

ТРИ ЗЕРКАЛА ДЛЯ ИМПЕРАТОРА КЛАВДИЯ ОБРАЗ КЛАВДИЯ В АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИИ, ДИЛОГИИ Р. ГРЕЙВЗА И ФИЛЬМЕ Х. УАЙЗА

Статья посвящена проблеме интерпретации личности римского императора Клавдия в произведениях античных авторов, а также в романах Р. Грейвза «Я, Клавдий» и «Божественный Клавдий» и телевизионном сериале Х. Уайза «Я, Клавдий».

Ключевые слова: император Клавдий, интерпретация личности, античная традиция, Р. Грейвз, Х. Уайз, художественная биография, экранизация.

Давно уже стало банальной истиной, что провозглашенный в свое время Тацитом принцип “Sine ira et studio” является хотя и желанным, но недостижимым идеалом. Любой историк, вольно или невольно, всегда дает собственную оценку излагаемым событиям, komponуя и интерпретируя (а в худшем случае – искажая) те или иные исторические факты в соответствии со своим научным замыслом, подчеркивая одни из них и подчас замалчивая другие, пытаясь по-своему трактовать характеры исторических личностей и высказывая предположения о мотивах тех или иных поступков. Когда же исторический нарратив попадает в руки романиста, то здесь автор вообще не ограничен никакими научными рамками: «законы жанра» позволяют ему любые трактовки исходного исторического материала, и читателю остается только надеяться, что художественный вымысел не возобладает над здравым смыслом. Наконец, экранизация исторического романа открывает широчайший простор фантазии режиссера, допуская в угоду основной идее фильма или требованиям шоу-бизнеса не только модернизацию костюмов и декораций – для придания сюжету «вневременного» характера (что зачастую имеет определенный смысл – довольно удачным в этом отношении можно считать недавний опыт Р. Файнса с постановкой «Кориолана»), но и неоправданное возвеличивание или, наоборот, опошление отдельных событий и персонажей (в качестве такого примера приведем известный сериал М. Эптеда и др. «Рим», в котором Атии, матери Октавиана, безосновательно приписывается непотребное поведение, да и прочие режиссерские «находки» имеют мало отношения к реальной истории).

Большинства вышеперечисленных недостатков удалось избежать истории жизни императора Тиберия Августа Цезаря Клавдия Германика, более известного просто как император Клавдий. В 1930-е годы она была талантливо воссоздана на основе античных источников¹

¹ «В число античных авторов, к помощи которых я прибегаю... входят Тацит, Кассий Дион, Светоний, Плиний, Варрон, Валерий Максим, Орозий, Фронтин, Страбон, Цезарь, Колумелла, Плутарх, Иосиф Флавий, Диодор Сицилийский, Фотий, Ксифилин, Зонара, Сенека, Петроний, Ювенал, Филон, Цельс, авторы «Деяний

английским ученым и писателем Робертом Ранке Грейвзом (1895–1985), потомком немецкого историка Леопольда фон Ранке, облечена в форму мемуаров, и в итоге возникла замечательная историко-биографическая диалогия – «Я, Клавдий» (1934)² и «Божественный Клавдий» (1935)³, за которую автор получил премию Н. Готорна и премию Эдинбургского университета⁴. А в 1976 г. эта художественная биография была не менее талантливо экранизирована на канале BBC (Би-би-си) английским режиссером Хербертом Уайзом⁵. 13-серийный телевизионный фильм по достоинству оценен зрителями (оценка 9,1 из 10 возможных согласно рейтингу Internet Movie Database (IMDb) – крупнейшей мировой базы данных о кинематографе) и кинокритиками (в 1977 г. – три премии Британской академии кино и телевизионных искусств BAFTA, в 1978 г. – премия американской телевизионной академии «Эмми», в 2000 г. – 12-е место в списке «Сто лучших телепрограмм Великобритании» по версии Британского киноинститута, а в 2007 г. фильм был включен в список «Сто лучших телешоу всех времен» по версии журнала «Тайм»)⁶. Остается лишь сожалеть, что сериал «Я, Клавдий» так и не был закуплен для показа ни в СССР, ни позже в России: советским чиновникам, отвечавшим за прокат иностранных сериалов, фильм Уайза, видимо, показался излишне злободневным (поскольку дело происходило во второй половине 1970-х гг., то уж слишком явно напрашивалась скандальная аналогия с косноязычным дряхлеющим генсеком, на глазах у всей страны и всего мира все глубже погружавшимся в трясину маразма), а сегодняшние дельцы от кинобизнеса, скорее всего, решили, что фильм, который не является ни «боевиком», ни «мыльной оперой», ни «хоррором», в современной России попросту не окупится. И если ознакомиться с диалогией Р. Грейвза, переведенной на русский язык, для желающих не составляет особого труда, то шедевр Х. Уайза так и остался бы неизвестным российской аудитории, если бы не вездесущий интернет.

Античная традиция акцентирует внимание, главным образом, на недостатках Клавдия как человека и как правителя. Так возникает хрестоматийный образ хромоногого заики с трясущейся головой (Suet. *Claud.* 30; Dio Cass. LX. 2. 2), обжоры, пьяницы (Suet. *Claud.* 7, 33; Dio Cass. LX. 2. 5), сластолюбца и подкаблучника (Tac. *Ann.* XI. 28; XII. 1, 7, 42, 59; Suet. *Claud.* 25, 29; Dio Cass. LX. 28. 2; 31. 8; 32. 1), не имеющего собственного мнения даже по жизненно важным для него самого вопросам (Tac. *Ann.* XII. 3, 41; XIII. 2), служащего посмешищем для всего Ри-

апостолов», апокрифические евангелия Никодима и святого Иакова и дошедшие до наших дней письма и речи самого Клавдия» (цит. по: Грейвз 1994. С. 6).

² Грейвз 1991.

³ Грейвз 1994.

⁴ Тахо-Годи 1992. С. 577.

⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0074006/>

⁶ <http://www.imdb.com/title/tt0074006/awards>

ма (Тас. *Ann.* XII. 8; Suet. *Claud.* 8,15), к тому же человека весьма трусливого (Тас. *Ann.* XI. 31; Suet. *Claud.* 10,18, 35. 1; Dio Cass. LX. 2. 6; 3. 3; 14; 15. 4) и зачастую неоправданно жестокого (Тас. *Ann.* XII. 59; Dio Cass. LX. 13. 4; 14. 1; 16. 7). Вряд ли можно представить себе более жалкое зрелище... Хотя римские историки, парадоксальным образом противореча себе же самим, рисуют параллельно с этим и совершенно иной портрет Клавдия – вдумчивого исследователя и талантливое ученого (Ios. Flav. *Antiquit.* XIX. 3. 1; Тас. *Ann.* VI. 46; Suet. *Claud.* 3. 1; 40. 3; 42), человека милосердного (Suet. *Claud.* 11. 1; 14; Dio Cass. LX. 3. 5-7; 10. 3; 12. 1-2) и скромного даже на вершине власти (Тас. *Ann.* XI. 25; Suet. *Claud.* 12. 1; Dio Cass. LX. 3. 4-6; 6. 1-3, 9; 11. 7, 12. 3-5; 13. 5), заботливого правителя, заслужившего любовь и благодарность римлян (Suet. *Claud.* 12. 3; 18. 1; Dio Cass. LX. 4. 1-2; 11. 1-4; 28. 1). Согласно данным Светония и Диона Кассия, Клавдий сумел позаботиться даже о рабах, впервые в римской истории объявив свободными тех, кого хозяева обрекли на голодную смерть по причине старости или болезни (Suet. *Claud.* 25. 2; Dio Cass. LX. 29. 7). Да и сам Октавиан Август, который, с одной стороны, сильно сомневался в умственной полноценности юного Клавдия (Suet. *Claud.* 4. 1-2), с другой стороны, в письме к Ливии упоминает о «благородстве души» (*psyches eugeneia*), свойственном ее внуку (Suet. *Claud.* 4. 5). Что касается умственных способностей Клавдия, то они описываются в источниках наиболее противоречиво: если Тацит говорит об умственной ограниченности Клавдия (*imminuta mens* – *Ann.* VI. 46), то Дион Кассий отмечает, что он не был слаб умом, писал исторические труды и постоянно упражнял свои умственные способности (*Εγγύετο δὲ τὸν μὲν ψυχρὴν οὐ φαυλὸς ἀλλὰ αἰεὶ καὶ ἐν παιδείᾳ ἤεσκητο ὥστε καὶ συγγράφαι τινά* – LX. 2. 1). По словам Светония, Клавдий в словах и поступках часто проявлял необдуманность (*neglegentia* – *Claud.* 40. 1) и глупость (*stultitia* – *Claud.* 15. 4; 38. 3). Но Светоний же указывает и на двойственность его натуры, сообщая, что Клавдий вел себя «непостоянно и неустойчиво» (*inaequabiliter varioque* – *Claud.* 16. 1): «Иногда осмотрительный и проницательный, иногда – безрассудный и опрометчивый, иногда – взбалмошный и подобный безумному» (*modo circumspectus et sagax, interdum inconsultus ac praeceps, nonnumquam frivolus amentique similis* – *Claud.* 15. 1). Историки пытаются проанализировать причины такого странного поведения своего героя, и ответ обнаруживается в речах самого Клавдия: по данным Светония, он говорил, что «нарочно демонстрировал притворную глупость во время правления Гая (Калигулы – С. Д.), так как иначе не смог бы выжить и достичь своего положения» (*ne stultitiam quidem suam reticuit simulatamque a se ex industria sub Gaio, quod aliter euasurus perventurusque ad susceptam stationem non fuerit* – Suet. *Claud.* 38. 3). Но далее Светоний пишет, что эта речь никого не убедила (*nec tamen persuasit.* – *Ibidem*) – то есть, из кон-

текста можно понять, что она не убедила и самого Светония. Дион Кассий, судя по всему, придерживается иного мнения: он не только добавляет, что необходимость притворяться глупым возникла у Клавдия еще в детстве, и причиной тому было его воспитание, которое сопровождалось постоянными болезнями и страхом (*ἀτε γαρ εκ παιδων εν τε νοσηλεία και φόβω πολλω τραφείς* – LX. 2. 4), но и не высказывает никаких сомнений относительно истинности этого официального признания, которое сам император сделал на заседании сената.

Как верно отмечает Я.Ю. Межерицкий, «Клавдий часто напоминает, скорее, рассеянного профессора, чем победоносного и величественного императора – любимца богов. Он <...> говорил все, что думал, а стиль его мышления, сформированный учеными занятиями, резко отличался от образа мыслей окружавших. Все это было далеко от римских представлений о *dignitas*; у Клавдия начисто отсутствовало все то, что в современной литературе именуется “аурой” вождя. Отсюда античная традиция о физически и умственно неполноценном принцепсе-чудаке»⁷.

Таким образом, секрет двойственного отношения римских историков к Клавдию заключается в том, что его внешний образ в корне отличался от того идеала правителя и политика, который был привычен римскому менталитету, требующему от аристократа, прежде всего, военных заслуг и лидерских качеств. В течение многих веков гражданская карьера римлянина была неразрывно связана с военной, поэтому предполагалось, что человек, претендующий на высокий пост, обязан пройти армейскую школу, иметь опыт военного командования и обладать доблестью (*virtus*), что в силу физических недостатков Клавдия было попросту недостижимо. Отсюда – предубеждение, которого так и не смогли преодолеть ни сторонник «старых добрых нравов» республиканец Тацит, ни Светоний, ни даже Дион Кассий, позиция которого представляется нам в данном случае наиболее взвешенной. Лишь Иосиф Флавий при описании Клавдия избегает нелицеприятных сведений о нем, но это объясняется, скорее всего, тем, что император был близким другом царя Ирода Агриппы, и в еще большей степени тем, что в силу этой дружбы Клавдий издал эдикт о праве иудеев на соблюдение национальных обычаев (*Antiquit. XIX. 5. 3*).

Еще раз подчеркнем, что негативная оценка Клавдия-человека в тех же источниках соседствует с более позитивной характеристикой его как императора. Светоний одобряет его неконфликтную политику по отношению к сенату, уважение, которое он оказывал сенаторам (*Claud. 12. 1-2; 14*), «чрезвычайную заботу» о благоустройстве города и снабжении его продовольствием (*urbis annonaeque curam sollicitissime semper egit. – Claud. 18*), «значительную и необходимую» строительную деятельность (*opera magna... necessaria – Claud. 20*). Дион Кассий сообщает об упразднении введенных Калигулой непомерных налогов, о возвращении

⁷ Межерицкий 1991. С.66.

несправедливо сосланных и освобождении осужденных по делам об оскорблении величия (LX. 4. 1-2), о возвращении неправедно конфискованного имущества его владельцам (LX. 6. 3), а городам – статуй, вывезенных в Рим Калигулой (LX. 6. 8), о мерах, которые были предприняты Клавдием для бесперебойного снабжения Рима хлебом (LX. 11. 1-5), и о том же уважительном отношении к сенаторам (LX. 12. 1-3). Даже Тациту, при всей его предубежденности, приходится отметить, что действия Клавдия по отношению к сенату были «благоприятными для государства» (*laeta... in rem publicam munia* – Tac. *Ann.* XI. 25). Получается, что весьма положительный образ Клавдия-императора искажается античным нарративом по причине несоответствия идеалам эпохи Клавдия-человека, и зеркало, в целом правдиво отражающее эпоху как таковую, по требованиям той же эпохи в карикатурном свете представляет конкретную личность Тиберия Клавдия Друза Нерона Германика, действующую в данных исторических условиях.

В диалогии Р. Грейвза Клавдий, вопреки мнению античных историков, предстает перед нами сугубо положительным персонажем, ибо цель автора, безусловно, заключается в том, чтобы реабилитировать своего героя. Повествование ведется от первого лица, и это позволяет Грейвзу, сохраняя в целом историческую объективность, заранее отсечь или представить как косвенные почти все данные источников, объективно свидетельствующие не в пользу Клавдия: ведь самого себя человек, как правило, видит в лучшем свете, а своим недостаткам всегда находит извинение или объяснение. Конечно, в таком подходе есть и серьезные минусы, которые приводят к тому, что автор идеализирует своего героя, но та же «мемуарная» стилистика наилучшим образом и оправдывает эту идеализацию: «Функции героя-повествователя многообразны. Главной является его способность с первых строк внушить доверие читателям: человек не от мира сего, которому нечего ждать милостей от судьбы и от общества, он стоит как бы над схваткой, над политическим азартом и, словно предвосхищая завет Тацита, говорит о том, что видит, “без гнева и пристрастия”»⁸.

Чтобы объяснить, как из болезненного ребенка, полузаброшенного и презираемого матерью и остальными родственниками, вырастает незаурядная личность, а в дальнейшем – выдающийся правитель огромной империи, Грейвз очень подробно описывает детство Клавдия, искусно складывая в мозаичную картину и отрывочные сведения источников об этом самом детстве, и свидетельства об эпохе в целом, и собственные знания в области детской психологии. И перед читателем возникают яркие образы, из которых формируется окружение мальчика, а точнее – два круга общения: с одной стороны, это его мать Антония, прочие взрослые родственники, которые с трудом выносят общество маленького Клавдия,

⁸ Дьяконова 1991. С.11.

считая его ущербным неудачником и истинным наказанием для всего семейства, жестокая сестра Ливилла и чванливый учитель Катон; с другой – его старшие братья и верные защитники – Германик и Постум, умный и терпеливый наставник – стоик Афинодор, друг детства Ирод Агриппа, которого сам Клавдий иронично характеризует как «негодяя с золотым сердцем», а также домашние рабы и рабыни – в основном образованные люди родом из Греции, у которых нет никаких причин относиться с предубеждением к несчастному ребенку (скорее, наоборот – он, ставший изгоем в собственной семье, именно у них находит душевное тепло и понимание). Вокруг внешне благополучного многочисленного семейства Юлиев-Клавдиев во главе с Августом и Ливией постоянно циркулируют слухи об отравлениях тех его членов, кто, с точки зрения Ливии, мешал благополучию правящей семьи. Убийства «несогласных» происходят одно за другим, но их принято маскировать под смерть по естественным причинам или печальные превратности судьбы, а любые сомнения в этом сами, в свою очередь, смертельно опасны. Грейвз мастерски передает атмосферу лжи и страха, которую создает вокруг себя Ливия – по меткому выражению Тацита, «плохая мать для государства и мачеха, опасная для дома Цезарей» (*gravis in rem publicam mater, gravis domui Caesarum noverca* – *Ann. I. 10*), и в этом контексте советы преувеличивать свою физическую немощь и притворяться слабоумным, данные Клавдию, независимо друг от друга, Постумом и Азинием Поллионом, выглядят вполне разумными и логичными.

Юность и молодость главного героя сопровождаются не только телесными недугами и страхом, но и невозполнимыми потерями: по облыжному обвинению ссылают, а вскоре убивают Постума, уезжает в армию, а затем странным образом погибает Германик, возвращается к себе на родину Афинодор. Единственным другом Клавдия остается Ирод Агриппа, а главной отдушиной и утешением – занятия историей и древними языками. Именно это помогает ему сохранить живую душу и здравый рассудок, когда государство оказывается сначала в руках ожесточившегося Тиберия, а потом свихнувшегося Калигулы. Причем Грейвз, практически не демонизируя своих отрицательных персонажей (за исключением Ливии, но и она по ходу взросления Клавдия постепенно теряет демоническую ауру, а ее исповедь перед ним в надежде заслужить посмертное обожествление окончательно лишает его бабку покровы тайны), стремится придать им архетипические черты, стараясь обосновать свою основную идею о 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»⁹.

⁹ Дьяконова. 1991. С. 10.

Личная жизнь Клавдия тоже несчастлива, так как и она изуродована теми, кто находится у власти и чьей воле он вынужден подчиняться. Его первая любовь, Камилла Медуллина, мешает планам Ливии и потому в день свадьбы погибает по ее приказу. Затем одна за другой следуют насильственные женитьбы: Ливия навязывает Клавдию грубую великаншу Ургуланиллу (вдобавок еще издеваясь над тем, какая нелепая пара из них получилась), всесильный временщик Тиберия Сеян – сварливую и громогласную Элию Петину, Калигула – прекрасную, но развратную Мессалину, и даже возвысившиеся в правление самого Клавдия вольноотпущенники Нарцисс и Паллант убеждают его жениться на лицемерной Агриппинилле, его же собственной племяннице, склонив тем самым к нарушению древнего закона. При описании этих браков (кроме семейной жизни с Мессалиной) отмеченная выше отстраненность рассказчика вступает в явное противоречие с античными свидетельствами о любвеобилии Клавдия, но в качестве объяснения Грейвз вводит в сюжет сначала профессиональную проститутку Акте, с которой много лет спокойно сожительствует его герой, а затем ее сменяет Кальпурния; хотя их брак с Клавдием невозможен в силу ее профессии, но именно она становится его фактической женой до конца жизни.

Та часть дилогии, в которой повествуется о деяниях Клавдия в качестве императора, в наибольшей степени напоминает даже не дневниковые записи, а некий сухой отчет. Само собой, здесь нашлось место всем положительным фактам его правления, которые известны нам по историческим трудам: и его строительной деятельности, и британскому походу, и политике в отношении иудеев, и многому другому. При этом Грейвз предлагает здесь свою собственную интерпретацию мотивов Клавдия, приписывая ему твердое намерение воплотить в жизнь мечты деда и отца о возвращении республиканского строя. Но тут же показывает, как все эти эфемерные надежды разбиваются при столкновении с исторической реальностью: герою все время кажется, что нужно только дождаться подходящего момента, и тогда можно будет отдать управление государством в руки сената, а самому вернуться к частной жизни. Однако то, что представляется несложным с точки зрения частного лица, совершенно иначе видится с высоты императорского престола, ибо вождь «спокойный момент» так никогда и не настает: «Я твердо был намерен передать управление сенату, как только приведу в порядок сумбур, оставленный Тиберием и Калигулой, и заставлю сенат вернуть себе самоуважение <...>. Однако я не мог относиться к сословию сенаторов с большим пиететом, чем оно того заслуживало. <...> Нет, пока еще я не мог отказаться от трона»¹⁰. Таким образом, «республиканизм» Клавдия на поверку оказывается всего лишь благими намерениями, которым никогда не суждено осуществиться. Можно спорить о том, в ка-

¹⁰ Грейвз. 1994. С.237.

кой степени вообще правомерно приписывать реальному Клавдию республиканские настроения¹¹, но для Грейвза, желающего наглядно показать, чем на практике оборачиваются самые благие намерения политика после его прихода к власти, этот тезис, безусловно, является одним из ключевых для понимания метаморфозы, произошедшей с его героем в результате нежданного возвышения и обрушившихся на его плечи государственных забот. Хотя автор вынужден учитывать и неоднократно озвученный историками субъективный момент – слепое доверие, которое император проявлял по отношению к Нарциссу и Палланту, а также к любимой им Мессалине, которые несколько не меньше влияют на его нежелание оставить трон, так как для них это означало бы потерю влияния и криминальных источников дохода. В итоге именно это и приводит Клавдия к краху всех его надежд и, по большому счету, к краху всей жизни: по версии Грейвза, после раскрытия заговора Мессалины и ее смерти он приходит к выводу, что вопреки своему желанию «примирил Рим и мир с монархией», и единственное, что он еще может сделать для своей страны – дать ей возможность снова увидеть истинную «природу царей», «излечить насилие с помощью насилия»¹². Император принимает жестокое, но необходимое, по его мнению, решение: довести тиранию до предела, отдав империю под управление своей алчной племянницы Агриппиниллы и ее порочного сына, и для этого вступает в кровосмесительный брак, который должен еще явственнее показать римлянам всю глубину падения монарха и наконец-то спровоцировать их на свержение тиранического режима. Клавдий понимает, что этим он обрекает себя на гибель, но считает ее вполне заслуженной карой за свои роковые просчеты и ошибки. С этого момента он аллегорически воспринимает себя как «царя-Чурбана» из басни Эзопа о лягушках, просивших царя, и «плюхается в тихий омут»¹³, а колесо судьбы начинает неумолимое движение, подминая под себя все то полезное, что ему удалось сделать за годы своего правления, причем закономерным итогом этого движения должна явиться насильственная смерть самого Клавдия.

Жанр художественной биографии, избранный Грейвзом, дает ему возможность показать многогранную личность Клавдия, попытаться проникнуть в тайники его души и попробовать понять скрытые мотивы его поступков. Но автор преследует и другие цели, стараясь через призму этой загадочной души осветить проблемы, волновавшие его contemporaries в той политической ситуации, которая сложилась в Европе к середине 1930-х гг. Поэтому он применяет литературный прием, который сам же и критикует в романе устами историка Азиния Поллиона: модернизирует речь и поведение своих героев, приписывая

¹¹ Подробнее об этом см.: Межеричкий 1991.

¹² Грейвз. Указ.соч. С. 466.

¹³ Грейвз. 1994. С. 466.

им «современные поступки и мотивы этих поступков, современные привычки и современные слова», отмечая при этом, что читать такое интересно, «но это не история»¹⁴. Однако то, что плохо для научного труда, хорошо и полезно для художественного произведения, рассчитанного на более широкую аудиторию. Но в итоге зеркало, которое Грейвз предлагает использовать читателю, гораздо лучше отражает Клавдия-человека, нежели историческую эпоху, в которой ему приходится действовать.

Первая попытка экранизировать романы Грейвза об императоре Клавдии была предпринята вскоре после их выхода – в 1937 г., но режиссер Дж. фон Штернберг не смог закончить съемки, и полноценная экранизация дилогии состоялась только через четыре десятилетия, в 1976 г., причем она оказалась на редкость успешной, о чем уже говорилось выше. Автор сценария Джек Пулман и режиссер Херберт Уайз сохранили современный подход Грейвза к трактовке персонажей, но не стали модернизировать их в большей степени, нежели это было задумано писателем. Правда, для того, чтобы точнее расставить акценты и усилить интригу фильма, протагонист в нем показан еще более одиноким, чем в книге: детство Клавдия описано очень фрагментарно, и потому фигуры Германика и Постума во многом утрачивают свою значимость в его судьбе и уходят на задний план (надо сказать, что исполняющие эти роли актеры, в отличие от соответствующих героев романа, выглядят на редкость бесцветно, но вряд ли в том есть их вина – сценарий составлен таким образом, что им попросту нечего играть, и это вызывает определенные сожаления), Афинодору вообще не нашлось места в фильме, Кальпурния появляется лишь в одном из эпизодов, домашним рабам уготована роль безымянных статистов. И только Ирод Агриппа, наоборот, выдвигается вперед и выступает единственным по-настоящему положительным персонажем фильма, не считая самого Клавдия. Зато, когда дело касается антагонистов, режиссер и сценарист не скупятся на яркие краски: здесь сценарный материал, мастерство режиссера и актерские таланты взаимодействуют настолько удачно, что результатом этого кинематографического «симбиоза» становятся незабываемые образы Калигулы (Джон Хёрт), Мессалины (Шейла Уайт) и особенно Ливии (эта выдающаяся работа актрисы Шан Филлипс принесла сериалу Уайза одну из трех премий Британской киноакадемии). Именно Ливия является той пружиной, которая приводит в действие все основные события фильма (во вступительной заставке, предваряющей все серии, она аллегорически представлена в виде ядовитой змеи), и потому каждая ее фраза, жест, движение глаз имеют особое значение и приковывают к себе внимания зрителя. И тем ценнее успех молодого Дерека Джекоби (за исполнение главной роли он получил вторую из трех вышеупомянутых

¹⁴ Там же. С.135-136.

премий), на долю которого выпало сыграть Клавдия на протяжении почти всей его сознательной жизни – на экране его герой проживает несколько десятков лет, и актеру с равной степенью убедительности удается поддерживать в глазах зрителя реальность созданного им образа. Таким образом, кинематограф «докомпьютерной эры» в очередной раз демонстрирует нам всю важность и ценность актерского мастерства, которое невозможно заменить никакими спецэффектами.

Несмотря на ограничения, которые накладывают на съемочный коллектив тесные рамки телевизионного формата, и прежде всего – студийный характер съемки, создатели сериала умудряются воспроизвести практически все ключевые эпизоды дилогии (в том числе массовые сцены в императорской приемной, в сенате, на трибунах амфитеатра и т.п.), кроме, разве что, батальных сцен и спуска Фуцинского озера. Однако сюжет фильма, в который, по понятным причинам, включено не так уж много характерных для романа личных сентенций Клавдия, в еще большей степени, чем сюжет книги, концентрируется на взаимоотношениях главных героев, на их психологическом противостоянии. И даже после смерти Ливии Клавдий по привычке продолжает с ней заочно полемизировать – точнее, уже не с ней, а с ее духом, который, по его мнению, витает в императорском дворце. А главной целью его жизни, в пику все той же Ливии, становится написание и сохранение для потомков истинной истории императорской семьи.

Помимо основных событий, авторы фильма представляют зрителю и те сюжетообразующие эпизоды, в которых главные герои напрямую не задействованы, и здесь мы видим очень удачные и в художественном, и в историческом отношении образы Тиберия и Сеяна, Пизона и Планцины, Нарцисса и Палланта, Ливиллы и Агриппиниллы, Фразилла и Макрона. Все это, в свою очередь, формирует необходимый исторический фон основных событий и помогает нарисовать широкую картину жизни римской элиты времен правления Юлиев-Клавдиев. В частности, эпизоды с участием Тиберия и Сеяна вполне могут послужить живой иллюстрацией к «Анналам» Тацита. Кроме того, фильм, в отличие от книги, позволяет авторам создать зримый образ античной эпохи, используя материально-бытовые детали: дизайн костюмов, мебели, утвари, оружия и архитектуры исторически достоверен (за исключением, разве что, некоторых дамских декольте) и выполнен на высоком художественном уровне, поэтому труды главного художника сериала, Тима Харви, были заслуженно отмечены не только премией Британской киноакадемии, но и главной телевизионной премией «Эмми».

Таким образом, режиссерский талант Х. Уайза, предоставляя нам возможность увидеть – теперь уже в буквальном смысле – еще одно отражение личности римского императора Клавдия, как бы замыкает круг, объединяя в этом третьем зеркале обе необходимые составные

части исторического портрета: и психологически убедительный образ человека, и достоверный образ эпохи, в которой он живет и действует. В результате на наших глазах действительно оживает реалистичная и объемная историческая фигура, которая выступает в роли своеобразного связующего звена между XXI веком и временами Римской империи, и так исполняется пророчество Кумской Сивиллы, с которого начинается диалогия Грейвза, предрекающей, что изгой и заика Клавдий не только станет римским императором, но и через два тысячелетия именно его «внятный зов» смогут услышать и понять далекие потомки.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

- Грейвз Р.* Божественный Клавдий / Пер. с англ. Г. Островской; коммент. С. Трохачева. СПб.: Художественная литература, 1994.
- Грейвз Р. Я.* Клавдий / Пер. с англ. Г. Островской; вступит. ст. Н. Дьяконовой; коммент. И. Левинской. Л.: Художественная литература, 1991.
- Dio Cassius.* Dio's Roman History. With an English translation by E. Cary in nine volumes. Vol. VII–VIII. L.; N.Y.: Loeb, 1924–1925.
- Flavii Josephi Opera.* Graece et Latine / Rec. G. Dindorfius. Vol. I. P.: Firmin & Didot, 1865.
- Suetonius.* C. Suetonii Tranquilli Caesares / Ed. M. Ihm. Leipzig: Teubner, 1908
- Tacitus.* P. Cornelii Taciti Libri qui supersunt / Ed. E. Koestermann. Vol. I–II. Leipzig: Teubner, 1957–1969.

Литература

- Дьяконова Н.* Роберт Грейвз и его роман «Я, Клавдий» // Грейвз Р. Я, Клавдий. Л.: Художественная литература, 1991. С. 5-16.
- Межеричкий Я. Ю.* Клавдий: историк и император // Античность и раннее средневековье. Социально-политические и этнокультурные процессы / Под ред. В. М. Строгоцкого. Н. Новгород: НГПУ, 1991. С. 56-71.
- Тахо-Годи А. А.* Роберт Грейвс – мифолог-поэт // Грейвс Р. Мифы древней Греции. М.: Прогресс, 1992. С. 577-584.
- I, Claudius (TV Mini-Series 1976) // Сайт Internet Movie Database. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0074006/> (время доступа 10.06.2015)

REFERENCES

Istochniki

- Greivz R.* Bozhestvennyi Klavdii / Per. s angl. G. Ostrovskoi; komment. S. Trokhacheva. SPb.: Khudozhestvennaya literatura, 1994.
- Greivz R. Ya.* Klavdii / Per. s angl. G. Ostrovskoi; vstupid. st. N. D'yakonovoi; komment. I. Levinskoi. L.: Khudozhestvennaya literatura, 1991.
- Dio Cassius.* Dio's Roman History. With an English translation by E. Cary in nine volumes. Vol. VII–VIII. L.; N.Y.: Loeb, 1924–1925.
- Flavii Josephi Opera.* Graece et Latine / Rec. G. Dindorfius. Vol. I. P.: Firmin & Didot, 1865.
- Suetonius.* C. Suetonii Tranquilli Caesares / Ed. M. Ihm. Leipzig: Teubner, 1908
- Tacitus.* P. Cornelii Taciti Libri qui supersunt / Ed. E. Koestermann. Vol. I–II. Leipzig: Teubner, 1957–1969.

Literatura

- D'yakonova N.* Robert Greivz i ego roman «Ya, Klavdii» // Greivz R. Ya, Klavdii. L.: Khudozhestvennaya literatura, 1991. S. 5-16.

Mezheritskii Ya.Yu. Klavdii: istorik i imperator // Antichnost' i rannee srednevekov'e. Sotsial'no-politicheskie i etnokul'turnye protsessy / Pod red. V.M. Strogetskego. N. Novgorod: NGPU, 1991. S. 56-71.

Takho-Godi A.A. Robert Greivs – mifolog-poet // Greivs R. Mify drevnei Gretsii. M.: Progress, 1992. S. 577-584.

‘I, Claudius’ (TV Mini-Series 1976) // Sait Internet Movie Database. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0074006/> (vremya dostupa 10.06.2015).

Доманина Светлана Алексеевна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры всеобщей истории, классических дисциплин и права факультета гуманитарных наук Нижегородского государственного педагогического университета им. К. Минина; domanja@mail.ru

Three mirrors for Claudius the Emperor Images of Claudius in Classical tradition, in books by R. Graves and in the film by H. Wise

The article analyses the interpretations of the personality of Roman emperor Claudius in the works by Classical authors as well as in the novels “I, Claudius” and “Claudius the God” by R. Graves and the “I, Claudius” TV-series by H. Wise.

Keywords: Claudius the Emperor, personality interpretation, antique tradition, R. Graves, H. Wise, biography in fiction, film adaptation.

Svetlana Domanina, PhD (History), Associate Professor, Associate Professor of the Department of General History, Classical discipline and Law, Department of Humanities, Nizhny Novgorod Minin State Pedagogical University; domanja@mail.ru