

## 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 Рима<sup>1</sup>. 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 напомнит: «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

же книге: «1972. Слишком поздно для Рима. Еще один сформировавшийся некрополь» [Gracq 1995:294–295]. Предчувствие Грака не было обмануто, в кратком предисловии к книге четко будет отражено его отношение к увиденному. «Я не был покорен Римом» (882)<sup>2</sup>. Писателя давно настораживала «культурная насыщенность» пространства города, которая и объясняет фразу: «В Риме все наносное, все содержит намек» (882). Отсюда и столь запоздалая поездка: «Я посетил Рим в возрасте 70 лет, что не свидетельствует о лихорадочной поспешности <...> чем позднее, тем лучше» (881).

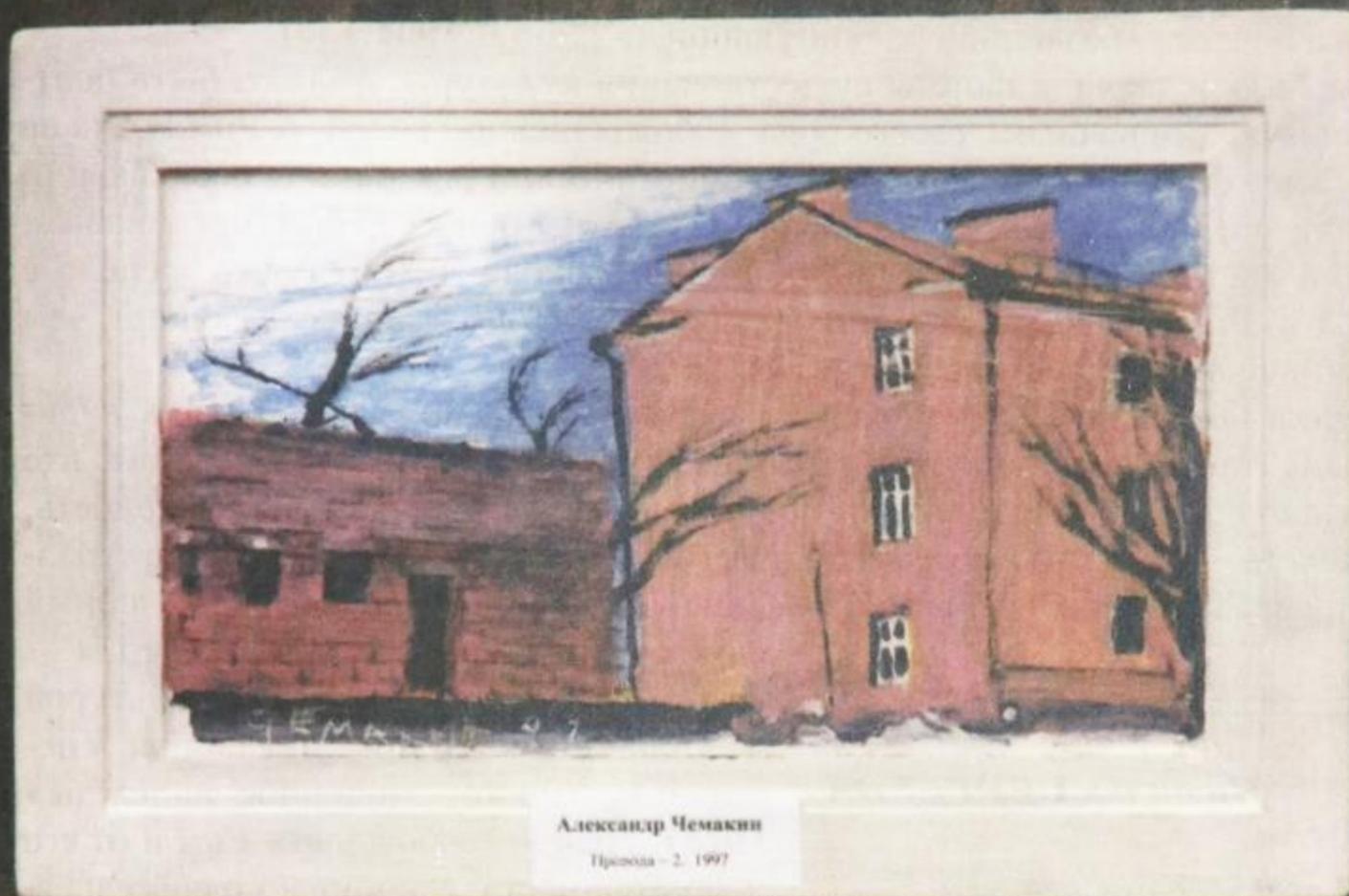
Между первичным восприятием — «продуктом» европейского классического образования и реальным путешествием заведомо создается дистанция, необходимая человеку, желающему видеть мир *своими* глазами. Наверное, жесткость и *инаковость* этого взгляда и заставила критиков броситься на защиту Вечного города. А автору понадобилось еще 12 лет, прежде чем он смог «освоить» открывшийся ему облик нового Рима.

Трехчастная структура книги отражает процесс последовательного «освоения» пространства города: географическое и смысловое приближение к Риму («Вокруг Рима»), пребывание в нем («В Риме») и осмысление увиденного («Вдали от Рима»). Путевые заметки, создающиеся не *во время* пути, а *по памяти*, должны были бы насторожить внимательного критика. Текст, который является результатом не «приближения», а «отдаления» изначально содержит в себе и «смысловое отстранение» от непосредственно созерцаемого материала.

«Непосредственность», вернее, отсутствие возможности для ее реализации, и стала одной из главных причин «неудовольствия» Грака. Культурный слой столь обширен, что сближение с городом так и не состоялось. «Материальные наследия веков не только накрывают друг друга, но взаимопроникают, встраиваются друг в друга, разрываясь и разрушая. Можно сказать, здесь не осталось нетронутой земли <...>. *Культурная почва*, покрывающая город, еще весомее, еще непроницаемее» (882). Памятники сокрыты не столько толщей земли, сколько наслоениями слов: «Ни один город не сгибался столь сильно под убийственной тяжестью тома «Рассуждений» (в принципиальном порядке как о величии, так и об упадке)»<sup>3</sup>. Грак не имеет ни малейшего желания вписывать свои страницы в этот фолиант, его, напротив, преследует ощущение, что в городе действует негласный запрет «смотреть на мир непредвзятым взглядом».

Писатель не отказывается, впрочем, от того, что Рим красив. «Вы видите только красивую столицу XX века, теплую, солнечную, приятную для посещения и проживания» (927). То, что он называет «страшным», даже «омерзительным», проясняется при соотнесении с другим рядом понятий. Более всего Грака раздражает претензия на отсутствие в Риме «жилого пространства». Культура сознательно лишает город места, в котором *живут*, все нарекая «памятником», «приближение к которому может быть только «эстетическим»» (913). Грак не хочет становиться «пленником этого города» (882), вернее традиции, которая полностью предусматривает поведение «визитера». Эту ситуацию Грак определяет как «*prêt-à-porter culturel*» (культурный ширпотреб). Мир города, окончательно завоевавший европейскую культуру в последние десятилетия XIX века, привлекал артистический мир своей непредсказуемостью. Это тот тип пространства, где возможно обретение «места и формулы», но поиск подобен ненаправленному блужданию<sup>4</sup>. Позднее «идея» Рембо у сюрреалистов превратится в «метод». А. Бретон будет неизменно культивировать «надреальность» городской жизни, где возможна практическая реализация «объективного случая», объединяющего реальное и идеальное.

Граковское стремление к обретению в творчестве *единства* мира сблизило его с сюрреалистами. «Вокруг семи холмов» — книга, «которая не столько рассказывает о Риме, сколько уточняет отношение писателя к миру» [Voie 1995:1589]. Не случайно в тексте появляется (характерный и для сюрреалист-



Александр Чемакин  
Провода — 2. 1997

**А. В. Чемакин.**  
**«Провода». 1997**

тов) образ «географической фатальности» (926), места, которое пробуждает воображение, выводит человека за рамки будничного существования. Подобного рода пространства Грак в Италии для себя не обнаруживает. Отсюда его сетования на чувство тяжести, тесноты. «Я задыхался в Риме и Флоренции» (888), «Мне плохо дышится в Италии, в запертых в городские стены муниципальных берлогах, где все и вся сталкивается в одном месте» (888).

За исключением Венеции, Италия лишена излюбленного граковского пространства: нет ощущения простора, нет «отраженных горизонтов», здесь нет «лесных океанов», и вид на море обычно «испорчен» архитектурным обрамлением. «Все сделано для того, чтобы лишить вас чувства безграничности и защитить от простора» (932), «здесь родилась цивилизация, безразличная к свободному пространству» (932). Предустановленность поведения «визитера» — только часть несвободы, которую ощущает Грак в Италии. Его гнетет отсутствие права на «свободу восприятия», но еще болезненней переживается непреодолимая «материальность» атмосферы: «Я не встречал прежде ничего настолько сжатого, побежденного и задавленного материей, как эти затуманенные горизонты» (888).

Италия — край, «лишенный духа летучести» (889), фиксированный, неподвижный. Рим подчинен общему правилу, то, что некогда было органической частью пейзажа, превратилось в «освященное гетто», «вековое вторичное заселение руин» (924). По Лотману, город как семиотический механизм может осуществлять функцию генератора культуры при условии «состыковки» различных кодов. «Город — механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое» [Лотман 1996:283]. Город и культуру, следовательно, объединяет их противостояние времени.

Грак не фиксирует «культурного многоголосия», напротив, этот город пугающе молчалив, здесь слышен лишь «шум», производимый «культурой», тради-

цией. Этот образ Рима и отметила часть критиков, увидевшая в книге Грака последовательное разворачивание главных для него тем. «Город расчлененный, вывернутый наизнанку, рассыпающийся» [Roudaut 1990:147], лишенный объединяющего центра, «безвольно раскинувшийся» [Mugat 1994:156].

Город, порождающий формы существования культуры, должен быть центром, организующим началом, своего рода — божественной волей. А Рим Грака не осознает самое себя, это действительно «семиотический резерв», не иссякающий резерв иллюзий, порождаемых иллюзиями. И этот процесс строго организован и продуман «историей» — в чем аисторичность города. Его будущее всецело в его прошлом, Рим — вечный пленник Великой империи, «скорее грезящий, чем реально живущий мировым могуществом» (928).

Прогулки по улицам Рима нередко вызывают у писателя недоверие к видимому, жизнь города подчеркнута театральна, и об итальянцах Грак говорит, что они «успешно справляются с ролью горожан». Искусственность, иллюзорность, неподвижность — качества мира, «находящегося на пересечении маршрутов странников и превращающегося в место, объединяющее все, гибельное место, черный

замок» [Roudaut 1990:147]. Империя — останки Голема, сотворенного культурой и лишеного жизни, пугающая «не-жизнь», «место, лишённое надежды» (924). Грак «освобождает» Рим и от его неповторимости: вспоминает о повседневной жизни улиц города, «по сути, такой же, как и жизнь любого французского города» (932); удивляется, что впервые оказавшись в центре города, не увидел отличия от «любой другой европейской столицы, чья история уходит в столь же далекое прошлое» (924).

Более того, «присутствие Америки в Риме, — считает Грак, — намного очевиднее, чем в Венеции или Флоренции» (929). А наша способность воспринимать историю по заданным образцам «трансформирует под взглядом современного европейца античные руины в развалины цивилизации ацтеков» (929). История, великое достояние Рима, разрушена историей. Наслоение, соположение различных миров и культур не сливаются в единое целое, а остаются нагромождением разного, что, во многом, следует из предусмотрительного желания «сохранить» для будущего прошлое. Отрыв от реальной среды обитания «фрагмента» истории не делает его понятнее, а если этот фрагмент включить в длинный ряд таких же «кусков», но пришедших из других времен, мир начинает напоминать полку в магазине, заваленную товаром<sup>5</sup>. Грак безупречно владеет искусством «репрезентации городов» [Roudaut 1989], он отразил на

### Наталья СЕРГЕЕВА

*Шептала над городом дурочка —  
На тринадцатом этаже в сером даме.  
На окошке сидела дурочка,  
Свесив вниз тонкие ноги.*

*А внизу шел народ, замученный  
стирками,  
Ценами, неправдой, дорожными  
месивом.*

*Дула дурочка в трубочку с дырками —  
Получалась неясная песенка.*

*А люди снизу махали сумочками,  
Кричали, что упадет. А она  
не падала.*

*Рисовала на стеклах дурочка  
Золотых лошадей и радугу.*

*Безобидная, бесполезная...  
Умные люди жалели глупенькую.  
В алюминиевую бездну небесную  
Отпустила она шарик голубенький.*

*... Трепалась красная в горошек  
юбочка.*

*Шарик летел над свинцовой  
площадью.*

*А дурочка смеялась. Знала только  
дурочка*

*Место, где живут золотые лошади.*

страницах своей книги облик Рима, который проступил через декорации: «непонятный, недостижимый и — невидимый» [Matignon 1988]. Скорее всего, этот образ, смутно осознаваемый, вызвал неприятие книги Грака, «пошатнувшей» фундамент европейского мира.

Грак начинает книгу словами: «Греко-латинская цивилизация начинает затуманиваться для нас» (881), бывший преподаватель истории и географии, наверное, имеет право на подобное суждение. Глубинное знание кодов культуры поможет понять и объяснить ее, но не мир, скрываемый за ней. Глубинное незнание культуры делает человека в равной степени беспомощным и перед миром, и перед культурой. И тогда человек провозглашает себя новым господином. Грак напоминает об основополагающей идее О. Шпенглера, утверждающей, что «творения» цивилизации не воспринимаются кодом культуры «наследников» не только в их «культурной» данности, но и с точки зрения узкой конкретной утилитарности. «Взгляд «нового человека» превращает все «памятники» и «достижения цивилизации» в пейзаж, простой пейзаж» (935). Ежели Рим так дорожит своей историей, почему время от времени он превращается в строительный карьер?

Грак цитирует насмешливое заявление А. Бретона, поясняющего, почему он не поехал в Грецию: «Потому что я не наношу визиты оккупантам» (882), прямо говорит о своем предпочтении средневековых легенд в ущерб античным мифам, и все же его путешествие по Италии не имело целью подорвать престиж античной культуры. Все творчество Грака направлено на решение одной задачи: обретение человеком единства с миром. Как и сюрреалисты, он ищет точку, где это слияние возможно. Наслоение истории и материальной культуры отдалили от человека «непосредственный» мир, создали непроницаемую завесу. Стоит ли разрушать фундамент дома, в котором живешь? Как выясняется, книга Грака была бы принята намного более благожелательно, если исходной точкой осмысления мира стал Нью-Йорк или даже Лондон. «Руками не трогать» — незримые таблички, усматриваемые писателем на улицах Рима повсеместно, говорят сами за себя. Формула Рима — «сакральная неприкосновенность», заданная культурой. Но «мы живем в доме, который строим сами, мы располагаемся в той протяженности, что задается формой нашего существования» (935). Развитие логики «*grêt-à-porter*»: готовая для *подражания* модель (Рим и провинции) — готовая для обитания среда (современный город). Подтверждая связь с классической традицией, Грак, по сути, наполняет актуальным содержанием миф о Вечном городе: Рим как мир и мир как Рим. Мир подобен образу Рима, отраженному в книге Грака: хаотичный, непоследовательный, разорванный на фрагменты, суть и смысл которых понятны лишь частично. Но есть еще и современный город, «унифицированная среда», изначально, вместе с изобретением бетонных конструкций, лишенная возможности индивидуального проявления.

По словам Шпенглера, «дом — наиболее точное воплощение сущности расы <...> когда исчезает определенный тип жилища, значит угасает какая-то раса». Современная культура породила уникальную форму обитания: город, который привычно делится на «функциональные квадраты» — спальные, административные, промышленные, культурные и т. д. — и не предусматривает места, где можно *жить*. Тот же вариант путеводителя, регламентирующего *существование*. «Безжизненное пространство, источник бедствий и, тем не менее, неразрушимое», — пишет Грак (935), пространство, последнее время все чаще демонстрирующее агрессивность по отношению к *живому*. С. Аверинцев, подводя черту под историей Римской империи, пишет, что «итог превращал то, итогом чего он был, в противоположность себе» [Аверинцев 1997:114]. Современный город — тоже своего рода итог культуры Нового времени.

Экспансивность, развитие по принципу «расширения» стали привычкой европейского мира, продуцирующего форму и не воспринимающего смысл. Грак

проводит занятную параллель, предположив, что однажды цементные города, оставленные человеком, тоже могут превратиться в «руины», уникальные по сравнению с любой другой «остаточной формой», поскольку «руины из бетона также трудно уничтожить, как и заселить» (936).

Книга Грака вновь привлекла внимание к поэтике города, которая, по мнению М. Гийомара, воплощается автором как «чистое чувство равновесия между тем глубоким следом, что оставляет в невидимой сущности мира реальность, и тем, что создает нереальное в видимом» [Guiomar 1989]. Для Грака важен способ «восприятия»: чтобы избавиться от ощущения давящей материальности, он создает хронологическую дистанцию, которая заставляет город колебаться между «тем, что он есть и тем, что он означает» (925). Данное колебание и стало причиной того, что книга Грака переступила черту «запретного». «Сфера значений» давно уже была отдана на откуп истории и «смысл» приходил к нам из глубин веков. А Грак, изменив ракурс, показал нам Рим из дня сегодняшнего, высветив тем самым и Рим конца XX века, и мир того же периода.

!

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>См., например, работу М.-Фр. Гуйара «Романский задний план «Побережья Сирта» (Guyard M.-Fr. L'arrière plan romain dans «Le Rivage des Syrtes» // Revue d'Histoire littéraire de la France. 1983. № 2. P. 194–202), в которой автор доказывает очевидность «римских» реалий на страницах романа, проводя параллели с известной книгой историка Ф. Лота «Конец античного мира и начало средневековья» (1927), книгу Л. Перена «Ж. Грак, Сирт и Италия» (1997) и др.

<sup>2</sup>Здесь и далее текст книги будет цитироваться по изданию: Gracq J. Autour des sept collines // Gracq J. Oeuvres complètes. Vol. II. P. Gallimard. 1995. P. 879–936.

<sup>3</sup>Аллюзия на один из первых солидных трудов — следствий посещения Рима Монтеские. В примечаниях к тексту Грака цитируется справочник-путеводитель, где указано, что с 1700 по 1900 гг. три или четыре тысячи путешественников опубликовали свои «впечатления».

<sup>4</sup>«...В то время как я торопился найти место и формулу» — строка из А. Рембо («Бродяги»). Известно, что, будучи еще подростком, Рембо несколько раз убежал из провинциального городка в Париж, т. к. там и только там была «жизнь».

<sup>5</sup>Можно провести аналогию с вызывающей ярый протест у неоавангарда 50–60-х гг. европейской «привычкой» «жить в музеях», откуда их стремление превратить музей в супермаркет.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Gracq J. Autour des sept collines // Gracq J. Oeuvres complètes. Vol. II. P., Gallimard. 1995. P. 879–936.
2. Boie B. Autour des sept collines. Notice // Gracq J. Oeuvres complètes. Vol. II. P., Gallimard. 1995. P. 1584–1604.
3. Guiomar M. Onirisme et contre-lieux communs // Connaissance des arts. 1989. № 2.
4. Matignon R. Julien Gracq, flânerie romaine // Le Figaro. 1988. 21 nov.
5. Murat M. Julien Gracq. P., 1994.
6. Roudaut J. Construire sa ville // Le Magazine littérature. 1989. № 2.
7. Roudaut J. Les Villes imaginaire dans la littérature française. P., 1990.
8. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.
9. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.

**Галина Ивановна Данилина**

**ГОРОД И ХУДОЖНИК  
(БЕРЛИН В РАССКАЗЕ И. БАХМАН  
«МЕСТО ЗЛОКЛЮЧЕНИЙ»)**

*В статье рассматриваются эстетические проблемы творчества И. Бахман на материале рассказа «Ein Ort für Zufälle».*

**В** 1964 году знаменитой австрийской писательнице И. Бахман (1925–1973) была присуждена немецкая литературная премия имени Г. Бюхнера. Благодарственная речь, произнесенная ею по этому поводу, называется «Ein Ort für Zufälle»,