

## ВТОРОЙ БУКЕР ХИЛАРИ МЭНТЕЛ

---

---

*Статья посвящена литературно-стилистическому анализу романа Х. Мэнтел *Bring Up the Bodies*, получившего в 2012 г. Букеровскую премию.*

**Ключевые слова:** *Томас Кромвель, Генрих VIII, заголовок, кумулятивный образ.*

**Кухаренко В.А. Другий Букер Хіларі Ментел.** *Статтю присвячено літературно-стилістичному аналізу роману Х. Ментел *Bring Up the Bodies*, який отримав Букеровську нагороду в 2012 р.*

**Ключові слова:** *Томас Кромвель, Генріх VIII, заголовок, кумулятивний образ.*

**Kukhareenko V. Hilary Mantel and her second Booker Prize.** *The article offers critical and stylistic analysis of H. Mantel's *Bring Up the Bodies* (Booker 2012).*

**Key words:** *Thomas Cromwell, Henry VIII, title, cumulative image.*

Работающий в разных жанрах, но предпочитающий (по собственному признанию) исторический роман, Эдвард Радзинский завершил 2012-ый год окончанием трилогии о Сталине «Апокалипсис от Кобо». Поясняя свой выбор темы, героя и оценки связанных с ним событий, автор подчеркнул, что это – художественное произведение, а не исторический документ, а по-сему это – отражение его собственных раздумий, представлений, оценок описываемой личности и эпохи.

Сказанное Э. Радзинским справедливо для любого исторического романа. При том, что каждый из них опирается на документы, оперирует истинными датами, именами реальных лиц, названиями существующих (существовавших) территорий, располагает события соответственно их фиксации в хрониках, дипломатической переписке, отчетах официальных лиц – т. е. при всей доказательной базе исторического романа, он не может быть эмоционально нейтральным, безоценочным, не субъективным. Потому что всё, проходящее через индивидуальное сознание (в нашем случае – сознание автора), имеет субъективную составляющую [1], и Хилари Мэнтел — не исключение.

Известная британская писательница (*Hilary Mantel*, 1952 – ) обратилась к жанру исторического романа сравнительно недавно. Первая проба пера была сделана на французском материале, затем писательницу заинтересовала драматическая история Тюдоров, и в 2009 году вышел ее роман *Wolf Hall\**, принесший автору не только Букеровскую премию, но и критические замечания оппонентов, не согласных с ее трактовкой/оценкой исторических лиц и событий. Она решила продолжить повествование и в 2012 г. опубликовала *Bring Up the Bodies* [12]. Книга установила прецедент : впервые за всю историю награждения главной литературной премией Соединенного Королевства один и тот же автор (к тому же дама!) получила ее два раза подряд.

---

\* Подробнее о нем см. [3].

Помимо этого знаменательного факта, пресса также отметила, что Х. Мэнтел уже приступила к написанию третьей книги о своих беспокойных героях [10], посвящая таким образом самому скандально известному Тюдору и его окружению целую трилогию.

XVI-ый век в истории Европы можно назвать жизнеопределяющим для большинства существовавших тогда и только образующихся государств. Действительно, это время утверждения и правления Тюдоров в Англии, Виттельсбахов в Баварии, Габсбургов в Австрии, Романовых в России, это время Мартина Лютера и Великого раскола, время географических открытий и гигантов Возрождения – Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонароти. И главное – это время непрекращающейся, исступленной борьбы, борьбы за власть между религией и государственностью, внутри религии и внутри светского мира, между группами и между индивидуумами. И второй роман о правлении Генриха VIII погружает читателя в этот яростный мир: «Она [Мэнтел] разделалась (*done away with*) с Тюдорами, которых мы знали. Тюдоровский двор у Мэнтел не похож ни на известные телевизионные драмы, ни даже на документализм ВВС» [11].

Еще в первом романе Мэнтел заявила себя как скрупулезный хронист: она датирует и указывает место всех описываемых событий. Во II-ой книге подчинение хронологу начинается с оглавления: Часть I – *Falcons. Wiltshire, September 1535*; II – *Crows. London and Kimbolton, Autumn 1535* и т. д. Внутри частей и глав – указание на конкретный день конкретного месяца и года, в который произошли тоже документированные события. Все происходящее укладывается в неполный год – сентябрь 1535 – лето 1536. Откуда же отмечаемая критиками и читателями уникальность картины королевского двора, самого короля, его друзей и недругов, Англии времени его правления?

Причина кроется в избранной автором манере повествования. Как и в первой части, изложение осуществляется с точки зрения не аукториального, знающего всё наперед автора, но через призму восприятия главного участника всех событий Томаса Кромвеля. Именно она обуславливает расстановку нетрадиционных акцентов и эмоционально-оценочных характеристик персонажей и их действий.

Так же, как и первый роман, *Bring Up the Bodies* написан в сложной манере расслоения фокализатора (того, кто смотрит и оценивает) и нарратора (того, кто повествует).<sup>\*</sup> Выбор манеры изложения, в которых доминирует не «всезнающий и всемогущий» (*omniscient and omnipotent*)

<sup>\*</sup> «Точка зрения» как термин традиционно приписывается Генри Джеймсу [7, 274]. Действительно, в своем эссе *The Art of Fiction* (ответе на брошюру Уолтера Бессанта с аналогичным названием), опубликованном в сентябре 1884 г. в *Longman's Magazine*, Джеймс много и доказательно говорит о важности индивидуальности художника, его жизненного опыта, его таланта, его отношения к объекту своего искусства – *the way the author sees his character/object* и настаивает на положении: *The deepest quality of a work of art will always be the quality of the mind of its producer* [ibid]. В последовавшей дискуссии – соображения Джеймса о важности видения художника упоминались как точка зрения (*point of view*), которая почти немедленно превратилась в термин, выступая как синоним ранее утвердившимся «углу зрения» (*angle of view*) и перспективе (*perspective*), тем более, что

автор [9], а участник излагаемых событий, с одной стороны, удобен писателю, т. к. сообщает повествованию достоверность и «сиюминутность» (*plausibility and immediacy*) [ibid]. Помимо этого, перепоручение изложения одному из персонажей дает собственно автору возможность смягчить или (предположительно) убрать свою точку зрения, остаться нейтральным наблюдателем давно минувших событий и «переложить ответственность» за сказанное на одного из обитателей творимого возможного мира. Однако, помимо идеологических и эмоционально-оценочных преимуществ перепорученное повествование налагает на автора и определенные ограничения: в не-авторском нарративе могут быть представлены только те события, в которых участвовал фокализатор/нарратор и те персонажи, с которыми он был лично связан. Следовательно, то, что было до, после или вне его присутствия должен сообщать кто-то другой. Так появляются дополнительные к основному локальные рассказчики одного эпизода.

Так же, как и в первом романе, фокализатором и героем, «который есть везде и всегда» выступает Томас Кромвель (1485-1540). Если свести содержание обеих книг к короткому резюме, можно сказать, что в первой Кромвель, по желанию короля, несмотря на немыслимые препятствия, организует его брак с Анной Болейн а во второй, преступая через еще большие сложности, организует расторжение этого брака. Во второй книге сохраняются практически все действующие лица книги первой. Главные три — Генрих, Анна, Кромвель — составляют треугольник — далеко не любовный, скорее меркантильный, ибо даже при том, что рассказывая о себе, каждый вольно или невольно представляет себя в лучшем свете, и Кромвель — не исключение, он признается, что его власть и состояние «на хлебном месте» растут: “*They say, money follows you these days like a spaniel his master*”. *He says heartily, “They’re not wrong”* (117)\*).

Отношения между вершинами треугольника усложнены невозможностью выразить свои истинные чувства и необходимостью играть роли преданных друг другу друзей, не будучи при этом ни преданными, ни, тем более, друзьями.

Между двумя книгами, проходят два с лишним года. Первая завершается исполнением главной амбиции Анны Болейн: она заняла единственное, по ее мнению, подобающее ей — умной, красивой, образованной — место, место королевы Англии. Она беременна, и рождение долгожданного наследника престола укрепит ее позиции. Однако рождается девочка, и все

---

за два года до публикации эссе, Генри Джеймс опубликовал довольно длинный рассказ с аналогичным названием *The Point of View*, в котором группа очень разных пассажиров трансатлантического парохода, возвращавшихся из Европы в Нью-Йорк, очень по-разному оценивали и сравнивали представителей разных континентов и их жизнь.

Однако, через почти 90 лет, в 1972 г., в дискуссиях бурно развивающейся нарратологии, французский исследователь Жером Жене, для нарратива, осуществленного не с собственно авторской точки зрения, но оформленного III-им лицом ед. ч. предложил разграничение «того, кто видит» и «того, кто рассказывает», соответственно обозначив первого фокализатором, а второго нарратором [6, 98].

\*) Здесь и далее иллюстрации приводятся по [12].

последующие беременности заканчиваются выкидышами. Яркая, остроумная, она упивается своей победой в конце первой книги. Во второй — это другая женщина: *She has changed, all in a season. She is light, starved <...> Her flamboyant liveliness has faded to something austere, narrow, almost nun-like* (203). Ей еще нет полных тридцати и она еще уверена в своих возможностях: *“I will advise you, Cromwell. Make terms with me before my child is born. Henry will never abandon me. He waited for me long enough <...> Henry will never return to Rome. He will never bow his knee. Since my coronation there is a new England. It cannot subsist without me”* (110). Она — прекрасная актриса, однако, даже ей не всегда удается скрыть свои истинные мысли, чувства. По разным причинам и ей, и ее венценосному супругу необходим наследник: Генриху — для укрепления династии Тюдоров, еще не очень прочно себя чувствующей на троне, ей — для укрепления власти собственной персоны. Она постоянно (действительно или фиктивно) беременна, и Генрих все еще надеется, но он ей уже надоел: *He, Cromwell, sees, in a flash, how Henry irritates her; his solicitude, his doting, his clinging. And in the depth of a January night she can't disguise the irritation. She looks grey, her sleep broken* (157).

В обеих книгах Анна Болейн выступает объектом, вокруг и ради которого разворачивается сложная интрига. Не интересуясь методами достижения цели — сначала взять, потом выбросить — общую задачу в форме королевского желания/каприза/требования ставит Генрих. Организатором всей цепи интриг, обещаний, подкупов, переговоров, служебных и территориальных перемещений, взлетов одних лиц и падений других, с включением казней и пыток, выступает Томас Кромвель.

В первой книге было показано, как мастерски, не привлекая к себе особого внимания «дворцовой своры», он медленно, но верно поднимается по карьерной лестнице. Период его возмужания — от мальчишеского побега из дома, от кулаков отца до незаметной должности при всесильном кардинале Вулзи — дан «эллиптически»<sup>\*)</sup>, т. е. штрихами. Выполнив главное желание Генриха VIII, освободив его от уз первого брака и возведя на трон Анну Болейн, он становится самым могущественным царедворцем.

Именно этот Томас Кромвель — личный секретарь Короля и председатель Верховного суда Англии, дитя Ренессанса, наделенный разнообразнейшими талантами и отсутствием базовых моральных принципов, сотканный из противоречий, истинный патриот, не брезгующий, однако, «благодарностью» просителей, дипломат, купец, полиглот, трудоголик, интриган, политик, государственный деятель, заботливый отец, сводник, карьерист — неординарный человек, «серый кардинал», по сути дела, изменивший страну. Его ненавидят и боятся, и он всесилен, пока он нужен королю *How*

<sup>\*)</sup> В дискуссии между нарратологами и стилистами выкривались три типа нарратива, исходившие не из когниции наблюдающего/докладающего, но из свойств самого нарратива. В одном его типе — пространственно-временном, события следовали друг за другом в хронологической последовательности; во втором имели место скачки вперед/назад; в третьем — часть событий опускалась и/или передавалась скороговоркой, что и было обозначено термином *ellipsis* [5, 162].

*many men can say, as I must, "I am a man whose only friend is the king of England?" I have everything, you would think. And yet, take Henry away, and I have nothing* (176).

Ему завидуют, ему льстят, высокопоставленные придворные, дипломатический корпус — все хотят его сотрудничества и помощи: *The affairs of the whole realm are whispered in his ear <...> His petitioners send him gifts and grants and warrants <...> They want favours and they expect to pay for them. This has been going on since first he came into the king's favor. He is rich and naturally envy follows* (71). Зависть – оборотная сторона успеха. Его приемный сын спрашивает, боится ли он наемного убийцы, почему он так осторожен в толпе, в гостях, даже в собственном доме. Он отвечает: *"Why, Stephen, much in this life is a mystery but that is no mystery at all. I was always first up in the morning. I was always the last man standing. I was always in the money. I always got the girl. Show me a heap, and I'm on top of it"* (72). Иными словами, его финансовое и социальное положение – не результат мздоимства (хотя и оно имеет место), но результат постоянного напряженного труда.

Юноша-Генрих в начале своего царствования занятый охотой, пирушками и любовными утехами, грузнеет, оплывает, ногам тяжело носить это крупное тело, они пухнут и болят, что видно даже на его хрестоматийном портрете, одном из восьми, написанных Хансом Хольбейном-младшим, его придворным художником. В юные годы между королем и государственными делами стоял могущественный кардинал Вулзи. Но Генрих – человек настроения, и малейшая осечка в исполнении его желания может стоить головы вчерашнему наставнику, другу (жене, наконец!) не в метафорическом, но в буквальном смысле. Сейчас в положении этих «кранцев» — Кромвель. Это ему король признается, что именно он считает настоящим королевским успехом: *"If a king cannot have a son, if a king cannot do that, it matters not what he can do. The victories, the spoils of victory, the just laws he makes, the famous courts he holds these are as nothing, says Henry"* (184).

Ему же, Кромвелю, он доверяет первое чтение своих стихов, посвященных Джейн Симур, которую ее семья активно готовит королю в жены, хотя еще не умерла первая – Екатерина – и еще сражается за свое место на троне вторая – Анна.

Кстати, романтический эпизод с чтением любовной поэзии, омрачается тем, что когда-то стихи были посвящены Екатерине. Заменить «Екатерину» на «Джейн» в строфе трудно – и по ритму, и по рифме. Король сильно озабочен.

Аналогичная накладка происходит с нежным подарком девственной возлюбленной: гордо сообщив о нем Кромвелю, Генрих направляет в дом Сеймуров миниатюрную «Книгу мудрых истин», украшенную рубинами. Звездка тут та же: сначала рубины были выложены в форме инициала «К». Когда их вытащили для замены на «J», следы остались. Скромная Джейн с благодарностью подарок приняла, но ее братья королевскую прижимистость отметили (311).

Кромвель – прекрасный психолог. Понимая, по какому тонкому льду он

движется, подталкивая короля к «его собственным королевским» решениям и указам, он наставляет своего выкорыша Рейфа, которого (не лорда!) втиснул в королевские советники, чтобы иметь там «свои глаза и уши»: *He [the king] doesn't like people who say "No, but ...". He wants people who say "Yes, and..." <...> Remember more than to be advised of his power he wants to be told he is right. He is never in error. It is other people that commit errors on his behalf or deceive him with false information (208-209).*

Генрих VIII отметился в истории вереницей неудавшихся браков\*). Главное событие для будущего страны — разрыв с Ватиканом и переход в Реформацию — сначала воспринимался как плата за Анну Болейн, что, как показалось, касается не всех. Однако государство начали сотрясать мелкие и крупные религиозные противостояния поборников католичества и сторонников новых взглядов и отношений, так что утверждение Библии как единственного источника церковного научительства состоялось только в начале XVII века и отстояло от Генриха более, чем на 50 лет.

Что же касается оглушительных монастырских реформ — это тоже дело не его, а вездесущего, все успевающего, все запоминающего Кромвеля: *monastic life is not necessary, not useful, not commanded of Christ (43). He is thinking ahead: if the king had the monks' land, not just a little, but the whole of it, he would be three times the man he is now (46).* При конфискации монастырских угодий, он присматривает подходящие земельные участки и себе, и сыну Грегори (*the lease on a little abbey or two*), которого уже пора пристраивать в Парламент — *he would like to have a seat beside him in the Commons*, — рассматривая Парламент при этом как чистую говорильню: *They commune of war, peace, strife, contention, debate, murmur, grudges, riches, poverty, truth, falsehood, justice, equity, oppression, treason, murder and the edification and continuance of the common wealth; then do as their predecessors have done — that is, as well as they might — and leave off where they began (178).*

В отличие от Генриха, который единственный раз заходит в Палату общин, чтобы покрасоваться: *The king wants to be Henry the Beloved, a father to his people, a shepherd to his flock (205)*, — Кромвель, сам испытавший все превратности судьбы, пытается побудить эту еще разрозненную группу людей к действию: *You have some responsibility to the men <...>. England needs roads, forts, harbours, bridges. Men need work. It's a shame to see them begging for their bread, when honest labour could keep the realm secure (204).*

Государственный человек, он понимает необходимость единства нации, единого языка и единой религии для всех подданных короля: *It is his daily crusade: for Henry to sponsor a great Bible, put in every church <...>. But his greatest ambition for England is this: the prince and his commonwealth should be in accord (70).*

У Кромвеля действительно гигантский объем работы. Это осознают и

\*) В стране до сих пор сохранилась песенка тех времен: married – divorced; married – executed; married – died; married – divorced; married – executed; married – survived, имея в виду Екатерину Арагонскую (развелся) – Анну Болейн (казнил), Джейн Симур (умерла при родах), Анну Клевскую (развелся), Екатерину Ховард (казнил), Екатерину Парр (пережила его на год).

его недруги: ... *the acts of Parliament and the dispatches to Ambassadors and revenue and Wales and monks and pirates and traitorous devices and Bibles and oaths and trusts and wards and leases and the price of wool and whether we should pray for the dead* ... (211). Он сам видит эти же задачи как оформленные в законы, ибо с достаточной долей как правды, так и самоуверенности, видит в своем лице того единственного государственного мужа, который, при всех его человеческих слабостях и недостатках, может направить эту неорганизованную, в большинстве своем нищую, страну Англию, не укрепившуюся ни внутривнутриполитически, ни на внешнем фронте, раздираемую проблемами единства (какой?) религии и единства (какого?) языка, единства самой (какой?) страны, по пути объединения и развития: *The nation's business must go forward, and this is how: <...>. An act to dissolve <...>. An Act to set up <...>* (206). Ему почти 60 лет, он энергичен, подвижен, среднего роста, крепкого телосложения. Иногда (очень редко) подумывает – а не жениться ли опять? Но заботы отвлекают, хотя он по-видимому – чрезвычайно харизматичная личность: *He has noticed this: that men who have not met him dislike him, but when they have met him, only some of them do* (81).

Он спит три-четыре часа в сутки, у него фотографическая память. Он мало говорит, но внимательно слушает. Он доверяет только двум молодым людям – своему племяннику Ричарду Кромвелю и приемному сыну Рейфу Седлеру: *This is his household council, not the king's; his familiar advisers, the young men, Rafe Sadler and Richard Cromwell, quick and ready with figures, quick to twist an argument, quick to seize a point. And also Gregory. His son* (52). Выученик великого царедворца и дипломата Вулзи (*It who Wolsey who trained him up, Wolsey who promoted him, Wolsey who made him the man he is* – 60), он сам повторяет в своей деятельности его основные качества — безусловную преданность Генриху, при постоянной заботе о своей части пирога, и эти же качества — «верность отечеству, с выгодой для себя» он внушает своим «мальчишкам»: *He has to produce to the king men of talent, unsparing in their efforts for the Crown, and for themselves* (60). Он учит их (в том числе и главным образом собственным примером), что законы нужно знать не столько затем, чтобы соблюдать их, сколько затем, чтобы уметь их обойти – *to twist an argument* как было процитировано выше в иллюстрации о «домашнем совете».

К ним я бы хотела вернуться по другому поводу. Из первой книги мы знаем, что Томас Кромвель в одночасье потерял жену и двух любимых дочек – их унесла чума. Уцелел Грегори, красивый здоровый мальчик, посланный на учебу. Он возвращается «юношей в расцвете лет», вежливым, почтительным, боготворящим отца и – туповатым. Это слово в книге никогда никто не произносит. Даже в своих внутренних монологах Томас Кромвель не называет эту свою боль – чужие мальчики выросли быстрыми, хваткими, сообразительными, а сын, сын... Обратите внимание на пунктуацию иллюстрации, о которой идет речь. Сначала – состав «совета» (Рейф и Ричард), с краткой характеристикой, за которой стоит точка. *And also Gregory* вынесено в обособление – он не член совета, с ним не о чем советоваться. Он просто присутствует, как юноша того же возраста. И еще одно обособление,

объясняющее, почему этот милый глуповатый паренек присутствует при беседах, ни явный, ни скрытый смысл которых не понимает — *His son*<sup>\*)</sup>.

Грегори – постоянная боль своего высоко взлетевшего, очень разбогатевшего отца, его кровинушка, но он не сможет «прогрызть» свой путь, его необходимо пристроить, пока он, Кромвель, у власти – успешно его женить, снабдить земельным наделом и рентой, обеспечить его будущее.

В любом повествовании характеры персонажей разворачиваются через их слова, действия, размышления. В рассматриваемом романе, где практически все действующие лица – исторические личности, в разной степени причастные к жизни двора Генриха VIII, *единственный* персонаж, выступающий государственным деятелем, думающим о стране и действующий в ее пользу – Кромвель: *He means to begin some form of registration, documentation to record baptisms so he can count the king's subjects and know who they are* (323). *He is bringing a bill to the new Parliament, to provide for the orphan boys of London this idea is, look after the orphan boys, and they will look after the girls* (321).

А что же государь? Он не только оказывается в тени мощной фигуры Кромвеля, взваливая на него многообразные заботы о государстве, он еще жалуется ему, забыв свои восторги трехлетней давности, на Анну Болейн, приписывая ей связи с нечистой силой: *'When I look back!' Henry says, 'so much falls into place.*

*I was misled and betrayed. The woman called my wife practiced against me with all her ingenuity, with every weapon of slyness and rancour'* (316). Нечистая сила как повод для очередного развода и выглядит, и звучит неубедительно. Нужно придумать что-нибудь другое, и это тоже – дело Кромвеля: *Henry looks irritated. He should not have to manage this. Cromwell is supposed to manage it for him. Ease out the Boleyns, ease in the Seymours. His business is more kingly: praying for the success of his enterprises, and writing songs for Jane* (255).

Джейн Симур – предмет воздыханий короля, бледная, молчаливая, шумная фрейлина королевы, вдруг оказывается необходимой всем своим родственникам, которые начинают готовить ее в королевы: во-первых, необходимо строжайше соблюдать девственность при встречах с влюбленным королем: *The moment you give in, all of them [the men] get up and walk away and lose interest* (198) – поучают ее многоопытные братья; мать и жена брата включаются в «процесс создания королевы»: *"Sit up straight", <...> don't tilt white walking, <...> Put on this veil and leave it alone", her mother snaps* (308). Как принять подарок короля, как поднять опущенные глаза и взглянуть «как голубка», как быть смиренной и покорной — и все это в то время, когда Анна еще сидит на троне. Разогревшихся Сеймуров охлаждает

<sup>\*)</sup> Х. Мэнтел нигде не использует негативных характеристик Грегори, наоборот, она выделяет его жизнерадостную реакцию на совершенно нелепые сообщения о ведьмах, летающих на сковородках и метлах и т. п.: *he asked/repeated cheerily/happily/joyously*. Однако, несоответствие содержания реплики и оценочной ремарки выдает его глуповатость. Этому, способствуют его регулярные, в течение нескольких лет, письма домой: *The sun is shining. We have had a good hunting/day/visit. I am well, how are you? And now no more for lack of time* (302).

ет Кромвель, еще раз подчеркивая, что он служит королю и никому больше:

*So: he now speaks to the Seymours, privately yet plainly. 'As long as the king holds by the queen that is now, I will hold by her too. But if he rejects her, I must reconsider'.*

*'So you have no interest of your own in this?' Edward Seymour says skeptically.*

*'I represent the king's interests. That is what I am for' (196).*

К этому времени он, Кромвель, уже составил план, как убрать всю семью Болейн, ибо за Анной тянется шлейф братьев, кузенов, дядьев и, как открыто говорят при дворе, любовников. За доказательство их наличия (а в их число входит родной брат? и кто-то слышал?, как они смеялись над Генрихом?) и берется Кромвель, пытаясь придать фарсу, с которым он уже один раз (с первой женой – Екатериной Анжуйской) столкнулся, хоть какую-то видимость законной процедуры. Однако Анна – не Екатерина: *He has always rated Anne highly as a strategist. He has never believed in her as a passionate, spontaneous woman. Everything she does is calculated, like everything he does (204).* При других обстоятельствах, они могли бы быть полезными государству союзниками. Но не сложилось.

Охладевшая к мужу, Анна ищет страсти у других мужчин, но ни один не даст ей сына. Интриганка, рано постаревшая от постоянных беременностей и невозможности выносить наследника престола, снедаемая завистью, уверенностью в своей власти, она не верит даже в возможность предъявления ей обвинений и воспринимает распоряжение переселиться в Тауэр с чувством оскорбленной гордости и достоинства.

Кромвель к этой конфронтации подготовился хорошо. У него есть свидетельства ее фрейлин (*We – her women – we want to speak out and save ourselves. We are afraid she is not honest and that we will be blamed for concealing it – 263*), ее важных придворных родственников и всех ее «рыцарей», спасающих свои шкуры и выносящих на судебные слушания такую грязь, о которой никто даже не подозревал.

Еще до начала процесса всем ясно, чем он закончится, и если Анна в первые дни надеялась на вмешательство всемогущего супруга, эти иллюзии развеялись быстро, она шла на эшафот внешне спокойно. Свою внутреннюю трагедию она пережила вне чужих глаз. Обличающих ее показаний от Тюдоровского двора она ожидала. Но во всей фальши несуществующей любви, дружбы, привязанности самым страшным ударом для нее оказалось предательство того единственного, которому она сама, сама пылко отдала свои чувства. Ни предательство мужа, еще недавно положившего к ее ногам себя, свою религию, свою репутацию и свою страну, ни предательство родственников и придворных не сломили ее гордыню, высокомерие и уверенность в себе, ибо она им не верила, им не доверяла, «в себя» их не пускала. Только удар, нанесенный ей следственными признаниями нежнейшего возлюбленного (*sweet Norris, gentle Norris*) убил эту неординарную женщину, которая, при всем своем упорстве, интриганстве и властолюбии, оказалась способной любить не за корону, а «просто так», за любовь.

Сложно пережил процесс и Кромвель. Его судьба, как всегда, зависит

от прихоти и настроения одного человека: *They want him as deep in the matter as they can contrive, and their own hands hidden, so that if later the king expresses any regret, or questions the haste with which things were done, it is Thomas Cromwell and not they who will suffer* (387).

И все-таки он – победитель. Он добился невозможного – он дважды поменял королев Англии, он посадил на трон третью, в его голове – масса планов: о приведении в порядок Лондона, его дорог, его домов, его населения, его главной рабочей реки Темзы; о прекращении беспорядков в бушующих Ирландии и Уэльсе; о завершении монастырской реформы и пополнении королевской казны: *During daylight hours he thinks only of the future* (406).

Роман заканчивается абзацем: *Summer, 1536; he is promoted Baron Cromwell. <...>. There are no endings. <...> They are all beginnings. Here is one* (407). Значит, нам обещают продолжение истории жизни этого незаурядного человека и его роли в становлении небольшого островного государства великой державой. Однако мы, из своего времени, уже знаем, что ему отмерено на всё-про-всё еще 5 лет. Будем ждать последнюю книгу трилогии, чтобы узнать, как он их проживет.

Если не говорить о профессиональных историках, занимающихся Англией XVI – XVII века, фамилия «Кромвель» у средне-статистического не-историка автоматически вызовет имя «Оливер». Оливер Кромвель — вот кто остался в истории. О Томасе Кромвеле — не революционере, не флотоводце, не короле, но исторической фигуре второго плана — «в интеллектуальном быту» либо ничего не- известно, либо известно чрезвычайно мало. И следует еще и еще раз отдать должное Хилари Мэнтел за то, что она не только посвятила нас в содержание прочитанных ею тысяч страниц документов, но и сумела наполнить устаревшие строки жизнью, страстями и чувствами, пусть не всегда достойными подражания, но живыми.

Автор погружает читателя в Лондон XVI века, очень экономно используя языковые особенности той эпохи. Лексико-грамматические и синтаксические архаизмы появляются только в диалогах, и то — лишь изредка.

В повествовательной части романа устаревшая лексика представлена только историзмами – названиями деталей рыцарского вооружения и одежды – правил проведения турниров, дворцового этикета, судебных слушаний, а также в полностью приведенном письме архиепископа Крэнмера королю (304-305).

Особо следует остановиться на использовании в романе внутренней речи. Томас Кромвель сам рассказывает о себе, о короле, об Англии. Отсюда – его субъективно заангажированный взгляд на происходящее. Однако, автор создает ощутимую прослойку между нарратором и его точкой зрения, используя не «я» (увидел, сделал, пришел), а «он, Кромвель»: *He, Thomas Cromwell, shrugs* (4); *He, Cromwell, turns, to him* (13); *He, says – he, Cromwell: 'I should like'...* (17); *'Just come with us', he says: he, Cromwell* (294). Он как бы видит (и оценивает) себя со стороны. Это, во-первых, способствует созданию эффекта отстраненности, определенной объективности повествования; во-вторых, убирает возможность неправомерного соотне-

сения местоимения с другим персонажем, что имело место в первой книге, в чем автора упрекали критики и о чем мы уже упоминали в первой статье.

Использование III-го лица нарратора дает автору еще одно преимущество: если I-ое лицо повествования ограничивает изображаемый им мир возможностями собственного видения и присутствия в нем в качестве участника или наблюдателя событий, то отстраненное III-е лицо повествователя в ряде случаев дает автору возможность передать мысли ряда персонажей, недоступные внешнему наблюдателю. Х. Мэнтел использует Томаса Кромвеля как фокализатора. Сохранив его точку зрения в нарративе, но «отодвинув» его в качестве заявленного (как в *ich-erzählung*) нарратора, автор многократно прибегает к внутренней речи. Появление последней в партии Кромвеля понятно и убедительно: именно «сам себе» он доверяет свои планы, оценки, сомнения. Осторожный, дипломатичный, немногословный, все время на грани фола, Кромвель многое оставляет «в себе». Вот это «свое» и оформлено внутренней речью, которая представлена отрезками текста разной длины; вводится либо специальными глаголами, либо только пунктуацией, либо сменой местоимения. *In his mind* – частотная и важная характеристика Кромвеля: он все сначала просчитывает, обдумывает, расставляет игроков если речь идет о проектах, вовлекающих в его планы всю страну, парламент (*In his mind he writes the preamble ...*, 67); судебный процесс и казнь Анны Болейн (192-195), с чем непосредственно связан заголовок.

В ряде своих работ я, в разных контекстах, настаивала на кольцеобразном статусе заголовка, на его участии в формировании ведущего кумулятивного образа и/или концепта целого текста. *Bring Up The Bodies* – не исключение. Эта директивная фраза в своем первом, предтекстовом, употреблении, амбивалентна, и многозначность глагола с предлогом (*bring up*) оставляет неопределенность истинного (на)значения данного титула. Как правило, при развертывании текста титульные лексемы используются в контексте(-тах), снимающих полисемию и помогающих читателю двигаться в направлении, необходимом для финальной расшифровки значения всего титула.

Кромвель, в своем патриотизме, нередко думает о великих предках английского народа – *the giants* и приходит к выводу, что Англия еще так слаба, что при нападении с континента она может рассчитывать только на помощь предков: *In the case of an armed incursion we may have to did up the giants' bones to knock them around the head with, as we are short of powder, short of steel* (9). И далее, по мере ухудшения отношений с Папой, с Императором, с Францией, он нередко возвращается к мысли о былых гигантах, теперь превратившихся в прах. *Dig up the giants' bones* – выроем кости (гигантов) – превращается в синоним крайней опасности для страны, и в этом русле *bring up the bodies* попадает с «костями» в единый тематический ряд: вот наступает час «ч», и мы обратимся к предкам за силой и верой в победу.

Однако эта семантическая линия прерывается узко дворцовыми проблемами – необходимостью освободить Генриха от второго брака и представить этот спектакль как юридически безупречный процесс. И обвините-

ли, и обвиняемые уже знают конец, но продолжается зачитывание законов, допросы свидетелей/обвиняемых, хотя всем, Кромвелю – организатору всего действия прежде всего – ясно: *The substance of the case is the work of an hour or two* (373). Тем не менее, заседания идут ежедневно, всем жарко, все устали, допущенная в помещение толпа простолюдинов смакует каждую пикантную подробность показаний, а Кромвель, следящий за исполнением буквы закона, совсем не уверен в отдаленных последствиях происходящего: *The trial is a fix for getting Anne out, Jane in. The effects of it have not been tested yet <...> but he expects a heaving of the commonwealth* (378).

И вот тут, во время этого показательно-гротескного судилища, звучит: *'Bring up the Bodies. Deliver, that is, the accused men to Westminster Hall for trial'. Kingston fetches them by barge; it is 12 May, Friday* (364).

Поскольку Тауэр никогда не пустовал, а судебные заседания проходили в Вестминстере, узников, сидевших в Тауэре, лодками, под стражей, доставляли в суд, а потом обратно – на казнь. Это была настолько обыденная процедура, что фраза *Bring up the bodies* в XVI – XVII веке означала не столько доставку арестантов для дачи показаний, сколько их последнюю поездку перед казнью. Неслучайно зеваки, с интересом наблюдавшие процесс погрузки/перегрузки, заключали пари: *will they be hanged, beheaded, boiled or burned, or subject to some novel penalty of the king's invention* (364). Еще живых, еще на что-то надеющихся, их уже похоронили и обозначили как покойников – телами, *bodies*.

В связи со сказанным, одним из наиболее адекватных вариантов перевода заголовка было бы «Доставьте осужденных!». Так же, как и его английский эквивалент, он организует проспективную импликацию: значит, будет суд? Над кем? За что?

С горечью, не в первый раз, я вынуждена констатировать непрофессионализм журналистов/редакторов уважаемых российских изданий, которые 17 окт. 2012 г. сообщили всем своим читателям, что Х. Мэнтел получила своего второго Букера за продолжение эпопеи о Томасе Кромвеле и Генрихе VIII – роман «*Внесите тела*» (Аргументы и факты, Радио Свобода, ИТАР ТАСС и др.), с вариантом «*Поднимите вопрос о телах*» (Коммерсантъ, Бизнесс Консалтинг, Вести и др. [2]). По-моему, даже не смешно. Тем более, о книге, которая и по своему содержанию, и по уникальной, придуманной автором форме, заслуживает самых высоких слов о мастерстве Хилари Мэнтел, достойной и второго Букера, и титула первой женщины, так отмеченной на всем огромном пространстве Соединенного Королевства, включающем и Австралию, и Канаду, и сотни Соломоновых и прочих островов. Читайте Хилари Мэнтел! Она того стоит.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. От образа к знаку / Н. Д. Арутюнова // Мышление, когнитивные науки, искусственный интеллект. – М: 1998. – С. 147-162.
2. Британская писательница во второй раз получила Букеровскую премию – Электр. ресурс. – Режим доступа: <http://www.webground.su/topic/2012/10/17/tl>
3. Кухаренко В. А. Генрих VIII и его двор: Хилари Мэнтел, «Вулф холл» / В.А. Кухаренко

- // Записки з романо-германської філології. – Одеса: КП ОМД, 2011. – Вип. 27. – С. 116-124.
4. Atwood M. Bring up the bodies by Hilary Mantel / Margaret Atwood // The Guardian. – 2012. – May 1. – P. 8-10.
  5. Fowler R. Linguistic Criticism. - 2 nd. ed / Robert Fowler. – Oxf. UP, 1996. – 272 p.
  6. Genette G. Narrative Discourse / Gerome Genette / Transl. by B. Blackwell. – New Jersey : Princeton UP, 1980. – 272 p.
  7. Gottesman R. Henry James / Roy Gottesman // Norton Antology of American Literature, 4-th ed. – Vol. 2. – NY.: Norton & Co, 1994. – P. 274-277.
  8. James H. The Art of Fiction / Henry James. – Электр. ресурс public. wsu. edu / ~campbelld/amlit/artfiction.htm/
  9. Lodge D. Language of Fiction / David Lodge. – L. : Routledge, 1966. – 302 p.
  10. Maslin J. A Cunny Henchman. Targeting the Queen / Janet Maslin // The New York Times. – 2012. – May 1. – P. 20-21.
  11. Zajdman J. Bring Up the Bodies by Hilary Mantel / Josh Zajdman // Электр. ресурс. – Режим доступа [http://www. books /ut.com/fiction/ 2012 05 018954. php](http://www.books/ut.com/fiction/2012_05_018954.php)

**Иллюстративный материал**

12. Mantel H. Bring Up the Bodies / Hilary Mantel. – L. : Fourth Estate, 2012. – 407 p.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2013 р.