

А. В. Успенская<sup>1</sup>

## ПЕРСПЕКТИВЫ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ: САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ В ЗЕРКАЛЕ ТРОЯНСКОГО МИФА

В художественной литературе сопоставление с мифом издавна способствовало не просто моральному возвышению события или героя произведения, но помогало обнаружить новые семантические пласты, будь то психология героя или историософское осмысление загадок бытия. Сравнение российской судьбы с историей Трои оказалось весьма удачным для русской культуры, хотя для того, чтобы этот сюжет стал близким и волнующим, потребовалось несколько этапов освоения знаменитого греческого мифа. Известные еще в Древней Руси со времен переводов хроник Георгия Амартола и Иоанна Малалы троянские сказания о похищении Елены, о битвах Ахилла, Патрокла и Гектора очень рано вошли в наш общекультурный фонд. Троянский миф стал особенно значимым в русской литературе с петровского времени: Гомер — первый писатель Европы, и Россия должна начинать свой культурный путь на Запад с самых основ. Но все-таки до определенного момента Троя осознавалась как легендарное *чужое* прошлое.

В настоящем докладе мы попытаемся отметить многообразие на русской почве самого значения понятия «Троя», а также показать, что с определенного момента троянский миф приблизился к русской культуре настолько, что стал осознаваться личностно близким как судьбам литературных персонажей, так и судьбе России.

Отметим разные варианты восприятия самого концепта «Троя».

1. Гомеровская Троя — мир древней доблести, подвигов, благородства и широты души. Для большинства образованных русских читателей это был знакомый с гимназических лет классический мир переводов с греческого языка «Илиады» и «Одиссеи», мир скучновато-величественный, не предполагавший личностного отношения к происходящему.

2. Совершенно иной облик имела еврипидовская Троя. Это мир катастрофы, невинного страдания, общей иррациональности бытия, непостижимости судеб человека и мира. Речь идет, прежде всего, о трагедии Еврипида «Троянки» — пьесе, где нет единого сюжета, но дается череда трагических эпизодов в захваченной Трое, показана гибель великого города и его жителей, где беспомощным и слабым нет спасения, а захватчикам нет воздаяния (хотя их злодеяния бессмысленны — по мифу, уже за рамками пьесы, гибель ждет и греков, так как они осквернили алтари троянских бо-

гов и будут наказаны: их корабли погибнут в великой буре). В России этот образ Трои был воспринят благодаря Шекспиру (в «Гамлете» упоминается актер, играющий в «Троянках»), и Гамлет удивлен, насколько чужой мир вызывает у него ужас и сострадание к невинным жертвам рока: «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?»). В еще большей степени образ еврипидовской Трои был раскрыт в поэзии Шиллера. Его стихотворение по мотивам «Троянок» «Торжество победителей» в переводе Жуковского было известно каждому образованному человеку:

Сколько бодрых жизнь поблекла! / Сколько низких рок щадит!..  
Нет великого Патрокла; / Жив презрительный Терсит.  
Все великое земное / Разлетается, как дым:  
Ныне жребий выпал Трое, / Завтра выпадет другим...  
Смертный, силе, нас гнетущей, / Покоряйся и терпи;  
Спящий в гробе, мирно спи; / Жизнью пользуйся, живущий.

3. Иное значение принимает Троя в поэзии римского поэта Вергилия, в отличие от Гомера, смотревшего на гибель Трои только глазами троянцев. История о Трое воспринималась в «Энеиде» глобально, как гибель целого мира. Это восприятие стало актуальным во время русской революции 1917 года. Троянская катастрофа неожиданно приблизилась к русским реалиям. Пала великая империя — Россия, пала на море ее столица, Петербург — в таком контексте город становился новой Троей. Уезжавшие на Запад писатели, философы, художники чувствовали себя новыми Энеями, беглецами. Георгий Адамович признавался через 35 лет: «Для меня в слове „Троя“ столько всего — что само упоминание о ней для меня поэзия». А уезжая в 1919 году в эмиграцию, он писал:

Тогда от Балтийского моря / Мы медленно отступали.  
<...> И вдали голубое море / У подножия Трои билось<sup>2</sup>.

Троя — это покидаемый Петербург, Россия, вся прошлая жизнь, мир утонченной культуры. В стихотворении «Что там было? Ширь закатов блеклых» Адамович тоскует об исчезнувшем, подобно Трое, Петербурге: «На земле была одна столица. Все другое — прощай города».

Другой поэт-эмигрант А. Ладинский писал в стихотворении «Посвящение»:

О, как мы плакали, бросая дом! / В сугробах замерзала наша Троя,  
И призрачным непрочным мотыльком / Ушел корабль наш искать покоя<sup>3</sup>.

4. Но «Энеида» повествует не только о гибели великой цивилизации. «Энеида» — произведение, исполненное провиденциальности и оптимизма. Она — о великой миссии беглецов во главе с Энеем. Эта миссия

<sup>1</sup> Профессор кафедры философии и культурологии СПбГУП, доктор филологических наук, почетный работник сферы образования РФ. Автор более 70 научных публикаций, в т. ч. монографий: «Античность в русской поэзии второй половины XIX века», «Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи», «Антологическая поэзия А. А. Фета», учебного пособия «Конфликтология духовной сферы», статей о творчестве Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Д. С. Мережковского, В. В. Набокова, И. А. Бродского и др. Член Союза журналистов Санкт-Петербурга. Награждена медалью «100 лет профсоюзам России». Почетный профессор СПбГУП.

<sup>2</sup> Арьев А. Ю. Античные маски Георгия Иванова // Античность и культура Серебряного века. М., 2010. С. 375.

<sup>3</sup> Там же.

неустанно предстает перед ними в снах и прорицаниях оракулов. Покинув старую родину, герои должны отыскать новую, построить новое прекрасное государство, которое когда-нибудь станет могучим Римом, великой империей. Эта идея на первых порах вдохновляла и российских эмигрантов. Построят ли они новую родину или останутся жалкими беглецами? Рима создать не удалось, но эмигрантские Берлин и Париж, особенно поэзия эмиграции, оказались значительным явлением не только в литературе русского зарубежья, но и в европейской культуре в целом. Нина Берберова писала в «Лирической поэме»: «Я не в изгнание, я — в посланье».

Однако тема Трои, понятая сквозь призму «Энеиды», навевала и более пессимистические идеи. Возникают, а затем исчезают под напором варварства великие царства, и от них не остается ничего. Так, например, Георгий Иванов писал, отказываясь понять и принять историческое забвение, волны которого все более явственно захлестывали белую эмиграцию: «Вдруг — ни похода ледяного, / Ни капитана Иванова, / Ну абсолютно ничего!». Ирина Одоевцева написала об этом в стихотворении «Всегда всему я здесь была чужою...»: «Построили и разорили Троию». Георгий Иванов подхватил эту мысль:

Построили и разорили Троию, / Построили и разорят Париж.  
Что нужно человеку — не герою — / На склоне?.. Элегическая тишь.

5. В российской поэзии советского времени образ Трои как несбывшегося счастья, навсегда исчезнувшей великой страны и ее культуры находим у О. Мандельштама:

Греки сбондили Елену / По волнам,  
Ну а мне — соленой пеной / По губам.  
По губам меня помажет / Пустота,  
Строгий кукиш мне покажет / Нищета.

Или у Александра Галича в романсе, посвященном Вертинскому:

А Троя? — Разрушена Троя, / И это известно давно.

Поэт с горечью декларирует распад и исчезновение красоты в современном мире под напором пошлости: «А нашу Елену, Елену — Не греки украли, а век!»

6. Следует отметить и еще одно значение — самое универсальное. Троя — это реальный мир открытий Генриха Шлимана, за которыми в 1870-е годы, затаив дыхание, следил весь образованный мир. Современному человечеству предстала седая древность, первооснова европейского мира в ее потрясающей величии. В таком аспекте история о расцвете и гибели Трои действительно предстает универсальным эпосом о формировании человечества. Именно к этому образу — уже не мифологическому, а реальному — обращался Достоевский в финале «Братьев Карамазовых», также колоссального эпоса о погибающей, но все-таки имеющей шанс возродиться России.

В романе действие происходит в последней четверти XIX века. Достоевский отчетливо ощущал близя-

щийся перелом, российскую катастрофу еще в романе «Бесы». Начиная это произведение как памфлет против нигилистов-нечаевцев, он возвел частный случай к роману-трагедии, роману-мистерии. В последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы» тема старого мира, уходящего в прошлое, раскрывается особенно мрачно. Если Тургенев еще испытывал ностальгию по обреченным «дворянским гнездам», то дворянская культура в семействе Карамазовых демонстрирует гниение и распад: низменное сладострастие и ничтожность старшего Карамазова, пьяный разгул и буйство Дмитрия, утонченный, холодный, демонический интеллектуализм Ивана. Даже чистый Алеша то и дело ощущает в себе «карамазовщину». Старая Россия себя исчерпала. Но Достоевский в этом романе провидит и новую эру, она начинается с мальчиков, встретившихся Алеше Карамазову. Это начало — почти с нуля, с первобытного варварства, жестокости стаи: мальчишки при первой встрече с Алешей Карамазовым бросаются в него камнями, один из них кусает его за палец. История повторяется, начинаясь сначала, «с основания Трои».

Недаром именно вопрос о том, кто основал Троию, так волнует мальчиков из романа. Примечательно, что учитель Дарданелов, хотя он, по признанию героев, человек справедливый и умный, — не знает. Он — представитель старого поколения, рационалист, он говорит о движении народов, о постепенном формировании государств, но не видит очевидного. Он просто неспособен к самоидентификации: его фамилия происходит именно от Дардана. Так, старшее поколение уже утратило способность осознавать истину. Ил, сын Дардана (по другому варианту мифа — правнук Дардана, сын Троя), пал: его могила под камнем легла в основание Трои. Над постелью умирающего Илюшечки мальчик Карташов раскрывает тайну: Троию основали Тевкр, Дардан, Трой и Ил. Как справедливо отмечают Фредерик Т. Гриффитс и Стенли Дж. Рабинович в монографии «Третий Рим»<sup>1</sup>, смерть нового Ила — Илюшечки — закладывает основание нового братства, основанного уже не на дикости, а на любви и сострадании. Именно молодому поколению, по мнению Достоевского, предстоит перестроить и возродить этот разрушающийся мир. Так роман Достоевского приобретает черты нового эпоса, где древнее и в то же время юное язычество нарождающегося мира сливается с христианством.

7. В конце XX века в России снова настал переломный момент. Вновь происходит распад и гибель Российской империи — уже в ее советской ипостаси. Но означает ли он исчезновение страны, окончательный распад культуры? В масштабнейшем художественном исследовании Андрея Битова «Империя в четырех измерениях» поднимался вопрос о сути русской империи, ее людях и событиях, о нравственном смысле ее существования. Примечательно то, что, когда объект исследования уже перестал существовать, в своем позднем романе «Преподаватель симметрии» Битов также почувствовал необходимость обратиться к троянскому мифу. В первой новелле романа, названной

<sup>1</sup> Гриффитс Ф. Т., Рабинович С. Дж. Третий Рим. СПб., 2005. С. 253.

«Вид неба Трои» возникает странный, нелегко поддающийся дешифровке образ: в руки главному герою попадает фотография, названная «Вид неба Трои». Главному герою, писателю Урбино Ваноски, ее подсовывает некий inferнальный толстяк с портфелем. На снимке только небо, но что-то заставляет героев поверить, что это небо Трои. Что остается от великих разрушенных империй? Пустота и забвение — или все-таки остается «воздух культуры», пусть почти бесплотное, но воспоминание, которому суждено снова воскреснуть и воплотиться. Оставляя за спиной развалины горящей Трои, Эней и его спутники смогли увезти с собой лишь

образ родины, «вид неба Трои», и на новой земле, в новых условиях жизни сумели воссоздать и многократно приумножить утраченную красоту и величие.

Роман Битова имеет подзаголовок «Роман-эхо». При всем игровом характере интертекстуальности в тексте античный миф придает повествованию бытийный смысл: в эпохи катастрофических исторических переломов эхо древней культуры и эхо вечной красоты не может исчезнуть, оно по-прежнему тревожит современного человека, вызывая к жизни новые и вечные образы, предвещая новые исторические возможности.