

УДК 82.111-31(091)"18"

**РЕАЛЬНОЕ И ВЫМЫШЛЕННОЕ В РОМАНАХ МЭРИ РЕНО
(особенности художественной реконструкции античности)****Оксана Владимировна Манжула**

аспирант кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614030, Пермь, ул. Вильямса, д. 4. кв. 42. achilleon@mail.ru

В статье предпринята попытка раскрыть своеобразие воспроизведения античного прошлого в романах М.Рено. Автор статьи видит причину успеха исторической прозы писательницы в художественно целостном смешении подлинных исторических фактов и вымысла. При анализе историзма романов писательницы используются труды Т.В.Блаватской, А.Боннара, Ф.Шахермайра и др., проводятся параллели между произведениями М.Рено и историческими романами В.Скотта, У.Теккерея, Дж.Линдсея, Р.Грейвза, М.Стюарт. В статье использованы материалы биографии М.Рено, написанной К.Зильбург.

Ключевые слова: художественный вымысел; исторический роман; историзм; миф; историческая действительность; античность; Мэри Рено.

Когда Мэри Рено (Mary Renault, 1905-1983) обратилась к созданию исторического романа, в британской литературе уже существовала национальная традиция жанра. К середине XX в. этот жанр претерпел определенную эволюцию, а его история насчитывала несколько модификаций.

Основоположником исторического романа справедливо считается Вальтер Скотт. В начале XIX в. им были выработаны принципы, позволявшие создавать увлекательные романы, с одной стороны, освобожденные от чрезмерной архаизации языка, с другой – передававшие своеобразие и узнаваемый отпечаток воспроизводимой эпохи. В.Скотт считал, что историзм романа заключается в том, чтобы опираться на подлинные факты, на то, как «жили, думали, чувствовали люди прошлых веков, почему так поступали, а не иначе под давлением обстоятельств и политических страстей» [Дьяконова 1978: 76]. Расширив действие исторического романа путем ввода большого количества действующих лиц из разных сословий для воссоздания подлинной картины жизни страны, писатель способствовал приданию художественному произведению социальной направленности. Б.Г.Реизов справедливо писал: «Вальтер Скотт необычайно расширил границы романа. Никогда еще роман не охватывал такого количества типов, сословий, классов и событий. Вместить в одно повествование жизнь всей страны, изобразить частные судьбы на фоне общественных катастроф, сплести жизнь обычного среднего человека с событиями государственной важности значило соз-

дать целую философию истории, проникнутую мыслью о единстве исторического процесса, о неразрывной связи частных интересов с интересами всего человеческого коллектива» [Реизов 1965: 24].

Как известно, В.Скотт создал прецедент художественного соединения исторической правды с вымыслом, считая, что «важнейшие человеческие страсти во всех своих проявлениях, а также и источники, которые их питают, являются общими для всех сословий, состояний, стран и эпох; отсюда следует, что хотя данное состояние общества влияет на мнения, образ мыслей и поступки людей, эти последние по самому своему существу чрезвычайно сходны между собой. Поэтому их чувства и страсти по своему характеру и по своей напряженности приближаются к нашим. И когда автор приступает к роману, то оказывается, что материал, которым он располагает, как языковой, так и исторически-бытовой, в такой же мере принадлежит современности, как и эпохе, избранной им для изложения» [Бельский 1975: 27].

Для творчества писателя характерно «изображение исторических событий сквозь восприятие частного вымышленного персонажа, ведущего любовную интригу романа, и тем самым соблюдение исторической точности вместе с сохранением обязательной романической интриги» [Бельский 1975: 27]. На первый план в его романах часто выходят вымышленные герои, которые являются типичными для изображаемой эпохи и страны: «Скотт разворачивал летопись как бы с

другого конца, начиная со страниц частных, малоизвестных и вымышленных» [Урнов 1989: 34].

Исследователи говорят о двух типах исторического романа у Скотта. Ранние романы в основе своей имеют важные исторические конфликты, эпические события, вокруг которых закручивается сюжет («Уэверли», 1814; «Роб Рой», 1818). В романе «Айвенго» (1820), открывающем новый этап творчества писателя, В.Скотт изображает важнейшие исторические конфликты средневековья, однако не делает эти события основой сюжета. А.А.Бельский справедливо полагает, что конфликт в «Айвенго» и других поздних романах писателя «реализуется в конкретных событиях значительно меньшего масштаба, чем прежде, а также в событиях, явно вымышленных» [Бельский 1975: 14]. Важными сюжетными «двигателями» здесь являются личные интересы героев. Хотя за всеми побуждениями персонажей стоят основные закономерности эпохи, а в событиях романа отражаются глубокие исторические конфликты, В.Скотт здесь сумел «нащупать скрытые пружины исторического процесса и проследить их влияние на судьбы отдельных людей, типичных носителей взглядов и представлений своего времени» [там же: 15]. Именно в «Айвенго» очевиден поворот к новому для писателя типу исторического романа, который тяготеет к синтезу конфликтных отношений, не датирующихся конкретным годом. Этот момент приводит писателя, с одной стороны, к анахронизмам, а с другой – позволяет соединить нравы разных столетий в частной судьбе человека с целью дать обобщенную картину эпохи.

Со времен В.Скотта исторический роман стал романом-исследованием, поскольку он требовал обширных знаний, ознакомления с историческими документами, политической историей, социальным процессом. В.Скотт, а вслед за ним и У.Теккерей в романе «Генри Эсмонд» (1852) стремились показать историю не через даты и события, а через то, как проживал и переживал ее человек: в центр повествования в этих романах поставлена частная судьба придуманного персонажа, через которую проходят основные «силовые поля» исторического процесса. С.Моэм писал: «Исторический роман требует большого опыта в общении с людьми – без него невозможно создать живые образы из персонажей, которые поначалу, в силу далеких нам нравов и представлений, кажутся чужими и мертвыми» [Цит. по: Селитрина 2009: 175].

В XX в. исторический роман отражает тенденции нового литературного процесса, главным образом – усложнившееся понимание человека, общества, исторической эволюции, новую ин-

терпретацию времени. Изменяется и герой: он становится обыкновенным человеком, что определяет повышенное внимание к его психологии. Деятельность героя и его внутренний мир воспринимаются как составная часть картины прошлого. Благодаря такому герою, читатель не просто понимает прошлое, но проникается психологией времени.

Применяя принцип «растворения» истории в частной жизненной практике героя, писатель смотрит на изображаемую эпоху одновременно изнутри и со стороны. Уже классики XIX в. художественно «растворяли» историю в своих персонажах и их сюжетных «реализациях»: Скотт – в социально-политической, Теккерей – в психолого-бытовой, Дюма – в авантюрно-политической модели воспроизводимого времени. У всех этих писателей весьма разные концепции истории. Самое главное изменение в историческом романе XX в. связано с тем, что фактографическая точность перестала ставиться во главу угла, внимание фокусируется прежде всего на частных судьбах людей, через которые и реконструируется историческая эпоха. В этом отношении исторический роман второй половины XX в. совпадает с общим вектором развития романа в сторону интроспекции. Психологизация и драматизация – два пути, по которым вместе с другими литературными жанрами пошел исторический роман.

Особенно примечателен в этом отношении пример английских писателей середины XX в. Джека Линдсея и Роберта Грейвза, творивших в жанре исторического романа. Подчеркнем, что они, как и Мэри Рено, в своих произведениях обращались к античности.

Так, творчество Джека Линдсея отличает общественно-политическая направленность, что отразилось на его обращении к истории, которое диктовалось отчасти его личным интересом к историческому жанру, но преимущественно – насущными задачами борьбы против лейбористской идеологии. «В согласии со своими теоретическими взглядами, Линдсей в одном узле схватывает характерные для эпохи черты, освещает самые разные стороны жизни – государственные установления, хозяйственную деятельность, мораль, религиозное разномыслие и пр.» [Баканов 1989: 49]. В 1941 г. Линдсей написал исторический роман «Ганнибал», а после 1945 г. опубликовал три исторических романа: «Люди 48-го года» (написан ранее, издан в 1948 г.), «Костры в Смитфильде» (1950) и «Большой дуб» (1957). В первом из них Линдсей дает широкую картину революции 1948 г. в Англии и Франции, в частности с большой исторической точностью рисует движение чартизма, а в «Кострах в Смит-

фильде» изображает борьбу английского народа против католического фанатизма и религиозных преследований во время правления Марии Кровавой. В «Большом дубе» писатель воспроизводит мятежи английских крестьян в XVI в. При этом писатель, погружаясь в разные эпохи, тем не менее весьма политизирует свое историческое повествование, по справедливому мнению критиков, разбивая миф об «особом пути» Британии, пропагандируемый официальной историографией того времени.

Одной из особенностей английского романа середины XX в. об историческом прошлом становится обращение к мифу – античному и не только. Здесь должно быть прежде всего названо имя Роберта Грейвза, который известен своей теорией мифа (книга «Белая богиня», 1948), пересказами античных мифов («Золотое руно», 1944), реконструкцией Евангелия. Во всех исторических произведениях писателя есть нечто общее: «Грейвз стремился показать, что почти две тысячи лет назад, при неизмеримой разнице между эпохами, основные законы развития были те же; что люди всегда действовали под влиянием грубых интересов и страстей, а немногие, способные проникнуться мыслью о благе ближних, сходили в безвременную могилу под натиском победоносного эгоизма» [Дьяконова 1998: 7].

М.Рено явно опирается на работу Р.Грейвза «Мифы Древней Греции» в своем романе о Тесее: Грейвз пишет о традициях матриархата и о культе плодородия, когда выбирается царь на год и приносится в жертву. Более того, знаменитый роман Грейвза «Я, Клавдий» развивает те же традиции исторического романа, что и произведения Мэри Рено. Повествование в романе «Я, Клавдий» ведется от первого лица, как и в романах о Тесее. Главный герой-рассказчик предстает перед нами не легендарной личностью, а прежде всего человеком со своими слабостями и недостатками, относящимся к себе со значительной долей юмора. Это очевидно из его самопредставления: «Я, Тиберий Клавдий Друз Нерон Германник, и прочая, и прочая (не стану докучать вам перечислением всех моих титулов), которого некогда, и не так уж давно, друзья, родные и знакомые называли "идиот Клавдий", или "этот Клавдий", или "Клавдий-заика", или "Клав-Клав-Клавдий", или в лучшем случае "бедный дядя Клавдий"» [Грейвз 1991: 3]. Если М.Рено в повествовании об Александре Македонском вводит стороннего наблюдателя – евнуха Багоаса, глазами которого читатель видит часть похода Александра, Клавдий в романе Грейвза ссылается на некоего раба Полибия, который мог тоже

кое-что преувеличить и написать так, как видел все сам. Грейвз так же, как Рено, представляет все сверхъестественное вполне объяснимым, но дает читателю возможность самому решить – вмешиваются ли здесь сверхъестественные силы или нет. Мы видим это, когда Клавдий говорит о сивиллах, которые «не все равно знамениты. Некоторым из них за все долгие годы их службы Аполлон так ни разу и не даровал права произнести прорицание» [Грейвз 1991: 3]. Грейвз также детализирует описание, чтобы ввести читателя в атмосферу эпохи.

И Линдсей, и Грейвз, и Рено пытаются прежде всего воспроизвести психологические свойства своих исторических героев, их интеллектуальный, нравственный мир. В этом особенность реконструкции прошлого в их произведениях.

Среди романов XX в. на историческую тему выделяют также условно исторические романы, в которых исторический план переплетается с мифологическим, легендарным и иногда сказочным. Авторы таких произведений обычно ищут в мифе ту толику достоверного, которая, как они предполагают, была переосмыслена народной фантазией. Естественно, что такому автору дана большая свобода в сопоставлении прошлого и настоящего, он может свободно интерпретировать содержание, чтобы воплотить в произведении современные нравственные и социальные идеи. Прежде всего здесь имеется в виду трилогия Мэри Стюарт о короле Артуре: «Кристалльный грот» (1970), «Полые холмы» (1973) и «Последнее волшебство» (1979). Писательница, по мнению исследователя, исходит из того, что «если голос преданий так настойчив, если мотивы так живучи и возрождаются вновь и вновь, как это происходит с Артуровскими легендами, – значит в них содержится реальное зерно, даже в самых фантастических историях, которые наслонились вокруг сердцевины скудных фактов Артурова существования» [Баканов 1989: 158-159]. Повествование М.Стюарт романтично и красочно, но характеры психологически точны и глубоки. Проблематика ее произведений вполне современна как с точки зрения психологии и нравственности, так и гуманизма и патриотизма. Но при этом прошлое в романах М.Стюарт все-таки обобщено и условно, хотя и не в такой степени, как у будущих авторов фэнтези и других «фантазийных» повествований.

Мэри Рено не занимается фактографическим, абсолютно точным воссозданием прошлого, именно поэтому у неё нет героев, являющихся профессиональными историками (кроме, скажем, Каллисфена, который фигурирует в «Божественном пламени» («Fire From Heaven», 1969) как

герой второго плана. Однако история «достраивается» Рено на крепком фундаменте имеющихся научных – археологических, культурологических, палеонтологических и пр. – сведений о Древней Греции. Она исторически весьма достоверно изображает общую расстановку классов, социально-политические отношения и конфликты античного времени. Рисуя картину ахейской Греции, подробно описывая природу и местность, восстанавливая менталитет античного человека, М.Рено напрямую следует традициям В.Скотта, стремившегося к такому же детальному воспроизведению исторической эпохи в ее опорных историко-политических, культурологических и других приметах. В число таких примет входят легенда и миф. Но одновременно она своим историческим романом вписывается в общий контекст динамики жанра во второй половине XX в.

Нельзя не заметить, что в романах писательницы по-разному решается задача исторической достоверности. Если о герое достаточно исторических сведений (например, в трилогии об Александре Македонском), то действие романа строго исторично по многим фактографическим и историко-политическим параметрам; если о персонаже имеются сведения в основном мифологического толка, то авторский художественный домысел очевидно превалирует (роман о Тесее).

Повествование о прошлом у Рено может быть очень точным в подробностях, в изображении этнографических деталей, мелких примет времени, но одухотворено значительной обобщающей мыслью, что вписывает его в широкую историческую перспективу. Б.Г.Реизов в свое время писал: «Романы Вальтера Скотта основаны на историческом и этнографическом изучении страны; поэтому-то они и были восприняты современниками не только как художественное, но и как научное откровение» [Реизов 1965: 12]. Так и М.Рено со скрупулезной точностью, по известным источникам, воспроизводит античную эпоху в деталях быта, обычаев, нравов, политической истории, тем самым погружая читателя прежде всего в культурную атмосферу эпохи.

Однако «бытовизм» Скотта отличается от описания быта у Рено. У Скотта детальное изображение вещей ведет большей частью к воспроизведению колорита эпохи, а у Рено описание деталей быта заставляет читателя самого почувствовать себя включенным в эпоху, увидеть ее своими глазами. События частной жизни в ее романах, как и в романах В.Скотта, переплетены с важными событиями в жизни страны, а потому сложность сюжета, как и в романах В.Скотта, обусловлена сложностью жизни в воспроизво-

димую историческую эпоху и многообразием ее связей с частным существованием человека. Именно поэтому, как правило, она смотрит на воссоздаваемый античный мир глазами главного героя, который как бы заново вместе с читателем проживает и переживает историю. Зачастую повествование ведется от лица персонажа, который является вымышленным или чье реальное существование находится под вопросом (Багоас), а то и от лица героя, детали жизни которого мифологизированы настолько, что не кажутся реальными. Это заставляет Рено за счет воспроизведения глубины психологических и нравственных переживаний персонажа «очеловечивать» его и таким образом, с одной стороны, «заставить» читателя поверить в реальность существования персонажа (допустить такую возможность), а с другой – оживить обстановку, в которой происходит действие. Таким образом, то обстоятельство, что история подается через видение этих персонажей, позволяет Рено избежать явных исторических ошибок и придает всему повествованию личностный характер, что создает еще больший эффект правдоподобия и достоверности. Однако, ощущая ограниченность персонажа в понимании серьезных знаковых событий, она нарочито показывает, как это же событие видят другие действующие лица романа. Принципиально важно для поэтики романов М.Рено то, что к одной и той же эпохе, событию, историческому лицу она может неоднократно возвращаться при помощи «точек зрения» разных персонажей. При всем том, центральной остается точка зрения сюжетно доминирующей исторической личности, что происходит, например, в трилогии об Александре Македонском.

Великая историческая личность у М.Рено, как у некоторых других ее современников (Мюэма, Линдсея, Грейвза), максимально приближенная к читателю, «вбирает» в себя целую историческую эпоху, неся ее основные приметы. Она обладает исключительностью характера, привлекает основной интерес читателя, на ее образ наложено нескрываемое личное отношение писательницы. Задача Рено в этом случае сложна: необходимо показать историческую личность с разных сторон, продемонстрировать ее цельный характер, воспроизвести как можно больше исторически значимых деталей и нюансов и при этом создать психологически убедительный образ прежде всего *человека*, а не *героя*. Здесь также прослеживается стремление к воспроизведению исторической правды в ее интенциональных закономерностях.

Как известно, Белинский считал недостатком романов Скотта «решительное преобладание

эпического элемента и отсутствие внутреннего, субъективного начала» [Белинский: 1948: 310]. (Скажем сразу, критик утверждал это, видимо, не имея в виду поздние романы писателя, где психологическое, реализованное через драматическое и лирическое, весьма значимо). В этом плане у М.Рено личное играет важную роль наряду с социальным, политическим, эпическим. Ее герои исходят прежде всего из личных побуждений, вот почему автор столь основательно проникает в их психологию, тем самым приближая их к читателю. Подход Рено к истории неизбежно персонализирован: она «достраивает» не только культурно-историческую эпоху, но и внутренний мир, психологию, интеллектуальный мир персонажей. Рено создала образы исторических персонажей такими, что они гармонично вписываются в представления о Древней Греции, имеющиеся у человека XX в. Однако, повествуя об античности, она пишет о вечном: о любви, о войне, о верности, о семье и т. д. Писательница выделяет ключевые темы, вечные во все времена, и ищет их отражение в индивидуальных судьбах воспроизводимых ею античных персонажей. В отличие от Тесея, современные молодые люди не ищут любви у богов и не ставят победу в бою с быком превыше всего потому, что боги улыбнутся победителю. Однако любовь Тесея к Ипполите, попытка утвердиться в жизни, его отношения с отцом – всё это из сферы вечных вопросов жизни.

М.Рено достоверно изображает общую расстановку политических сил, социально-экономические отношения и конфликты воспроизводимого исторического отрезка времени. При этом писательница делает акцент на том, что власть любого правителя основывается только на поддержке и доверии народа. Рено отчасти идеализирует античность. Она считала, что в Древней Греции люди жили правильнее, потому что их чувства были настоящими, они не интриговали, не дорожили благами цивилизации так, как современные люди, не боялись идти в бой, были ближе к природе и жили в гармонии с ней. Разумеется, среди ее героев есть предатели и злодеи, она изображает ужасы войны, семейные неурядицы и природные катаклизмы. Однако она не написала бы девять романов и научно-исследовательскую работу о Древней Греции, если бы не любила эту эпоху. А когда любишь – идеализируешь. Писательница хочет во что бы то ни стало донести до читателя: время Эллады было потрясающим временем как великого, так и низкого, а потому нам есть чему поучиться у него.

Есть свидетельства, что перед тем, как взяться за написание романа, Мэри Рено, как правило, проводила глубокие исследования исторического материала. Ее первым опытом написания исторической прозы был роман о Средних веках. Однако, показав написанный роман специалистам, Рено узнала, что те детали быта, которые она описывала, совершенно не соответствуют исторической действительности. Впоследствии Рено приняла решение уничтожить роман. В письме к Э.Вильямс от 7 апреля 1958 г. читаем: «Слава Богу, никто никогда не увидел того произведения, по которому я не провела исследование» [цит. по: Zilburg 2001: 19]. Вот почему не сохранилось ни названия романа, ни сюжета. Перед тем как приступить к написанию романа «Последние капли вина», определившего и утвердившего ее репутацию как писателя, Мэри Рено провела серьезные архивные и другие исследования, благодаря чему произведение и воспринимается как настоящий исторический роман. В письме к У.Эллерман от 26 мая 1961 г. Мэри Рено так объяснила свое решение писать историческую прозу: «Одна из основных причин привлекательности исторической прозы – это возможность сравнить дилеммы настоящего и прошлого, попытаться отобрать из них универсальные, общие для человеческой природы, отделить их от преходящих, порой преобладающих в сиюминутном порыве в определенном обществе и среде» [цит. по: Zilburg 2001: 139]. Переход от современного героя к герою прошлого позволял Рено сосредоточиться на универсальном в человеке.

По мнению писательницы, история является учителем, чей урок должно основательно постичь. Вот почему в романах писательницы обязательны ситуации ученичества и образ идеального учителя. Во всех романах о Древней Греции Рено уделяет особое внимание детству и образованию главного героя. Так, например, образ Сократа, которого она называла своим покровителем, играет важнейшую роль в романе «Последние капли вина» («The Last of the Wine», 1956): он является учителем и примером для главного героя Алексиса, его друга Лисия и юного Платона. Платон, второстепенный персонаж в этом романе, появляется в более важном качестве – также в роли учителя – в романе «Маска Аполлона» («The Mask of Apollo», 1966). В романе «Божественное пламя» Рено живописует юность Александра Великого, обращая внимание не только на его отношения с родителями, но и на обучение у Аристотеля, чье влияние он чувствовал на протяжении всей жизни. Это отражено во втором романе трилогии об Александре Маке-

донском «Персидский мальчик» («The Persian Boy», 1972).

При написании романов об Александре Македонском М.Рено учитывала сведения из дошедших до нас трудов Арриана, Диодора Сицилийского, Плутарха и Квинта Курция Руфа. Следует, однако, заметить, что эти источники во многом противоречивы, часто дают разную оценку одному и тому же событию и рисуют личность Александра и его приближенных совершенно с разных сторон. Один из исследователей истории Александра Ф.Шахермайр говорит: «Принимая во внимание различные трактовки образа Александра, мы неизбежно должны примириться и со своеобразием стиля исследователей, повествующих о нем» [Шахермайр 1984: 6]. М.Рено создает образ царя в известной степени собирательный, ориентируясь на основные проявления его характера, описанные в разных источниках.

Идея учительства развивается и в дилогии о Тесее. В романе «Царь должен умереть» («The King Must Die», 1958) Тесей одновременно ученик и учитель. Он самоучка, который учится на своих ошибках, и учитель для других: для тех молодых афинян и афинянок, с кем он отправляется на Крит, а его школа – это Бычий двор. В романе «Бык из моря» («The Bull From The Sea», 1962) кентавр Хирон – мудрый учитель, который является авторитетом для Тесея, его друга Пиритоя и Ахиллеса, появляющегося в качестве духовного преемника главного героя в конце романа. В «Певце славы» («The Praise Singer», 1979) Симонид вдохновлен певцом Клеобисом, который учит его не только поэмам Гомера, но и искусству сочинительства и моральным принципам, необходимым в жизни, без которых невозможно творить. В свою очередь Симонид становится учителем для племянника Бассилада, который переходит от устного рассказывания героических поэм к их записям. Взаимоотношения Симонида и Бассилада представляются Рено идеальными.

«В классическом мифе герой призван выполнять волю олимпийских богов на земле среди людей, упорядочивая жизнь и внося в нее справедливость, меру, законы, вопреки древней стихийности и дисгармоничности» [Лосев, Тахо-Годи 2009: 234] У Мэри Рено особенное отношение к мифу. Так, она своеобразно интерпретировала миф о Тесее, попытавшись с рациональной точки зрения объяснить мотивы поведения древнегреческого царя. Тесей и его друзья показаны как с социально-политической, так и с психологической точек зрения: и как политические деятели, и как простые люди с непростыми личными отношениями. Последнее становится доми-

нантой в отношении Рено к историческому материалу: поиск способов «очеловечить» героев, максимально «приблизить» их к современному читателю. А.Ф.Лосев и А.А.Тахо-Годи утверждают, что «приписываемая Тесею преобразовательская деятельность стала образцом для всей Греции и положила начало демократическому духу и первенству Афин среди полисов» [Лосев, Тахо-Годи 2009: 283]. В романах М.Рено Тесей становится правителем благодаря высоким личным умственным, этическим и физическим качествам. В начале романа он, считавший себя сыном Посейдона, должен «принять» собственное вполне обычное человеческое тело. Он изначально думал, что вырастет высоким и очень сильным человеком подобно Гераклу. Однако дядя спрашивает его: «Почему ты не хочешь принять себя таким, какой ты есть? Ты и так достаточно преуспел. Ты лучше всех прыгаешь в длину и в высоту, почти всегда побеждаешь в беге; что касается езды, ты устоишь на любом ухабе... Если так пойдет и дальше, из тебя выйдет отличный воин: ты быстр, не пуглив, и хватка у тебя, как у взрослого мужа. Если ты поймаешь себя и будешь действовать с умом, то с редких игр вернешься без двух-трех наград... И пора тебе перестать лезть из кожи, стараясь преуспеть в ристалищах, где важен вес. Тесей, из тебя никогда не выйдет борца. Пойми это раз и навсегда» [Рено 2006б: 43].

Мы знаем, что традиционно в классическом мифе «герой наделяется непомерной силой и сверхчеловеческими возможностями» [Лосев, Тахо-Годи 2009: 234]. Кроме того, Плутарх пишет, что «мальчиком Тесей отличался телесной силой, храбростью и умом, соединенным с сообразительностью» [Плутарх 1987: 30]. Когда Рено начала писать роман «Царь должен умереть», она не осознавала, насколько ее персонаж будет отличаться от героя мифа, что подача образа Тесея героем ростом в шесть футов и три дюйма будет выглядеть нереально. А потому она писала: «Неожиданно я увидела Тесея таким человеком, каким его произвели условия, если его ум и стремления были как у эллинского царевича, но его тело было телом прыгуна; не телом его собственной расы завоевателей (а также была тайна, связанная с его рождением), но телом побежденных пеласгов. Постоянно присутствующим элементом легенды о Тесее, насколько я помню, было то, что он изобрел науку борьбы. Зачем это было нужно большому человеку?.. Юноша, пригодный для игры с быком, должен был быть легким и пластичным, чего требовало акробатическое искусство, изображенное на всех фресках и статуэтках» [Рено 2006б: 434]. Совершенно оче-

видно, что проблема физического облика Тесея, его «тела» – это проблема меры «очеловеченности» полумифического героя, которую Рено достаточно успешно решает, что в немалой степени характеризует ее историзм и художественную «работу» с античным материалом.

Рено «вкладывает» в образы героев свои мысли и ощущения, вот почему Тесей – очень «женский» герой. Он невысокого роста, гибкий, прыгучий, верткий. В его образе реализованы конфликтные женское (художественный дар) и мужское (силы патриархального уклада) начала. Из-за негероического телосложения юный Тесей вынужден надеяться только на ум, чтобы победить в борьбе и, например, чтобы поднять камень, скрывающий секрет его происхождения и царской судьбы. Добираясь из Трезена в Афины, он сначала должен использовать навыки борца, а затем ум и силу характера, чтобы преодолеть власть матриархата в Элевсине с его ежегодными ритуальными убийствами главного мужчины города. По ходу своего путешествия Тесей приобретает группу товарищей, друзей-мужчин, связанных к нему в том числе и в силу политических интересов, чья поддержка очень ощутима и от кого он зависит, чувствуя, «как нечто соединило нас, подобно наполненной кровью пуповине» [Рено 2006б: 190].

Прежде чем Тесей будет объявлен царем, он добровольно, по моральным причинам, отправится на Крит с выбранными для игр с тамошним быком по жребию афинскими юношами и девушками. Эта группа под лидерством Тесея – изображение идеального общества: Рено рисует особую группу танцоров, которые назвали себя «журавлями», чья сила скорее зависит не от физических, а от умственных способностей участников. В группе одинаковое количество мужчин и женщин. В романе «Царь должен умереть» акцент делается на том, что Тесей – это царь-философ, который заботится о нравственности и морали своих людей. В классической версии мифа о Тесее главными сюжетными линиями являются две истории: его миссия на Крите и события, предшествовавшие приходу на царствование. Разумеется, Мэри Рено уделяет им много внимания, однако вводит в роман и другие легенды о Тесее: например, события, связанные с пребыванием Тесея в Элевсине. В этом эпизоде романа мир матриархата противопоставлен патриархальному миру Афин. Согласно исследованиям, в Аттике наиболее яркую картину экономического и политического развития являл Элевсин, «тогда как на месте Афин в среднеэлладское время существовало лишь скромное поселение» [Блаватская 1966: 68]. У Рено Элев-

син – действительно процветающий влиятельный город, в то время как Афины предстают небогатым полисом, истощенным войнами. Однако Тесей с первого момента появления у отца умелыми действиями помогает Афинам выйти на передовые позиции среди греческих полисов. Он изгоняет Паллантов, помогает отцу укрепиться на троне, укрощает быка, свирепствовавшего на Марафонской равнине. В результате патриархальный мир одерживает победу и доказывает свои преимущества перед лицом матриархата.

Что касается части истории, связанной с пребыванием Тесея на Крите, многое подтверждается изучением древнегреческой керамики шведским археологом Арне Фурумарком. Согласно его выводам, «связи с Критом в первой трети II тысячелетия [до н.э.] не были ни широкими, ни глубокими. Перелом происходит на рубеже XVII и XVI веков, когда внутри ахейского общества заметны большие социальные сдвиги» [цит. по: Блаватская 1966: 72]. Новая волна культурного взаимодействия истолковывалась как свидетельство несомненного политического господства Крита. Карл Блеген же доказал, что «материковая культура лишь до известного момента впитывала в себя критские традиции, а затем стала доминировать над минойской» [там же: 72-73]. Именно такой переход мы видим в романах Мэри Рено о Тесее. Здесь показана первоначальная зависимость Афин от Крита, затем Афины одерживают победу, сбрасывают ненавистное им критское иго и начинают доминировать в регионе. Эти данные подтверждает и исследователь Древней Греции Дж. Томсон: «После 1700 г. до н.э. минойские князья стали искать новых благоприятных возможностей в Эгейском мире. Развитие этих новых связей помогло возвыситься Кноссу. Власть Крита была сломлена в 1450 году до н.э., по всей вероятности, вождями из материковой Греции, подвергшимися влиянию материковой культуры, которые вторглись на Крит и сожгли до основания его города» [Томсон 1958: 22-23]. В романе Рено Крит рисуется наполовину уничтоженным природной стихией, но в свержении династии принимали участие именно Тесей и его друзья, которые и являются теми самыми «вождями из материковой Греции». Рено объясняет успех Тесея так: «Во время своего правления он, как говорят, объединил Аттику и дал законы трем сословиям – землевладельческому (или благородных), земледельческому и торговому» [Рено 2006б: 733]. Такие шаги помогли Афинам стать центром региона.

История жизни Александра Македонского предстает в трилогии Рено во всей трагичности и мощи. Писательница воссоздала прошлое этого

царя прежде всего как трагедию, «переплетая» вымысел и исторические факты. По Рено, трагедия Александра в том, что власть разрушила его как человека, как любимого и любящего мужчину, что политика победила мораль, а общественное одержало победу над частным. Александр в трилогии стремится создать идеальное общество в своей империи, какое удалось создать Тесею в отряде афинян на Крите. Александр со своей армией пытается нести цивилизацию миру, но терпит крах как человек и как политик. С.И.Ковалев объясняет причины распада державы Александра следующими причинами: «Слишком пестра и непрочна была империя Александра, и не осталось после него человека, который хотя бы в отдаленной степени мог сравниться с ним» [Ковалев 1937: 112] Мы видим это в полной мере в заключительном романе трилогии «Погребальные игры» («The Funeral Games», 1980). Диадхи Александра пытаются бороться за власть, но терпят поражение, не будучи в состоянии ни победить друг друга, ни уступить.

Немало внимания М.Рено уделяет вопросам расы, что было актуально для писательницы, долгие годы жившей в Южной Африке. В дилогии о Тесее рассказчик повествует о напряженных отношениях между расами: низкорослым «береговым народом», сохранившим матриархат, и патриархальными эллинами, между смуглыми черноволосыми критянами и светлокожими светловолосыми афинянами. Эллины предстают в романе о Тесее как некая раса высоких, стройных, светлокожих, голубоглазых, белокурых людей, интеллектуальные способности которых обеспечивают их лидерство. Однако разделение в романе народа Ахейской Греции на два этноса предполагает историческое основание. Исходя из данных раскопок в Микенах, соматический облик ахейских аристократов, правящих в Микенах в XVII-XVIII веках до н.э. был следующим: «мужчины этой семьи были крепкие и высокие люди, превышавшие средний рост ахейян того времени на 0,06 м. причем некоторые остовы принадлежали воинам, имевшим не менее 1,80 м. роста» [Цит. по: Блаватская 1966: 55].

Говоря о традиционной для жанра связи времени, о котором повествуется в историческом романе, и времени автора произведения, подчеркнем, что Рено потому с таким пониманием пишет о Пелопоннесской войне, что сама прошла через мировую войну 1939-1945-гг. Судьбы героев Рено с их обездоленностью и трагедиями весьма аналогичны судьбам людей, переживших Вторую мировую войну. Рено порою с такой реалистичностью описывает сцены голода в Афинах в романе «Последние капли вина», что

становится понятно: это может сделать только человек, которому пришлось самому голодать во время войны. Алексей говорит в романе: «Чем меньше становилось пищи, тем выше поднимались цены; люди тратили на пищу все, что у них было; ремесла увядали, люди бросали работу, арендная плата не выплачивалась тем, кто жил на нее; каждый день вырастало число неимущих, а когда люди долго живут в бедности, они умирают» [Рено 2007: 403]. Герои Рено приходят к осознанию себя как личности во время войны, как, вероятно, произошло и с самой писательницей: война воистину делает людей мудрее.

Нет сомнений, еще одно современное событие нашло отражение в романах Рено – падение Британской империи. Эти мотивы очевидны в изображении крушения империи Александра, в войнах диадхов, буквально растащивших державу на куски после его смерти. Мэри Рено выражает это в метафоре: «Под рукой Александра они дружно бежали вместе, точно кони, запряженные в одну колесницу. А когда он умер, они словно лишились возничего, заартачились и понесли. И как неуправляемые лошади в итоге сломали себе шею» [Рено 2009: 405]. Здесь прослеживается связь прошлого с настоящим, видна попытка Рено нарисовать определенную историческую параллель прошлого и настоящего.

Ее греческие романы во многом повествуют о столь характерной для XX в. борьбе за достижение власти. Герои Рено часто оказываются в ситуации, когда они противостоят собственной семье (как Александр и Тесей), и в будущем доказывают свою правоту и право на индивидуальность, как это пришлось делать самой писательнице, о чем говорит К.Зильбург в биографической книге о М.Рено. Мэри Рено считала, что «политика не должна быть чужда искусству, а искусство должно быть выше политики» [цит. по: Zilburg 2001: 193]. Поэтому в ее книгах нет политических оценок.

В романе «Маска Аполлона» актер Никерат ведет параллельное повествование о своей жизни и театре и о провале попытки Платона преобразовать коррумпированное государство Сиракуз в идеальное демократическое. Рено рисует политическую драму, демонстрируя, насколько события IV в. до н.э. сходны с современными политическими процессами. Однако она не пытается превратить роман в аллегорию политической жизни ее века. Рено понимала, что идеи Платона об установлении идеального государства в целом нереальны, а уж тем более неприменимы к полному трагедий XX в. Поэтому после падения демократии Диона и после смерти Платона в конце романа появляется мотив Александра, автори-

тарного правителя, хотя и интеллектуала, понимающего и ценящего науки как нечто совершенно необходимое для человеческой личности.

Обратимся к проблеме расовых отношений в романах об Александре. Она очевидна в напряжении, существующем между смуглокожими и бородатыми македонцами и более светлыми южными греками, бредущими лицом. Она реализована также во вражде между светлокожими и голубоглазыми греками и персами с их миндалевидными глазами и желтой кожей. Персы отличаются от греков своей религией и культурой. По Рено политический успех Александра как раз базируется на том, что он не страдает расовыми и национальными предрассудками, а толерантен к другой культуре, стремится узнать новый язык, местные обычаи, нравы, культуру. В романе «Небесное пламя» Рено показывает, как Александр соединяет широту взглядов в отношении рас с таким же отношением к классам. Будучи маленьким мальчиком, Александр заводит дружбу с Ламбаром, фракийским царевичем, который как заложник находится при Македонском дворе. Несмотря на царский статус, Ламбар, с его рыжими волосами и синими татуировками, воспринимается царем Филиппом как дикарь, – «расово чуждым, отмеченным видимым различием» [Рено 2006а: 168]. Он не ожидал, что его сын будет относиться к людям по-иному, нежели он сам. Филипп удивлен тем, что Александр «всем благороднородным мальчикам Пеллы» предпочел Ламбара [Рено 2006а: 168]. Хотя Ламбар ниже Александра и по рождению, и по классу, юный македонец проникательно вступает в союз с фракийским другом и скрепляет его ритуальным поцелуем, который как знак преданности между равными особенно возмущает Филиппа.

Здесь нельзя не обратить внимания на то, что родители Александра – представители разных родов: отец – македонец, а мать – эллинка. Власть Филиппа – это власть воина и мужчины, в то время как Олимпиада завоевывает власть при помощи женских уловок: более того, у нее репутация ведьмы. Как царь и царица, мужчина и женщина, македонец и гречанка, родители Александра борются за сына, заставляя его выбрать между ними – двумя ипостасями самого себя.

Для Рено истоки величия Александра как раз лежат в отказе принять какую-либо из сторон, в соединении в одном человеке сил обоих родителей. Он вначале психологически подавлен, но наблюдения за вершившейся политикой приводят Александра к пониманию природы власти, поскольку он видел в отце пример хорошего политика. А отношения с женщинами воспринимаются им одновременно как отношения и с

опасным противником, и с полезным другом, которого в любом случае лучше держать на расстоянии. Способность Александра совмещать противоположности, такие очевидные у его родителей, делает его в какой-то степени романтической фигурой, чья привлекательность зависит от личной харизмы так же, как от образования, знаний, опыта и ума. Рено здесь делает важные разграничения: благополучие человека не зависит от класса, расы, пола. Заслуга последнего может корениться в возможности оказаться в правильном месте и в нужное время, но в целом – это результат усилий, опыта в определенной сфере (во дворе, в битве, в искусстве, в любви), понимания, умеренности.

Мэри Рено считала, что подавляющая часть мифа о Тесее – правда, хотя некоторые моменты мифологизированы и усилены при помощи волшебного, мистического начал. В романах писательница принципиально отделяет это сверхъестественное, объясняя его совершенно реальными вещами. Александра Македонского Рено показывает идеальным правителем, объединившим весь известный древним грекам мир и принесшим цивилизацию многим «диким народам». Изучая разные источники – Плутарха, Арриана, Курция, Диодора, – Рено реализовала принцип исторической достоверности. Писательница сама указывает на источники в послесловии к трилогии об Александре Македонском [Рено 2009: 410]. Она отбрасывает лишнее, маловероятное, предвзятое и вычленяет суть. М.Рено показывает Александра правителем, появившимся благодаря блестящему образованию у лучших педагогов того времени. А.Боннар, имея в виду Аристотеля, говорит о воспитании Александра: «Будущий владыка мира получил в качестве наставника величайшего ученого своего времени, беспристрастного эрудита» [Боннар 1962: 160]. Немалая роль отводится и окружению Александра – его друзьям, тем, с кем он рос, воспитывался, взшел на престол и кто сопровождал его всю жизнь.

Исторические произведения Рено очень достоверны. Автор использовала зафиксированные факты жизни реально существовавших личностей, таких как Сократ, Платон, Аристотель, Александр Великий, Симонид. Писательница видела большое различие в определении символической силы факта, который был достоверен, и факта, к которому она подходила путем логического умозаключения и воображения. Она не навязывала читателю ничего, достоверно не подтвержденного в исторических документах. Рено нередко удивлялась оценкам и суждениям критиков, чье поверхностное знание материала часто выглядит глупостью. Так она говорила о кри-

тике Питере Вулфе, написавшем рецензию к «Последним каплям вина»: «Он истолковал все неправильно, включая все изменения характера Алексия» [цит. по: Zilburg 2001: 189].

Как видим, ценность исторических повествований Рено проявилась в изображении характеров реальных исторических личностей, которые пытаются сделать невозможное, личностей, которые своей волей к победе заражают всех вокруг и изменяют мир. Именно так она «прочитывает» известные мифы и предания. Своеобразие исторических романов М.Рено заключается в органичном сочетании исторического и легендарного планов, когда легенды получают обоснованное историческое истолкование, а трактовка легендарного начала позволяет ярче и объемнее дать психологические и нравственные характеристики исторических персонажей.

В отличие от Линдсея, Мозма и Грейвза, Мэри Рено акцентирует внимание на героическом начале своих персонажей. Однако при всем этом ее персонажи, будучи мифологическими героями и легендарными личностями, очеловечены при помощи воссоздания сложной сети обычных человеческих отношений, любви, ревности, сомнений, колебаний, ошибок и нравственных терзаний, сыновних и родительских чувств, – всего того, что присуще обычному человеку.

Список литературы

- Баканов А.Г. Современный зарубежный исторический роман. Киев: Высш. шк., 1989. 184 с.
- Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В.Г. Собр. соч. в 3 т. М.: ОГИЗ 1948. Т.2. С. 294-350.
- Бельский А.А. Английский роман 1820-х годов: учебное пособие. Пермь, 1975. 204 с.
- Блаватская Т.В. Ахейская Греция. М.: Наука, 1966. 256 с.

Боннар А. Греческая цивилизация / пер. с фр. А.Продан. В 3 т. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. Т.3. 387 с.

Грейвз Р. Я, Клавдий / пер. с англ. Г.Островской М.: Худож. лит., 1991. 512 с.

Дьяконова Н.Я. Английский романтизм: Проблемы эстетики. М.: Наука, 1978. 202 с.

Дьяконова Н.Я. Роберт Грейвз // Грейвз Р. Собр. соч. в 5 т. М.: Терра, 1998. Т.1. С. 3-8.

Ковалев С.И. Александр Македонский. Л.: ОГИЗ, 1937. 114 с.

Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Боги и герои Древней Греции. Харьков: Фолио, 2009. 349 с.

Плутарх. Избранные жизнеописания / пер. с др.-греч. М.Томашевской. М.: Правда, 1987. Т.1. 592 с.

Рейзов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. Л.: Худож. лит., 1965. 497 с.

Рено М. Небесное пламя / пер. с англ. Е.А.Чеботаревой. СПб.: Амфора, 2006а. 608 с.

Рено М. Погребальные игры / пер. с англ. М.Ю.Юркан. М.: Эксмо, 2009. 415 с.

Рено М. Последние капли вина / пер. с англ. Э.Х.Маринина. М.: Эксмо, 2007. 512 с.

Рено М. Царь должен умереть / пер. с англ. Ю.Соколова. М.: Эксмо, 2006б. 736 с.

Селитрина Т.Л. Преемственность литературного развития и взаимодействие литератур: учебное пособие М.: Высшая школа, 2009. 288 с.

Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества / пер. с англ. А.О.Маковельского. М.: Изд-во иностр. лит., 1958. 660 с.

Урнов Д.М. Вальтер Скотт // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1989. Т.6. С. 95-100.

Шахермайр Ф. Александр Македонский / пер. с нем. М.Н. Ботвинника. М.: Наука, 1984. 384 с.

Zilburg C. The Masks of Mary Renault. A Literary Biography. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 2001. 258 p.

REAL AND FICTIONAL IN THE NOVELS BY MARY RENAULT (CHARACTERISTICS OF FICTIONAL RECONSTRUCTION OF ANTIQUITY)

Oksana V. Manzhula

Post-graduate Student of World Literature and Culture Department
Perm State University

In the article an attempt is undertaken to reveal the specific character of recreation of the past in the novels by Mary Renault. The author of the article proves that success of the historical novels written by M. Renault lies in her fictional holistic method to combine true historical facts and fiction. The analysis of historicism of the novels is based on the works by T. Blavatskaya, A. Bonnar, F. Shachernaer and other historians. The author draws parallels between the novels by M. Renault and the historical novels by Sir W. Scott, W. M. Thackeray, J. Lindsay, R. Graves and M. Stewart. The materials of M. Renault's biography by C. Zilburg are also used in the article.

Key words: fiction; historical novel; historicism; historical reality; antiquity; Mary Renault.