

СОЦИАЛЬНЫЙ ИДЕАЛ И ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ

УДК 304.2

СИМВОЛИКА ПОЛИТИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ В СВЕТЕ ИДЕИ ДВУХ ТЕЛ КОРОЛЯ

Н.И. Макарова

Новосибирский государственный
университет экономики и управления
siberianalchemy@gmail.com

В статье анализируется влияние идеи двух тел короля на образ правителей в культуре Возрождения и начала Нового времени. Укорененность этой идеи в религиозной традиции сообщала власти монархов ореол вечности и неизменности. Неразрывная связь между королем и королевством раскрывалась также с помощью аллегории брачных отношений. Поскольку политическое тело ассоциировалось не только с личностью монарха, но также с другими ветвями власти и с самим государством, то это нашло отражение в подчеркивании в образе правителей их тесной связи с парламентом и в появлении мотивов служения отечеству.

Ключевые слова: символизм власти, культура Возрождения, «два тела короля».

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-2.1-107-117

В своей книге «Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии» Эрнст Канторович раскрывает значение «абстрактной физиологической фикции», сыгравшей важную роль как в формировании идеи абсолютной монархии начала Нового времени, так и в кристаллизации идеи национального территориального государства, которое постепенно стало превалировать над идеей всемирной христианской империи, столь популярной в средневековье [8]. Эта «фикция», или идея двух тел короля, заключается в том, что король совмещает в себе как тело физическое, подверженное изменению, так и тело политическое, или мистическое, которое неизменно и не подвластно времени. Прототипом идеи двух тел, по мнению

Канторовича, явилась христианская догма о двух природах Богочеловека Иисуса Христа, получившая отражение в Символе веры. Канторович, в частности, отмечает, что именно в Англии, где Афанасиевский Символ веры был по предложению архиепископа Томаса Кранмера (1489–1556) внесен в состав «Книги общественного богослужения» (1549), эта идея получила наиболее последовательное выражение во время правления династии Тюдоров [8, с. 17]. В статье анализируется влияние, которое идея двух тел короля оказала на образ монарха в искусстве периода Возрождения и начала Нового времени.

В докладе юриста Эдмунда Плаудена (1518–1585), изданном в 1571 году, о статусе герцогства Ланкастерского в отноше-

нии к королевским владениям идея двух тел короля получила ясное выражение [8, с. 7]. Согласно Плаудену, у короля есть два тела, тело естественное и тело политическое. Естественное тело короля, заключенное в нем самом, есть тело смертное, подверженное всем недугам. Однако его политическое тело, которое нельзя увидеть или потрогать, существует для наставления народа и для осуществления общественного блага. Это тело совершенно свободно от детского состояния и других недостатков и слабостей, которым подвержено тело естественное. По этой причине то, что король делает в силу того, что обладает политическим телом, не может быть признано недействительным. Король юридически не может умереть, в нем нет слабости или греховности, поскольку в политическом теле содержатся некие мистические силы, которые уменьшают и даже совсем уничтожают недостатки несовершенной человеческой природы. С этим убеждением связывалась, в частности, способность королевской особы творить чудеса. Так, особой популярностью пользовалось излечение золотухи, когда король касался больных своей рукой. В Англии, например, этот обычай магического излечения практиковался со времен Эдуарда Исповедника (ок. 1003–1066). Так, известны изображения королевы Марии Тюдор, выполняющей «королевское прикосновение» ради чудесного излечения золотухи. Короли Яков I и Карл I также принимали участие в этом ритуале, который проходил в Банкетном зале Уайтхолльского дворца [5, с. 24].

Считалось, что два тела короля образуют неразделимое целое, причем каждое тело как бы содержит в себе другое. Однако в соответствии с юридической мыслью этого времени соотношение двух тел было

не вполне симметричным, и «большее» или «лучшее» превалировало. При этом руководствовались римским правом, согласно которому признавалось, что части целого соотносятся так, что более значительная часть притягивает к себе менее значительную. Так, например, итальянский юрист XIV века Бальдо из рода де Убальдис, основываясь на Дигестах, применял это положение к распознаванию юридического пола гермафродита и обосновывал, что тот пол преобладает, который обладает более существенными признаками. Это рассуждение насчет соотношений двух полов гермафродита стало применяться политической мыслью и в отношении двух тел короля, когда подчеркивалось ведущее значение именно политического тела [8, с. 11].

В наиболее явном виде андрогинный характер символизма королевской власти присутствовал в образе правительниц. Так, например, английские королевы Мария I и Елизавета I демонстрировали ясное понимание идеи двух тел короля. Характерно, что их политическое тело обычно понималось как мужское, а физическое тело – как женское. Известно, что Мария часто называла себя «король» или «государь». Например, в феврале 1554 года во время восстания Томаса Уайетта она обратилась к населению Лондона «со словами государя» и призвала его поддержать «своего законного государя» против восставших [3, с. 48]. Когда один из членов парламента осмелился посоветовать королеве не вступать в брак с иностранным государем, Мария защитила свое королевское достоинство, объявив, что это не в обычае парламента обращаться «к королям Англии» подобным образом; это не является подобающим или уважительным. Истории и хроники государства свидетельствуют о том, что такие слова ни-

когда не произносились. Даже когда «короли» были в детском возрасте, они тем не менее обладали свободой в отношении заключения брака [3, с. 49].

Подданные Марии также обращались к ней в официальных случаях как к государю мужского рода. После подавления восстания Уайетта принцесса Елизавета, которую было приказано поместить в Тауэр, писала королеве: «Если обратиться к старой поговорке, что слово короля весит больше, чем клятва другого человека, то я смиренно призываю Ваше величество проверить ее на мне... с тем, чтобы меня не осудили без ответа и надлежащего доказательства...» [3, с. 48]. Любопытные свидетельства андрогинного характера двух тел королевы дает супружеская переписка графа и графини Шрусбери. Графиня описывала мужу свою встречу с королевой, подпись которой была нужна на документе. После того как Мария поставила подпись, она обратилась к графине с предложением о поддержке. Графиня писала: «Ее величество была настолько “моя хорошая лэди”, что она приказала мне обращаться к ней, если я в чем-то нуждаюсь. Она сказала, что будет “моим мужем” до Вашего, сударь, возвращения» [3, с. 49]. Таким образом, по отношению к графине Шрусбери Мария была одновременно и «моя хорошая лэди» и «мой муж». Мария могла быть супругой по отношению к государству и мужем по отношению к своим подданным.

Об андрогинном характере королевской власти свидетельствуют также речи королевы Елизаветы Тюдор. Так, в речи, произнесенной Елизаветой 9 августа 1588 года земскому ополчению, собранному в Тилбери, чтобы отразить ожидаемое вторжение Испанской Армады, говорится: «Мой возлюбленный народ!... Я знаю, у меня есть

тело, и [это тело] слабой и беспомощной женщины, но у меня сердце и желудок короля, и именно короля Англии, и я полна презрения к тому, что Падуя или Испания, или другой монарх Европы может осмелиться вторгнуться в пределы моего королевства...» [12].

Образ гермафродита или андрогина играл некоторую роль и в визуальной символике королевской власти в XVI – первой половине XVII века. Одним из ярких примеров является «Андрогинный портрет французского короля Франциска I» 1545 года, на котором король представлен с атрибутами мужских и женских божеств – шлема Минервы, вооружения Марса, кадуся и крылатых сандалий Меркурия, охотничьего рога Дианы, лука и стрел Купидона. Любопытно также изображение королевы Швеции Кристины (1626–1689) на гравюре Иеремияса Фалька (1610–1677) «Кристина получает вооружение Геркулеса от Густава II Адольфа, в то время как Слава вписывает в историю победу Швеции в Германии» (1653), выполненной по картине художника Себастьяна Бурдона (1616–1671). Кристина получает «наследство» от своего отца в виде атрибутов Геркулеса – палицы и львиной шкуры, являющихся символами мужской силы и доблести [10, с. 35]. Характерно также изображение «Елизаветы I как нового Константина» («Акты и монументы», 1563).

Нетленный характер политического тела короля уподоблялся ангельскому началу. Так, известный юрист сэра Джон Фортезкью (ок. 1394–1480) в своем трактате «Управление Англией» утверждал, что политическое тело монарха подобно ангельской природе и представляет собой «неизменное внутри времени» [8, с. 8]. В этом отношении интересны поздние портреты королевы Елизаветы Тюдор, такие, на-

пример, как «Дитчли портрет», созданный в 1592 году Маркусом Герардсом Младшим (ок. 1561–1636). Этот портрет был выполнен по заказу сэра Генри Ли (1533–1611), который хотел увековечить пребывание королевы в своем поместье Дитчли в Оксфордшире. Сэр Генри – выдающийся придворный, игравший большую роль в организации ежегодных празднеств в королевстве, связанных с Днем восшествия Елизаветы на престол (17 ноября 1558 года), стремился вернуть себе благосклонность королевы, утраченную в результате того, что он, пренебрегая приличиями, открыто жил со своей любовницей. Опальный придворный устроил блестящее празднество в честь Елизаветы и заказал ее большой аллегорический портрет. Королева на картине изображена стоящей на земном шаре в том месте, где картой обозначена Британия. Ее фигура космического масштаба связывает собой небо и землю. В нижней части портрета художник изобразил корабли, которые прибывают в королевство и отплывают от него. Тем самым он подчеркнул, что Елизавета покровительствует не только Англии, но также служит маяком для тех, кто расширяет власть ее государства с помощью исследования новых морских путей, расширения торговли и колонизации новых земель. Прототипом для этого произведения послужила, вероятно, большая композиция испанского художника Алехо Фернандеса (ок. 1475–1546) «Мадонна мореплавателей» (ок. 1531, Алькасар, Севилья), которая была заказана торговой палатой Севильи для центрального алтаря собора. На ней изображена грандиозная по размерам фигура Марии – «Мадонны милосердия», оказывающей свое покровительство тем, кто организовывал и осуществлял открытие и освоение Америки. Король

Фердинанд II Арагонский, император Карл V, Христофор Колумб, Америго Веспуччи и один из братьев Пинзон изображены среди тех, кого Мадонна осеняет своей мантией. Под ее протекцией находятся также индейцы, которых миссионеры обратили в христианство. Эта алтарная композиция считается первым произведением, обратившимся к теме открытия Нового Света. Параллель между космическими изображениями Мадонны и английской королевы безусловно усиливает значение Елизаветы как посредницы между Богом и ее подданными. Королеве в момент написания портрета было около шестидесяти лет. Однако на произведении она выглядит моложе, что особенно подчеркивается ее светлым «крылатым» одеянием. Елизавета предстает как ангельское видение, призванное охранять государство и расширять его влияние в мире. Несомненно, что в этом портрете сделан акцент на идее политического тела монарха, подобного ангельской природе и неподвластного времени.

Сопоставление двух тел короля с двумя природами Иисуса Христа логически вело к проецированию отношений между Богом и верующими (церковью) на отношения между правителем и государством. Подобно тому как люди соединяются духовно в религиозное тело, глава которого Христос, так они соединяются вместе морально и политически в государство, глава которого король [8, с. 216]. Немалую роль в этом сопоставлении сыграл так называемый позднесредневековый мистицизм любви, в котором отношения между Христом и церковью символизировались отношениями влюбленных. Особенно отчетливо эта идея мистического брака между королем и королевством проявилась в церемонии коронации монархов. Так, при восшествии на пре-

стол Франции Генриха II в 1547 году перед вручением ему кольца впервые прозвучало то, что этим кольцом «король торжественно вступает в брак со своим королевством». В 1594 году развитие брачной символики подчеркивало, что король вступает в брак с Францией для того, чтобы быть неотделимым от своих подданных, чтобы они могли любить друг друга как муж и жена [8, с. 222]. В очерке царствования Елизаветы «*Annales Rerum Gestarum Angliae et Hiberniae Regnante Elizabetha*», написанном Уильямом Кэмденом (1551–1623), приводится речь королевы 1559 года, произнесенная в ответ на петицию Палаты общин, призывающую Елизавету выйти замуж и тем самым обеспечить в будущем мирную передачу власти законному наследнику престола. В своем ответе королева настаивала на своем праве остаться девственницей. Показав свое кольцо, она заявила, что уже обручена мужу – королевству Англии; что же касается детей, то она считает своими детьми всех англичан [9, с. 33].

Идея мистического брачного союза отложила свой отпечаток на картину Роберта Пика Старшего (1551–1619) «Торжественный выход королевы» (1600). Эта композиция создает удивительный групповой портрет английской знати, торжественно сопровождающей в процессии восседающую в кресле, водруженном на триумфальную повозку, Елизавету, одетую в нарядное белое платье. Было несколько попыток определить событие, вызвавшее к жизни это произведение. Наиболее убедительным представляется версия о том, что это был брак между Генри Сомерсетом, лордом Гербертом (1577–1646) и фрейлиной королевы леди Энн Рассел 16 июня 1600 года. Действительно, изображенные справа на полотне за повозкой королевы и одетые в

белое юноша и девушка имеют портретное сходство с известными изображениями жениха и невесты. Необычность композиции тем не менее вызывает вопросы. Рой Стронг, в частности, подчеркивает, что некоторые лица, изображенные на полотне, не присутствовали на свадебном торжестве. Было выдвинуто интересное предположение о том, что на характер картины могли повлиять хорошо известные графические изображения из жизни индейцев Америки, выполненные издателем и гравером Теодором Де Браем (1528–1598) [2, с. 305].

Де Брай в 1594–1596 годах опубликовал книгу итальянского исследователя Южной Америки Джироламо Бенцони (род. 1519) «*Historia del Mondo Nuovo*». Фронтиспис изображал правителя империи инков Атагуальпу, которого индейцы торжественно несли в процессии. Носилки сопровождали музыканты и телохранители. Бенцони описывал сцену как триумфальное шествие Атагуальпы на встречу с Франсиско Писарро: «... короля в сопровождении более чем двадцати пяти тысяч человек несли в триумфе со множеством золотых венков» [2, с. 307]. Бенцони был настроен критически по отношению к политике испанцев в Новом Свете. Поэтому его сочинение, хотя и не отличавшееся достоверностью, встретило заинтересованность у врагов Испании. Образ казненного испанцами Атагуальпы вызывал повсеместное сочувствие, особенно благодаря сочинению Мишеля Монтеня «О средствах передвижения» (1580), где Монтень, обвиняя испанцев в жестокости и коварстве по отношению к индейцам, создал образ благородного правителя–Атагуальпы, который пользовался безусловной преданностью своего народа: «Упомянутого выше короля Перу в тот день, когда он был захвачен испанцами, носили на золо-

тых носилках, и, находясь в гуще сражения, он сидел на золотом кресле. По мере того как убивали его носильщиков, чтобы он упал наземь, – ибо его хотели захватить живым, – их место по собственному желанию занимали другие, так что его никак не могли ссадить с кресла...» [1].

Если обратиться к картине, то можно отметить, что в ней подчеркнуты мотивы верности и чести. Процессию возглавляют, окружая Елизавету, члены высшего ордена государства – рыцари Ордена Подвязки. Подчеркнутая парадность их облика, акцентированность регалий вносит в композицию ноты рыцарского служения «прекрасной даме» – в данном случае королеве. Процессия движется на фоне стоящих вдоль улицы телохранителей Елизаветы – *Gentlemen Pensioners*, серьезность и торжественность которых вызывают ассоциации с военным построением. Архитектура на заднем плане имеет преимущественно крепостной характер и, переключаясь с вертикалями алебард телохранителей, усиливает мотивы верности и защиты. Вместе с тем, в отличие от характерной портретной трактовки лордов на переднем плане, образ королевы предстает скорее поэтически обобщенным. Эфемерность ее облика, подчеркнутая светлым одеянием, выявляет символическое значение ее фигуры. Королева словно олицетворяет собой душу государственного политического тела, представленного ее лордами [11, с. 52]. Более того, ее фигура явно имеет параллель с изображением невесты в подобном же белом платье. Союз жениха и невесты, подчеркнутый в композиции их светлой одеждой и жестом их рук, словно служит отправной точкой для аллегории мистического брака королевы и государства, представленного ее придворными. Таким образом, в компо-

зиции наряду с рыцарскими мотивами поклонения прекрасной даме и защиты отечества, символизируемого монархом, проступает также тема мистического брака, заключенного между королевой и королевством¹.

Какие следствия в области политической мысли вытекали из идеи двух тел короля, основанной на христианской догме о двух природах Богочеловека Христа и мистическом браке между Богом и церковью? Во-первых, эти представления способствовали усилению абсолютистской власти. Действительно, подобно тому как не может быть церкви без Бога, так не может быть государства без короля. Эта точка зрения сторонников абсолютизма прекрасно выражена в речах и трактатах английского короля Якова I (Яков VI Шотландский). Например, в своей речи перед членами парламента 21 марта 1610 года король утверждал, что монархия является высшим началом на земле; ее идея раскрывается с помощью Божественного слова, политики и философии. Так, в Писании цари называются богами, и их власть в некотором отношении сравнима с Божественной (Пс. 82:6). Короли также сравниваются с отцами семейств, поскольку правитель действительно является политическим отцом своих подданных.

¹ На характер произведения могла также повлиять другая иллюстрация из сочинения, изданного Де Браем в 1591 году. Это описание французской экспедиции Рене Гулена де Лодоньера (ок. 1529–1574), составленное художником Жаком Ле Муан де Моргом (ок. 1533–1588). Среди этнографических изображений в конце книги были два, иллюстрирующих брачную церемонию индейцев. Первый изображал невесту правителя, которую несли в паланкине, который сопровождали герольды, слуги с опахалами, женщины с дарами и телохранители [2, с. 303]. Известно, что описаниями экспедиций в Новый Свет, и в частности произведением Ле Муана, интересовался фаворит королевы сэр Уолтер Рэли (1552–1618) – один из инициаторов английской колонизации Америки.

Наконец короли сопоставляются с главой микрокосма – тела человека [5, с. 24]. В своем произведении «Истинный закон свободных монархий» (1598) Яков пишет, что как «голова заботится о теле, так и король о своем народе» и, сопоставляя значение отдельных политических образований по отношению к королевской власти, с иронией отмечает, что может так оказаться, что «голова будет вынуждена отрезать какой-либо гниющий член тела для сохранения всего тела; но то, в каком состоянии будет тело, если оно будет лишено головы, я оставляю судить читателю» [6].

Портрет Якова I кисти Пауля ван Сомера (ок. 1577–1621), выполненный в 1620 году, служат видимым выражением абсолютистских стремлений монарха. Несмотря на то что уже в изображениях Елизаветы особо подчеркивались такие монаршие атрибуты, как корона, держава и скипетр, тем не менее они были характерны для меньших по размеру произведений, выполненных преимущественно в графике. Только копия утерянного коронационного портрета Елизаветы выполнена в масле и имеет размеры 127.3 × 99.7 см. Однако и это портрет не в полный рост, в отличие от большого парадного портрета Якова (226.1 × 149.2 см). Эта тенденция к видимому выражению абсолютистских стремлений в изображении английских монархов не исчезла и в дальнейшем, несмотря на бурные события гражданской войны. Характерным является портрет Карла II кисти Джона Майкла Райта (1617–1694), выполненный в 1661 году. Король не только изображен с державой и скипетром, но его облик напрямую перекликается с известным изображением императора Священной Римской империи Оттона III из «Евангелия Оттона III» (ок. 1000 года). Карл изображен как кавалер ор-

дена Подвязки. Он сидит на троне перед гобеленом, изображающим «Суд Соломона». На голове у него корона св. Эдуарда, используемая при коронации английских королей, в руках держава и скипетр.

Вторым следствием развития идеи двух тел короля был вклад в формирование теории конституционной монархии. Аллегория брака между королем и королевством, рассмотренная с юридической точки зрения, приводила к интересным выводам. Так, неаполитанский юрист XIV века Лука де Пенна, комментируя закон о занятии пустующих земель, интерпретировал государственную казну как приданое невесты, которым король как супруг может пользоваться на время заключения брака, но которое ему юридически не принадлежит [8, с. 217]. Лука де Пенна утверждал, что подобно тому, как заключается духовный и Божественный союз между церковью и ее прелатом, так и заключается «временный и земной» брак между правителем и государством [8, с. 214]. Известные французские юристы, такие как Рене Шоплен (1537–1606), Пьер Грегуар (с. 1540–1597) и Жан Боден (1530–1596), следуя за своим неаполитанским коллегой, использовали метафору брака короля и королевства именно в смысле ограничения королевской власти. Они настаивали, что когда король вступает в брак с Францией, то он получает государственную казну в качестве приданого, и это приданое неотчуждаемо [8, с. 221]. Следовательно, король является всего лишь распорядителем, а не владельцем королевства.

Таким образом, аллегория политического брака между правителем и государством, рассмотренная в свете заключения договора между «брачующимися сторонами», приводила к тому, что в отношениях сторон мог наметиться некоторый пе-

ревес в сторону «невесты» – государства. Действительно, в этих «приземленных» отношениях именно государство («супруга») было постоянной составляющей, а «супруг» в силу смены конкретных правителей на троне приобрел более эфемерный статус. Политическое единство королевства в этом случае ассоциировалось не только с королем, но и с другими государственными структурами, в первую очередь с парламентом, представляющим три сословия королевства. Так, французский юрист Ги Кокиль (1523–1603) утверждал, что король как глава и три сословия как члены вместе составляют политическое тело государства [8, с. 220]. Перед тем как закрыть английский парламент в 1401 году, спикер Палаты общин сравнил политическое тело государства с Троицей: король, Палата лордов и Палата общин вместе представляют Троицу в единстве и единство в Троице [8, с. 227]. Правители династии Тюдоров не раз подчеркивали, что учитывают политический вес этих государственных структур. Так, Генрих VIII в 1542 году утверждал, что королевская власть обретает особое величие во время заседаний парламента, когда король как глава и парламентарии как члены соединены вместе в единое политическое тело [8, с. 228]. На упомянутом выше изображении «Елизаветы I как нового Константина» («Акты и монументы», 1563) королева представлена сидящей на троне, рядом с которым изображены три мужские фигуры, вероятней всего символизирующие три сословия.

В этом отношении показателен так называемый «Тройной портрет Карла I» кисти Антониса ван Дейка (ок. 1635), выполненный в качестве подготовительной работы для создания скульптором Лоренцо Бернини мраморного бюста короля. Карл

изображен на полотне трижды – в фас и в полупрофиль. Эта композиция безусловно напоминает одно из иконографических изображений «Ветхозаветной Троицы», когда три ипостаси Бога символически изображаются как три ангела или три одинаковые персоны. В качестве примера можно привести мозаику VI века в церкви Сан Витале в Равенне. Близок композиции портрета также витраж «Коронование Богоматери Троицей» 1470 года в церкви Святой Троицы в Йорке. На картине Карл словно символически узурпирует всю государственную власть, не оставляя ничего другим политическим структурам королевства. По легенде, Бернини, увидев это изображение, заметил, что это портрет обреченного человека. Именно нежелание короля делиться властью с парламентом привело Англию в правление Карла I к гражданской войне, а короля – к плахе. Парламентарии выразили свое несогласие со стремлением короля к абсолютной власти в Декларации от 27 мая 1642 года, в которой утверждалось: «... Известно, что король является Фонтаном справедливости и защиты. Однако деяния справедливости и защиты совершаются не самим королем, а его судами и его министрами, которые должны выполнять свои обязанности даже в том случае, если бы король запретил им делать это. Поэтому если суд должен ими совершаться против воли короля и его указов, все равно это будет суд короля...» [8, с. 21]. Таким образом, политическое тело короля парламент присвоил себе, а физическое тело было как бы отделено от политического. В этом же году были выбиты медали, представляющие короля в парламенте. Внизу на оборотной стороне медали была изображена Палата общин со спикером, выше – Палата лордов. Завершал изображение ко-

роль, сидящий на троне под балдахином. Он был представлен как «король-тело политическое» и как «глава политического тела государства», чья задача – быть вместе с парламентом и, если необходимо, выступить даже против «короля-тела физического» [8, с. 22].

В свете идеи сакрального брака между правителем и государством политическое тело королевства приобрело такой же ореол «вечности», как и мистическое тело церкви. В позднем Средневековье государство как «отечество» стало объектом полурелигиозного поклонения. Уже в начале XIII века юристы утверждали, что «обязанность защищать отечество должна превалировать над феодальными обязательствами вассала по отношению к своему сеньору» [8, с. 234]. По аналогии с налогами в поддержку крестовых походов были введены налоги для защиты королевства, которые во Франции середины XIII века собирались «для защиты родного отечества» [8, с. 236]. В этом же столетии христианская добродетель самоотверженной любви стала приобретать политический характер. Она стала символизировать храбрость защитников отечества и смерть на поле боя, принесенную в жертву ради блага государства. Итальянский историк Гломео из Лукки (ок. 1236 – ок. 1327) утверждал, что любовь к земле предков имеет свое основание в милосердии, которое ставит общественные интересы выше личных [8, с. 242]. Милосердие же является высшей добродетелью. Лояльность по отношению к новому территориально ограниченному отечеству стала постепенно замещать собой верность идее мировой христианской империи.

Среди изображений Елизаветы выделяется ряд так называемых портретов с си-

том. На них королева изображена в виде весталки Туккии, которая, обвиненная в нарушении целомудрия, доказала свою невиновность тем, что, наполнив сито водой из Тибра, донесла воду, не пролив, до Римского форума. Сам образ весталки – служительницы богини Весты, хранительницы священного огня и реликвий, связанных с благополучием Рима, тесно связывал образ Елизаветы с идеей служения государству [7, с. 436]. На одном из таких портретов кисти Квентина Массейса Младшего (ок. 1543–1589) на заднем плане представлена легенда о Дидоне и Энее, раскрывающая ту жертву, которую королева якобы приносит отечеству, отказываясь, подобно Энею, от любви и брака ради того, чтобы отдать все силы укреплению своего королевства. Идея отечества оказала существенное влияние на формирование идеи национального территориального государства, граждане которого составляют единое политическое тело, подобное тому, которое было представлено на титульном листе произведения Томаса Гоббса «Левифан, или материя, форма и власть государства церковного и гражданского», изданного в 1651 году.

Таким образом, идея двух тел короля оказалась чрезвычайно плодотворной для того периода, когда идея всемирной христианской империи отходила на задний план, давая первенство идее национального территориального государства. С одной стороны, укорененность этой фикции двух тел короля в христианской традиции позволила придать власти монарха ореол вечности, неизменности и посредничества между небом и землей. Государь становился тем политическим ядром, вокруг которого формировалось государственное образование. Неразрывность и

интимность связей между королем и королевством раскрывались с помощью аллегории брачных отношений. С другой стороны, развитие этой идеи привело к осознанию того, что политическое тело ассоциируется не только с монархом, но также с другими ветвями власти, такими, например, как парламент, а также и с самим государством, состоящим из отдельных граждан. Это, в свою очередь, нашло отражение в образе правителя за счет подчеркивания тесной связи государя с другими политическими институтами, а также в мотивах его служения отечеству.

Литература

1. *Монтень М.* Опыты. Избранные произведения в 3-х томах. – Том 3. – М.: Голос, 1992. – URL: <http://www.lib.ru/FILOSOF/MONTEN/monten3.txt> [дата обращения 10.03.2015]
2. *Armitage D.* The Procession Portrait of Queen Elizabeth I: A Note on a Tradition // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* – 1990. – Vol. 53. – P. 301–307.
3. *Duncan S.* Mary I: Gender, Power, and Ceremony in the Reign of England's First Queen. – New York: Palgrave Macmillan, 2012.
4. *Hammond P.* The King's two bodies: representations of Charles II // *Culture, Politics and Society in Britain, 1660–1800.* – Manchester: University Press, 1991. – P. 13–48.
5. *Hart V.* Art and Magic in the Court of the Stuarts. – Routledge, 2014.
6. *James I.* The Political Works of James I. – London, 1616. – URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0071%3Asection%3D4%3Asubsection%3D2> [дата обращения 10.03.2015]
7. *Jenkins M.* The Iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo Pubblico, Siena // *The Art Bulletin.* – 1972. – Vol. 54. – No. 4. – P. 430–451.
8. *Kantorowicz E.H.* The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology // Princeton: University Press, 1957.
9. *King J.N.* Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen // *Renaissance Quarterly.* 1990. – Vol. 43. – No. 1. – P. 30–74.
10. *Popp N.A.* Beneath the Surface: the Portraiture and Visual Rhetoric of Sweden's Queen Christina. – A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master of Arts degree in Art History in the Graduate College of The University of Iowa. – 2010. – URL: http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1761&context=etd&seiredir=1&referer=https%3A%2F%2Fscholar.google.com.au%2Fscholar%3Fstart%3D10%26q%3DAllegorical%2BPortrait%2Bof%2BQueen%2BChristina%2Bof%2BSweden%26hl%3Den%26as_sdt%3D0%2C5#search=%22Allegorical%20Portrait%20Queen%20Christina%20Sweden%22 [дата обращения 10.03.2015]
11. *Strong R.* The Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry. – Random House UK, 1999.
12. The Speech of Queen Elizabeth to Her Army Encamped at Tilbury, 1588. – URL: <http://tudorhistory.org/primary/tilbury.html>

SYMBOLISM OF POLITICAL POWER IN THE LIGHT OF THE IDEA OF TWO BODIES OF THE KING

N.I. Makarova

Novosibirsk State University
of Economics and Management
siberianalchemy@gmail.com

The article analyzes how the idea of two bodies of the King impacted the image of rulers in the Renaissance. This idea, having its root in religious tradition, communicated to monarchs the aura of eternity and immutability. The inextricable link between the King and the Kingdom was also revealed by means of the allegory of marriage. Since the political body was associated not only with the monarch, but also with other branches of government and the state itself, this was reflected in the emphasis put on the rulers' close relations with the Parliament and in the appearance of the motives of serving the Fatherland in their images.

Keywords: the symbolism of power, Renaissance culture, "the King's two bodies".

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-2.1-107-117

References

1. Monten M. *Opiti. Izbrannie proizvedeniya v 3h tomab.* [Essays. Selected Works in 3 vol.]. Vol. 3. Moscow, 1992. URL: <http://www.lib.ru/FILOSOF/MONTEN/monten3.txt>
2. Armitage D. The Procession Portrait of Queen Elizabeth I: A Note on a Tradition // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* 1990. Vol. 53, pp. 301–307.
3. Duncan S. *Mary I: Gender, Power, and Ceremony in the Reign of England's First Queen.* New York: Palgrave Macmillan, 2012.
4. Hammond P. The King's two bodies: representations of Charles II // *Culture, Politics and Society in Britain, 1660–1800.* Manchester: University Press, 1991, pp. 13–48.
5. Hart V. *Art and Magic in the Court of the Stuarts.* Routledge, 2014.
6. *James I.* The Political Works of James I. London. 1616. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0071%3Asection%3D4%3Asubsection%3D2> [дата обращения 10.03.2015]
7. Jenkins M. The Iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo Pubblico, Siena // *The Art Bulletin.* 1972. Vol. 54. No. 4, pp. 430–451.
8. Kantorowicz E.H. *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology* // Princeton: University Press, 1957.
9. King J.N. *Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen* // *Renaissance Quarterly.* 1990. Vol. 43. No. 1, pp. 30–74.
10. Popp N.A. *Beneath the Surface: the Portraiture and Visual Rhetoric of Sweden's Queen Christina.* - A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master of Arts degree in Art History in the Graduate College of The University of Iowa. 2010. URL: http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1761&context=etd&seid=1&referer=https%3A%2F%2Fscholar.google.com.au%2Fscholar%3Fstart%3D10%26q%3DAllegorical%2BPortrait%2Bof%2BQueen%2BChristina%2Bof%2BSweden%26hl%3Den%26as_sdt%3D0%2C5#search=%22Allegorical%20Portrait%20Queen%20Christina%20Sweden%22 [дата обращения 10.03.2015]
11. Strong R. *The Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry.* Random House UK, 1999.
12. *The Speech of Queen Elizabeth to Her Army Encamped at Tilbury, 1588.* URL: <http://tudorhistory.org/primary/tilbury.html>