полагаю, не нужно говорить о том, насколько важны

вопросы об упорядоченности художественного пространства «Королевы фей», обнаруживающие структуру английской рыцарской поэмы позднего Ренессанса: без ответа на них не могут быть ясными ни художественно-смысловые комплексы той эпохи, ни эволюция пространственных моделей английской литературы от Шекспира до романов «фэнтези».

## Список литературы

- 1 *Витрувий*. Книга третья. Глава I. О соразмерности в храмах и в человеческом теле // *Витрувий*. Десять книг об архитектуре / пер. Ф.А. Петровского. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 65–67.
- 2 *Дмитриева О.В.* Сценография дипломатии: «Сыны Желания» Ф. Сидни // Театр и театральность в культуре Возрождения / отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. совет «История мировой культуры». М.: Наука, 2005. С. 155–171.
- 3 *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
- 4 *Нестеров А.В.* Аллегория пяти чувств в изобразительном искусстве XIII–XVII вв.: эволюция от сюжета к мотиву // Бестиарий и чувства: сб. ст. / науч. ред. О.Л. Довгий. М.: Intrada, 2017. С. 9–51.
- 5 *Патронникова Ю.С.* Роман Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» (1499) в контексте ренессансной культуры рубежа XV–XVI вв.: дис. ... канд. филос. наук. М., 2014. 226 с.
- 6 *Чекалов К.А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. М.: Наследие, 2001. 208 с.
- 7 *Эко У.* История иллюзий. Легендарные места, земли и страны [ориг. назв.: *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, 2013] / пер. А. Сабашникова, А. Голубцова, Н. Самохвалова, М. Морозова. М.: Слово, 2018. 480 с.
- 8 *Alpers P.J.* Iconography in “The Faerie Queene” // *Alpers P.J.* The Poetry of «The Faerie Queene». Princeton: Princeton Univ. Press, 1967. P. 200–234.
- 9 *Bene B. del.* Civitas very, sive morum Bartholomei Delbene Patricii Florentini, Aristotelis de Moribus doctrinam carmine et picturis complexa, et illustrate commentariis Th. Marcelli. Parisiis, Ambr. et <...> Drovart, 1609. 258 p.
- 10 *Broadbent J.W.* Spenser’s Allegory of Love. Social Vision in Books III, IV, and V of «The Faerie Queene». L.: Associated Univ. Presses, 1995. 185 p.
- 11 *Burlinson Ch.* Allegory, Space and the Material World in the Writings of Edmund Spenser. Cambridge: D.S. Brewer, 2006. XVI+256 p.
- 12 *Camden C.* The Architecture of Spenser’s «House of Alma» // Modern Language Notes. 1943. Vol. 58, No. 4. P. 262–265.
- 13 *Davis W.R.* Alma, castle of // The Spenser Encyclopedia / gen. ed. A.C. Hamilton. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1997. P. 24–25.
- 14 *Eggebroten A.* «Sawles Warde»: a retelling of «De Anima» for a female audience // Mediaevalia: A Journal of Medieval Studies. State Univ. of New York at Binghamton, 1984. Vol. 10, Issue 1. P. 27–47.
- 15 *Erickson W.* Mapping the Faerie Queene. Quest Structures and the World of the Poem. N.Y.; L.: Garland Publishing, Inc., 1996. IX+150 p.
- 16 *Fowler A.* Spenser and the Numbers of Time. N.Y.: Barnes & Noble, 1964. XII+314 p.
- 17 *Glasser M.* Spenser as Mannerist Poet: The «Antique Image» in Book IV of The Faerie Queene // Studies in English Literature, 1500–1900. Vol. 31, No 1. 1991. P. 30–33.

- 18 *Hamilton A.C.* Spenser and Langland // *Studies in Philology* (Univ. of North Carolina Press). Vol. 55, No 4 (Oct. 1958). P. 533–548.
- 19 *Hamilton A.C.* The Visions of *Piers Plowman* and *The Faerie Queene* // Form and Convention in the Poetry of Edmund Spenser / ed. W. Nelson. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1961. P. 1–34.
- 20 *Heninger S.K., Jr.* Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics. San Marino, 1974. XVII+446 p.
- 21 *Hopper V.F.* Spenser's 'House of Temperance' // *Publications of Modern Language Association*. 1940. Vol. 55, No 4. P. 958–967.
- 22 *Hunter W.B., Jr.* (ed. and introduction). The English Spenserians. The Poetry of Giles Fletcher, George Wither, Micheal Drayton, Phineas Fletcher, and Henry More. Salt Lake City: The Univ. of Uta Press, 1977. 453 p.
- 23 *Klausner D.N.*, ed. The Castle of Perseverance. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2010. VII+145 p.
- 24 *Lewis C.S.* The Allegory of Love. N.Y.: Oxford Univ. Press, 1958. 378 p. Electronic edition. Kindle Locations: 5998–6004.
- 25 *MacCaffrey I.G.* <On Alma's Tapestry> // I.G. MacCaffrey. Spenser's Allegory. The Anatomy of Imagination. Princeton: Princeton Univ. Press, 1976. XII+445 p.
- 26 *Manguel, A.; Guadalupi, G.* The Dictionary of Imaginary Places. 2<sup>nd</sup> expanded ed. N.Y.: L.: Harcourt, Inc., 1999. XVII+755 p.
- 27 *Melchiori G.* The Tightrope Walkers: Studies on Mannerism in Modern English Literature. London: Routledge, 1956. 277 p.
- 28 *Melion W.; Rothstein B.; Weemans M.* (eds.) The Anthropomorphic Lens: Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts (Intersections). Leiden: Brill, 2014. 524 p.
- 29 *Miller, David Lee.* Alma's Nought // D.L. Miller. The Poem's Two Bodies. The Poetics of the 1590 Faerie Queene. Princeton: Princeton Univ. Press, 1988. P. 164–215.
- 30 *Olson R.* Arras Hanging: the Textile that Determined Early Modern Literature and Drama. Newark: Univ. of Delaware Press, 2013. VIII+171 p.
- 31 *Pauw F.* Landscaping the Body: Anatomical-Geographical Bawdy in Aristophanes and Shakespeare, and Politically Incorrect Humour // *Akroterion*. 2014. Vol. 59. P. 1–30. Available at: <http://www.questia.com/read/1G1-420435897/landscaping-the-body-anatomical-geographical-bawdy> (Accessed 01 December 2018).
- 32 *Powell C.L.* The Castle of the Body // *Studies in Philology*. 1919. No 16. P. 197–205.
- 33 *Ross Ch.* Spenser's Customs of Courtesy // Ch. Ross. The Custom of the Castle. From Malory to Macbeth. Berkeley: California Univ. Press, 1997. P. 83–103.
- 34 *Røstvig M.-S.* Configurations: A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry. Oslo: Scandinavian Univ. Press, 1994. XX+582 p.
- 35 *Sadowski P.* Spenser's «golden squire» and «golden Meane»: Numbers and Proportions in Book II of The Faerie Queene // *Spenser Studies*. 2000. No 14. P. 107–131.

- 36 *Schoenfeldt M.* The Construction of Inwardness in The Faerie Queene, Book 2 // Worldmaking Spenser. Explorations in the Early Modern Age / ed. P. Cheney and L. Silberman. Lexington: The Univ. Press of Kentucky, 2000. P. 234–243.
- 37 *Smith D.K.* The Cartographic Imagination in Early Modern England. Re-writing the World in Marlowe, Spenser, Raleigh and Marvell. Hampshire (UK): Ashgate Publishing Limited, 2008. 204 p.
- 38 *Spenser E.* The Faerie Queene / ed. by Bateson F.W. and Hamilton A.C. L.; N.Y.: Longman, 1977. XIII+753 p. (Longman Annotated English Poets Ser.).
- 39 *Summers D.A.* Spenser's Arthur. The British Arthurian Tradition and «The Faerie Queene». N.Y.; Oxford: University Press of America, 1997. VIII+278 p.
- 40 *Trevisan S.* The Impact of the Netherlandish Landscape Tradition on Poetry and Painting in Early Modern England // Renaissance Quarterly (Univ. of Chicago Press). 2013. Vol. 66, No 3. P. 866–903.
- 41 *Upham A.H.* The French Influence in English Literature: From the Accession of Elizabeth to the Restoration. N.Y.: The Columbia University Press, 1908. IX+560 p.
- 42 *Weemans M.* Herri met de Bles's «Way to Calvary»: A Silenic Landscape // Art History. 2009. Vol. 32, No 2. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. P. 307–331.
- 43 *Weemans M.* Herri met de Bles's Sleeping Peddler: An Exegetical and Anthropomorphic Landscape // The Art Bulletin. 2006. Vol. 88, No 3. P. 459–481. Available at: <https://www.jstor.org/stable/25067262> (Accessed 01 December 2018).
- 44 *Welsford E.* The Court Masque. A Study in the Relationship between Poetry and the Revels. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1927. XV+434 p.

## References

- 1 Vitruvius P. *Kniga tret'ia. Glava I. O sorazmernosti v khramakh i v chelovecheskom tele* [Book three. Chapter I. On proportionality in temples and in the human body]. *Vitruvius P. Desiat' knig ob arkhitekture* [De architectura (Ten books on architecture)], trans. into Russian by F.A. Petrovsky. Moscow, Izd-vo Vsesoiuznoi akademii arkhitektury Publ., 1936, pp. 65–67. (In Russ.)
- 2 Dmitriyeva O.V. *Stsenografiia diplomatii: "Syny Zhelaniia" F. Sidni* [A Scenography of Diplomacy: 'the Sons of Desire' by Philip Sydney]. *Teatr i teatral'nost' v kul'ture Vozrozhdeniia* [Theater and Theatricality in the Renaissance Culture], ed. L.M. Bragina. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 155–171. (In Russ.)
- 3 Likhachev D.S. *Vnutrennii mir khudozhestvennogo proizvedeniia* [The inner world of a literary work]. *Voprosy literatury*, 1968, no 8, pp. 74–87. (In Russ.)
- 4 Nesterov A.V. *Allegoriia piati chuvstv v izobrazitel'nom iskusstve XIII–XVII vv.: evoliutsiia ot siuzheta k motivu* [The allegory of the five senses in the 13–17<sup>th</sup> cent. art: its evolution from a plot to a motive]. *Bestiarii i chuvstva: sb. st.* [The Bestiary and Sences: a collection of articles], ed. O.L. Dovgy. Moscow, Intrada Publ., 2017, pp. 9–51. (In Russ.)

- 5 Patronnikova Yu.S. *Roman F. Kolonny "Gipnerotomakhiiia Polifila" (1499) v kontekste renessansnoi kul'tury rubezha XV–XVI vv.: dis. kand. filos. nauk* [Francesco Colonna's novel *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) in the context of Renaissance culture at the turn of 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> cent.: PhD thesis, summary]. Moscow, 2014. 226 p. (In Russ.)
- 6 Tchekalov K.A. *Man'erizm vo frantsuzskoi i ital'ianskoi literaturakh*. [Mannerism in French and Italian literatures]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 208 p. (In Russ.)
- 7 Eco U. *Istoriia illiuzii. Legendarnye mesta, zemli i strany* [orig. nazv.: *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, 2013] [Storia delle terre e dei luoghi leggendari / The book of legendary lands], trans. from Italian into Russian by A. Sabashnikova, A. Golubtsova, N. Samokhvalova, M. Morozova. Moscow, Slovo Publ., 2018. 480 p. (In Russ.)
- 8 Alpers P.J. Iconography in "The Faerie Queene". *P.J. Alpers. The Poetry of "The Faerie Queene"*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1967, pp. 200–234. (In English)
- 9 Bene Bartolommeo del. *Civitas very, sive morum Bartholomei Delbene Patricii Florentini, Aristotelis de Moribus doctrinam carmine et picturis complexa, et illustrate commentariis* Th. Marcili. Parisiis, Ambr. et <...> Drovar, 1609. 258 p. (In Latin)
- 10 Broaddus J.W. *Spenser's Allegory of Love. Social Vision in Books III, IV, and V of "The Faerie Queene"*. London, Associated Univ. Presses, 1995. 185 p. (In English)
- 11 Burlinson Ch. *Allegory, Space and the Material World in the Writings of Edmund Spenser*. Cambridge, D.S. Brewer, 2006. XVI+256 p. (In English)
- 12 Camden C. The Architecture of Spenser's "House of Alma". *Modern Language Notes*, 1943, vol. 58, no 4, pp. 262–265. (In English)
- 13 Davis W.R. Alma, castle of. *The Spenser Encyclopedia*, ed. A.C. Hamilton. Toronto, Univ. of Toronto Press, 1997, pp. 24–25. (In English)
- 14 Eggebrotten A. "Sawles Warde": a retelling of "De Anima" for a female audience. *Mediaevalia: A Journal of Medieval Studies*. State Univ. of New York at Binghamton, 1984, vol. 10, issue 1, pp. 27–47. (In English)
- 15 Erickson W. *Mapping the Faerie Queene. Quest Structures and the World of the Poem*. New York; London, Garland Publishing, Inc., 1996. IX+150 p. (In English)
- 16 Fowler A. *Spenser and the Numbers of Time*. New York, Barnes & Noble, 1964. XII+314 p. (In English)
- 17 Glasser M. Spenser as Mannerist Poet: The "Antique Image" in Book IV of The Faerie Queene. *Studies in English Literature*, 1500–1900, vol. 31, no 1, 1991, pp. 30–33. (In English)
- 18 Hamilton A.C. Spenser and Langland. *Studies in Philology* (Univ. of North Carolina Press), vol. 55, no 4 (Oct. 1958), pp. 533–548. (In English)
- 19 Hamilton A.C. The Visions of *Piers Plowman* and *The Faerie Queene*. *Form and Convention in the Poetry of Edmund Spenser*, ed. W. Nelson. New York, Columbia Univ. Press, 1961, pp. 1–34. (In English)
- 20 Heninger S.K., Jr. *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino, 1974. XVII+446 p. (In English)

- 21 Hopper V.F. Spenser's 'House of Temperance.' *Publications of Modern Language Association*, 1940, vol. 55, no 4, pp. 958–967. (In English)
- 22 Hunter W.B., Jr. (ed. and introd.). *The English Spenserians. The Poetry of Giles Fletcher, George Wither, Micheal Drayton, Phineas Fletcher, and Henry More*. Salt Lake City, The Univ. of Uta Press, 1977. 453 p. (In English)
- 23 Klausner D.N., ed. *The Castle of Perseverance*. Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, 2010. VII+145 p. (In English)
- 24 Lewis C.S. *The Allegory of Love*. New York, Oxford Univ. Press, 1958. 378 p. Electronic edition. Kindle Locations: 5998–6004. (In English)
- 25 MacCaffrey I.G. <On Alma's Tapestry>. MacCaffrey I.G. *Spenser's Allegory. The Anatomy of Imagination*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1976. XII+445 p. (In English)
- 26 Manguel A., Guadalupi G. *The Dictionary of Imaginary Places*. 2<sup>nd</sup> expanded ed. New York, London, Harcourt, Inc., 1999. XVII+755 p. (In English)
- 27 Melchiori G. *The Tightrope Walkers: Studies on Mannerism in Modern English Literature*. London, Routledge, 1956. 277 p. (In English)
- 28 Melion W.; Rothstein B.; Weemans M. (eds.) *The Anthropomorphic Lens: Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts (Intersections)*. Leiden, Brill, 2014. 524 p. (In English)
- 29 Miller D.L. Alma's Nought. Miller D.L. *The Poem's Two Bodies. The Poetics of the 1590 Faerie Queene*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1988, pp. 164–215. (In English)
- 30 Olson R. *Arras Hanging: the Textile that Determined Early Modern Literature and Drama*. Newark, Univ. of Delaware Press, 2013. VIII+171 p. (In English)
- 31 Pauw F. Landscaping the Body: Anatomical-Geographical Bawdy in Aristophanes and Shakespeare, and Politically Incorrect Humour. *Akroterion*, 2014, vol. 59, pp. 1–30. Available at: <http://www.questia.com/read/1G1-420435897/landscaping-the-body-anatomical-geographical-bawdy> (Accessed 01 December 2018). (In English)
- 32 Powell C.L. The Castle of the Body. *Studies in Philology*, 1919, no 16, pp. 197–205. (In English)
- 33 Ross Ch. Spenser's Customs of Courtesy. Ross Ch. *The Custom of the Castle. From Malory to Macbeth*. Berkeley, California Univ. Press, 1997, pp. 83–103. (In English)
- 34 Røstvig M.-S. *Configurations: A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry*. Oslo, Scandinavian Univ. Press, 1994. XX+582 p. (In English)
- 35 Sadowski P. Spenser's "golden squire" and "golden Meane": Numbers and Proportions in Book II of The Faerie Queene. *Spenser Studies*, 2000, no 14, pp. 107–131. (In English)
- 36 Schoenfeldt M. The Construction of Inwardness in The Faerie Queene, Book 2. *Worldmaking Spenser. Explorations in the Early Modern Age*, ed. P. Cheney and L. Silberman. Lexington, The Univ. Press of Kentucky, 2000, pp. 234–243. (In English)

- 37 Smith D.K. *The Cartographic Imagination in Early Modern England. Re-writing the World in Marlowe, Spenser, Raleigh and Marvell*. Hampshire (UK), Ashgate Publishing Limited, 2008. 204 p. (In English)
- 38 Spenser E. *The Faerie Queene*, ed. by Bateson F.W. and Hamilton A.C. L.; New York, Longman, 1977. XIII+753 p. (Longman Annotated English Poets Ser.). (In English)
- 39 Summers D.A. *Spenser's Arthur. The British Arthurian Tradition and "The Faerie Queene"*. New York, Oxford, University Press of America, 1997. VIII+278 p. (In English)
- 40 Trevisan S. The Impact of the Netherlandish Landscape Tradition on Poetry and Painting in Early Modern England. *Renaissance Quarterly (Univ. of Chicago Press)*, 2013, vol. 66, no 3, pp. 866–903. (In English)
- 41 Upham A.H. *The French Influence in English Literature: From the Accession of Elizabeth to the Restoration*. New York, The Columbia University Press, 1908. IX+560 p. (In English)
- 42 Weemans M. Herri met de Bles's "Way to Calvary": A Silenic Landscape. *Art History*, 2009, vol. 32, no 2. Oxford, Blackwell Publishing, 2009, pp. 307–331. (In English)
- 43 Weemans M. Herri met de Bles's Sleeping Peddler: An Exegetical and Anthropomorphic Landscape. *The Art Bulletin*, 2006, vol. 88, no 3, pp. 459–481. Available at: <https://www.jstor.org/stable/25067262> (Accessed 01 December 2018). (In English)
- 44 Welsford E. *The Court Masque. A Study in the Relationship between Poetry and the Revels*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1927. XV+434 p. (In English)