

Н. С. КРЕЛЕНКО

## ДВА КИНОПОРТРЕТА АНГЛИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУХА ВРЕМЕНИ

---

В статье рассматривается взаимосвязь между историографическими исследованиями и восприятием исторических событий массовым сознанием. Проблема исследуется на материалах английской истории середины XVII в. и воспроизведения событий средствами киноискусства в последней трети XX – начале XXI в.

**Ключевые слова:** *Оливер Кромвель, Карл I, революция, мятеж, амбиции, личность в истории, духовная жизнь общества.*

---

Люди старшего поколения помнят время, когда фойе или зал каждого кинотеатра в стране украшала надпись «Из всех искусств для нас важнейшим является кино. В. И. Ленин». Роль кино в обществе была таким наглядным образом обозначена. Наши ближайшие и дальние соседи фактически придерживались того же взгляда на Десятую музу и ее плоды, но не столь откровенно этот подход демонстрировали.

В секуляризованном обществе кино неизбежно должно было принять на себя, частично или целиком, функции воспитательные и утешительные. «...Как только руководители общества осознали, какое влияние кино может оказывать на публику и какую роль оно может играть, они предприняли попытки его приручить, поставить его себе на службу – безразлично где, на Востоке или на Западе»<sup>1</sup>. Достаточно вспомнить свидетельства о переполненных кинотеатрах США в период «великой депрессии», когда Голливуд обрел масштабы национального обезболивающего. Показательно, что наряду с музыкальными комедиями, именно тогда появилась историческая киноэпопея «Унесенные ветром».

По эту сторону Атлантики ситуация была не менее напряженной в плане социально-экономическом и взрывоопасной в плане политическом. В СССР наиболее показательным откликом кино на «дух времени» был «Александр Невский» С. Эйзенштейна. В цитадели старой демократии не менее выразительно выглядели «Тучи над Англией» (1936) У. Хаурда и «Леди Гамильтон» (1940) А. Корды. В обоих случаях в центре – любовная история. Вполне справедливо писать о «Тучах над Англией», как о «пышной романтической ленте»<sup>2</sup>, но трогательная любов-

---

<sup>1</sup> Ферро. 1993. С. 49.

<sup>2</sup> Коттрел. 1985. С. 110.

ная история разворачивалась на фоне поворотных событий в английской истории – крушения Непобедимой Армады на подступах к Британским островам. Что касается «Леди Гамильтон», то в этой снятой английским режиссером в США ленте в то самое время, когда по другую сторону океана шла «битва за Англию» исторические параллели просматривались совершенно очевидно. Автор статьи не ставит своей задачей оценку художественных достоинств этих, несомненно, выдающихся фильмов, но считает важным отметить очевидную политическую злободневность тем и подчеркнутую патриотичность трактовок.

Главный потребитель кинопродукции – та категория, которую Х. Ортега-и-Гассет называл «человеком-массой»<sup>3</sup>, среднеобразованный представитель индустриального общества, знающий историю в пределах школьной программы. А школьный вариант истории – это пласт знаний о прошлом, которые являются «общепринятыми» на том или ином этапе жизни общества. Для середины XX века – это получившее распространение в западной историографии еще в XIX в. и сохранившее влияние на уровне школьного образования видение в истории «политики, перевернутой в прошлое». Английский вариант такого подхода называют «либерально-вигской интерпретацией истории»<sup>4</sup>.

В профессиональной исторической науке либерально-вигская история еще в 30-е гг. была потеснена марксизмом<sup>5</sup>, но для «рядового» потребителя она сохраняла свое обаяние и влияние<sup>6</sup>. «Хотя вигская интерпретация истории в наши дни вышла из моды, существует еще много историков, чей подход к истории семнадцатого века восходит к телеологической вигской структуре...»<sup>7</sup>. В этом проявились как тенденция к выявлению специфики истории-науки, так и задачи, поставленные эпохой перед историей как важной составляющей общественной идеологии. Мировые войны и революционные катаклизмы способствовали этому.

---

<sup>3</sup> «Масса – это толпа людей, не имеющих особых отличий и качеств... Масса... это человек постольку, поскольку он не отличается от других, поскольку он повторяет себя в видовом типе людей... человек-масса... это тот, кто чувствует себя “таким, как все” и отнюдь не переживает из-за этого...». *Ортега-и-Гассет*. 1991. С. 42–43.

<sup>4</sup> Один из самых известных критиков этого подхода определял его суть так: «писать историю..., подчеркивая развитие принципа прогресса в прошлом и создавая историю, которая служит подтверждением, если не прославлением настоящего». См.: *Butterfield*. 1951. P. V. Это название, относящееся формально к английскому варианту видения истории как «политики, обращенной в прошлое» может быть отнесено к разным национальным вариантам такого восприятия прошлого.

<sup>5</sup> Наиболее очевидный пример такого рода: *Hill*. 1940. Рус. пер.: *Хилл*. 1947.

<sup>6</sup> См., например, исторические сочинения У. Черчилля.

<sup>7</sup> *Ashton*. 1978. P. 16.

Среди англоязычных историков послевоенных десятилетий имел место так называемый «спор из-за джентри» («шторм вокруг джентри»), связанный с объяснением причин и характера общественного конфликта в Англии середины XVII в., переросшего в гражданские войны и серию политических экспериментов по управлению страной. На первом этапе этого спора защитники идеи о «прогрессивных» джентри-предпринимателях, выступивших против «реакционных сил», сплотившихся вокруг династии Стюартов (Р. Тоуни, Л. Стоун<sup>8</sup>), столкнулись с утверждениями «ревизионистов» (Х. Тревор-Роупер, Д. Хекстер<sup>9</sup>), что джентри, т.е. основная часть средних землевладельцев, были силой тормозящей, а не способствующей развитию страны.

Многие британские историки-марксисты, расставшиеся в середине 50-х гг. с политическим марксизмом (коммунистическим движением), сохранили приверженность материалистическому видению истории (А. Мортон, К. Хилл), в частности в оценке английских событий середины XVII в. как буржуазной революции. На 60-е гг. приходится появление работы К. Хилла «Век революции. 1603–1714»<sup>10</sup>. С точки зрения автора, хронологические рамки не просто отмечают «век Стюартов», суть выделенного периода – в том, что за сто с небольшим лет страна пережила радикальные изменения во всех сферах жизни и благодаря этому обновлению началось возвышение Англии. Для историка-материалиста второй половины XX в. К. Хилла революция была буржуазной, для историка-позитивиста второй половины XIX в. С. Гардинера это была пуританская революция, но оба видели в событиях XVII в. основания последующего подъема страны. В оценке итогов движения «левые» трактовки совпадали с либерально-вигской интерпретацией – гражданские войны со всеми их кровавыми ужасами, крайностями пошли во благо стране, заложили основы последующего всестороннего расцвета Англии в XVIII–XIX вв. Именно эта оценка продолжала господствовать на уровне массового сознания в восприятии революции.

Фильм «Комвель» (1970) режиссера Кеннета Хьюза (он же написал сценарий) можно рассматривать как образцовое переложение на язык киноискусства вигской интерпретации истории. В центре внимания – Оливер Кромвель (1599–1658) и Карл I Стюарт (1600–1649), сыгранные Ричардом Харрисом и Алленом Гиннесом. Созданные актерами образы ярко отражают восприятие этих исторических фигур, сложившееся в

<sup>8</sup> Tawney. 1941. V. VII. № 1; Stone. 1948. V. 18. № 1.

<sup>9</sup> Trevor-Roper. 1951; Hexter. 1962.

<sup>10</sup> Hill. 1961.

общественном сознании на протяжении трехсот лет, прошедших со времен изображенных событий. Кинофильм, представляющий революцию и ее главных героев в духе эпического, оставляет в памяти цельный образ эпохи. Но видимая достоверность событий, мотивов поведения их участников скрывает многочисленные неточности: факты подобраны и построены так, чтобы создать нужную авторам картину прошлого, все, что может помешать, опускается, некоторые факты «сдвинуты» во времени. Так, епископская война и ирландское восстание увязаны во времени, после разгона Охвостья Кромвель уходит в частную жизнь, а завоевания Ирландии и Шотландии просто опускаются. Эпизод, посвященный попытке ареста пяти членов парламента (он описан или упомянут в каждом сочинении об английской революции, в каждом учебном пособии, посвященном этому периоду), является одним из ключевых для развития сюжета, но состав «пяти членов» изменен<sup>11</sup>.

В то время, когда король Карл рассчитывал обезглавить парламентскую оппозицию, арестовав ее лидеров, ни Кромвель, ни Айртон не были политически значимыми фигурами, и их в списке не было. Зато был там лорд Манчестер, в фильме выступающий чуть ли главным злодеем (огораживатель, с которым борется защитник простых йоменри сквайр Кромвель, трусоватый военачальник и т.д.), а ведь зимой 1641–42 гг. именно Манчестер был одной из самых авторитетных фигур среди «круглоголовых», тем более, что он был в сравнительно немногочисленной группе членов верхней палаты, противостоящей королевской политике «напролом». Что касается отношения к огораживателям, действительно в биографии сквайра Кромвеля был эпизод, когда он выступил на стороне деревенских йоменри в их противостоянии огораживателям, проводимым компанией осушителей болот в Или. Согласно киноверсии Корона последовательно и демонстративно поддерживала огораживателей, хотя на деле позиция Короны была сложна и противоречива.

Другой пример «сдвига во времени»: победоносному Кромвелю сообщают о смерти Джона Пима в конце гражданской войны, а ведь на самом деле это случилось несколькими годами раньше (в 1643 г.) и очень осложнило ситуацию в лагере сторонников парламента.

Стоит кратко рассмотреть, как представлен король Карл в фильме. Актера А. Гиннеса, игравшего короля сделали внешне очень похожим на того Карла I, который печально взирает на нас с многочисленных портретов кисти А. Ван Дейка, а особенно на тот портрет, где король

---

<sup>11</sup> В состав этой «пятерки» входили Д. Пим, А. Хезелриг, Д. Холлис, У. Струуд, Д. Хемпден из Палаты Общин и лорд Манчестер из верхней палаты.

представлен одновременно в трех ракурсах. Худощавый человек с выразительными глазами, горделиво закрученными усами и маленькой бородкой двигается так уверенно и спокойно, как, кажется обязательно должен был двигаться тот, кто с двадцатипятилетнего возраста привык подписываться «Я король». Он исполнен достоинства и благородного изящества в каждом жесте. Он сохраняет внешнее самообладание и проявляет внутреннюю неуверенность в каждом эпизоде, где присутствует. Он легко поддается влиянию окружения (более всего влиянию королевы) и меняет линию поведения с непоследовательностью обычной для мягких и упрямых людей, облеченных большой властью. Он демонстрирует царственное величие и силу духа в сцене казни. В этом эпизоде, не предусмотренным никаким этикетом он точно улавливает правильную интонацию: ни видимого трепета, ни вызывающей гордыни. В памяти всплывают строки поэта-современника Э. Марвелла:

*Но венценосный лицедей  
Был тверд в час гибели своей.  
Не зря вокруг эшафота  
Рукоплексали роты...  
Он в гневе не пенял богам,  
Что гибнет без вины, и сам,  
Как на постель, без страха  
Возлег головой на плаху...<sup>12</sup>*

Позднее, но в том же ключе этому финалу и обстоятельствам, к нему приведшим, была дана такая оценка: «В жизни Карла ничто так не возвысило его, как его смерть. Он до того верил в правоту своего дела, что даже его подпольные интриги, бывшие причиной его гибели, казались ему только законными средствами для защиты нации, счастье которой в его глазах было неразрывно связано с его властью»<sup>13</sup>.

Карл в фильме таков, как его представляли и представляют многие поколения людей в Англии и за ее пределами. За кадром так и слышатся слова характеристики, данной несчастному королю знаменитым историком XIX в. Маколеем: «Нелепо было бы отвергать в нем ученого и джентльмена, человека с отличным вкусом по части изящных искусств и строгой нравственностью в частной жизни. Способности его к делам были весьма почтенны, осанка его была королевской. Но он был фальшивый, властолюбивый, упрямый, неразвитый, не знающий свойств своего народа, не замечающий признаков своего времени...»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Английская лирика первой половины XVII века. 1989. С. 280.

<sup>13</sup> Гардинер. 1896. С. 188.

<sup>14</sup> Маколей. Т. II. 1861. С. 33.

Что касается Кромвеля, современные портреты которого также хорошо известны, тут авторы фильма позволили себе отступить от правды факта. Думается, сам Кромвель, требовавший, чтобы его изображали «со всеми бородавками» был бы этим недоволен. Ему приписываются такие слова, обращенные к художнику (предположительно Уокеру), готовившемуся работать над его портретом: «Я желаю, чтобы вы употребили все ваше умение, написав мое изображение абсолютно правдиво, без всякой лести, наоборот – отметили все эти шероховатости, прыщи, бородавки и все, что вы видите; в противном случае я никогда не заплачу ни фартинга за работу»<sup>15</sup>. Авторы фильма придали главному герою правильность черт лица (прежде всего наделив его не слишком мясистым носом), но сохранив «кромвелевский» тип внешности. Человек, «обладающий внутренним стержнем», – такие слова напрашиваются для характеристики киношного Кромвеля. Но, если искать внешний прототип образа, то это не живописные работы художников XVII в. (таких как Р. Уокер или П. Лели), не миниатюрный резной профиль на хранящейся в Эрмитаже камее<sup>16</sup>, а знаменитый памятник генералу, представленный в Лондоне в самом конце XIX века к 300-летию Кромвеля.

На протяжении всего фильма (от 1640 г. до 1653 г.) герой – истовый пуританин, следующий своему «мирскому призванию». Кромвель упорно, но безрезультатно старается избегать публичности, большой политики, борьбы за власть. Первый эпизод фильма: Д. Пим в сопровождении Г. Айртона (!?) приезжает к Кромвелю, чтобы уговорить его участвовать в выборах в парламент. Кромвель отказывается, объявляя о своем намерении уехать в Новый Свет, подальше от королевского произвола, царящего в Англии. Согласно свидетельству Э. Хайда (Кларендона) о своих планах покинуть «этот Вавилон» и отправиться за океан вместе с семьей Кромвель заявил в разговоре с лордом Фолклендом в дни обсуждения Долгим парламентом Великой Ремонстрации (в декабре 1641 г.). В своей «Истории» Э. Хайд прокомментировал это такими словами: «Как легко можно было спасти это несчастное королевство!»<sup>17</sup>.

В фильме следующий за разговором с Пимом эпизод продолжает сцена насильственного изгнания огораживателями соседних йоменов,

---

<sup>15</sup> Цит. по: *Вержникова*. 2009. С. 80.

<sup>16</sup> Крохотный портрет на сардониксе (1,8 на 1,4 см) явно предназначен был для себя и своих, но зато ставил бывшего небогатого джентри в один ряд с монаршими особами (известна камея с портретом Карла I). Профиль на камее подчеркнута негероичен – мясистость обрюзгшего лица, массивность утинового носа, второй подбородок, мощная шея. Только драпировку на плечах можно воспринять как нечто античное.

<sup>17</sup> Цит. по: *The Evolution of British Historiography*... P. 133.

что заставляет Кромвеля изменить планы. Затем он демонстрирует немую энергию, силу духа и жесткость поведения, лидируя в парламенте, создавая армию «нового образца», побеждая армию короля, а после казни короля вновь пытается уйти от публичности в частную жизнь. И вновь сила обстоятельств и требование времени заставляет его вернуться и принять на себя бремя власти. Весьма показательна заключительная сцена, в которой после разгона Охвостья Кромвель, измученный, больной и усталый, произносит свои финальные реплики и бессилно падает в кресло. Человек, обреченный на власть, на то, чтобы исполнить свой долг, человек, тяготящийся этим бременем власти, но честно выполняющий свои обязанности.

Вот несколько отрывков из работ С. Гардинера, где даются оценки и объяснения характера Кромвеля. Историк предлагал видеть его «не вдохновенным Богом героем или многогрешным чудовищем, но отважным, честным человеком, борющимся согласно своему озарению и ведущего своих соотечественников божьим путем»<sup>18</sup>. «Как военный, как оратор, как политик Кромвель стоял в стороне от тех, чья деятельность была направлена на упорное осуществление последовательно намеченного плана. Внутренние сомнения и борьба, упорство с которым он искал Бога моля о божественном свете, который должен озарить путь во тьме, окружающей его, были истинным проявлением тех колебаний, с которыми он приближался к поворотному пункту на пути призвания»<sup>19</sup>. Позднее русский историк А. Н. Савин так оценил то, что было сделано Гардинером: «Гардинер свел пуританских героев на землю... английский читатель... почувствовал свое кровное родство с этими протагонистами семнадцатого века, ибо усмотрели в них вслед за Гардинером типичных или даже наиболее типичных англичан нового времени»<sup>20</sup>.

В фильме голос за кадром сообщает зрителю, что следующие пять лет Кромвель, единолично (заметим, слова *диктатура*, *тирания* не употребляются<sup>21</sup>) правя Англией, вывел ее на путь процветания<sup>22</sup> и заложил основы демократического общества<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> Gardiner. 1914. P. X.

<sup>19</sup> Gardiner. 1905. Vol. II. P. 80.

<sup>20</sup> Савин. 1937. С. 42.

<sup>21</sup> В одной из биографий Кромвеля, опубликованных в первой половине 70-х XX в. написано так: «Фактически Оливер никогда не был диктатором в современном значении этого слова». – См.: Ashley. 1972. P. 114.

<sup>22</sup> Оставим на совести переводчиков то, что срок жизни О. Кромвеля согласно этому тексту сокращен на восемь лет, до 1650 г.

<sup>23</sup> Весьма красноречиво название “Cromwell our chief of men”: Frasar. 1975.

Имена большинства персонажей «второго плана», появляющиеся на экране, известны всем, даже если этот персонаж на экране никак не проявляя свою индивидуальность, его имя должно подсказать зрителю: Д. Пим, Д. Хэмпден, лорд Страффорд, принц Руперт, Г. Айртон, Э. Хайд. Их внешний облик соответствует портретным прототипам, а их слова и действия – закрепившимся за ними характеристикам. В ряде эпизодов рядом с королем зритель видит юношу, который, судя по репликам действующих лиц, является принцем Уэльским (будущим Карлом II). Между тем в момент битвы при Эджхилле принцу Чарльзу было двенадцать лет, и хотя мальчиком был рослым, вряд ли выглядел таким взрослым, каким он предстает на экране. А в битве при Нэсби он не мог участвовать, поскольку находился в это время на континенте.

Довольно неожиданно изображен прославленный в будущем историкограф Эдуард Хайд (Гайд), вошедший в историю исторической науки как лорд Кларендон, автор «Истории Великого мятежа»<sup>24</sup>, книги положившей начало консервативному толкованию событий XVII в. Исторический Э. Хайд был умеренным членом парламентской оппозиции, с конца 1641 г. перешел в лагерь кавалеров и приобрел влияние в эмигрантском окружении королевы Генриетты Марии и принца Чарльза. Находясь в эмиграции он начал писать в назидание принцам свои «воспоминания». Годы гражданских войн провел на континенте, стал лордом канцлером в начале Реставрации и оказался в изгнании в качестве «козла отпущения» неудач правительства на закате жизни. Его кинодвойник сначала находится при короле, а потом выступает на судебном процессе, фактически свидетельствуя против Карла Стюарта! Здесь нарушена не только «правда факта» (не был зимой 1649 г. Хайд в Лондоне), но и правда образа (Хайд преданно служил монархии, хотя не одобрял многое в действиях сначала старшего, а потом младшего Карла). Однако наличие такого формально нейтрального персонажа удобно при создании цельного исторического полотна киноверсии событий.

Пейзажи киноэпопеи создают впечатление бескрайности, но бескрайности обжитой человеком: спокойные водные просторы, зеленые дубравы, серый камень домов и церквей, неохватные небеса. Природа уютная, обустроенная, но лишенная тесноты. По извилистым дорогам

---

<sup>24</sup> «История Великого мятежа» («The history of the rebellion and the civil war in England, began in the year 1641») Кларендона, впервые изданная в 1704 г. периодически переиздается в полном и сокращенном виде. Это определение «мятеж» или «Великий мятеж» долго (вплоть до второй половины XIX в.) использовалось в английской традиции для обозначения событий 40–50-х гг. XVII в. и вновь стало использоваться историками довольно часто в последнюю четверть XX в.



скачут одинокие всадники и вооруженные отряды под голубыми небесами, затянутыми легкими облаками. А ведь первое крупное сражение между королевскими и парламентскими войсками состоялось 23 октября (1642 г.), и вряд ли погода была столь безмятежной, как это представлено в фильме. Батальные сцены (снимали их в Испании) с летящими навстречу друг другу, падающими конями и всадниками, даны в основном с высоты: панорамный взгляд на происходящее позволяет передать жесточенность схватки без кроваво-грязных подробностей. Это вполне соответствует тому, как было принято показывать военные стычки разного масштаба в изобразительном искусстве XVII в., когда батальные сцены напоминали сцены своеобразного конного балета с использованием дымовых эффектов.

В таком же ключе представлены сцены казни (их в фильме три: казнь Страффорда, казнь одного из армейских агитаторов и казнь короля Карла): в первом и третьем случае страшное действие дано через взмах топора. Во втором по времени фильма эпизоде такого рода зритель, вместе с внезапно прозревшим при известии о коварстве Карла Кромвелем, видит лицо несправедливо казненного левеллера. В скобках остается отметить, что в подобных ситуациях, когда в парламентской армии по жребию казнили одного из зачинщиков беспорядков, способ казни был другим: несчастных расстреливали их же товарищи, ведь считалось что расстрел, лишая солдата жизни, не позорит его чести.

Фильм создает яркий образ эпохи, но может поставить в неловкое положение студента, который попытается «выучить» английскую революцию по «Кромвелю».

Тот вариант видения революции и его знаковых персонажей отвечал не только доминировавшему тогда в исторической науке подходу, но и совпал с умонастроением бурных 1960-х гг. в Соединенном Королевстве, переживавшем утрату своего положения в мире. Остро стоял вопрос о необходимости реформ, но каких, точнее в каком направлении... Это в частности проявилось в регулярном чередовании двух политических партий у кормила власти. В конце 70-х колебание качелей надолго замерло – в 1979 г. премьером стала М. Тэтчер, последовательный консерватор. Тот факт, что консерваторы задержались у власти, свидетельствовал об определенных подвижках в умонастроениях общества, потребовавших поисков иных духовных ориентиров.

В те годы в историографии вырисовывались новые подходы и трактовки традиционных тем, в том числе темы английской революции. Последнее было связано с итогами «спора вокруг джентри» и с общими тенденциями в развитии исторической мысли.

На семидесятые годы приходится завершение формирования очередного «нового ревизионизма». Главный итог «спора вокруг джентри» состоял в том, что произошла «смена вех» для всех участников дискуссии, определился новый уровень изучения – локальная история, новый ракурс – социальная история и менталитет общества («с подвала на чердак»). Интерес историков сосредоточился на разных проявлениях социальной жизни: бытовая культура, гендерные отношения, интеллектуальная жизнь, поведение и настроение разных слоев общества на региональном уровне. Это позволило изменить угол зрения на ключевые сюжеты английской истории, в том числе на события XVII века.

Со временем изменился круг научных интересов основных участников «шторма вокруг джентри». Так, Лоренс Стоун в последний период своей научной деятельности сосредоточился на рассмотрении социальных проблем XVII в.<sup>25</sup> Представители «левого» крыла англоязычной историографии революции (в отечественной науке прошлого века их было принято называть «прогрессивным направлением») обратились к рассмотрению социального среза истории<sup>26</sup>. Кристофер Хилл, признанный лидер «прогрессивного направления», в последние десятилетия занимался изучением духовного компонента общественной жизни<sup>27</sup>.

Непосредственно интересующей нас теме посвящены многочисленные работы, частично написанные в традиционном «либерально-вигском» ключе, но с умеренно-консервативных позиций<sup>28</sup>. Век революции рассматривается историками разных направлений как век кризиса и век эксперимента<sup>29</sup>. Заметное внимание стало уделяться проблемам локальной истории, которые нашли отражение в целом ряде работ<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Stone. 1965.

<sup>26</sup> Например: Manning. 1976.

<sup>27</sup> Hill. 1965; *Ibidem*. 1968; *Ibid.*, 1993.

<sup>28</sup> Например: «Те, кто начал войну против Карла I в 1642 году могли быть революционерами постольку, поскольку они подняли оружие против своего сюзерена; но совершенно справедливо то, что по их собственному убеждению они не вводили новый, но восстанавливали старый и лучший порядок, который был нарушен королевскими нововведениями». – См.: Ashton. 1978. С. 42; Bence-Jones. 1976. «Короля судил не народ, а правящая военная клика». – См.: Bence-Jones. 1976. С. 23; Bowle. 1975. «Отличие Карла I от Генриха VIII в том, что последний был оппортунист и умел приспособливаться ради своих интересов». – См.: Bowle. 1975. Р. XIII).

<sup>29</sup> Trevor-Roper. 1968; George. 1973.

<sup>30</sup> Blackwood. 1978. С. 159–160. По мнению этого автора, в плане социальном и экономическом заметных различий между сторонниками Короны и Парламента не было. Различие наблюдалось в том, что джентри, поддерживавшие парламент, имели лучшее образование, а среди их фермеров было много пуритан.

На новом этапе отношение к личности и деятельности О. Кромвеля и того исторического явления, с которым тесно связано его имя достаточно определенно обозначено в таких работах: «Оливер Кромвель и английская революция», «Свобода и английская революция»<sup>31</sup>. Изменилось название (в 1958 г. «Оливер Кромвель», в 1970 г. «Божий человек. Оливер Кромвель и английская революция») и содержательное наполнение биографий О. Кромвеля, изданных К. Хиллом<sup>32</sup>.

Работа, написанная преподавателем Кембриджского университета Д. С. Моррилом «Мятеж провинций. Консерваторы и радикалы в английской гражданской войне (1630–1650)»<sup>33</sup> представляет собой попытку обобщения многочисленных локальных исследований, появившихся по следам «спора вокруг джентри». Свою задачу автор видел в том, чтобы рассмотреть, как отражалось политическое противостояние в центре на уровне графств. Общенациональные политические проблемы в графствах приобретали местный колорит.

Новое поколение ревизионистов поставило под сомнение значимость переломных событий XVII в. Д. Кларк в монографии «Революция и восстание. Государство и общество в Англии в XVII–XVIII вв.» (1986)<sup>34</sup> обосновывает мысль, что английское общество сохраняло патриархальность вплоть до начала парламентских реформ XIX в., ничего эпохального в XVII–XVIII вв. для страны не произошло. Что касается смысла событий 40-х гг. XVII в., то, по мнению К. Рассела («Падение Британской монархии 1637–1642», 1991)<sup>35</sup>, он заключался в том, что Стюарты, будучи правителями столь разных владений, как Шотландия, Англия и Ирландия, и стараясь подчинить их единому порядку (введение книги общих молитв в Шотландии), натолкнулись на мощное сопротивление. В работе Д. Моррилла «Характер английской революции» (1993)<sup>36</sup> гражданские войны именуются *религиозными войнами*, в религиозных спорах видится причина и смысл конфликта.

Казалось бы, ничего принципиально нового, а между тем новый взгляд на вечную проблему о роли пуританского начала в событиях середины XVII в. позволил автору отодвинуть революцию в прошлое. Ведь таким образом английская революция из события, открывающего

---

<sup>31</sup> Oliver Cromwell and the English Revolution. 1990; Freedom and the English Revolution. 1986.

<sup>32</sup> Hill. 1958; *Ibidem*. 1970.

<sup>33</sup> Morrill. 1976.

<sup>34</sup> Clark. 1986.

<sup>35</sup> Russel. 1990.

<sup>36</sup> Morrill. 1993.

Новое время, превращается в событие, завершающее раннее Новое время. В целом очевидна тенденция дегероизировать английскую революцию, преуменьшить ее значение для истории становления нового европейского общества. Кроме того, очевиден поворот к социокультурной проблематике в рамках изучения английской революции.

По сути «новый консенсус» между либералами и консерваторами означал уступку консервативным подходам. «В этом сближении позиций, однако, стороны прошли неравные части пути и встретились значительно ближе к консервативному «пункту отправления»<sup>37</sup>.

Фильм «Убить короля» Марка Байкера (2003), посвященный событиям, связанным с процессом и казнью Карла I, представляет интерпретацию событий, которая по духу и приемам совпадает с историографией «нового консенсуса»<sup>38</sup>. В английской кинематографии тема «частной жизни» выдающихся личностей имеет давнюю историю. Она идет от «Частной жизни Генриха VIII» А. Корды (1933). В ту пору такой срез темы позволял использовать «исторические события и персонажей как канву для создания красивого и занимательного зрелища»<sup>39</sup>. Фильм Байкера несет иную смысловую нагрузку, представляет иной пласт восприятия прошлого. Зрелищно, археологически достоверно – несомненно, но за всем этим определенный взгляд на события и их участников, взгляд, условно говоря, брошенный частным лицом, взгляд, соответствующий жанрам очень распространенным в показываемую эпоху: дневник, воспоминание, переписка, в которой пишущий не просто констатирует события, но дает свои размышления, соображения по их поводу.

Сценарий фильма «Убить короля» написан Дженни Мейхью. Сценаристка представила феминизированную версию событий, поскольку роль эмоционального стержня всего сюжета отведена прелестной Энн Ферфакс, супруге генерала парламентской армии Томаса Ферфакса. Именно от лица сэра Томаса ведется рассказ, а сам он представлен знаковой фигурой армии «новой модели» парламентского лагеря.

Первый эпизод – грязь и кровь, горы трупов, открытые раны (все крупным планом) – страшные будни войны. Развитие событий начинается в 1645 г., надо полагать после битвы при Нэсби. Дата не обозначена, сражение не показано, показана «изнанка» вооруженного конфликта. Не

---

<sup>37</sup> Ретина. 1991. С. 69.

<sup>38</sup> Название перекликается с заглавием одной работы популярного характера («Смерть королю»), появившейся в 1973 г. – См.: *Aldermen*. 1973. По подбору материала, расстановке ключевых фигур и оценкам их действий работа выдержана в старых умеренно-консервативных традициях.

<sup>39</sup> Утилов. 1970. С. 91.

будет никаких других собственно батальных эпизодов. Дается непосредственный результат – погибшие, сваленные в кучи, и умирающие, которых, если им посчастливится подать заметные для проходящих признаки жизни, иногда из этих куч вытаскивают. Внимание перенесено на то, как армия славит победителя, каковым представлен молодой красавец генерал Ферфакс, сопровождает его и разделяет общий восторг некто Кромвель (его должность и политическая роль на данный момент не обозначены), хотя историческая традиция, восходящая как к парламентским, так и к роялистским авторам связывает победу при Нэсби с действиями Кромвеля, который был в ту пору заместителем командующего (Ферфакса) по кавалерии. Далее по ходу развития событий, когда Ферфакс откажется участвовать в шотландском походе, Кромвель сам наденет на себя генеральские регалии и станет командующим.

Стоит отметить, что практически все общие планы даны не с высоты «птичьего полета» (как в «Кромвеле»), а с точки зрения «шагающего человека», который пробирается между скачущих всадников, видит по аллее скачущую карету, бродит в рыночной толчее...

Внешнее сходство персонажей достаточно условное – типажи «кавалеров» и «круглоголовых». Король не слишком узнаваем внешне, а вот линия поведения выдержана в русле традиции, идущей от Д. Юма: обаятельный человек, слабый властитель. Обыгрывается то обстоятельство, что Ферфакс для него человек своего круга, молодой аристократ, которого он, Карл Стюарт некогда возвел в рыцари. А вот «мистер Кромвель» – не просто враг, он чужой, он из числа тех подданных, которых монарх не персонифицирует.

Главный герой генерал Томас Ферфакс, а точнее супружеская чета Ферфаксов, высокородные, молодые, красивые. Их поступки полны благородства и естественного достоинства. Ферфакс выступил против короля исключительно бескорыстно, он ничего не ищет в этой войне для себя лично. Ситуацию осложняет то, что отец его любимой супруги – роялист, и ставит выше всего вассальную преданность королю, а не интересы несправедливо обиженной королем Англии. Ферфакс своей взвешенной позицией противостоит крайностям любого рода – и по итогам выигрывает! А выигрыш его в том, что он сумел избежать искусов честолюбия и во время возвратился в благоустроенный уют частной жизни. Кстати, авторы фильма в этом следуют вполне достоверным фактам. Он действительно с завершением гражданских войн отказался возглавить поход сначала в Ирландию, потом в Шотландию, уединился в своем поместье, а после смерти жены занялся воспитанием дочери. Но логика кино требует обязательного противовеса такой линии поведения.

Фигурой, оттеняющей линию «золотой середины», которую представляет Т. Ферфакс, оказывается Кромвель, предстающий в фильме человеком без роду-племени, стесняющимся собственной семьи, стремящимся погреться у чужого огня. В первых эпизодах он охраняет покой командующего, к которому приехала красавица-жена. Ферфакс – его друг, этому чувству Кромвель останется верен на протяжении всего развития сюжета, но его взгляд, устремленный на леди Ферфакс, служит выразительной иллюстрацией к песенке «Ах, какая женщина, мне б такую...». Внешне этот персонаж ближе историческому Кромвелю – несколько нескладный и неуклюжий. Для усиления сходства он наделен большой бородавкой (над глазом). Он не просто некрасив, он не симпатичен. В противоположность спокойному, уверенному в себе Кромвелю Р. Харриса Кромвель Т. Рота кажется суетливым и мелочно амбициозным. Тот умел ждать своего мига, этот норовит высунуться, порой некстати. У того был любимый домашний очаг, этот чувствует «в чужом пиру похмелье», засыпая за письменным столом в богатом особняке Ферфаксов, не знает, что ответить на доброжелательно-снисходительный вопрос Ферфакса «У тебя ведь тоже где-то есть дом?».

Образ трактован неоднозначно: этот Кромвель способен на самоотверженные порывы, на привязанность и благодарность, притом, что он, по современной терминологии, страдает от многочисленных комплексов. Перед зрителем облеченный в художественную упаковку обедневший и обозленный джентри, представитель того самого социального слоя, который был представлен на страницах «Джентри» Х. Тревор-Ропера<sup>40</sup>. Когда противостояние вылилось в открытое вооруженное столкновение, лидерство в революционном лагере сосредоточилось у наиболее энергичных представителей «простых джентри», объединившихся в группировку индипендентов. Испытываемое этой категорией людей чувство отчаяния радикализировало их требования (вплоть до ликвидации монархии и провозглашения республики).

Если перевести эти умонастроения на уровень житейски-бытовой, то можно сказать, главное, что управляло этими людьми – зависть. Та-

---

<sup>40</sup> По версии Тревор-Ропера, на протяжении первой половины XVII в. большинство джентри, страдая от постоянной инфляции, чувствовали себя несправедливо лишенными лакомых кусков правительственных поощрений в виде монополий. Именно из категории «обиженных» возник лагерь недовольных, выступивших против Короны. Возглавили этот лагерь первоначально аристократы, обойденные милостями двора. В ходе гражданских усобиц на первый план вырвались наиболее ретивые, энергичные из рядовых джентри. Эти люди обладали сильным «негативным потенциалом», но не очень представляли себе, что они собственно хотят изменить.

ков Кромвель в подаче Т. Рота. Его образ жизни, его окружение, его домашние проигрывают рядом с блестящим бытом аристократа Ферфакса. Кромвель из фильма «Убить короля» не просто честолюбив («хочу власти»), это было в духе старой традиции трактовки образа честолюбца-лицемера, возглавившего движение религиозных фанатиков<sup>41</sup>. Этот Кромвель – фанатик идеи, борец за духовное обновление людей, за построение нового мира в Англии и экспансию этого мира на весь мир. В его поведении подчеркивается нетерпимость и проявления произвола сильного. Характерен в этом отношении эпизод с мелочным торговцем, убитым Кромвелем мимоходом на городской улице выстрелом в упор. Трудно утверждать категорически, но примеров такого рода как-то не отмечено даже в той литературе, которая была недоброжелательна к лорду-протектору. Впрочем, это надо специально отследить.

В одном из заключительных эпизодов Кромвель призывает умеренного и здравомыслящего Ферфакса организовать экспансионистский поход, строить империю. Ферфакс покидает могущественного друга, уходит в покой частной жизни. Потом, когда отшумят события 1658–59 гг., совершится «Счастливая реставрация» и Ферфакс будет прощен Карлом II, а труп Кромвеля будет подвергнут поруганию и посмертной казни, Ферфакс покинет свою тихую гавань, приедет взглянуть на своего болтающегося в петле сподвижника. Так завершится фильм о больших политических событиях с точки зрения истории «малых форм». Истории, трактованной через призму социального микросреза.

«Фильм – это продукт культуры, связанный с обществом, которое его производит, с обществом, которое его получает и потребляет. Оно проявляет себя, прежде всего, в цензуре, во всех ее формах, не исключая самоцензуры: должна торжествовать мораль, определенная ее форма»<sup>42</sup>. Так, спустя тридцать лет и три года одни и те же события и персонажи воспринимаются и оцениваются совсем по-разному, а эта различие оценки в значительной степени объясняется доминирующими в обществе настроениями и изменением ракурса восприятия событий историками.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Английская лирика первой половины XVII века. М., Изд-во Московского ун-та, 1989.  
Вержникова Т. Английская живопись. СПб., 2009.  
Гардинер С. Пуритане и Стюарты. СПб., 1896.  
Коттрел Д. Лоренс Оливье. М., 1985.  
Маколей Гэмпден / Маколей. Собрание сочинений. Т. II, СПб., 1861.

<sup>41</sup> См. работы Кларендона, Юма, Маколея, Гизо.

<sup>42</sup> Ферро. 1993. С. 48.

- Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // *Он же.* Дегуманизация искусства. М., 1991.
- Ретина Л. П.* От «спора о джентри» к «новому консенсусу»: неолиберальные и неоконсервативные концепции английской революции // *Английская революция середины XVII в. (К 350-летию).* Реферативный сборник. М., 1991.
- Савин А. Н.* Лекции по истории английской революции. М., 1937.
- Утилов В.* Режиссеры английского кино // *Кино Великобритании.* М., 1970.
- Ферро М.* Кино и история. Вопросы истории. 1993. № 2.
- Aldermen C. L.* Death to the king. L., 1973.
- Ashley M.* Oliver Cromwell and his world. L., 1972.
- Ashton R.* English civil war. Conservatism and Revolution. 1603–1649. L., 1978.
- Butterfield H.* The Whig interpretation of the history. L., 1951.
- Blackwood B. G.* The Lancashire gentry and the Great Rebellion. 1640–1660. Manchester, 1978.
- Manning B.* The English people and the English Revolution. 1640–1649. L., 1976.
- Clark J.* Revolution and Rebellion. State and Society in England in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. Cambridge, 1986.
- Frasar A.* Cromwell our chief of men. Bungan, 1975.
- Freedom and the English Revolution / Ed. by R. S. Richardson and G. M. Ridden. Manchester, 1986.
- Gardiner S. R.* History of the Great Civil war. L., 1905, Vol. II.
- George C.* The Stuarts. A century of experiment. 1603–1714. Leicester, 1973.
- Hexter J. H.* Storm over the gentry / Reappraisals in history. Aberdeen: Northwestern univ. press, 1962.
- Hill C.* Intellectual origins of the English revolution. Oxford, 1965.
- Hill C.* God's Englishman. Oliver Cromwell and the English Revolution. L., 1970.
- Hill C.* Oliver Cromwell. 1599–1658. L., 1958.
- Hill C.* Reformation to industrial revolution. A social and economic history of Britain 1530–1789. L., 1968.
- Hill C.* The Century of Revolution. 1603–1714. Edinburgh, 1961.
- Hill C.* The English Bible and the Seventeen-Century Revolution. L., 1993.
- Hill C.* The English Revolution 1640: Three essays. L., 1940.
- Morrill J.* The Nature of the English Revolution. L., 1993.
- Morrill J. C.* The revolt of the provinces. Conservatives and radicals in the English Civil War, 1630–1650. L.-N.-Y., 1976.
- Oliver Cromwell and the English Revolution / Ed. by J. Morrill. Longman, 1990.
- Russel C.* The Causes of the English Civil War. L., 1990.
- Stone L.* The Anatomy of Elizabethan aristocracy // *Economic history rev.* 1948. V. 18. № 1.
- Stone L.* Social change and revolution in England 1540–1640. L., 1965.
- The Evolution of British Historiography from Bacon to Namier. Cleveland; N.Y., 1964.
- Tawney R. H.* The Rise of the Gentry 1558–1640 // *Economic History Review.* 1941.
- Trevor-Roper H.* The crises of seventeenth century // *Religion, the Reformation and Social change.* N.-Y., Evaston, 1968.
- Trevor-Roper H.* The Gentry 1540–1640. L., N.Y.: Cambridge univ. press, 1951.

**Креленко Наталья Станиславовна**, доктор исторических наук, зав. кафедрой истории нового и новейшего времени Института истории и международных отношений Саратовского государственного университета; [krelenkon@mail.ru](mailto:krelenkon@mail.ru)