

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.6

«Годива» А. Теннисона: английский национальный символ в восприятии викторианского поэта

© Н. И. Соколова

Московский педагогический государственный университет
Россия, 119435 г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1.

Email: sokol.n@list.ru

Образ Леди Годивы как английский национальный символ не раз привлекал внимание поэтов и художников. Цель настоящей статьи – выявить причину, по которой «Годива» Теннисона приобрела наибольшую известность. Методологическую основу работы составляют историко-литературный, культурно-исторический, социокультурный подходы. В статье прослеживается история возникновения легенды, превращение исторической личности в национальный символ, выявляются особенности восприятия образа в викторианскую эпоху. Стихотворение Теннисона сопоставляется с трактовкой средневековой легенды в поэзии и критике Ли Ханта и в «воображаемой беседе» У. С. Лэндора. При анализе «Годивы» Теннисона учитывается принцип «типологического символизма», распространенный в викторианской литературе. Автор статьи приходит к выводу, что Теннисон не только прославляет величие подвига Годивы, но и наделяет ее образ высшим сакральным смыслом, что придает особое значение его произведению.

Ключевые слова: легенда, национальный символ, викторианская эпоха, стихотворение, «воображаемая беседа», типологический символизм.

«Годива», ставшая одним из самых известных стихотворений А. Теннисона, вошла в сборник 1842 года. Ее герой в ожидании поезда в Ковентри вспоминает старинную легенду о жене графа Годиве. Движимая состраданием к людям, она попросила мужа отказаться от непосильной подати, которой он обложил горожан, но граф поставил ей издевательское условие: он отменит налог, если она обнаженной доедет до городской площади верхом на коне. Годива выполнила требование мужа, который сдержал свое слово, и прославилась в памяти потомков.

Ко времени Теннисона Годива стала таким же национальным символом, как король Артур или Робин Гуд, но ее образ имеет исторические истоки, прослеженные в работе Д. Донохью [1]. Годива – лицо историческое она жила в XI веке (доподлинно известна лишь дата ее смерти: 1067 год). Древнеанглийская форма ее имени Godgifu вышла из употребления уже в XII веке, его орфография варьировалась (Godgyva, Godifa, Goditha, Godeva), пока не приобрела к концу XV века окончательную форму Godiva, что в народном сознании стало ассоциироваться с Good Eve, «Доброй Евой». Годива была женой Леофрика, эрла Мерсии, игравшего заметную роль в политической жизни страны. Супруги славились своей благотворительностью, щедрыми пожертвованиями в пользу церкви. На их средства в Ковентри в 1044 был основан монастырь бенедиктинцев.

У англосаксов женщина имела право владения. Именно Годива правила Ковентри и не стала бы просить мужа об отмене налога. По убеждению Донохью, легенда могла возникнуть лишь после норманнского завоевания, когда положение женщины стало более зависимым [1, р. 4]. Впервые легенда (поначалу воспринимавшаяся как исторический факт) была записана в

1188 году монахом аббатства Святого Альбана Роджером Вендовером. По его версии, граф обещает Годиве отменить налог, если она обнаженной верхом на лошади доедет до рыночной площади и вернется обратно. Леди распускает волосы, которые полностью закрывают ее тело, «как вуаль», оставляя на виду лишь ноги, и в сопровождении двух рыцарей проделывает этот путь, «будучи невидимой» [2, р. 245]. Позже, в хронике XIII века, появляются новые детали: Леди Годива отдает приказ жителям Ковентри не выходить из домов под страхом сурового наказания, а вместо двух рыцарей ее сопровождают две дамы [1, р. 45]. В 1586 году в здании ратуши была помещена картина с изображением Годивы. На ее дальнем плане была видна фигура бородатого человека, выглядывающего из окна. Художник нарисовал Леофрика, наблюдающего за тем, как Годива выполняет его условие. Позже он был ошибочно принят за нескромного горожанина, решившего взглянуть на обнаженную Леди [1, р. 68]. Так XVII веке появляется образ портного, который, нарушив запрет, подглядывает в щелку между ставнями, чтобы увидеть Годиву, но его поражает слепота, по некоторым источникам, любопытство стоит ему жизни [1, р. 41]. Он входит в легенду под именем Подглядывающего Тома (Peeping Tom).

В Ковентри – крупном культурном центре Средневековья Леди Годива становится покровительницей города. В период иконоборчества в 1609 году по решению городского совета статуя Христа была заменена изображением Годивы. С XIII века на неделе праздника Троицы в Ковентри устраивались ежегодные ярмарочные увеселения, длившиеся в течение восьми дней. Первое упоминание о появлении Годивы на ярмарке датировано 1677 годом. В XVII веке процессия Годивы воспринималась как пародия на католический праздник Тела Христова, Corpus Christi, связанный с почитанием Тела и Крови Христа, в которые пресуществляются хлеб и вино. Суть пародии была в том, что Тело Христа, заменялось телом Годивы, что лишало хлеб святого причастия сакрального смысла, подвергало осмеянию католическую доктрину евхаристии [1, 46]. Когда кощунственный пародийный смысл ярмарочного праздника утратил актуальность, процессия Годивы стала восприниматься лишь как пышное зрелище, привлекавшее в Ковентри туристов. В статье, помещенной в «Gentleman's Magazine» в 1826 году, У. Ридер описывает шествие Леди Годивы, которую сопровождают церковный сторож и городской глашатай. Леди одета в облегающее трико телесного цвета или задрапирована легкой тканью, украшенной цветами, доходящей до ее колен. Цветы вплетены и в ее красиво завитые волосы, она увенчана плюмажем из перьев страуса [3, р. 23]. В XVII веке роль Годивы исполняли мальчики, позже актрисы, репутация которых в обществе была невысокой. К XIX веку процессии в Ковентри приобрели такую популярность, что количество зрителей могло превышать пятьдесят тысяч. Констебль, сержанты полиции, шерифы, сопровождавшие Годиву, охраняли ее от натиска толпы [1, р. 62–64].

В викторианскую эпоху образ Годивы, по выражению Д. Донохью, «одомашнивается» [1, р. 81], связывается с запросами времени. Ее образ используют писательницы, озабоченные проблемой положения женщины в обществе (Х. Мартино, Э. Баррет-Браунинг), к ней обращается одна из лидеров движения в защиту женских прав Жозефина Батлер в брошюре «Новая Годива» [1, р. 93]. С другой стороны, подарок принцу Альберту королевой Викторией серебряной статуэтки Годивы верхом на лошади Д. Донохью обоснованно рассматривает как знак ее подчинения мужу [1, р. 82], что соответствует женскому идеалу викторианской эпохи. В лекции «О садах королев» Дж. Рескин утверждал, что главное предназначение женщины – быть хранительницей домашнего очага. Мужчине принадлежит деятельная, созидательная, защитная функция,

функция женщины руководящая, ее ум предназначен «не для изобретения или творчества, но для того, чтобы нежно направлять, приводить в порядок и принимать решение» [4].

Именно такой предстает героиня легенды в «воображаемой беседе» У. С. Лэндора «Леофрик и Годива» (1829), представляющей разговор супругов накануне подвига Годивы. Писатель не изображает Леофрика бесчеловечным. Граф искренне любит жену, в диалоге супруги называют друг друга нежными словами (*my sweet, my darling*). Но Леофрик глух к чужим страданиям, его не трогают слова Годивы о бедствиях, вызванных засухой, о голодающих людях. Он больше озабочен тем, что Годива спешивается при виде епископа, считая, что это унижает достоинство их обоих. Епископ, введенный в «беседу», становится свидетелем того, как граф заявляет о своем условии, и видит безропотное согласие Годивы, в его присутствии Леофрик клянется на святом распятии сдержать слово. Сама Годива не сомневается в поддержке свыше: «Святые на небесах дали мне силу и уверенность» [5, р. 206], за нее обещает молиться епископ. Ее решимость, отсутствие упреков вызывает восхищение графа, называющего жену *прекрасной Евой, beauteous Eve* [5, р. 207], он не сомневается в том, что никакое зло не случится там, где находится она. Но при этом ему самому неловко перед Годивой, он краснеет и отворачивается от жены. Жестокое условие не ослабляет любви Годивы к мужу, своей покорностью и нежностью она достигнет желаемой цели. Ее образ соответствует женскому идеалу, выведенному Рескином.

Годива становится одним из самых популярных образов викторианской живописи. Некоторые предпочитали изображать ее в разговоре с Леофриком. Так, у Э. Б. Лейтона Годива предстает в домашней обстановке (1892). Она стоит спиной к столу, прижимая руку к груди. Художник постарался передать выражение смутения на ее лице. Слово онемев, она прижимает руку к груди – она только что узнала об условии мужа. Леофрик, направляясь к двери, приоткрывает темную портьеру. Разность их натур подчеркивает цветовой контраст. Нравственную чистоту, целомудрие Годивы символизирует белый цвет. Она стоит в белом платье на белой коже, покрывающей пол, ее светлые косы ниспадают до колен. Не способный к состраданию Леофрик изображен в черном, он расположен вполборота к зрителю, бросая на Годиву надменный взгляд. Он окружен собаками, темно-коричневый цвет шерсти которых гармонирует с его волосами и бородой (очевидно, полотно написано под влиянием стихотворения Теннисона).

Однако в большинстве случаев художники, обращаясь к средневековому сюжету, предпочитают изображать Годиву накануне подвига или в момент ее шествия. У Э. Лэндсира героиня молится, сидя верхом на лошади, попоны которой покрывает мантия, подбитая горностаем – знак знатности рода Годивы (1865). Ее взгляд обращен к небу. Вдали видна церковь, что подчеркивает сакральный характер ее миссии. Рядом стоит служанка с опущенными глазами. Голова лошади повернута в сторону, как и головки трех голубей на переднем плане. И лишь собака смотрит на Годиву, в чем можно усмотреть намек на Подглядывающего Тома, нарушившего запрет.

Джон Колльер изобразил Годиву в профиль верхом на лошади, покрытой ярко-красной попоной с изображением геральдических львов. Она сидит, опустив глаза, прижимая руку к груди; распущенные волосы не скрывают ее наготы (1898).

На огромной конной статуе Томаса Мейдстона Годива сидит, согнувшись, так что лицо ее скрыто от зрителя, волосы закрывают лишь часть ее спины. По легенде, волосы полностью

закрывали тело Годивы, оставляя на виду лишь ноги. Художники игнорируют эту деталь, используя средневековый сюжет для изображения обнаженного тела.

Интерес к средневековым сюжетам и образам был отличительной чертой викторианского периода, отмеченного идеализацией прошлого. Средние века воспринимались как период гармонического единства человека и общества, распавшегося в век Виктории. Характеризуя свою эпоху, Т. Карлейль, озабоченный тем, что в стране «поклоняющейся мамоне, господствует полнейшее разделение, изоляция», заключал: «Наша жизнь – не всеобщая взаимопомощь, но, скорее, явная конкуренция, более того, всеобщая враждебность» [6, р. 198]. Считая, что «человека поразила духовный паралич, богоподобная Вселенная стала мертвой механической паровой машиной» [7, р. 157], Карлейль видел средство духовного возрождения современников в появлении героя – сильной личности, способной пробудить «дремлющие способности человечества», восстановить утраченную гармонию: «Люди не могут жить изолированно: мы связаны вместе к всеобщему благу или несчастью, подобно живым нервам в одном теле» [6, р. 382]. В «Прошлом и настоящем» Карлейль находил таких героев в Средневековье – в образе идеального лендлорда Эдмунда, заботящегося о благополучии своих подданных, или настоятеля монастыря Самсона, установившего в своей общине порядок, основанный на строгом соблюдении моральных законов.

Тоску по героям ощущали многие современники Карлейля. В те годы задачей учителя, заботящегося о нравственном развитии своих подопечных, являлось воспитание в них чувства сострадания к несчастьям, «восхищения всем, что благородно и прекрасно в человеческой натуре», «героями и доблестными подвигами» [8, р. 265]. Большой популярностью пользовался жанр биографии, особый интерес вызывали личности выдающиеся. Такую личность викторианцы увидели и в Годиве – героине национальной истории, причем, некоторые из них не сомневались в достоверности средневекового источника. К ним относился Ли Хант, который в статье, опубликованной в его журнале „The Indicator“, категорически утверждал, что «история Годивы – не вымысел, как полагают многие» [9, р. 12]. Ли Хант акцентирует, прежде всего, социальный смысл легенды. Для него Леофрик – «феодальный деспот», утверждающий чрезмерно тяжелый налог, Годива – героическая личность, которая, восставая против «обычаев, невежества и даже собственных интересов», взывает к «ничтожному тирану». Вознося «принцип над обычаем», она «предвосхищает века либерализма» [9, р. 14]. По версии критика, сам граф принимает меры к тому, чтобы не была оскорблена скромность Годивы, и приказывает жителям Ковентри не покидать домов. Сцена шествия Леди поражает воображение, в ней обнаруживается «красота, скромность, женская нежность, мужественное сострадание» [9, р. 16]. Ли Хант упоминает и о Подглядывающем Томе, выражая возмущение непристойным характером интерпретации этой части легенды в последующие эпохи [9, р. 17].

Позже Ли Хант сочинил стихотворение «Годива», вошедшее в его сборник 1857 года. Стихотворение начинается с упоминания об условии Леофрика, которое самому графу кажется невыполнимым. Он поражен решимостью Годивы, движимый равно *священным ужасом и любовью, half in holy dread, and half in loving care* [10], он сам приказывает жителям города не выходить из домов. Сакральный смысл происходящего подчеркивает упоминание о церковной службе, священник благословляет Годиву на подвиг. Опустив глаза, ее окружают дамы, подобно туману вокруг звезды *like mist about a star* [10]. Город замирает, в тишине раздаются лишь стук копыт, приводящий в содрогание грубые сердца, вызывающий слезы у нежных.

В стихотворении отсутствует образ Подглядывающего Тома. Ли Хант лишь выражает сожаление, что путь ее проходит и мимо дверей насмешников, *it hath to pass by many a scorner's door* [10]. Подчеркивая нравственную чистоту и скромность Годивы, заставляющую ее краснеть даже от женских взглядов, поэт называет ее *безгрешной Евой*, *the guiltless Eve*, в чем (как и у Лэндора) содержится намек на значение ее имени. *Она шествует обнаженной, чтобы одеть раздетых*, *Naked she went, to clothe the naked* [10], Невидимая, она в воображении поэта продолжает свой путь, ее подвиг длится вечно, *In fancy still she holds her way, forever pacing on* [10]. Годива, таким образом, становится для поэта вневременным идеалом всякой личности, готовой пожертвовать собой для других людей.

Стихотворение Ли Ханта написано в полемике с Теннисоном. В рецензии на сборник 1842 года Ли Хант выражал восхищение тем, как Теннисон описывает состояние леди Годивы, которая страшится даже того, что ее видят камни мостовой и стены домов. Но, по мнению критика, следовало уделить больше внимания рассказу о том, что переполняет сердце героини, и о людях, которые, в отличие от «подлого портного», «плакали и молились, и любили незримого ангела, проходившего мимо», что воздало бы честь «славной героине Ковентри» [11, р. 133]. Ли Ханта при этом восхищает диалог графа с Годивой, «подлинно гомеровское мастерство» в изображении животного начала в человеческом [11, р. 133].

Однако именно стихотворению Теннисона суждено было стать самым известным произведением викторианской эпохи о Годиве. В отношении к женскому идеалу Теннисон был близок Рескину, что нашло выражение в поэме «Принцесса». Но поэта восхищало проявление героизма и таланта в женщине, ее способность к общественно значимым поступкам. В «Принцессе» названы выдающиеся женщины прошлого: римская императрица Сабина, Диотима, обучавшая Сократа, Коринна, победившая в поэтическом состязании Пиндара, мать Гракхов Корнелия... [12, р. 162]. Такую героическую личность он находит и в Годиве.

Теннисон считал, что «главным показателем мужественности является рыцарское отношение к женщине» [13, р. 208]. «Я не подам руки человеку, будь он величайшим героем или моим лучшим другом, если он опозорит женщину или солжет ей» [13, р. 209], – утверждал он. Этим объясняется изображение Леофрика в разговоре с Годивой, так восхитившее Ли Ханта. Тронутая мольбой матерей с детьми, которые будут обречены на голод в случае уплаты налога, Годива просит мужа пощадить людей. Граф, не способный поверить в искренность ее участия, подвергает ее презрительным насмешкам. Предлагая жесткое условие, граф обрекает Годиву на позор, поступает, по убеждению поэта, безнравственно. Именно поэтому он низвергается на уровень животного. Заросший волосами и бородой, появляющийся в окружении собак, он уподобляется им, утрачивает человеческий облик. Теннисон находил в моральной сущности человека его главное отличие от животного: «человек более велик, чем все животные, потому что способен отличать нравственное добро от зла» [13, р. 142].

В интерпретации легенды Теннисон исходит из распространенного в викторианской литературе и искусстве принципа «типологического символизма», в соответствии с которым жизнь каждого человека уподоблялась жизни Христа, обнаруживались соответствия различных частей Священного Писания, выявлялась двойственная (материальная и духовная) сущность явлений, устанавливалась связь земного времени и вечности [14, р. 148]. В отличие от Лэндора и Ли Ханта, Теннисон нигде не сравнивает Годиву с Евой. Его героиня, выражающая готовность умереть за людей (*But I would die* [12, с. 96]), уподоблена Христу. Подобно Христу, она оказывается одинокой в своем подвиге (у Теннисона она едет через весь город без спутников).

Готовясь выполнить волю графа, Годива расстегивает пояс с орлами (знак земного величия) и, раздевшись, распускает волосы, которые окутывают ее всю, как облако. При этом вся природа включается в действие: воздух вслушивается в поступь ее коня, ветер почти замирает от страха. Леди стыдится глаз горгулий, ее смущает лай собаки, цоканье копыт, ей кажется, что за ней подсматривают трещины и дыры в стенах, коньки крыш, но она доезжает до арки городской стены. Вопреки упрекам Ли Ханта, Теннисон, хотя и не писал о притаившихся за закрытыми ставнями людях, постарался передать смятенное состояние Годивы, подчеркивая величие ее подвига. Она шествует до арки, из которой видно поле с кустами бузины с белыми цветами – знак ее нравственной чистоты, и поворачивает назад. Упоминание о *низком простоянине, low churl* [12, с. 96]), пораженном слепотой за свое любопытство, подчеркивает сакральный смысл подвига Годивы, которой покровительствуют высшие силы. Когда героиня возвращается домой, часы ста башен бьют двенадцать раз (по христианской символике, число завершения [15, с. 61]). Она встречает графа в мантии (знак страстей Христа [15, с. 134]) и короне (знак победы над греховностью и смертью [15, с. 116]). Граф сдерживает слово, и Годива обретает бессмертную славу, *And built herself an everlasting name* [12, p. 97]).

Этот смысл стихотворения верно угадал У. Холман Хант в своей иллюстрации к сборнику Моксона 1857 года. На его рисунке Годива изображена в том момент, когда она снимает пояс, пряжка которого украшена двумя орлами. Она стоит перед камином, верхнюю полку которого занимает распятие, на экране изображена цапля – которая «олицетворяет Спасителя, так как она уничтожает змей» [15, с. 230], под ее ногами художник поместил скрюченного дракона, подчеркивающего этот смысл образа. Из окна за спиной Годивы видна церковь, на подоконнике сидят голуби, ножки готического кресла украшает старинный кельтский знак, являющийся аналогом Троицы. Вся система символов выявляет сакральную сущность образа Годивы, которой предстоит, подобно Христу, принести себя в жертву, чтобы одержать победу над злом.

Таким образом, в стихотворении Теннисона переосмысливается восходящее к XVII веку восприятие шествия Годивы в качестве пародии на католический праздник *Corpus Christi*. Если в прошлом Годива пародировала Христа, то теперь она уподоблена Ему, принося в жертву свою телесную природу ради спасения жителей Ковентри.

Годива противопоставлена современникам, о которых рассказчик упоминает в начале стихотворения. Если «новые люди» (к которым поэт относит и себя, используя местоимение *we*) лишь *болтают, prattle* о справедливом и дурном и возмущаются непосильными налогами [12, p. 96], то Годива оказывается способной на героическое деяние, на самопожертвование из любви к людям.

Интерес к Годиве сохраняется и в дальнейшем. Д. Донохью [1, p. 104–123] упоминает о его проявлениях в литературе и кинематографе и даже на бытовом уровне (в 1926 году в Бельгии была открыта шоколадная фабрика «Годива»). Но именно Теннисон возвел на самую значительную ступень национальную героиню, наделив ее образ сакральным смыслом, что обеспечило долгую известность его произведению.

Литература

1. Donoghue D. *Lady Godiva. A Literary History of the Legend*. Malden: Blackwell, 2003. 159 p.
2. Briggs K. M. *A Dictionary of British Folk – Tales in the English Language: In 2 vol.* London: Routledge and Kegan Paul, 1971. Vol. 2. P. 245.

3. Reader W. Peeping Tom of Coventry and Lady Godiva // *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle. From July to December, 1826*. London: John Nickols and Son, **1826**. Vol. XCVI. P. 20–22. URL: <https://books.google.co.jp/books?id=N6hJAAAAAYAAJ&pg=PA20#v=onepage&q&f=false>
4. Ruskin J. Lilies of Queens' Gardens. URL: <http://www.readbookonline.net/read/18614/53998/>
5. Landor W. S. Leofric and Godiva // *Imaginary Conversations. A Selection*. London: Oxford University Press, **1928**. P. 201–208.
6. Carlyle T. *Past and Present*. London: Chapman and Hall, **1845**. 399 p.
7. Carlyle T. *Lectures on Heroes, Hero – Worship and the Heroic in History*. Oxford: Clarendon Press, **1925**. 256 p.
8. Houghton W. *The Victorian Frame of Mind*. New Haven: Yale University Press, **1985**. 467 p.
9. Hunt J. H. Leigh. Godiva // *The Indicator and the Companion. A Miscellany: In 2 vol*. London: Cox and Son, **1834**. Vol. 1. P. 12–17. URL: https://books.google.kz/books?id=hQEXAAAAAYAAJ&pg=PA12&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
10. Hunt J. H. Leigh. Godiva. URL: <http://www.poetrynook.com/poem/godiva>
11. Tennyson. *The Critical Heritage* / Ed. John D. Jump. London: Routledge and Kegan Paul, **1967**. 464 p.
12. Tennyson A. *Poems and Plays*. London, **1975**. 868 p.
13. Tennyson H. *Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son*. London: Macmillan and Co, **1899**. 929 p.
14. Landow G. *William Holman Hunt and Typological Symbolism*. New Haven: Yale University Press, **1979**. 192 p.
15. Апостолос-Каппадона Д. *Словарь христианского искусства*. Челябинск: Урал Л. Т. Д., **2000**. 266 с.

Поступила в редакцию 27.01.2016 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.6

A. Tennyson's "Godiva": the English national symbol in the Victorian poet's perception

© N. I. Sokolova

Moscow State Pedagogical University
1/1 M. Pirogovskaya St., 119991 Moscow, Russia.

Email: sokol.n@list.ru

Lady Godiva's image as the English national symbol attracted poets and painters not once. The aim of the present article is to clear out the reason for the largest popularity of Tennyson's "Godiva". Methodological basis of the work consists of history of literature, culture and history, socio-cultural approaches. History of the legend's origin, of the transformation of historical person into national symbol is traced in the article, the peculiarities of the image's perception in the Victorian epoch are revealed. Tennyson's poem is compared with the Medieval legend's treatment in Leigh Hunt's poem and W. S. Landor's "imaginary conversation". The principle of typological symbolism, widespread in the Victorian literature, is taken into account at the analysis of Tennyson's "Godiva." The author of the article comes to the conclusion that Tennyson not only glorifies the greatness of Godiva's action, but also reveals the highest sacred essence of her image, which endows his work with special meaning. The medieval reception of Godiva's march as a mockery of Catholic feast Corpus Christi, which goes up to the 17th century, is reconsidered in the Tennyson's poem. Godiva, who formerly felt as the figure, which is mocking Jesus Christ, now assimilated with Him; she makes a sacrifice of her corporality for the sake of Coventry. The interest to Godiva continues to persist. But it is Tennyson who makes her a national hero by allotting her a sacral status.

Keywords: legend, national symbol, Victorian epoch, poem, imaginary conversation, typological symbolism.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Sokolova N. I. A. Tennyson's "Godiva": the English national symbol in the Victorian poet's perception // *Liberal Arts in Russia*. 2016. Vol 5. No. 1. Pp. 44–51.

References

1. Donoghue D. *Lady Godiva. A Literary History of the Legend*. Malden: Blackwell, 2003.
2. Briggs K. M. *A Dictionary of British Folk – Tales in the English Language: In 2 vol*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971. Vol. 2. Pp. 245.
3. Reader W. Peeping Tom of Coventry and Lady Godiva. *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle. From July to December, 1826*. London: John Nickols, 1826. Vol. XCVI. Pp. 20–22. URL: <https://books.google.co.jp/books?id=N6hJAAAAYAAJ&pg=PA20>
4. Ruskin J. Lilies of Queens' Gardens. URL: <http://www.readbookonline.net/read/18614/53998/>
5. Landor W. S. *Imaginary Conversations. A Selection*. London: Oxford University Press, 1928. Pp. 201–208.
6. Carlyle T. *Past and Present*. London: Chapman and Hall, 1845.
7. Carlyle T. *Lectures on Heroes, Hero – Worship and the Heroic in History*. Oxford: Clarendon Press, 1925.
8. Houghton W. *The Victorian Frame of Mind*. New Haven: Yale University Press, 1985.
9. Hunt J. H. Leigh. Godiva. *The Indicator and the Companion. A Miscellany: In 2 vol*. London: Cox and Son, 1834. Vol. 1. Pp. 12–17. URL: <https://books.google.kz/books?id=hQEXAAAAAYAAJ&pg=PA12>
10. Hunt J. H. Leigh. Godiva. URL: <http://www.poetrynook.com/poem/godiva>
11. Tennyson. *The Critical Heritage*. Ed. John D. Jump. London: Routledge and Kegan Paul, 1967.
12. Tennyson A. *Poems and Plays*. London, 1975.
13. Tennyson H. *Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son*. London: Macmillan and Co, 1899.
14. Landow G. *William Holman Hunt and Typological Symbolism*. New Haven: Yale University Press, 1979.
15. Apostolos-Kappadona D. *Slovar' khristianskogo iskusstva [Dictionary of Christian art]*. Chelyabinsk: Ural L. T. D., 2000.

Received 27.01.2016.