

Урбанистический дискурс в европейских литературах

Ирина Васильевна Гендлер

РИМ: СИМВОЛИКА И СЕМАНТИКА AETERNAE URVIS В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Символика и семантика aeternae urbis суть некое проявление духа, атмосферы Рима. На основании анализа произведений древнеримских (Проперций, Гораций, Катулл, Марциал) и русских (Е. А. Баратынский, А. Н. Майков, И. Бродский) поэтов предпринимается попытка выявить «семантический объем» и семантическую интерпретацию понятия «Рим», а также ряд его символических значений.

Quid mirare meas tot in uno corpore formas?
Propertius IV,II

Города знают правду о памяти...
...о победах прямой над отрезком.

И. Бродский. Bagatelle

Рим — понятие как многозначное, так и символичное. Тема города как такового (а город — это люди, здания, история) символичность Рима усугубляет до полисимволичности. В связи с этим палиндром «Рим и мир», аналогичный латинскому *Urbi et orbi*, не случаен: вот магическая символика круга — «мироздания и циферблата», по выражению И. Бродского, в центре которого — Рим. Но что есть Рим? мир? циферблат? центр? единица времени или пространства?

Вообще, одно это слово влечет за собой обширный символично-синонимический ряд, компоненты которого синонимичны друг другу именно благодаря объединяющей их символичности. Вместе с тем при всей своей обширности этот ряд, если и не однообразен, то достаточно привычен: город, государство, столица, Ромул и Рем, Колизей, Пантеон, Спартак, Цезарь...Продолжать можно до бесконечности, но что оказывается в итоге? Механическое перечисление архитектурных, литературных и исторических достопримечательностей, которое может возникнуть в сознании любого мало-мальски образованного человека относительно многих древних городов. Вероятно, здесь снова нужно обратиться к ключевому слову всей культуры Нового времени — к античности. Магия эпохи, как впрочем, и магия Рима, не подвергается сомнению, но, когда пытаешься воспринять какое-либо явление в культурологическом аспекте, в контексте культуры, магическим, значимым покажется все что угодно, как оно и есть на самом деле. В чем же тогда причина того почти подсознательного восторга, чувство которого возникает при любом упоминании этих символов преемственности древней и новой культур? Все дело, видимо, в концентрации культурологически значимых явлений во времени и пространстве, и античность — лучший пример такой концентрации. В связи с этим можно вспомнить о рецепции античности, т. е. сознательном заимствовании идей, мотивов из греко-римского культурного наследия, берущихся за образец. Рецепция античности может происходить в

отношении произведений изобразительного искусства и архитектуры, которые позволяют получать эстетическое наслаждение даже без знания их предыстории [Словарь античности 1997:484]. В этом смысле Рим — уникальный культурологический феномен, ибо, являясь наследником античности, он не просто сохраняет ее; он постоянно воспринимает ее заново, что и делает его живейшим примером рецепции античности. «Чудное собрание отживших миров» — Рим — представляет собой «бесконечный пирог веков» [Эппель 1988: 46], в котором даже строительство метрополитена превращается в раскопки. Рим — город, в котором одно сменяется другим и ничто не исчезает, где все меняется и все остается прежним, что и оправдывает эпитет *aeterna urbs* — вечный город. А. Ахматова говорила: «В Риме всего слишком много. Человек этого построить не мог. А если не человек — то кто?» [Эппель 1988: 48]. Рим — глобальное явление, о котором говорится так много и часто, что в итоге разговоры эти отличаются фрагментарностью. О Риме, как правило, говорят *aut — aut*: или о людях, или о зданиях. Из этого складывается представление о духе, особой атмосфере *Urbis*¹. Люди, здания, события — все это материал, дающий фактическую характеристику Рима. Но в чем то, что называется духом, атмосферой *aeternae urbis*, что и есть источник восхищения и вдохновения — источник символики и семантики?

Античная культура представлена, помимо прочего, так называемыми «мертвыми» языками, но, благодаря именно их удивительному богатству, была создана звучащая, а стало быть, бесспорно живая литература, в памятниках которой слышится голос Древнего Рима, воспетого величественными гекзаметрами. Таким образом, дух, атмосфера основываются на аудиальном восприятии, и, поскольку из звучащих искусств сохранилась, прежде всего, литература, и как наиболее звучащее — поэзия, именно в ней нужно искать духовное обобщение того обширного фактического материала, который оставила нам эпоха *Urbis*, тем более что поэзия явилась не только носителем, но и рецептором этого духа, открывая античность и в Новое время.

Но сначала фактура. Итак, первоначально *Urbis* — это путаница оврагов и заболоченных низин, хижины, в беспорядке стоящие на вершинах холмов, путаница, оставившая в наследство Риму, блестящему и могущественному, кривые и узкие улицы, которые, по язвительному замечанию Диодора, «при всем своем могуществе римляне не могут выпрямить» [Сергеенко 1997:179]. Тем не менее, именно сюда прибывают аркадец Эвандр, а затем троянец Эней, именно здесь устраивают свое роковое состязание Ромул и Рем, наконец, именно здесь причудливо переплетаются эти три легенды, создавшие тем самым исконное противоречие Рима холмов и Рима низин, изначально бедной римской мифологии и религии, обращавшейся к *deo ignoto*², и ярчайшего мифологического блеска вергилиевской «Энеиды», суровой скромности республиканских праотцов со священным *moer magium* и изнеженной роскоши императорского Рима, унаследовавшего величие Трои. Многомудрая древность и примитивная первозданность, блеск и нищета, изысканность и грубость — вся римская жизнь проходит в этих противоречиях. Так, известно, что античная культура есть совокупность достижений греческо-римской древности, но римляне в глазах современных им греков едва ли не всегда были варварами, народом изначально крестьянским, говорящим на простом, лишенном изысков, совершенно конкретном языке [Марру 2000:7]. Тем удивительнее стремительное развитие римской литературы. К тому же понятно, что при тесных контактах с греками усвоение греческих литературных форм происходило энергично и сознательно [Гаспаров 2000:6], тем более что римлян отличала удивительная способность отбирать и усваивать все то лучшее, что было присуще другим покоренным ими народам [Юхвидин 1996: 164].

Вообще, противоречия обуславливают сущность римской культуры. Рим — это и пафос полезности: по мнению одного из римских писателей, нельзя сравнивать «каменные громады акведуков с бесполезными пирамидами Египта или с ... прославленными, но праздными сооружениями греков» [Любимов 1980:292]. Быть может, именно крестьянские корни римлян и заложили конкретную основу римского культа полезности, а затем и культа величия: это не пафос борьбы со смертью, как у египтян, не пафос красоты, облагораживающей мир, как в Элладе, это пафос государственности, перерастающей в пафос мирового господства [Любимов 1980:292].

Итак, Рим — «весь Древний мир, его синтез и его итог» [Дмитриева 1988: 116]. Море ассоциаций и противоречий. Можно, изучив факты, увидеть, что все противоречия закономерны и довольствоваться фактическим знанием. Можно обратиться к поэзии и услышать голоса Рима без построения логических заключений.

Античная, и в частности римская, литературная традиция оставила огромное количество фраз, которые еще Гомер назвал *erea pteroenta*. Возникали они, как правило, в контексте конкретных исторических и литературных ситуаций, но, благодаря своему новому качеству, они создают разноголосую картину *pacis Romani*: ведь латынь в античности — язык прежде всего звучащий, устный, а не письменный. Возможно, поэтому дух Рима есть нечто слышимое. Именно латинские крылатые слова составляют гул голосов *Urbis*, и слышимость духа вечного города доведена в них до абсолюта, но в соотносительности с поэтическими текстами эти голоса обретают самостоятельную форму, благодаря чему можно выделить сферы конкретного проявления духа *aeternae urbis*, а именно: история Рима, люди и жизнь Рима, улицы Рима.

Все римские поэты, апеллирующие к истории *Urbis*, будь то Вергилий, Проперций или Гораций, стремятся к противопоставлению Рима былого и Рима современного. Наиболее четко это просматривается у Проперция в его «Римских элегиях», вдохновивших на создание подобных произведений в Новое время Гете, а затем, в XX веке, Бродского.

С первых же строк впечатляет гордая, несколько высокомерная интонация элегии:

Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est...

Странник, смотри: этот Рим, что раскинулся здесь перед нами...

(Пер. Л. Остроумова).

Задаёт эту интонацию указательное местоимение *hoc*, с которого начинается и весь текст, и строка. Заметим, что в переводе его значение передано повелительным наклонением глагола, в результате чего категоричность интонации несколько ослабляется: Проперцию нет нужды призывать взглянуть на Рим, который невозможно не увидеть. Интересно, что и значение величия и необъятности Рима несёт прежде всего также местоимение в сочетании *quodcumque vides* (куда бы ты ни посмотрел) — снова намек на равнозначность Рима и мира. Стоит ли говорить о традиционном обращении не просто к страннику, но к *hospes* — чужеземцу, здесь, с одной стороны, отождествление Рима и мира, с другой — их противопоставление: Рим велик, огромен и неповторим, как мир, и в то же время он самостоятелен, т. е. *Rex Romanus* — это не *весь* мир, это — *особый* мир. Но далее — совершенно противоположная картина:

(Рим) Был до Энея холмом, густо поросшим травой.

Вообще, вся элегия строится на противопоставленных друг другу по содержанию стихах, благодаря чему возникает ощущение, что «пирогом веков», не говоря даже о нашем времени, Рим был не только во времена Проперция, но и во времена Энея, так как начинается все не с холмов и хижин и даже не с Альбы Лонги, а с Трои — уже другого «пирога»: не зря Проперций подробно расписывает события Троянской войны, восклицая между тем:

Optima nutricum nostris lupa Martia rebus,
qualia creverunt moenia lacte tuo!

Марса волчица, о ты, кормилица лучшая Рима,
Дивные стены выросли от твоего молока!

Во всей элегии видно соединение гомеровского эпоса и местного мифологического колорита: «Пенаты Трои» и «волчица Марса» — кормилица *nostris rebus* (наших дел). Каких? Ответ в переводе: кормилица лучшая *Рима*, т. е. в данном случае имеется в виду «дивные стены». И, наконец, предсказание, которое в эпоху Проперция уже исполнилось:

dicam: «Troia, cades et, Troica Roma, resurges».

«Троя, — скажу я, — падешь, но Римом Троянским воскреснешь»!

Таким образом, у Проперция Рим — сложное переплетение исторических и мифологических параллелей, когда в итоге он оказывается наследником более древних культур, помимо своей собственной, а также счастливым, удачным результатом *nostris rebus* — *делом*. Итак, Рим — это *Urbs, Orbs, Pax, Res*.

Любопытное видение истории Рима как прошлого и будущего *aeternae urbis* встречаем в знаменитой тридцатой оде Горация. Поэт говорит о своей славе и вечности, воспринимая их как безусловную данность, но речь о славе неотделима от речи о Риме, а речь о Риме в произведении такого рода невозможна без упоминания о славе и вечности *Urbis*:

Crescam laude recens dum Capitolium

Scandet cum tacita virgine pontifex

Буду расти в славе, пока на Капитолий

восходит понтифик с безмолвной девой (досл.).

Вместо прямого и конкретного названия Рима Гораций использует аллюзию, т. е., напоминая о ежегодном религиозном обряде, он вызывает в читательском воображении ассоциативно-логический ряд: этот обряд соблюдается *ab Urbe condita*, символизирует он вечность Рима; если слава поэта будет жить до тех пор, пока существует этот обычай, она будет вечна, поскольку в вечности Рима сомневаться не приходится. Интересно, что этот намек характеризуется некой двунаправленностью: в прошлое — глубь веков — и в будущее — вечность. Таким образом, Гораций не мыслит собственной славы без Рима, ибо для него Рим — символ славы не только военной, политической, экономической, но и славы поэтической, т. е. нематериальной, а стало быть, истинно вечной.

Поэты, так или иначе упоминающие о Риме, мыслят себя в контексте современного им города, и если на историю *Urbis* они смотрят как на прошлое, даже не пытаясь поставить себя в уже чуждую им историческую ситуацию, так как видят себя исключительно представителями «Рима Троянского», то, обращаясь к современности, они выбирают роль человека толпы, вернее, человека, затерявшегося в толпе, который не столько говорит, сколько слушает, а потом цитирует. И здесь невозможно не вспомнить о Катулле и Марциале. Сразу следует сказать, что само слово «Рим» они употребляют достаточно редко; большая часть их текстов — своего рода центонная поэзия, как правило, лишенная символических обобщений в отношении Рима — отсюда масса никому не известных имен, сугубо частных эпизодов и ситуаций. Достаточно вспомнить, что подавляющее большинство стихотворений Катулла — а именно бранные и любовные эпиграммы — являются иллюстрацией Рима живущего и дышащего — *Рима людей* (и снова языковая игра). В связи с этим следует сказать о проблеме досуга (*otium*), актуальной практически для всей римской поэзии, которая сама по себе была детищем «досуга», сперва досуга праздничного, предоставляемого толпе, потом досуга будничного, доступного имущим, потом досуга всеобщего и, наконец, досуга самоподразумеваемого, которым будет питаться поэзия Империи [Гаспаров 1997:

304]. Если мы, говоря о Катulle, обратимся к латинским *ere a pteroenta*, мы, наряду с цicerоновским идеалом досуга — *otium cum dignitate*³, встретим словосочетание, иллюстрирующее прямо противоположный идеал — *magister bibendi*. Противостояние этих двух жизненных позиций отражено в поэзии Катulle, например, в известных его эпиграммах *Ad Ciceronem* и «*Minister, vetuli...*»⁴. Первая — это шуточный панегирик в адрес Цицерона, которого Катулл называет *optimus omnium patronus*, а себя — *pessimus omnium poeta*, причем из интонации и масштаба славословия и самоуничижения ясно, что ни то, ни другое Катулл верным не считает и открыто смеется над своим противником в области морали и поэзии. Тема «досуга самоподразумеваемого» блестяще исполнена во втором из названных стихотворений, где создана типичная картина римского досуга во времена Катulle, когда день посвящался «делу», а вечер и ночь — «досугу», и скрытая насмешка над «деловой» частью жизни Рима звучит в тексте:

Ut lex Postumiae jubet magistrae

Как приказывает закон наставницы Постумии.

Священные для делового Рима слова Катулл относит к *magistrae bibendi* — Постумии, пьяной гетере, председательствующей на пиру. Для Катulle Рим — прежде всего, повседневная жизнь, построенная на противостоянии *otium* и *negotium*.

Тесный и шумный Рим, густые толпы которого и представляли реальную картину улиц города, можно представить по стихотворению Марциала:

Laudat, amat, cantat, nostros mea Roma libellos,

Meque sinus omnis, me manus omnis habet.

Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.

Nos volo: nunc nobis carmina nostra placent.

Хвалит, любит, поет наши книжки мой Рим. Со мной каждая пазуха, каждая рука. Вот кто-то краснеет, бледнеет, столбенеет, зевает, ненавидит. Этого и хочу: и наши песни нам нравятся.

Стихотворение посвящено не толпе, а теме популярности поэта. Но Марциал о людях Рима, читающих его стихи, говорит, так сказать, метонимически, например, во второй строке. Кроме того, он употребляет неопределенное местоимение *quidam*, а не, допустим, указательное, а затем просто перечисляет реакции, вызванные его стихами, и все это без какой-либо конкретизации. Ювенал в своих сатирах, где он пишет непосредственно о толпе, использует те же приемы. Оба поэта воспринимают Рим как некую совокупность голосов, клубок тел, в котором нет-нет да и заметишь отдельную фразу, жест, эпизод, жизнь...

Дух *Urbis*, проявляющийся в поэтическом видении его истории, людей, улиц, немислим также без осознания Рима как истории, характерного прежде всего для поэзии Нового времени и, в частности, для русской поэзии. Здесь обращает на себя внимание своего рода метонимическая игра: история Рима и Рим — история. Она (игра) вполне закономерна: для своих поэтических интерпретаций темы *Urbis* авторы выбирают в истории Рима то, что сделало Рим историей. Так, Е. А. Баратынский пишет о «гордых остатках падшего Рима», о его «поэтическом прахе», о «колоннах упавших чертогов». В элегии «Рим» он использует классический образ странника, «чуждого навестителя». В отличие от молчаливого и внимающего странника Проперция, чужого Риму лишь географически, «чуждый навеститель» у Баратынского далек от вечного города и в пространстве, и во времени, поэтому он «подходит с грустью» к «немым развалинам», с риторическими вопросами:

Ты был ли, гордый Рим?

...За что, державный Рим, тебя забыли боги?

...Кому еще грозишь с твоих семи холмов?

Подобными же интонациями отличается стихотворение А. Н. Майкова «Я видел древний Рим...», но если у Баратынского вопросы остаются без ответов, от чего стихотворение приобретает безнадежно трагический смысл, у Майкова это лишь вступительная интонация, ведущая не к трагическому мироощущению, а к «сладостному восторгу». Люди Рима «великие в добре, великие в разврате». Сам Рим «пал, но пал, как жил», и подтверждается эта мысль моралью:

Взирая на скелет, поставленный на пир,
Вконец исчерпай все, что может дать нам мир!
...И, вокруг созвав друзей, себе открывши жилы,
Учи вселенную, как должно умирать!

Хотя и Баратынский, и Майков видят в Риме «печальные развалины» и «полуразбитые громады», для Баратынского Рим — прежде всего символ недолговечности всего живого и источник «поэтических грез», а для Майкова — символ искусства жить; источник и пример жизненной силы и мудрости.

В качестве одного из эпитафий выбрана строка из элегии Проперция о Вертумне — древнеримском божете этрусского происхождения: «В теле едином моем что дивишься ты образам многим?» Вертумн, природа которого «благоприятна для всех превращений» или, как пишет И. Бродский в одноименной поэме, чья «специальность — метаморфозы», выступает своеобразным символом Рима, в пользу чего говорит древнее божественное происхождение, а также его многоликость, разнообразие функций и спонтанность превращений. Подтверждает это утверждение последняя строка:

Unum opus est, operi non datur unus honos
Это творенье одно, но не одна ему честь.

При чтении Проперция трудно избавиться от ощущения, что Вертумн и Рим — одно. Бродский это усугубляет, поскольку Вертумн в его поэме оказывается духом Urbis, проводником, подобным Вергилию у Данте. Через призму этого духа и видится город, «где кто-то, выдумав арку, был не в силах остановиться», а «язык оказался смесью вечнозеленого шелеста с трепетом вечносиних волн», где «прошлого гораздо больше, чем настоящего. Больше тысячелетий, чем гладких автомобилей». В «Римских элегиях» Бродского описывается не столько Рим вневременный, как в «Вертумне», сколько Рим современный, но не наследник развалин древности, как в путеводителях и туристических дневниках, а, если продолжать игру со словом «время», Рим всевременный — «как книга, раскрытая сразу на всех страницах». «Римские элегии» отличает поразительное чувство отсутствия времени как такового, поскольку нет цельного описания, есть детали, которые либо перечисляются, либо помещаются в такой контекст, что создается впечатление смешавшихся времен:

Колизей — точно череп Аргуса, в чьих глазницах
Облака проплывают как память о бывшем стаде...

Скорлупа куполов, позвоночники колоколен.
Колоннады, раскинувшей члены, покой и нега.

И купола смотрят вверх, как сосцы волчицы,
Накормившей Рема и Ромула и уснувшей.

Рим, казалось бы, город, где все времена на поверхности, но:

...Звук, из земли подошвой
извлекаемый... серенада, которую время оно
напевает грядущему...

На самом деле Рим — это то, что есть на земле, под землей, на небе (например, метафора облаков) — и все это единое целое, существующее во взаимодействии и взаимопроникновении (облака в глазницах Колизея, серенада прошлого грядущему) и сосредоточенное в строках:

Я был в Риме. Был залит светом. Так,
 Как только может мечтать обломок.
 На сетчатке моей — золотой пятак.
 Хватит на всю длину потемок.

Рим отождествляется с жизнью как воплощением света и противопоставляется ей как воплощению обыденности («золотой пятак» и «длина потемок»).

Итак, дух *aeternae urbis*, обозначить проявление которого настолько же трудно, насколько легко уловить, является источником его символики и семантики в поэтическом тексте. Мы сочли необходимым обратиться именно к поэзии, поскольку в этих текстах стандартный набор исторических и литературных фактов подвергается не просто индивидуальному, но поэтическому переосмыслению, благодаря чему яснее осознается ценность каждого из них и в результате чего каждый такой факт приобретает символическое значение. Кроме того, поскольку происходит подобная интерпретация, многозначность *Urbis* тоже находит свое отражение в поэтическом тексте. В разных текстах Рим предстает воплощением пасторальной первозданности и вершины едва ли не мировой цивилизации, вселенной (*Urbs*) и особым миром (*Pax*), в образах толпы (*profanum vulgus*) и изысканно-высокомерных интеллектуалов. Наконец, в поэтических текстах он может находиться на разных или на всех сразу уровнях времени и пространства, являясь символом смерти, жизни, искусства, света. Можно предположить, что, если в стихах римских поэтов Рим скорее многозначен, в стихах русских поэтов он символичен. Причина этого, вероятно, в дистанции времени, благодаря которой прошлое становится загадочным, а это одно из оснований символа. Для античных писателей эпоха *Urbis* была настоящим, в то время Рим только набирал хаос своих значений, те авторы не испытывали потребности анализировать этот хаос, поэтому их описание и видение *Urbis*, скорее, номинативно, они и вечность Рима воспринимали как безусловную данность. На протяжении дистанции времени, отделяющей его от русских поэтов, Рим приобрел, помимо полного набора многозначности, статус некоего культурологического символа, так как эпоха *Urbis* за это время была осознана и проанализирована, и Рим был воспринят русскими поэтами как символическая, а не фактическая данность. Кроме того, у Бродского показан результат дальнейшей жизни Рима как пример рецепции античности, когда новые этапы его существования воспринимались через призму *Urbis* и возникало уникальное смешение времен, изображенное Бродским.

Разговор о духе времени — коварная тема. Как иронизировал гетевский Мефистофель:

А то, что духом времени зовут,
 Есть дух профессоров и их понятий,
 Который эти господа некстати
 За истинную древность выдают.

Тем не менее, если нам не дано уловить дух времени, реально услышать дух города, даже если на самом деле это дух собственного ощущения города, поэтический текст дает возможность услышать это. Поэзия — явление во многом иррациональное. Дух — тоже. Так что надежда уловить его, хотя бы через угадывание символики и семантики, всегда остается...

!

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Имеется в виду не только формула называния Рима, но и эпоха Рима Древнего.

²Богу неведомому. Римские божества совершенно безлики. Известна формула, произносимая при жертвоприношениях: *sive deo sive deae* — богу или богине.

³Досуг с достоинством. Более подробный вариант — слова Сенеки: *Otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura* (досуг без наук есть смерть и похороны живого человека).

⁴Это стихотворение хорошо известно в переводе Пушкина «Пьяной горечью Фалерна...».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М. Л. Начало римской литературы // Полонская К. П., Поняева Л. П. Хрестоматия по ранней римской литературе. М., 2000. С. 4–13.
2. Гаспаров М. Л. Поэт и поэзия в римской литературе // Древний Рим. История. Быт. Культура. Из книг современных ученых. М., 1997. С. 302–305.
3. Джеймс П. Римская цивилизация. М., 2000.
4. Дмитриева Н. А., Акимова Л. И. Античное искусство. М., 1998.
5. Любимов Л. Искусство древнего мира. М., 1980.
6. Марру А. -И. Воспитание в Древнем Риме // Греко-латинский кабинет. Вып. 3. 2000. С. 4–8.
7. Сергеенко М. Е. Рим // Древний Рим. История. Быт. Культура. Из книг современных ученых. М., 1997. С. 179–182.
8. Словарь античности. М., 1994.
9. Феодорова Е. В. Императорский Рим в лицах. Ростов-на-Дону, 1998.
10. Эппель А. Скворцы над Римом // Geo. № 2. 1998. С. 46–49.
11. Юхвидин П. А. Мировая художественная культура. М., 1996.

Людмила Ивановна Липская**ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ ВЕЧНОГО ГОРОДА:
ЖЮЛЬЕН ГРАК «ВОКРУГ СЕМИ ХОЛМОВ»**

В основе статьи — попытка изучения истории создания и восприятия книги Ж. Грака «Вокруг семи холмов», рассказывающей о посещении писателем Рима. Книга организована стремлением автора беспристрастно отразить образ реального города и выявить совокупность заложенных в нем значений с позиции современности.

Время рождает пространство,
пространство же убивает время.

О. Шпенглер. Закат Европы

В литературной жизни Ж. Грака было два скандала: первый датируется 1951 г. и является следствием отказа писателя от присужденной ему за роман «Побережье Сирта» Гонкуровской премии; второй связан с публикацией книги «Вокруг семи холмов» в октябре 1988. Текст Грака спровоцировал полемику не столько литературного, сколько «светского» характера, что вполне объяснимо с точки зрения жанра: «Вокруг семи холмов» повествует о путешествии Грака в Италию, о посещении Вечного города. «Невинность» путевых заметок была нарушена неожиданной трактовкой «сюжета»: «Он осмелился дурно отозваться об Италии, хуже того — о Риме!», — лаконично указывает причину скандала один из критиков. Критическая среда, так долго ожидавшая книгу Грака о Риме (он посетил Италию в мае 1976 г., в 1984 г. было опубликовано несколько фрагментов текста), была шокирована авторским «прочтением» классических «страниц» европейской истории, зафиксированных в нерушимом каменном облике Града. Общепризнанной была привязанность Грака к итальянскому колориту, его любовь к звучным итальянским именам; несмотря на предупреждение писателя, увлеченного идеей «духа истории» и потому создающего «отвлеченный от конкретности» образ государства, в Орсенне многие увидели воссоздание краха Великой империи Рима¹. Некоторые критики просто отказывались верить прочитанному: «Та ненависть, что похожа на любовь» [«Ecole des Lettres, 1990, print»], «все же влюбленный в Рим» [Revue universelle, 1989, janv.]. Большинство же четко выразили свое мнение: «неудачное путешествие, неудачная книга», как справедливо отметил Б. Буа, «даже не задумавшись о смысле, о месте и о значимости произведения в творчестве писателя» [Boie 1995:1604].

Что же касается писателя, то его собственные «путевые заметки» врасплох не застали, он ожидал разочарования, отправляясь в путешествие. В 1972 г. в «Lettrines» он напомним: «Я никогда не был в Риме, скоро и меня увидят на дорогах, ведущих к нему. Но что я там найду?». Впрочем, ответ уже есть и в этой