



- ³⁶ См. также: Мнения разных лиц о преобразовании цензуры. СПб., 1862.
³⁷ ЦГИА СПб. Ф. 773. Оп. 1. № 96. Л. 1–13.
³⁸ Современник. 1862. № 3. Отд. I. С. 60–61, 64.
³⁹ Там же. С. 200–201.
⁴⁰ Там же. 1863. № 1. Отд. II. С. 413.
⁴¹ Там же. С. 1, 2.
⁴² Там же. 1863. № 4. Отд. II. С. 591.
⁴³ Библиотека для чтения. 1862. № 3. Современная летопись. С. 84, 98.

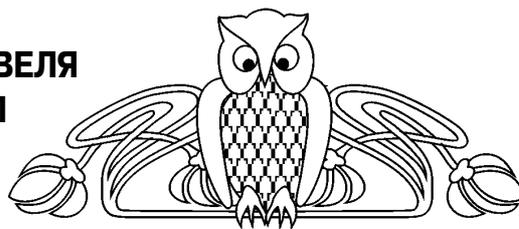
- ⁴⁴ Там же. 1862. № 6. Современная летопись. С. 215, 223–225.
⁴⁵ Там же. 1863. № 2. Современная летопись. С. 69–71, 79–80, 91.
⁴⁶ Отечественные записки. 1862. № 4. Современная хроника. С. 205–206, 212–213, 215
⁴⁷ Там же. 1862. № 6. Отд. 1. С. 439.
⁴⁸ См.: Чернышевский Н. Указ. соч. Т. I. С. 850.
⁴⁹ Там же. С. 720–721.

УДК 821.111.09-311.6+929 [Мантел+Кромвель]

ОЦЕНЩИК РИСКОВ: ОБРАЗ ТОМАСА КРОМВЕЛЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ХИЛАРИ МАНТЕЛ

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет
E-mail: ivk77@hotmail.com



Образ Томаса Кромвеля в исторической прозе Хилари Мантел рассматривается как воплощение идеи рационального контроля социальных рисков. Выявляется эволюция образа от ценностей становящейся буржуазии в сторону ценностей феодальных. Анализируется художественное мастерство Мантел-психолога.

Ключевые слова: Хилари Мантел, Томас Кромвель, исторический роман, абсолютизм, буржуазное сознание, риск.

«An Eye for Risk»: Thomas Cromwell in Hilary Mantel's historical novels

I. V. Kabanova

The figure of Thomas Cromwell in the first two parts of Hilary Mantel's trilogy is seen as the embodiment of the idea of efficient risk control. Cromwell's evolution from the value system of the rising bourgeoisie towards old feudal ways is traced; Mantel's mastery in psychological characterization analyzed.

Key words: Hilary Mantel, Thomas Cromwell, historical novel, absolutism, bourgeoisie, risk.

Две первых части трилогии Хилари Мантел (род. в 1952 г.) о Томасе Кромвеле удостоились Букеровской премии соответственно 2009 и 2012 гг. Третья часть, «Зеркало и свет» («The Mirror and the Light»), должна появиться в 2014 г. Это не первое обращение английской романистки к жанру исторического романа: «Более безопасное место» («A Place of Greater Safety», 1992), ее пятая по счету книга, была посвящена Великой французской революции. Романы писательницы на современном материале получали высокие оценки рецензентов, но мировое признание пришло к ней, когда она обратилась к истории Томаса Кромвеля, первого министра короля Генриха VIII Тюдора.

Критика не скупится на восторженные похвалы мастерству Мантел. Первая часть трилогии, «Волчий зал» («Wolf Hall», 2009), получила множество литературных премий, права на перевод проданы более чем в 30 странах мира. Современ-

ный читатель, залпом проглатывающий книгу в 600 страниц и требующий продолжения, – это само по себе из ряда вон выходящее явление.

Присуждение второго Букера подряд второму роману, пока не переведенному на русский язык, «Подать тела» («Bring Up the Bodies», 2012), вознесло Мантел на вершину современной английской литературы. Председатель жюри сэра Питер Стотхард на вручении премии сказал: «Мы очень горды тем, что читаем на английском языке в то время, когда она на нем пишет. За последние годы я не знаю ни одного другого писателя, который столь совершенно контролировал бы то, что он делает, подобно певцу или пианисту»¹. Мантел стала первой женщиной, получившей две Букеровские премии, что удавалось только двум живым классикам – южноафриканцу Дж. М. Кутзее и австралийцу Питеру Кэри.

История «Тюдоровской революции» – отпадения Англии из-под власти католической церкви в 1530-х гг., экспроприация монастырей в пользу короны, скандальная драма короля Генриха VIII, сменившего шесть жен в попытке обзавестись наследником престола, – хорошо знакома современной публике прежде всего по телесериалам. Секретарь короля Томас Кромвель (1485? – 1540) традиционно предстает в историографии и английской литературе как главный злодей английской Реформации, ответственный за казнь Томаса Мора и епископа Фишера, Анны Болейн, за разгон монахов, как беспринципный слуга безнравственного монарха. Таким он обрисован в трилогии Ф. М. Форда «Пятая королева» (1906–1908), а в драме Роберта Болта «Человек на все времена» (1960; экранизация 1966) Кромвель уже в перечне действующих лиц заявлен как «интеллектуальный головорез», чье «самоумнение способно породить ужасные преступления во имя эффективного действия», и по ходу пьесы он раскрывается как



«шакал с острыми зубами»², главный антагонист и губитель положительного героя, «человека на все времена», великого ренессансного гуманиста сэра Томаса Мора. Но та же участь, смерть на эшафоте, постигла через пять лет и самого Кромвеля. Казненный без суда в день бракосочетания Генриха VIII с его пятой женой Кэтрин Говард, Кромвель был принесен в жертву недовольству знати возвышением простолюдина, недовольству народа его реформами, обиде короля на своего доверенного советника, неудачно устроившего его предыдущий брак с Анной Клевской. Отрубленная голова первого министра еще долго была выставлена на Лондонском мосту. «Историки могут спорить относительно его моральных качеств и его исторической роли, но никто не может усомниться в том, что эта фигура завораживает. У нас в стране нет памятника Кромвелю, и я стараюсь соорудить его из бумаги»³, – говорит Мантел.

Писательница расширяет наши представления о возможностях исторического романа: ее фабула в той или иной мере заранее известна каждому читателю, искажения исторических фактов в романе минимальны. Поэтому принципиальную важность приобретает то, как повествование конструирует мотивы поведения персонажей, систему их взаимосвязей, насколько убедительно воссоздается внутренний мир героев, то, что их интеллектуальные и эмоциональные структуры, их системы ценностей говорят читателю о человеческой природе вообще. По словам самой писательницы, обычно в исторических романах задача показа эпохи решается за счет облегченной, двумерной характеристики героев; сама же она не видит причин для такого компромисса между задачами историка и психолога и применяет к историческому жанру весь арсенал средств, апробированных в ее романах на современной тематике. Выступая на Эдинбургском фестивале 2011 г., Мантел сказала, что ее задачей было перенести читателя «в то время, в то пространство, сделать его членом свиты Генриха VIII. Важно было не судить с точки зрения будущего, с высоты XXI века, когда нам известно, чем все это закончилось. Важно было быть с ними на той охоте в Вулф-Холле, двигаться вперед с той же неполной информацией, с ложными ожиданиями, но двигаться вперед, в будущее, которое никоим образом не предопределено, которое будет зависеть от случая, от риска»⁴.

До завершения публикации трилогии представляется затруднительным отдать должное мастерству Мантел в построении общего сюжета. Ритм трилогии задают три сцены исторических казней: «Волчий зал» завершается известием о казни Томаса Мора, в финале романа «Подать тела»⁵ специально приглашенный французский палач мечом отсекает голову королеве Анне Болейн, и Кромвель оплачивает выставленный палачом счет на солидную по тем временам сумму в 23 фунта; финал третьего романа известен – это

три удара топора, которые потребовались юному английскому ученику палача, чтобы обезглавить Томаса Кромвеля. Оба опубликованных романа предваряются списком действующих лиц (расхождения между ними минимальны); основные герои переходят из романа в роман, их судьбы пересекаются по воле автора путями, которые не описаны в работах историков.

«Волчий зал» открывается словами «А ну вставай!», которые пьяный отец, кузнец и содержатель трактира в лондонском пригороде Патни, рычит над едва ползущим в грязи и собственной крови пятнадцатилетним сыном; ярость отца удваивается, когда он разбивает башмаки о сыновнюю башку. «Вставай», или «поднимайся» – в контексте всей трилогии это своего рода отцовский наказ сыну: «поднимайся выше по общественной лестнице, так высоко, как только сможешь». Этот мотив стойкости, подъема на ноги после удара судьбы сопровождает образ Кромвеля. Так, после его единственной болезни весной 1535 г.: «Он возвращается в мир. Сбей его с ног – и он встанет. Смерть пришла с инспекцией, смерила его, дохнула в лицо и ушла»⁶. История Кромвеля – это история головокружительного подъема и страшного падения. А пока, чтобы отец не забил его до смерти, подросток убегает из дому, и в следующей главе повествование продолжается после 27-летнего перерыва, когда Томас Кромвель уже преуспевающий лондонский юрист и поверенный в делах лорда-канцлера кардинала Вулси, любящий супруг достойной купеческой дочки, отец троих детей. 27-летний временной промежуток в повествовании понемногу заполняется воспоминаниями Кромвеля, его комментированием тех слухов, что о нем ходят, его снами, в которых прошлое причудливо сочетается с настоящим.

Прошлое героя таит сюрпризы для него самого, сюрпризы, тщательно замаскированные до поры до времени, но заботливо подготовленные автором. Например, на основании его грубой внешности, непроницаемости, окружающих его слухов многие воспринимают Кромвеля как убийцу, и в разговоре с кардиналом Вулси Кромвель признает, что в юности, служа наемником во французском войске, он убивал не только в бою. Но убийство – это ремесло солдата, и совесть не мучит Кромвеля; да, у него внешность убийцы, и ему приходилось убивать, но сам он себя убийцей не признает. Во второй книге трилогии уже никто не осмеливается задавать Кромвелю вопросы о его прошлом, но чем больше он наживает себе врагов, тем более тщательно изучению они подвергают его прошлое. Один из этих врагов, епископ Уинчестерский Стивен Гардинер, бросает в лицо Кромвелю факты, которые он то ли вытеснил из памяти, то ли никогда не знал. В открывающей трилогию сцене, когда отец смертным боем бьет сына, герой ощущает только боль и удивление, что еще жив. Это избивание повествование представляет как обычное поведение Уолтера Кромвеля,



известного драчуна, часто конфликтующего с законом. Когда замужняя сестра выхаживает Томаса, он мельком вспоминает о «позавчерашней драке, и там, вроде, был нож. Пырнули не его, значит, это он кого-то пырнул?»⁷. Тридцать с лишним лет спустя Кромвель узнает, что отец заплатил отступного родителям паренька, которого он, Томас, тогда убил в драке, и усматривает в этом проявление отцовской любви. Это открытие заставляет его переосмыслить видение самого себя: «А во что еще ты верил, верил без всякого основания? Его отец Уолтер выложил за него деньги, или так утверждает Гардинер; компенсацию за нанесенный им удар ножичком, плату семье пострадавшего. А что, думает он, если Уолтер меня не ненавидел? Может, он просто не мог больше меня терпеть и потому пинал меня по всему двору пивоварни? Может, я это заслужил? Потому что я всегда твердил: я могу выпить больше, чем ты; я поумней тебя буду; я хозяин Патни и отколочу любого хоть в Уимблдоне, хоть в Мортлейке, порежу на куски; я уже на дюйм тебя выше, погляди на зарубку на двери, поди, отец, встань-ка к стенке»⁸.

Иллюзорная полнота и действительная неполнота нашего знания о мире, ненадежность информации, на основе которой принимаются решения, риски, связанные с действием на основе неполного знания, — это сквозная тема трилогии. Она наглядно выражена в том эпизоде в начале романа «Подать тела», когда во время пребывания двора в Вулф-Холле, поместье Сеймуров, Кромвель смотрит из окна на Генриха, гуляющего в саду с дочерью хозяина. Генрих в этот момент уже тяготеет браком с Анной Болейн и только начинает влюбляться в Джейн Сеймур, которая станет его третьей женой. Вот что видит Кромвель: «Рамы маленькие и расшатанные, ему приходится изогнуть шею, чтобы что-то увидеть. <...> Генрих и Джейн прогуливаются внизу. Массивная фигура Генриха и Джейн, маленькая марионетка, ее голова не достает ему до плеча. <...> Вот Джейн скрыл куст. Генрих кивает головой, что-то говорит ей, втолковывает, а он, Кромвель, почесывает подбородок: похоже, у короля стала больше голова? Разве это возможно, в его-то возрасте? Ганс [Ганс Гольбейн] точно бы заметил, думает он, спрошу его, когда вернусь в Лондон. Скорее всего, я ошибаюсь; наверное, дело в стекле. Собираются облака. В стекло ударяет тяжелая капля, он моргает, капля растекается, расплзается, стекает вниз. В поле его зрения вновь возникает Джейн. Ее ладонь лежит на руке Генриха, плотно накрытая сверху его ладонью. Он видит, что рот короля по-прежнему двигается» (35). Кромвель видит момент зарождения страсти короля, но думает при этом о качестве рам в доме Сеймуров и о возможности увеличения головы у взрослых; он воспринимает намного больше того, что осознанно фиксирует. Его карьера и сама жизнь зависят от того, насколько точно он угадает желания короля, пока еще смутные для самого Генриха, насколько

сумеет их осуществить. Он достиг высот власти именно благодаря этому умению понимать с полуслова, угадывать невысказанное, то есть действовать в среде повышенной неопределенности, повышенных рисков.

Читатель «Волчьего зала» и его продолжения воспринимает романский мир через призму сознания протагониста романа, Томаса Кромвеля. Повествование ведется в третьем лице настоящего времени, преобладающая точка зрения совмещает авторский внешний взгляд на героя и его самовосприятие. Человек действия, политик, Кромвель постоянно контролирует, как его воспринимают со стороны; учет оттенков в реакции окружающих, умение подстроиться под эту реакцию определяют его успешность. Это отсутствие спонтанности, высокая степень самоконтроля находят выражение уже в повествовательной форме, когда в несобственно-прямой внутренней речи героя его предпочтительное обозначение для самого себя — «он». Так уже повествовательная форма косвенным образом сигнализирует читателю о важности в романе темы дисциплины, порядка, контроля: контроля человека над окружающими обстоятельствами и людьми, контроля автора над формой произведения. Внутренние миры остальных персонажей романа открыты читателю ровно настолько, насколько они открыты Кромвелю, а они открыты, как правило, насквозь этому большому знатоку человеческих душ. Герой точно оценивает степень искренности аристократов всякий раз, когда они обращаются к нему за помощью, знает, как расценить сплетни слуг и кликушество самозванных пророчиц. Кромвель раздумывает о том, чтобы написать книгу о Генрихе, своего рода пособие о том, как обращаться с королем, потому что ублажать, улеживать короля, незаметно его контролировать — это и есть его главная работа. В большинстве случаев он читает людей, как открытую книгу, но иногда — с Анной Болейн, браку которой он способствовал, с некоторыми другими персонажами, к которым он испытывает антипатию, — понимание приходит задним числом.

Врожденный интеллект, быстрота реакции, внимание к деталям и способность извлекать уроки из любого опыта обеспечивают не просто выживание Кромвеля при исключительно неблагоприятных стартовых условиях, но его превращение на страницах «Волчьего зала» в гуманиста. Мантел наполняет схему облагораживания человека с возрастом исторической конкретикой. Соприкосновение с культурой Флоренции и Венеции в молодости смягчает нрав Кромвеля, делает его предельно терпимым, лично неспособным к насилию; поездки по Европе по делам банкирского дома Фрескобальди, пребывание при папском дворе дают опыт общения с аристократами; уроки кардинала Вулси раскрывают ему глаза на то, в чем заключается истинное благо Англии, и он ставит всего себя на службу идее сильного государства. Автор никоим образом не модерни-



зирует сознание персонажа, а наоборот, укореняет его в изображаемой эпохе. А главной проблемой 1530-х гг. в Англии была судьба династии Тюдоров, с приходом которой в 1485 г. завершился век кровопролитных гражданских войн Ланкастеров и Йорков. Память об этом бедственном времени была еще слишком свежа. Тюдоры означали мир, надежду на процветание; отсутствие законного наследника престола мужского пола виделось современникам как реальная опасность нового витка борьбы между потомками прежних королей, опасность новой гражданской войны. Эти аксиомы для Томаса Кромвеля проговариваются только однажды в каждом романе, но именно ими он руководствуется в своей деятельности. Обеспечить Генриху наследника любой ценой; сделать его самым богатым государем Европы, перенаправив в казну доходы церкви; во внешней политике – всячески отвращать угрозу войн; вытянуть из нищеты бродяг и бедняков, предоставив им работу на строительстве общественных дорог и зданий – вот внешняя рамка политики Кромвеля, направленной на процветание содружества народов под английской короной.

И конечно, в романе на материале английской Реформации существенную роль играют вопросы религии и церкви. Кромвель в романах презирает продажность католической церкви, знаком с учением Лютера, он тайно поддерживает Уильяма Тиндейла, переводчика Библии на английский, скрытно посещает собрания сектантов. Но он полностью лишен любых религиозных предрасудков своей эпохи, да, пожалуй, и веры вообще. Как и его наставник кардинал Вулси, Кромвель использует церковь и религию в политических целях, что автор подчеркивает в истории его взаимоотношений с Томасом Мором.

Мор в «Волчьем зале» выведен, в противоречие с традицией его изображения, не как мученик за правое дело, а как мучитель. Мантел опирается на сохранившиеся в документах глухие слухи о том, что на посту лорда-канцлера, который он занял после падения Вулси в 1529 г., этот ведущий ученый-гуманист, корреспондент Эразма Роттердамского и ортодоксальный католик лично пытал в подвалах своего дома в Челси протестантов, на списки инакомыслящих, отправленных им на костер. Мантел придумывает целую сюжетную линию, связывающую воедино судьбы Мора и Кромвеля. В «Волчьем зале» Мор не помнит, что во время его подготовки к поступлению в Оксфорд, когда он жил в Ламбетском дворце, ему принесли еду и свечи, убирал за ним мальчишка Томас. Это юный Кромвель, время от времени сбегавший от побоев отца к дяде, служившему в Ламбете; зато Кромвель очень хорошо помнит высокомерного подростка, погруженного в книги. Противопоставление книжных принципов и повседневной практики определяет отношения Мора и Кромвеля: «По-прежнему, как я вижу, служите своему иудейскому богу, – замечает сэр Томас

Мор, – я имею в виду, своему идолу Мздоимства». Мор, прославленный на всю Европу ученый, проснувшись, взывает к Господу на латыни, – его же бог вещает стремительным говором рынков; пока Мор бичует себя плеткой, они с Рейфом бегут на Ломбард-стрит узнать сегодняшние обменные курсы» (101–102). Автор заставляет этих двух героев вести в романе самые значимые для обоих споры; они никогда не придут к согласию ни по вопросам религии, ни по вопросам этики, однако они уважают друг друга. Кромвель пытается спасти Мора, разумными аргументами или страхом смерти заставить его подписать присягу, признающую друга Мора Генриха главой английской церкви, но для Мора глава земной церкви только один – папа римский. Многие детали в образе Мора, помимо его кровожадности к протестантам, рисуют его как религиозного фанатика: власница под одеждой, аскетизм в быту, жестокость по отношению к членам семьи, но Кромвель ценит в нем быстрый разум, образованность и цельность натуры. Кромвель делает все от него зависящее, чтобы о Море просто забыли в Тауэре, дали ему умереть своей смертью, а не подвергли мучительной публичной казни как изменника, однако политические обстоятельства оказываются сильнее. В конце концов, с точки зрения Кромвеля, едва ли найдется более очевидный пример того, как человек сам себя обезглавил. Но любопытно, что всегда столь блестящие у Мантел окончания глав, а именно предпоследняя глава «Волчьего зала», описывающая начало суда над Мором, заканчивается словами: «Он думает: я помнил вас, Томас Мор, а вы меня – нет. Вы даже не заметили, как я подкрался» (639). В образе Кромвеля уже в конце первого романа начинают нарастать черты жестокости. Отсечением головы Томаса Мора в июле 1535 г. заканчивается первая часть трилогии, но Мор выступает незримым собеседником Кромвеля в разговорах, которые он ведет сам с собой и в романе «Подать тела».

Сын кузнеца, наемник, в своих странствиях по Европе выучивший латынь и итальянский, овладевший бухгалтерией и тайнами коммерции, профессиональный юрист, автор важнейших законов, правая рука короля, Кромвель обладает разнообразием талантов и масштабом ренессансной личности. Психологический портрет Кромвеля у Мантел разительно отличен от литературной традиции. Ее герой сеет страх в людях не применением силы, не повышением голоса, а своей непонятностью, закрытостью, своим превосходством в знаниях. Он очень сдержан, рационален, умеет вписаться в любую ситуацию, проявить себя на любом месте. Покидая Англию, в пятнадцать лет, он помогает голландским купцам на таможене – и те в ответ приглашают смышленного мальчишку к себе; в дом Фрескобальди во Флоренции он попадает простым слугой, а вскоре поднимается в контору; поначалу поверенный в делах Вулси в его Йоркской епархии, он становится духовным и



политическим наследником кардинала. К сорока годам Кромвель «говорит тихо, но быстро, держится уверенно в любом месте, будь то пристань или парадная зала, кардинальский дворец или придорожный трактир. Может составить контракт, обучить сокола, начертить карту, остановить уличную драку, обставить дом и уболтать присяжных. Умеет к месту процитировать древнего автора, от Платона до Плавта и обратно. Знает современную поэзию, может декламировать ее на итальянском. В трудах дни напролет, первым поднимается с постели и последним ложится. Много зарабатывает и много тратит. Готов биться об заклад по любому поводу» (43).

На самом деле в романах он ни разу не бьется об заклад, потому что его психологическая склонность к риску находит другое удовлетворение. «Как некоторые с первого взгляда оценивают достоинства лошади, так он с первого взгляда оценивает риск. Многие дворяне ему обязаны – не только за посредничество в займах, но и за увеличение доходов с поместий. Дело не в том, чтобы взыскать недоимки с арендаторов; главное – предоставить землевладельцу точную роспись земель, посевов, водных ресурсов, построек; оценить, сколько это все должно приносить, назначить толковых управляющих и одновременно ввести понятную, проверяемую систему учета. Торговцы обращаются к нему за советом, с кем из заграничных партнеров можно иметь дело. Он разбирает арбитражные споры, по большей части коммерческие; его способность вникнуть в факты и вынести быстрое непредвзятое суждение ценится и здесь, и в Антверпене, и в Кале. Если вы с противной стороной согласны хотя бы в том, что не стоит тратить время и деньги на судебную тяжбу, значит, вам к Кромвелю, что обойдется куда дешевле; он часто находит решение, удовлетворяющее обе стороны» (101). Вот его истинное призвание, соединяющее в себе врожденную склонность к авантюре, интеллект и разносторонний жизненный опыт: Кромвель в романе предстает как оценщик рисков, а все остальные его профессии – торговец мануфактурой, банкир, член парламента, законовед, государственный деятель – только производные от этой основной его потребности, разные проявления уникального дара.

Дела и дни Кромвеля в разъездах по стране, в суде и парламенте перечисляются, что придает роману панорамность, но психологическая убедительность создается прежде всего тем, как раскрывается его характер. Два главных пространства, в которых герой пребывает в романе, это его дом в Остин-Фрайарз и королевские резиденции, основное место его работы в качестве советника короля. Два эти пространства противопоставлены друг другу как надежная сфера теплоты, уюта, свободного семейно-дружеского общения и непредсказуемая, таящая опасности сфера лицемерия, игры эгоистических амбиций.

Кромвель у Мантел, в полном соответствии с историческими данными, тяжело переживает смерть от потовой лихорадки жены Лиз, дочерей Энн и Грейс; он ни в чем не давит на единственного сына Грегори, вполне понимая мягкость его натуры, стараясь оградить от наиболее тяжелых зрелищ и переживаний. Современники свидетельствуют о верности Кромвеля в дружбе, о надежности его слова, о сдержанной вежливости манер – все это есть в герое Мантел. По обычаю тех времен, Кромвель воспитывает как родных не только племянников и племянниц, но и многочисленных юношей, которых родители отдают ему в ученье. Он обходится с ними так же, как Вулси обходился с ним, и они начинают понимать его с полуслова, становятся его верными помощниками. В отношениях с женщинами до брака и после смерти Лиз Кромвель скромен и щедр; он испытывает тоску по семейной жизни, и хотя многие дамы намекают ему, что с удовольствием приняли бы его предложение, он игнорирует их намеки, потому что, по сути дела, женат на государстве. Остин-Фрайарз предстает в романе как остров кипучей созидательной энергии посреди мрачного безликого Лондона: дом постоянно расширяется и перестраивается, в саду высаживаются новые для Англии растения, прибавляются новые слуги, шуты, кошки, собаки; Кромвелю нравится, когда в доме есть маленькие дети, нравится обедать в кругу родных и друзей. Вокруг Остин-Фрайарз вечно суетится толпа просителей и посетителей, заморских купцов и людей искусства, ищущих заказов, просто зевак. Его повар (и друг) Терстон утверждает, что ежедневно они кормят две сотни голодных лондонцев, среди которых повар иногда опознает и вполне состоятельных джентльменов – настолько хороша еда в доме Кромвеля. Милостивый и щедрый хозяин, он готов каждому дать шанс проявить себя, для каждого находит дело. По сути, он создает «дом» по образцу средневековых «домов» родовитых особ: огромное хозяйство зависящих от него людей, связанных между собой переплетенными родственными и дружескими связями, систему клиентелы, работающую на господина, обеспечивающего ее функционирование. И это вызывает негодование со стороны старой знати, чьи дома давно поделили между собой сферы влияния в стране; дом Кромвеля, основанный не на земельной собственности и не на традициях предков, видится им опасным конкурентом. Аристократия из старинных родов не понимает источников процветания Кромвеля и потому распускает слухи о его сделке с дьяволом, сеет вокруг него атмосферу враждебности. Как замечает он сам, люди настроены к нему недружелюбно только до тех пор, пока не повстречаются с ним. При личной встрече его внимательность к собеседнику, кем бы он ни был, скорость понимания, его юмор (который аристократы принимают за наглость), щедрость неизменно завоевывают уважение, если не любовь. Надежная семейная



сфера – источник внутренней силы для Кромвеля, и то, какие раны оставляют в нем утраты, как он поддерживает родных и близких, вызывает в читателе сочувствие и восхищение.

Напротив, пространство двора для героя – чужое пространство, которое надо покорить. Что бы он реально ни делал для двора, от оплаты счетов королевских поставщиков до планирования королевских поездок по стране; как бы ни вникал во все мелочи, проявляя ту же надежность и щедрость, – он остается при дворе чужим. Ни придворные, ни его друг-король не упускают случая напомнить ему о низком происхождении, о том, что его здесь терпят только потому, что он решает все их проблемы. Кромвеля не волнуют эти уколы, поскольку он видит, что по большей части это люди неумные, не справляющиеся с собственными делами и подавно не способные справиться с делами государственными; он знает, что они на самом деле у него в руках, в долгах, связаны теми услугами, которые только он может им оказать. Но даже когда ему во второй книге трилогии выделяют комнаты во дворце, чтобы он всегда был подле короля, он при первой возможности уступает эти комнаты в чуждом ему пространстве. Несчастье Кромвеля состоит в том, что он живет на сломе эпох: его буржуазная этика автономной свободной личности, которая проявляется в пространстве Остин-Фрайарз, конфликтует с этикой феодально-абсолютистского государства, определяющей жизнь при дворе. В феодальной системе власть государя – это власть помазанника Божия, тогда как роман демонстрирует уже раздвоение власти. Реально Англией у Мантел управляет выходец из низов Кромвель, подсказывающий королю те идеи относительно очередных политических мер, которые спустя неделю король преподносит ему же как свои собственные. Однако Кромвель, прекрасно видя все слабости и вздорность короля, одновременно считает своим долгом потакать им. Он помнит уроки Вулси: король, как большой ребенок, не умеет сдерживать свои желания, не может признать, что бывает в чем-то неправ, виноваты у него всегда другие. Генрих сентиментален, переменчив, и если первый министр не может быстро удовлетворить его желания, горе первому министру. Дело жизни Кромвеля – создание в Англии сильного, стабильного государства – зависит от того, насколько умело он угадывает невысказанные желания короля, от самого факта пребывания Генриха VIII на престоле. А Генрих – элемент феодальной системы власти, в которой статус человека определяет степень близости к физическому телу короля. Этот сакральный статус королевского тела распространяется отчасти и на тех, кто его непосредственно обслуживает. Дворяне из Личной палаты, подающие королю рубашку по утрам, считают себя выше Кромвеля и оскорбляют его в лицо до самого своего конца. Сцены, происходящие в романах при дворе,

разворачиваются при свете свечей или камина, почти никогда при естественном освещении; важнейшие разговоры происходят не в парадных комнатах, а в коридорах, переходах, где кто-то догоняет или подкарауливает героя. В финале романа «Подать тела» пространство дворцовое смыкается с мрачным пространством Тауэра, где в тех самых покоях, что были приготовлены для ее коронации три года назад, ожидает смерти Анна Болейн. Ощущение нехватки воздуха, сумрака, тайны, непрозрачности происходящего – вот особенности символизации придворного пространства у Мантел, и таящиеся в нем для него риски герой чувствует на протяжении всего повествования.

Власть Кромвеля, власть денег, бюрократии, сети осведомителей, власть знания – это власть становящегося типа, рациональная государственная власть Нового времени. Она находится в описываемое время в процессе формирования, вступая в неизбежный конфликт с властью старого типа, феодальной, основанной на вере, традиции, земельной собственности. Кромвель ведет Англию уверенной рукой в желаемом направлении, но может это делать только при условии личного расположения короля, который воплощает старую власть и к тому же известен своей переменчивостью, внушаемостью, подозрительностью. Аристократия только и ждет, когда Кромвель допустит ошибку, когда в отношениях с Генрихом проявит истинную меру своей власти, и тогда уязвленный король отправит его вслед за его учителем кардиналом Вулси. Власть Кромвеля зиждется не только на тотальном контроле над делами государства, в чем он легко преуспевает. Условие же дружбы с королем, необходимое для осуществления власти государственной, выполнить труднее, оно подвержено непредсказуемым рискам, что Кромвель прекрасно понимает.

Характерен исторически достоверный эпизод, когда во время рыцарского турнира в начале 1536 г. оступившаяся лошадь придавливает короля и Кромвелю сообщают, что король мертв. Кромвель поставил все на Генриха, и его первая мысль при этом известии: «Что сейчас, захватить власть, или воспользоваться моментом, возможно, последним моментом, чтобы бежать: успеть, пока порты не закрыты, и направиться куда? В Германию? Есть ли где владение или государство, в котором его не смогут достать ни папа, ни император, ни новый правитель Англии, кто бы им ни стал? Он никогда не отступал; или раз в жизни, когда ему было семь, перед Уолтером. С тех пор – вперед, только вперед, *en avant!* Колеблется он недолго...» (169). Кромвель спешит из Остин-Фрайарз на турнир, умирляет панику, и в течение двух часов, что король лежит без сознания, пока кругом все лихорадочно прикидывают, кому теперь достанется трон, он обреченно думает: «Будет гражданская война» (172). Он же первым замечает, что король дышит; его возвращение к



жизни выглядит чудом, и не верящий в чудеса Кромвель приписывает его силе своей воли, своего желания, чтобы король жил. Он позже говорит племяннику: «Это был для меня плохой момент. Многие ли могут сказать, как я: “Я человек, чей единственный друг – король Англии”»? Можно подумать, у меня есть все. Но заберите Генриха – и у меня ничего нет» (175). Генриха не заберет смерть, он сам отвернется от Кромвеля в конце трилогии – и это развитие событий готовится уже во втором романе.

В «Волчьем зале» Кромвель выступает союзником Анны Болейн в ее намерении выйти замуж за короля, устраивает его развод с Екатериной Арагонской, двадцать лет состоявшей с Генрихом в законном браке. При этом Кромвель понимает, как рискованно делать ставку на способность индивидуального женского тела произвести на свет здорового мальчика. Вскоре после коронации у Анны рождается Елизавета, будущая великая королева, но девочка Генриху ни к чему, а последующие беременности Анны неудачны. Известие о несчастье с королем на турнире становится причиной очередного выкидыша, и король после трех лет брака окончательно отворачивается от Анны, устремляя свои взоры на молоденькую Джейн Сеймур. Основная задача Кромвеля во второй части трилогии та же, что и в первой, освободить короля от немилой жены для нового брака, только теперь на месте Екатерины – Анна, противник намного более опасный. В отличие от кроткой, домашней Екатерины, Анна погружена в политику и церковные дела, она ведет себя слишком дерзко для женщины ее эпохи, что и предопределяет ее трагический конец.

Дела Ирландии, Шотландии и Уэльса, восстания на Севере, взаимоотношения с Европой, дела церковные в романе «Подать тела» отступают на второй план перед этим центральным сюжетом, в котором, как в зеркале, отражается природа английской государственности описываемой эпохи. И в образе Кромвеля появляются новые, по сравнению с «Волчьим залом», черты. В первом романе Кромвель – воплощение здравого смысла, исключительно способный манипулятор, коррумпированный не более, чем все остальные, способный испытывать, но не демонстрировать, сильные чувства. Читатель питает к нему человеческую симпатию: к его энергии, прямоте, чувству собственного достоинства, к его сдержанной силе. В романе «Подать тела» отношение автора к персонажу меняется.

И здесь Кромвель, как всегда, предугадывает, в сущности формирует, желания своего господина. Это он намечает Джейн Сеймур в качестве будущей королевы, инструктирует ее и ее родных насчет того, как вести себя с королем, всячески способствует тому, чтобы привязанность короля к Джейн крепла. Уже в этом отношении его сюжетная функция закулисного сводника не самая благовидная. Но прежде чем откроется дорога

бессловесной, безликой Джейн, Кромвелю предстоит схватка с Анной, с которой у него уже долгая история взаимоотношений.

Кромвель – единственный мужчина при дворе, на которого не действуют женские чары Анны, он чисто логически анализирует ее арсенал приемов обольщения. Даже когда он был ее вынужденным союзником, оформляя развод Генриха с Екатериной, он находил Анну непомерно алчной, излишне жестокой. С виду их общение всегда было достаточно дружеским, но, по сути, королева – единственный реальный конкурент Кромвеля во влиянии на короля, и между ними идет постоянная схватка за это влияние. Они пристально изучают друг друга, и Кромвель понимает, как много у них общего: «Он всегда высоко ценил стратегические способности Анны. Ни на минуту не верил в ее страстность, в ее естественность. Все, что она делает, просчитано столь же тщательно, как все, что делает он. Он видит, уже в который раз, как умело она пользуется своим горящим взором. Он задает себе вопрос, что может ее напугать» (200). Когда король начинает ухаживать за Джейн Сеймур и Анна объявляет войну Кромвелю, он по-прежнему уважает в ней сильного врага: «Ею можно только восхищаться, говорит он племяннику. Она нападает. Она как змея, чей укус невозможно предсказать» (200). Чтобы одолеть смертельно опасного противника, Кромвель сам должен ударить быстро, непредсказуемо, и в версии Мантел суд над Анной Болейн является не только кульминацией второй книги трилогии, но и удивительным образом сведения воедино множества деталей, до этого момента существовавших в повествовании разрозненно и, казалось бы, самодостаточно.

Четверых молодых дворян, в том числе родного брата Анны, называет ее любовниками и сам признается в том же насмерть перепуганный придворный музыкант Анны. Впрочем, он называет еще столько имен, похоже, перечисляя всех своих знакомых, что Кромвель обрывает его; достаточно. Все четверо, люди из ближайшего окружения короля, заключены в Тауэр, где их поочередно допрашивает Кромвель. Первый – «Нежный Норрис: главный податель королевской подтирки, прядильщик шелковых нитей, паук пауков, черный центр огромной паутины придворного покровительства: что за подтянутый, приятный мужчина, с какой легкостью несет свои сорок лет. Норрис всегда уравновешен, он живое воплощение искусства спрепцатуры⁹. Никто никогда не видел его взволнованным. У него вид человека, не столько добившегося успеха, сколько вынужденного с ним смириться. Он равно вежлив с герцогом и с молочницей, по крайней мере до тех пор, пока у него есть зрители. Распорядитель турниров, он бросает копье с таким видом, как будто извиняется, а когда пересчитывает деньги, после моет руки ключевой водой, в которой пла-



вают лепестки роз» (311). Печально, когда такой человек низведен до слез, но Норрис отказывается свидетельствовать против Анны, а попытки по отношению к людям его происхождения незаконны, заявляет он Кромвелю. И тут читатель впервые видит другого Кромвеля: «“Формальности тут не нужны”. Он встает на ноги, ударяет по столу. “Вот ткну два пальца в зенки, и мигом у меня запоешь хоть «Остролист зеленый»”» (313). Он садится и возвращается к прежнему легкому тону. “Поставьте себя на мое место. Люди так и так скажут, что я подверг вас пытке”» (313). Даже после этой вспышки Норрис не утрушен и пытается убедить Кромвеля в своей невинности, до тех пор, пока Кромвель не напоминает ему о придворной интермедии «Кардинал спускается в ад», разыгранной сразу после смерти кардинала Вулси и описанной в первом томе трилогии. В этом спектакле Вулси был представлен в потешном виде, и четверо молодых придворных, наряженных чертями, подхватив его за руки и ноги, весело утаскивали кардинала в ад. Томас Кромвель специально отправился за кулисы посмотреть, кто скрывается под масками чертей. И дал себе слово, что они заплатят. Сейчас, посреди допроса, он напоминает Норрису о его участии в спектакле: «Он видит, что продолжать нет нужды. На лице Норриса возмущение сменяется чистым ужасом. Наконец-то, думает он, у него хватает ума сообразить, что к чему: дело не в какой-то одной обиде, нанесенной год-два назад, а в экстракте из книги скорби, которую он ведет со дня смерти кардинала. Он говорит: “Жизнь всегда сводит счета, Норрис, вы не находите? И, – добавляет мягко, – дело не в одном кардинале. Мне бы хотелось, чтобы вы знали и о моих собственных мотивах”. ... Поймет ли Норрис, если он ему скажет по буквам? Ему нужны виновные. Он нашел виновных. Возможно, они виновны совсем не в том, в чем их обвиняют» (316).

До сих пор в Кромвеле было уважение к закону; что бы он ни предпринимал, все было обставлено в соответствии с буквой закона. Во время процесса Анны Болейн он впервые преступает закон. Долгое ли общение с абсолютным монархом, смертельная ли схватка с королевой сдвигают его от буржуазного к феодальному пониманию закона – но Кромвель отныне ставит себя выше закона, выше человечества, выше сочувствия и превращается на глазах у читателя в существо, выпавшее за пределы человеческого, то есть в чудовище, в монстра. Нельзя сказать, что он испытывает хотя бы сладость мести: «Он встает, собирает свои бумаги: склонив голову, выходит. Генри Норрис: левая рука» (317). Буян и задира Уильям Брертон, левая нога; гордец Джордж Болейн, брат Анны, правая рука; самонадеянный Фрэнсис Уэстон, правая нога.

В романе только одному из тех, кому молва приписывала любовную связь с королевой, удается выйти из Тауэра, и освобождение поэта

Томаса Уайетта обосновывается историей их с Кромвелем отношений: мастер секретарь в свое время обещал отцу Уайетта приглядывать за сыном, и он верен своему слову. Уайетт – один из немногих, к чьим словам Кромвель всерьез прислушивается, общение с ним отзывается его духовно-философской сфере. Но препровождая поэта в Тауэр, он гарантирует ему жизнь, употребляя образность из своей, кромвелевской сферы коммерческих сделок: «Ты знаешь меня, Уайетт. Я знаю, кто чем владеет, знаю, кто что может себе позволить. И не только в денежном смысле. Я взвесил и оценил твоих врагов. Я знаю, сколько они готовы заплатить и перед какой ценой отступят, и поверь, если в этом деле они переступят черту, я обанкрочу их так, что у них слез не хватит себя оплакать» (332).

В сцене допроса Уайетта в Тауэре развивается тема беззакония и безнравственности суверенной власти, всякий раз полагающей свое сиюминутное мнение или желание высшей истиной. «“Но каковы же улики?” [измен Анны] – настаивает Уайетт. Он улыбается. “Истина стучится в дверь Генриха, одетая в плащ и чепец с вуалью. Он впускает ее, потому что догадывается, что под ними скрыто, ведь пришла не чужая. Томас, я думаю, он всегда знал. Он знает, что если она не изменяла ему телом, то изменяла на словах, если не на деле, то во снах. Он думает, что она никогда его не любила, не уважала, даже когда он бросил весь мир к ее ногам. Он думает, что он никогда не был ей желанен, никогда не удовлетворял ее, и когда они были вместе, она воображала на его месте кого-то другого”» (337). Намерение, мысль, сон, по сути, оруэлловское «мыслепреступление» – вот что вменяется в вину Анне Болейн; прямых доказательств ее неверности, помимо домыслов короля, не существует, и, несмотря на это, юрист Кромвель готовит обвинительное заключение, в котором все слухи, все перетолкованные слова и эпизоды представлены как факты, свидетельствующие о государственной измене.

В последних частях романа «Подать тела» он действует как никогда собранно и энергично, он сам не ожидает, с какой легкостью все у него получится. Одним красивым ударом он избавляется от ставшей ненужной королевы и сводит счеты со своими давними обидчиками, с недругами своего первого покровителя. Созданный им бюрократический аппарат закона Кромвель ставит на службу беззаконной феодальной власти, и тем самым, отведя от себя непосредственную опасность, грозившую ему от Анны в ранге королевы, он не только перекладывает риск прямого столкновения со смертоносными капризами абсолютизма на будущее, но и увеличивает этот риск. Оценщик рисков в финале второго романа трилогии находится на вершине своего могущества, но стратегическая ошибка им уже совершена и может только усугубляться в дальнейшем.



Примечания

- ¹ *Brown M.* Hilary Mantel wins Man Booker prize for second time. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/oct/16/hilary-mantel-wins-booker-prize> (дата обращения: 23.10.2012).
- ² *Bolt R.* A Man for All Seasons. URL: http://www.americanidea.org/americanidea.org/Upcoming_Programs_files/A%20Man%20For%20All%20Seasons.pdf (дата обращения: 23.10.2012).
- ³ Цит. по: *Наринская А.* Букер сделал исторический выбор // Коммерсант. 18.10.2012. URL <http://kommersant.ru/doc/2046634/print> (дата обращения: 25.10.2012).
- ⁴ *Higgings Ch.* Hilary Mantel discusses Thomas Crowell's past, presence and future. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/15/hilary-mantel-edinburgh-wolf-hall> (дата обращения: 25.10.2012).
- ⁵ Заглавие романа – традиционная формула приказа констеблю Тауэра доставить содержащихся там преступников на суд; обозначая еще живых людей как «тела», словесная формула предвосхищает смертный приговор, в котором могли варьироваться только виды казни.
- ⁶ *Мантел Х.* Волчий зал / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой и М. Клеветенко. М., 2011. С. 620. В заглавие
- вынесено название поместья Сеймуров, Вулф-Холл; Кромвель в финале романа только еще планирует остановку двора в Вулф-Холле в ходе предстоящего летнего путешествия по стране. Возможно, заглавие скрывает в себе аллюзию на латинскую поговорку «человек человеку волк».
- ⁷ Там же. С. 22.
- ⁸ *Mantel H.* Bring Up the Bodies. N.Y., 2012. P. 160. В дальнейшем цитируется это издание в переводе автора с указанием страниц в тексте.
- ⁹ Sprezzatura, ит. – много обсуждавшийся в гуманистической среде термин из трактата Бальдассаре Кастильоне «Придворный» («Il Cortegiano», 1528), где в качестве высшего достоинства идеального придворного называется «своего рода раскованность, которая бы скрывала искусство и являла бы то, что делается и говорится, совершаемым без труда и вроде бы без раздумывания. ... истинное искусство то, которое не кажется искусством; и ни на что не нужно употреблять таких стараний, как на то, чтобы его скрыть...» (*Кастильоне Б.* Придворный / пер. О. Ф. Кудрявцева // Сочинения великих итальянцев XVI века. СПб., 2002. С. 212).
- ¹⁰ «Остролист зеленый» – стихотворение *Генриха VIII*, ставшее со временем популярной рождественской песней.

УДК 398.91(470)

МОЛВА В РУССКОЙ ПОСЛОВИЧНО-ПОГОВОРОЧНОЙ ТРАДИЦИИ

Л. А. Ефремычева

Саратовский государственный университет
E-mail: larisa_efr@mail.ru

В статье рассматривается смысловой диапазон понятия «молва» на материале русских пословиц и поговорок, собранных В. И. Далем и И. М. Снегирёвым: анализируются свойства толков, их структура и содержание. Разбираются субъект и объект молвы, а также выявляется связь между понятиями «молва» и «слава».
Ключевые слова: Даль, Снегирёв, пословицы, молва, слава.

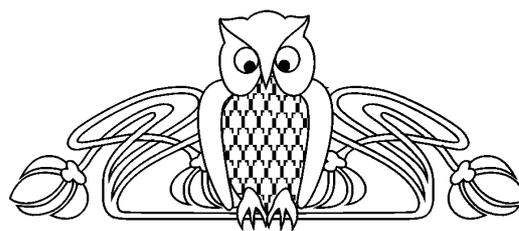
Rumours in the Russian Traditional Proverbs and Sayings

L. A. Efremycheva

The article deals with the semantic range of the «rumours» concept based on the Russian proverbs and sayings, collected by V. I. Dal and I. M. Snegiryov: the features, structure and content of rumours are analyzed. The subjects and objects of rumours are investigated. Also the connection between the «rumours» and «fame» is revealed.

Key words: Dal, Snegiryov, proverbs, rumours, fame.

Феномен молвы в произведениях словесности представляет собой интересное, тонкое, разноплановое явление. Ключ к его осмыслению можно подобрать, обращаясь не только к литературоведческому анализу, но и прибегая к исследованиям в области лингвистики, коммуникативистики,



социальной психологии, философии. Богатейший смысловой диапазон понятия «молва» требует особого внимания. Изучая феномен молвы в произведениях Н. В. Гоголя, мы считаем необходимым обращение к пословично-поговорочной традиции XIX в. Народная мудрость приближает нас к пониманию предмета исследования благодаря представлениям о людских толках, метко сформулированных, обобщённых, а главное, имеющих широкое хождение. Важно отталкиваться от рассмотрения понятия «молва», которое бытует в массовом сознании середины и конца XIX в. Именно в это время проявляется широкий интерес к сбору и исследованию русских пословиц и поговорок: «...в начале нынешнего [XIX] столетия события отечественной войны и история Карамзина, пробудившие в обществе чувство народности, усилили стремление к изучению народных произведений»¹.

Исследователи пословично-поговорочных текстов отмечают заключённые в них мудрость и правдивость: в пословицах кроется «вековечная правда и непреложная истина, когда одна с обязательной силой указывала человеку необходимому,