

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.012
УДК 937

Доманина С. А.

Доманина Светлана Алексеевна — кандидат исторических наук, доцент, кафедра всеобщей истории, классических дисциплин и права, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Нижний Новгород, Россия
E-mail: domanja@mail.ru

ИСТОРИЯ ДИНАСТИИ ЮЛИЕВ-КЛАВДИЕВ В РОМАНАХ ГРЕЙВЗА И ТЕЛЕСЕРИАЛЕ УАЙЗА

В статье рассматриваются особенности художественной интерпретации исторического портрета династии Юлиев-Клавдиев в романах Р. Грейвза «Я, Клавдий» и «Божественный Клавдий» и телевизионном сериале Х. Уайза «Я, Клавдий». Автор ставит вопрос о роли этих произведений в популяризации научного знания посредством «публичной истории».

Ключевые слова: династия Юлиев-Клавдиев, исторический портрет, Р. Грейвз, Х. Уайз, художественная биография, экранизация, «публичная история».

Domanina S. A.

THE HISTORY OF THE JULIO-CLAUDIAN DYNASTY
IN THE NOVELS BY R. GRAVES AND THE TV-SERIES BY H. WISE

This article considers the main characteristics of the artistic interpretation of the Julio-Claudian dynasty's historical portrait in the novels by Robert Graves "I, Claudius" and "Claudius the God" and the *I, Claudius* TV-series by Herbert Wise, and the role of these works in scientific knowledge popularization by means of "public history".

Keywords: Julio-Claudian dynasty, historical portrait, R. Graves, H. Wise, biography in fiction, film adaptation, "public history".

История Рима издавна является неиссякаемым источником сюжетов и образов для поэтов и писателей, а с XX в. — и для кинематографистов. Разнообразие политических интриг, богатая палитра характеров, а также напрашивающиеся параллели с другими историческими эпохами позволяют создавать поистине неувядающие произведения. Именно к этой категории относится историко-биографическая диалогия «Я, Клавдий» [2] и «Божественный Клавдий» [1], написанная в 1934–1935 гг. на основе античных источников Робертом Грейвзом (1895–1985) и экранизированная в 1976 г. на телеканале BBC режиссером Хербертом Уайзом [10]. Автор романов получил премию Н. Готорна и премию Эдинбургского университета [7, с. 577], а 13-серийный фильм Уайза высоко оценен и зрительской аудиторией (9 из 10 возможных по рейтингу Internet Movie Database (IMDb) — крупнейшей базы данных о кинематографе), и кинокритиками: в 1977 г. он был удостоен трех премий Британской академии кино и телевидения (BAFTA); в 1978 г. — премии американской телевизионной академии «Эмми»; в 2000 г. получил 12-е место в списке «Сто лучших телепрограмм Великобритании» по версии Британского киноинститута; с 2007 г. включен в список «Сто лучших телешоу всех времен» по версии журнала «Тайм» [11]. Сериал «Я, Клавдий» переведен на все европейские языки и с триумфом прошел по экранам мира. К сожалению, он не был закуплен для показа ни в СССР, ни позже в России, и остался бы практически неизвестным нашему

зрителю, если бы не широкие возможности Интернета.

События в диалогии излагаются от имени главного героя, и О. В. Манжула замечает:

«в организованном таким образом повествовании нет претензии на объективность, <...> события, факты и персонажи подаются с субъективной точки зрения повествователя» [5, с. 117].

Тем не менее в тексте не раз подчеркивается, что Клавдий всерьез занимался изучением истории и написанием научных трудов; это позволило ему весьма «квалифицированно» подходить и к жизнеописанию собственного семейства, известного как династия Юлиев-Клавдиев. Фигуры, знакомые нам по историческим хроникам, предстают в романах прежде всего как частные лица, поскольку для самого Клавдия они таковыми и являются. Однако статус правящей семьи постоянно вносит коррективы в их частную жизнь, и наоборот: их жизнь серьезно влияет на стиль правления очередного императора, причем Грейвз демонстрирует нам, как работают эти скрытые механизмы и к каким историческим последствиям приводят внутрисемейные интриги. А позиционирование протагониста как историка-исследователя позволяет автору убедительно обосновать не только истинность приводимых им фактов, но и логичность его предположений. Внешне благополучный фасад семейства Юлиев-Клавдиев, помимо кипения низменных страстей, скрывает за собой и периодически происходящие якобы слу-

чайные смерти «несогласных», причем сомневаться в их «случайности» тоже весьма опасно. И когда Клавдий получает от друзей совет преувеличивать свою немощь и притворяться слабоумным, это выглядит вполне разумно и логично (подробнее об особенностях интерпретации образа Клавдия см.: [3, с. 235–246]). Не прибегая к демонизации отрицательных героев, автор в то же время придает им явные архетипические черты, приближая события древней истории и судьбы римлян к повседневному опыту читателя, акцентируя внимание на том, что

«тогда, как и теперь, люди действовали под влиянием грубых интересов и страстей, а немногие способные проникнуться мыслью о благе ближних сходили в безвременную могилу под натиском победоносного эгоизма» [4, с. 10].

О Ливии Грейвз устами Клавдия говорит, что она была «худшей из Клавдиев», превосходной актрисой, но женщиной злобной и жестокой, которая не останавливается даже перед убийством членов своей семьи, если полагает, что они могут нарушить ее планы [2, с. 44]. Мы видим, как она старается поддерживать образ идеальной римской матроны, разумно управляя домашним хозяйством, вникая во все мелочи и соблюдая все внешние приличия. Однако Август не в состоянии скрыть от горожан, что на деле в семье главенствует не он, а жена. Ее честолюбие безгранично, но при этом она всегда умудряется сохранять хладнокровие и ясный ум. Автор убеждает нас в том, что практически все главные политические мероприятия Августа были разработаны им совместно с Ливией. Таким образом, Грейвз как бы воплощает в реальность всё то, что римские историки упоминают лишь как предположения или слухи. Оценивая такую интерпретацию, П. Кристенсен замечает: «романист оказывается практически в той же ситуации, что и историк: он должен выдвигать гипотезы, чтобы установить взаимосвязь между событиями, зная, что эти гипотезы, скорее всего, никогда не будут доказаны», поэтому романы Грейвза о Клавдии — это фактически «большой проект по использованию беллетристики для исследования и решения исторических вопросов» [8, р. 236].

И, согласно логике Грейвза, Ливия (в романе), понимая, что в случае смерти мужа она сможет удержаться у власти, только если к власти придет ее сын Тиберий, одного за другим устраняет всех родных и друзей Августа, которые могли бы претендовать на престол, а заодно губит и всех тех, кто вообще мог бы чем-то помешать ее замыслам.

В изложении Грейвза жизнеописание династии Юлиев-Клавдиев приобретает черты «новой биографической истории». Как отмечает Л. П. Репина:

«Историческая биография в ее современных формах... эффективно реализует свой потенциал “истории для всех”, “народной истории”, “истории для общества”, или “публичной истории”» [6, с. 324].

Р. Грейвз старается сделать события римской истории максимально понятными для широкой публики, иногда даже жертвуя ради этого исторической достоверностью. Причем Дж. Леонард подчеркивает, что, хотя воссоздание автором исторической эпохи иногда не слишком достоверно, но в итоге именно это оказывается гораздо более адекватным, чем если бы все было написано полностью исторически аутентично. Так, Грейвз называет легионы «полками», хотя в полку британской армии менее 1000 солдат, а в легионе — около 5000. Исторически это неверно, однако верно в том смысле, что легионер идентифицировал себя с легионом так же, как британский солдат — с полком [13, р. 261]. Романист использует термины «капитан» вместо «центурион», «генерал» вместо «легат», тем самым стараясь приблизить древнеримские реалии к своему неискушенному в деталях античной истории читателю [2, с. 19–20]. По выражению Леонарда, в романах о Клавдии автором выбран «принцип не полной идентичности, но эквивалентности» [13, р. 263].

В фильме Уайза сюжетные акценты смещаются: Клавдий становится здесь не столько главным героем, сколько просто рассказчиком, а его семья — главным коллективным персонажем. И поэтому мы видим совершенно непривычного Августа: не того, который знаком нам по скульптурным портретам, а Августа-семьянина — мешковатого, добродушного, громогласного, который на досуге копается в своем саду или возится с внуками — то есть в кругу семьи он ведет себя так, как это делал бы, скорее, фермер или лавочник, а не император. И фильм начинается с самой что ни на есть мирной сцены — семейного обеда. Здесь сам Август и его жена Ливия, дочь Августа Юлия и ее муж Марцелл, мать Марцелла, она же сестра Августа — Октавия, сын Ливии Тиберий и его жена Випсания, наконец, лучший друг Августа, он же отец Випсании — Марк Агриппа. Внутри супружеских пар царит взаимная любовь и гармония, и эта семья имела бы все возможности оставаться счастливой, если бы не властные амбиции Ливии, которая во вступительной заставке к фильму предстает в аллегорическом образе ядовитой змеи. По словам актрисы Шан Филлипс, режиссер требовал от нее создать на экране зримый «контраст красоты и зла в одном лице» [9], и поэтому любое слово или жест ее героини приобретает особую значимость (кстати, именно этот образ принес сериалу Уайза одну из трех премий Британской киноакадемии).

По ходу фильма мы видим постепенное разрушение семьи в результате деятельности Ливии: все, кто оказываются на пути ее сына Тиберия к престолу, так или иначе устраняются. Отравлен любимец Августа и его возможный наследник Марцелл; его вдова Юлия выдана замуж за Агриппу, который годится ей в отцы; вскоре умирает и Агриппа; двух его старших сыновей от Юлии, Гая и Луция, Август объявляет своими наследниками и усыновляет,

а Тиберий по настоянию матери разводится с любимой женой и женится на нелюбимой Юлии, причем Ливия держит его на коротком поводке, заставляя думать о том, как занять трон. Затем следует странная гибель ее младшего сына Друза, который мечтает вернуть Республику; умирает наследник Августа Гай; позже Юлия, от которой к тому времени Тиберий сбежал жить на Родос и в итоге попал в опалу у Августа, обзаводится множеством любовников; Ливия провоцирует ее сына Луция донести Августу на мать; и все это заканчивается сильнейшим потрясением для Августа и пожизненной ссылкой для Юлии. В довершение всего, по приказу Ливии убит и сам Луций, что оформлено как очередной несчастный случай, обвинен в попытке изнасилования и отправлен в ссылку последний сын Юлии — Агриппа Постум, а Тиберий прощен и возвращается в Рим. Но к этому времени успели вырасти внуки Ливии — дети ее сына Друза и племянницы Августа Антонии, и если хромой заика Клавдий не воспринимается всерьез, то Германик любим народом и армией; он покоряет новые территории, умиряет восстания в западных провинциях и может стать соперником своего дяди Тиберия — а значит, он тоже обречен, и потому погибает при странных обстоятельствах. Вполне логично, что в конце этого пути Ливии приходится устранить и самого Августа, причем все это она оправдывает своим стремлением к благу Рима.

Итак, мы видим, как злая воля Ливии буквально перемалывает всех, кто хотя бы теоретически может иметь права на трон. А тех членов семьи, кто считается для нее не опасным, она превращает в свои орудия, потакая их самым низменным инстинктам и морально разлагая их: свою внучку Ливиллу она подкладывает под Агриппу Постума, чтобы иметь возможность обвинить того в посягательстве на ее честь, а пороки своего правнука Калигулы поощряет, чтобы его руками устранить его же отца Германика.

Формально вне сферы влияния Ливии остается ее невестка Антония, жена Друза, ведущая чрезвычайно добродетельную жизнь; но эта добродетель по сути своей бесплодна: ее старший сын Германик погибает, младшего, Клавдия, она не любит и считает идиотом, дочь Ливиллу Антония вынуждена сама уморить голодом, чтобы наказать ее за предательство Постума и отравление мужа, а внуки Антонии — Калигула, Друзилла и Агриппина Младшая — вырастают, по словам бабушки, настоящими чудовищами. И в конце жизни Антония, понимая всю глубину падения своей семьи, накладывает на себя руки.

Правление Тиберия, который почти всю жизнь положил на то, чтобы прийти к власти, не приносит радости даже ему самому, и это приводит его практически к безумию — точнее, к тому, что принято называть «кесаревым безумием», то есть к безумным, ничем не оправданным преступлениям против своих подданных, и заканчивается массовыми ре-

прессиями по надуманным поводам. Тиберий объявляет своим наследником Калигулу — только затем, чтобы остаться в памяти людей меньшим кошмаром, чем его преемник. Именно в образе Калигулы кесарево безумие достигает своего апогея, что в фильме специально подчеркивается истерическими монологами персонажа, диалогами с сестрой (и любовницей) Друзиллой на тему своей якобы божественной сущности и достигает кульминации в сцене, которая воплощает в реальную жизнь сюжет о том, что олимпийцы съедали своих новорожденных детей.

Клавдий, который оказывается на престоле после гибели Калигулы, не в состоянии преодолеть движение гигантского маховика, раскрученного его предшественниками. Вначале он еще пытается как-то сопротивляться фатальному ходу событий и быть хорошим правителем, но после того, как его предает любимая им Мессалина, полностью отдается влиянию своих вольноотпущенников, женится по их требованию на своей племяннице Агриппине Младшей и считает теперь своей главной задачей довести абсурд монархии до такой степени, чтобы спровоцировать римский народ на ее свержение и уничтожение последних представителей семьи — Агриппины и ее сына Нерона. И хотя в фильме, как и в книге, действие завершается отравлением и смертью Клавдия, а Агриппина и Нерон празднуют свой приход к власти, зрители понимают, что финал очевиден: яд власти, отравивший все семейство, должен довести свое дело до конца, и то, что началось и продолжалось как преступление, должно так же и закончиться, чтобы вместе с последними Юлиями-Клавдиями погибла и опасная зараза кесарева безумия.

Режиссер и сценарист сериала в еще большей степени, нежели в свое время Грейвз, были озабочены проблемой приближения событий и героев фильма к целевой аудитории. В одном из интервью Уайз признается:

«Мы задолго до старта съемок решили, что сделаем фильм одновременно современным и несовременным. Разговорные слова, которые Джек Пулман вставил в сценарий, намеренны. Это сделано для того, чтобы заставить вас почувствовать, что, пусть эти события и произошли две тысячи лет назад, они могли иметь место и сегодня» [цит. по: 12, р. 126].

И, как указывает С. Джошел:

«это сходство было подчеркнuto превращением романов Грейвза в семейную драму, которая может быть прочитана через характеристики современной мильной оперы» [12, р. 126].

Именно поэтому сюжет концентрируется на семейных интригах и личных отношениях, и в итоге «римская империя на экране сжимается едва ли не до размеров одного дворца, становясь набором домашних пространств». Конечно, можно упрекнуть создателей фильма в том, что все перипетии истории

Юлиев-Клавдиев таким образом сводятся только к набору семейных дрязг. Но не стоит забывать, что в этот исторический период внутренняя политика Рима во многом определялась именно дворцовыми интригами — то есть, по сути, «семейными дрязгами» правителей. Уайз и Пулман просто несколько утрируют ситуацию, выстраивая прямую связь между успешным управлением семьей и успешным управлением империей, и в их интерпретации

«“хорошие” сыновья, мужья и отцы (Август, Клавдий) становятся хорошими императорами, “плохие” (Тиберий, Калигула) — плохими» [12, р. 132; ср. с. 137, 144].

А если взглянуть на ситуацию с точки зрения все той же «публичной истории», то мы обнаружим, что с помощью подобных приемов телесериал Уайза выполняет важную просветительскую функцию: «учит зрителя познавать внешний, публичный мир в терминах внутреннего, частного мира семьи» [12, р. 138]; причем делает это на достаточно высоком уровне. В США сериал Уайза приобрел «ауру элитарного культурного явления»: он транслировался в рамках одной из наиболее значимых культурных передач — «Театр шедевров», и ее ведущий, А. Кук, сопровождал показ подробнейшим историко-культурным анализом [12, р. 120].

Таким образом, в интерпретации Р. Грейвза и Х. Уайза история династии Юлиев-Клавдиев становится близкой и понятной для самой широкой аудитории и, не теряя своей исторической достоверности и культурной значимости, превращается в действенный инструмент популяризации научного знания, переходя на уровень «публичной истории», то есть «истории для всех».

ЛИТЕРАТУРА

1. Грейвз Р. Божественный Клавдий и его жена Мессалина / пер. с англ. Г. Островской. СПб.: Художественная литература, 1994. — 523 с.
2. Грейвз Р. Я, Клавдий / пер. с англ. Г. Островской; авт. предисл. Н. Дьяконова. Л.: Художественная литература, 1990. — 512 с.
3. Доманина С. А. Три зеркала для императора Клавдия: Образ Клавдия в античной традиции, дилогии Р. Грейвза и фильме Х. Уайза // ДВ. 2016. Вып. 55. С. 235–246.
4. Дьяконова Н. Роберт Грейвз и его роман «Я, Клавдий» // Грейвз Р. Я, Клавдий / пер. с англ. Г. Островской; авт. предисл. Н. Дьяконова. Л.: Художественная литература, 1990. С. 5–16.
5. Манжула О. В. Рассказчик и реконструкция истории в романах М. Рено и Р. Грейвза // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2012. Вып. 1 (7). С. 116–122.
6. Репина Л. П. Историческая наука на рубеже XX–XXI вв.: социальные теории и историографическая практика. М.: Круг, 2011. — 560 с.
7. Тахо-Годи А. А. Роберт Грейвс — мифолог-поэт // Грейвс Р. Мифы древней Греции. М.: Прогресс, 1992. С. 577–584.
8. Christensen P. G. The Claudius Novels and Imperial Family Melodrama // *Gravesiana*. 2010. Vol. 3. № 2. P. 235–250.
9. I, Claudius: A Television Epic (2002). URL: <http://www.imdb.com/title/tt0820093/> (дата обращения: 12.11.2018).
10. I, Claudius. TV Mini-Series / Directed by H. Wise. London: BBC, 1976 // Internet Movie Database. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0074006/> (дата обращения: 19.12.2018).
11. I, Claudius. TV Mini-Series / Directed by H. Wise. London: BBC, 1976. Awards // Internet Movie Database. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0074006/awards> (дата обращения: 24.10.2018).
12. Joshel S. R. I, *Claudius*: Projection and Imperial Soap Opera // *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture* / ed. by S. R. Joshel, M. Malamud, and D. T. McGuire Jr. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001. P. 199–161.
13. Leonard J. The Construction of Authenticity in the Claudius Novels // *Gravesiana*. 2001. Vol. 2. № 3–4. P. 259–272.