

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ
ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ:
АНТИЧНОСТЬ – СОВРЕМЕННОСТЬ

Коллективная монография

Нижний Новгород
ДЕКОМ
2018

УДК 82.09
ББК Ш83.3(0)
Н 35

Ответственные редакторы:

Т.А. Шарыпина, д.филол. н., профессор
И.К. Полуяхтова, д.филол., профессор
М.К. Меньщикова, к.филол.н., доцент

Рецензенты:

Е.М. Шастина, д.филол.н., профессор кафедры немецкой филологии Елабужского института (филиала) Казанского (Приволжского) федерального университета

Н.М. Ильченко, д.филол.н., профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педагогического университета имени Козьмы Минина

Оформление обложки

к.филол.н., доцент О.С. Наумчик

Н 35 **Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность – современность:** коллективная монография.– Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2018. – 626 с.

ISBN 978-5-89533-398-3

В коллективной монографии проблема национальных кодов получает свое освещение как в синхроническом, так и в диахроническом аспекте. В главах выстраиваются не только хронологические, но и тематические переходы, подчеркивающие эволюцию, трансформацию или рецепцию тех или иных образов, идей, мотивов. Значительное место в ней отведено теоретическому осмыслению ряда вопросов, связанных с рецепцией культурно-исторических и национальных кодов, например, самоидентификации национального сознания и ее формам, национально-историческому самосознанию, национально-государственной (само)идентификации, способам репрезентации национального характера и т.д. Подготовленная кафедрой зарубежной литературы ННГУ монография, представляет несомненный научный интерес для филологов, культурологов, студентов, аспирантов и всех, кто интересуется развитием европейской словесности.

ISBN 978-5-89533-398-3

© Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2018.
© Коллектив авторов, 2018.

2.18. TERROR ANTIQUUS. ОБЛИК ЭЛЛАДЫ «ЗАГАДОЧНОЙ, ЖУТКОЙ» В ОЧЕРКАХ Б. ЗАЙЦЕВА «АФИНЫ»¹

© А.М. Любомудров, Т.А. Любомудрова

Цель работы – анализ художественного восприятия писателем русского зарубежья Борисом Зайцевым культуры античной Греции, с которой он познакомился во время своего путешествия в мае 1927 года. Материалом исследования служат очерки «Афины. Жизнь» и «Афины. Памятник». Анализ текстов приводит к выводу: описывая скульптуру и архитектуру Эллады разных периодов, от микенской до позднеклассической, писатель неожиданно обнаруживает чуждость этого искусства европейской культуре, усматривая в нем первобытную витальность, «жестокий и острый привкус Азии». Обнаружены параллели в эволюции восприятия древней Эллады Б. Зайцевым и художником Л. Бакстом, автором полотна «Древний ужас».

Ключевые слова: Борис Зайцев, русское зарубежье, античность, Древняя Греция, Афины, Леон Бакст, древний ужас.

В мае-июне 1927 года Борис Зайцев совершил путешествие в Грецию, побывал в Афинах, Салониках и на Афоне. Главной целью путешествия-паломничества была Святая Гора. Но путь к мудрости христианской лежал через культуру эллинскую: по дороге к святым обителям Зайцев на неделю остановился в Афинах. Свои впечатления о поездке Зайцев изложил в путевых очерках, большая часть которых впоследствии составила известную книгу «Афон» (1928). Но в нее не вошли самые первые заметки, среди которых «Морское странствие», «Афины. Жизнь», «Афины. Памятник», посвященные самому началу путешествия и описанию афинских достопримечательностей. Опубликованные в газете «Последние новости» (1927; 16, 23 и 30 июня), они лишь недавно переизданы в России [1, с. 41–60].

Прекрасно знакомый с культурой античного Рима, много раз бывавший в Италии и написавший о ней книгу, Зайцев с огромным интересом устремился в дотолу незнакомую ему Грецию. Еще до революции он мечтал побывать в этой стране, и мечта осуществилась уже в эмиграции.

«Поэт прозы», Зайцев с документальной точностью фиксирует все свои ощущения и переживания. Отплыв из Марселя (очерк «Морское

¹ Материал подготовлен при финансовой поддержке РГНФ в рамках научного проекта № 15-04-00102.

странствие»), автор, повторяя гомеровский гекзаметр «по хребтам беспредельного моря», погружается в стихию античных образов, перед его мысленным взором предстает плавание Одиссея. На палубу с берегов долетает аромат майской Греции: «Пахнет томно, сладостно <...> Медвяный дух, тонкий и сложный, легкий и слегка туманящий...» [1, с. 45].

Это элегически-романтическое настроение разбилось сразу же по прибытии в Афины – во-первых, жизненными реалиями, с которыми столкнулся путешественник, во-вторых – знакомством с древностями Эллады, которые абсолютно не соответствовали его ожиданиям.

Бытовые реалии не радуют Зайцева: всюду грязь, нищета; «пылью Афины для меня начались, пылью и кончились» [1, с. 46]. В частном письме к И. Бунину он выразился еще сильнее: «В Афинах была дикая жара и пыль. Чехов когда-то мудро сказал об этом городе: “В Афинах много блох”» [2, с. 54]. Но, наблюдая афинскую жизнь в последующие дни, Зайцев смягчает свои оценки. Греческий народ импонирует писателю своей живостью, веселостью, непосредственностью. И – религиозностью, столь близкой православному писателю: Греция – «гораздо более христианская страна, чем Франция» [1, с. 52]. В целом современные Афины видятся как «смесь древности, бедности, своеобразия и востока, которая дает главную прелесть городу» [1, с. 49].

Первый очерк посвящен впечатлениям бытовым и житейским, что подчеркивает и его подзаголовок: «Афины. Жизнь». Античной греческой культуре посвящен очерк второй – «Афины. Памятник».

Зайцев посетил Национальный археологический музей и музей Акрополя, осмотрел храмы Парфенон и Эрехтейон, побывал на холме Муз у монумента Филопаппоса, побродил по древнему кладбищу Дипилона. И пришел к убеждению, что современная Греция и античная Эллада – две совершенно разные цивилизации: «После Акрополя ясно, что нет связи между его творчеством и расстилающимся внизу народом. Это два мира. Тысячелетия их разделяют» [1, с. 54].

Среди классиков изысканного и утонченного Серебряного века Борис Зайцев выделялся особой душевной интуицией, творческой способностью постигать историческую личность, культуру или эпоху путем «вчувствования», что позволяло ему выявлять главное и самое существенное. Он обладал также даром точно отразить эту суть, это впечатление в слове – недаром художественный метод Зайцева называют импрессионистическим.

На страницах небольшого по объему очерка Зайцев затрагивает несколько пластов античной Греции – от микенской цивилизации до позд-

ней классики. В европейском сознании XVIII–XIX веков представление об искусстве Древней Греции сложилось на основании так называемого периода классики (V–IV век до н. э.). В греческих статуях этого времени (представленных большей частью римскими копиями) усматривали величие, благородную простоту. Односторонность таких представлений об античной культуре стала преодолеваться в конце XIX столетия в результате археологических находок, на свет были извлечены произведения искусства разных эпох, в том числе далеких от идеалов «классицизма».

Писателя, ожидавшего встретить Элладу, о которой грезил с юности, при знакомстве с ее подлинными артефактами ждало жестокое разочарование. Открылся совсем другой ее лик: «...нет больше Греции “легкой” и “светлой”, мило гонящейся в лесах за нимфами и отдыхающей под свирель Пана. Первобытное, великое по напряжению жизненности, некоей ярости, встает из скульптуры греческих островов и ранне-аттической, из микенских, тирифских древностей, даже из V века, полосы всяких “расцветов”. Чудесный, жестокий и острый привкус Азии, медленно очеловечиваемый зверь!» [1, с. 54]. Вместо изящных фигур писателя встречают жуткие гримасы, запечатленные в масках микенских царей, – они, напоминает Зайцев, были «убийцы родных, жен, детей, племя как будто бы проклятое, преступное и несчастное, бедствиями заплятавшее за преступления» [1, с. 55]. И другие артефакты микенской культуры (в основном предметы середины второго тысячелетия до н. э.) – мечи и кинжалы, изображения беспощадных пантер, охоты и т.п. – вызывают неприятие.

Очерк проникнут чувством горького изумления: автор увидел, как он пишет, «не то», что ожидал. Несколько раз повторяются эпитеты «жуткий», «ужасный». Писатель, считавший античность колыбелью европейской цивилизации, неожиданно обнаруживает чуждость этого искусства именно культуре Запада, усматривая во многих экспонатах скорее «привкус Азии».

Ничего похожего на знакомые с детства изображения Венеры Милосской и Аполлона Бельведерского в Национальном археологическом музее Зайцев не встретил. Скульптуры периода, называемого архаическим (VII–VI в. до н.э.), оказались ближе к первобытным идолам. «Древние статуи Аполлонов, Артемиды с Делоса, Деметры из Тегея, Афина Фидия имеют выраженный “идольский облик”» – Зайцев видит «прямоугольные негнущиеся тела», грандиозность и суровость облика, подмечает деталь: «мелкий завиток волос на безмысленном лбу» [1,

с. 55]. В этот ряд он включает и знаменитую «Афину-Парфенос» скульптора Фидия (сохранилась копия этой огромной статуи из Парфенона), которая принадлежит уже к периоду классики (создана в 447–438 г. до н. э.).

Схожи ощущения и от второго музея – Акрополийского: «“Древним ужасом” веет от всех этих “львов, пожирающих быка” (фронтоны, VI до н. э.), от Геркулеса, поражающего гидру, от раскрашенных морд трехголового Тифона, и большой дикой прелестью полна зала акрополийских кор» [1, с. 55–56]. Все это артефакты того же периода архаики, фрагменты храмовых фронтонов: «Битва львов и быка» (около 575–550 до н. э.), «Борьба Геракла с гидрой» (около 600–570 до н. э.), «Тифон» (VI в. до н. э.).

Большая коллекция кор (скульптурных изображений молодых женщин, создававшихся на протяжении VII–V веков) привлекает особое внимание Зайцева не случайно. Оказывается, именно с ними связано и понятие «древнего ужаса», которое становится ключевым во впечатлениях от музеев. Словари так определяют его: «Древний ужас (лат. *terro antiquus*) – в языческом миропонимании 1) ужас жизни в мире под властью мрачной и бесчеловечной Судьбы, ужас бессилия человека, порабощенного ею и беспросветно покорного; 2) ужас перед хаосом как бездной небытия, погружение в которую губительно. Христианство освободило человека от власти древнего ужаса, но дехристианизация культуры означает его возврат» [3].

В культурной жизни России начала XX века это понятие актуализировал художник Леон Бакст, создав большое панно «*Terro Antiquus*» (1908). Б. Зайцев, безусловно, знал эту картину, породившую немало разноречивых откликов и трактовок, в том числе М. Волошина, Вяч. Иванова, С. Мамонтова, А. Бенуа. Заклучая выражение в кавычки, он отсылает читателя к этому знаменитому панно и к тому ореолу мнений, которое оно породило.

Примечательно, что в своем восприятии Эллады Б. Зайцев повторил путь Бакста. Как известно, художник, страстно увлеченный античностью, после поездки в Грецию в 1907 г. переосмыслил свои представления. И от легкого, светлого «Элизиума» (панно 1906 года, являющее живописную мечту о Золотом веке) Бакст приходит к мрачному разгулу «*Terro Antiquus*» с его страшным грозовым небом, молниями, бушующим морем, поглощающим древний город. Главная фигура картины – архаическая кора с загадочной застывшей улыбкой, господствующая над картиной гибели античной цивилизации. Ее трактуют как «универ-

сальное свидетельство неизбежности страдания – ужаса в человеческой жизни» [4]. Характерно, что дорабатывая картину, возвратившись из Греции, художник стремился к тому, чтобы статуя становилась «страшна <...> смущала жуткостью» [5, с. 117].

Несомненно, перед взором Б. Зайцева стояли и эта бакстовская кора, и ее акропольский прототип (это так называемая «Кора в пеплосе», ок. 530 г. до н.э.), когда он записывал свои впечатления от увиденных статуй, позже ставшие строками очерка: «в некоторых из них удивительно сохранилась тайная жизнь», «насмешливые и не совсем добрые губы проникнуты первозданным очарованием»; «дикая прелесть». И вывод: «трудно поверить, что это девушки. Может быть потому, что для нас девушка уже тронута христианскою Девой, Мадонной, тем образом нежности, кротости, чего еще нет в этой жгучей полуазиатчине» [1, с. 56].

Но где же та Эллада, которая говорила «всечеловеческим» языком, на котором выразила западную, а не восточную культуру? Которая была бы родственна и близка душе европейца? Такое искусство существовало, писатель находит эпитеты для его выражения: чистейшее и высочайшее в скульптуре Эллады – «влага» движений, «воздух» одежд, «все плавное и певучее, музыкальное в мраморе V–IV веков» [1, с. 56]. Этот период расцвета художественной культуры Греции, Зайцев определяет его как искусство «от Фидия до Праксителя», называя двух знаменитых скульпторов V и IV веков. Однако же сокрушается, что почти все оно погибло, до нас дошли лишь фрагменты, да и те разошлись по европейским музеям – их почти не встретишь в Афинах.

И все-таки Зайцев обнаружил несколько предметов, которые нашли сочувственный отклик в душе художника. Так, вещами «тихого и задумчивого характера» он называет элевсинский барельеф и стелу Аристиона. Напомним, рельеф «Деметра, Персефона и Триптолем» датируется V веком до н.э., на нем богиня плодородия Деметра, мать Персефоны, вручает Триптолему, сыну элевсинского царя, колосья пшеницы и открывает ему искусство земледелия. Воплощенная в камне сцена побуждает писателя к историософским размышлениям: «очаровательный возвышенную и одухотворенной простотой редкий образчик того “подземно-мистического”, что через орфиков, платоников, пифагорейцев давало знать Элладе о скором пришествии нового, высшего мира» [1, с. 57]. Привлекла его внимание и надгробная стела Аристиона мастера Аристокла (конец VI в. до н. э.) – в фигуре есть «оттенок большой человечности, даже и грусти».

Танагрские статуэтки радуют изяществом, выражают «любовь к жизни и чувство ее, легкость». Основная масса статуэток была обнаружена во время проходивших в 1874 г. в Танагре раскопок гробниц, датируемых III–I вв. до н. э. (то есть принадлежащих уже к эпохе эллинизма). Их открытие стало сенсацией: фигурки впервые приоткрыли частную жизнь древних греков, вывали ряд восторженных отзывов деятелей искусства – Валентина Серова, Огюста Родена и других. Правда свою радость от их созерцания Зайцев называет «неглубокой».

Наконец, «милыми сердцу» предстали лекифы (вазы с рисунком ранней и классической античности, использовавшиеся в погребальных ритуалах), для описания которых Зайцев не поспешил на определения: «легкость и спиритуальность, проникнутая тонкой печалью, сама прелесть свободного и простого рисунка, все как-то приближает к душе» [1, с. 57].

В нескольких строках писатель отозвался и об архитектуре классической Греции. Знаменитый Акрополь с уцелевшими фрагментами сооружений в целом оставил ощущение «каменной сухости, некоего бездождия и пустынности». Парфенон поразил монументальностью, силой и непреклонностью: «творческое величие, а вовсе не изящество, не легкость и не “музыка” линий и масс, как почему-то думалось». В то же время «красота и соразмерность его, единство духа удивительны». Эрехтейон же с кариатидами «бесконечно приятен» – он не подавляет душу.

Зайцеву-импрессионисту всегда важно ощутить жизнь во всех ее проявлениях, в красках, звуках и ароматах. Поэтому облик культуры, творения человеческого духа неизменно сопрягаются с картинами природы, играющими важнейшую роль во всех его произведениях. Облик греческих древностей соотносится с пейзажем. Афинские виды природы не вдохновляют, являя картину «каменной сухости, некоего бездождия и пустынности. Нет зелени!» Характерны эпитеты: серо-бесплодная, лилово-рыжая земля. «Храмы, статуи, Пропилеи... но где краска жизни в этой стране, где ее живопись, где теплота и хоть некоторая бы уютность, смягчение?» [1, с. 59].

Итогом впечатлений Зайцева от Афинских древностей становится сравнение греческой античности с более поздней культурой Европы, и оно не в пользу первой: «Древность Эллады (и вообще истинный ее облик) есть великое, но не входящее в нас так телесно и непосредственно

– воздухом, глазом, звуком, как прелесть Тосканы, Рима, Прованса. Чтобы войти в здешний мир, надо сколько-то перестроиться внутренне, себя приспособить» [1, с. 59].

Интересно, что ни в очерках об Афинах, ни в письмах к родным, посланных из этого города, нет речи о христианской культуре Греции. Античность, кажется, совсем заслонила для Зайцева древние православные традиции этой страны. О том, что писатель не выпадает из христианского контекста совсем, говорят лишь два знака: упоминание о Деве Марии (именно с Ней связывается преодоление в мировой культуре первобытного ужаса «кор») и о проповеди апостола Павла в Ареопаге (который находился на холме Ареса, к северу от западной оконечности Акрополя).

Но уже в Салониках, на полпути от Афин к Афону, этот невольный «перекос» выправляется. Здешние достопримечательности – Римские ворота, Мавзолей императора Галерия, хоть и отмечены глазом искусствоведа-художника, уже не являются центром зарисовки «Святой Николай» (название пароходика, идущего к Афону). Главное здесь – первая встреча с Афонским монахами-морьяками. Правда, напитанный афинскими древностями, Зайцев и в одном из этих монахов усматривает «лицо Силен» [1, с. 61], не смущаясь эпатажирующим сравнением православного инока с разгульным сатиром.

Острый интерес к античности, возникший еще на пути в Афины, не покидал Зайцева и на Святой Горе: «Благодаря Афону точно бы переменялось нечто в зрелище. Но вековая Эллада из него не выпала» [1, с. 53]. Его записная книжка пестрит выписками из трудов, посвященных языческому периоду Афона, образы греческих мифов возникают в описаниях природы полуострова, несмотря на то, что в книге «Афон», конечно, главенствует христианский контекст. Два начала, художническое и паломническое, мирно уживались в творческой личности Зайцева. К его произведениям, наполненным созерцанием разных эпох и культур, в качестве эпиграфа вполне подходят строки сонета Валерия Перелешина:

«То веянье бесплотное прохлады,
То нагота и смуглота Эллады –
На полпути двузначный антифон,
Мир столпников и бешенство желаний,
Платонов пир и подвиг слишком ранний –
Извечные Афины и Афон!» [6, с. 47]

Список литературы

1. Зайцев Б.К. Афины и Афон. Очерки, письма, афонский дневник. СПб.: Росток, 2011. 320 с.
2. Зайцев Б.К. Собр. соч. Т. 11: Письма. Статьи. Воспоминания современников. М.: Русская книга, 2001. 508 с.
3. Василенко Л.И. Краткий религиозно-философский словарь. М: Истина и Жизнь, 1996. 256 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru/termin/drevnii-uzhas.html> (дата обращения 3.04.2017).
4. Иванова О.Ю. Вяч. Иванов и И. Анненский: две точки зрения на картину Л. Бакста «Terror antiquus» (версия). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://annensky.lib.ru/notes/ivanova_o.htm (дата обращения 3.04.2017).
5. Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1975. 232 с.
6. Перелешин В. Ариэль. Девятая книга стихотворений. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1976. 184 с.

**TERROR ANTIQUUS. THE IMAGE
OF «MYSTERIOUS AND TERRIBLE» HELLAS
IN ESSAYS BY BORIS ZAITSEV «ATHENS»**

A.M. Lyubomudrov, T.A. Lyubomudrova

The purpose of the study is the analysis of artistic perception of antique Greece culture by the writer of the Russian Diaspora Boris Zaytsev. The writer became familiar with it during his travel to Athos in May, 1927. The material of the study served two of his essays «Athens. Life» and «Athens. Monument». The analysis of these texts results in the following conclusion: while describing a sculpture and architecture of the different periods of Ancient Hellas, from Mycenaean to Late Classical, the writer unexpectedly discovers extrenity of this art for the European culture. He is seeing in it primitive vitality, «fierce and tangy flavor of Asia». Parallels in evolution of Ancient Hellas perception by Boris Zaytsev and the artist Léon Bakst, author of the panel paintings «Terror Antiquus», are also found.

Keywords: Boris Zaitsev, Russian emigration, Russian literature, antiquity, Ancient Greece, Athens, Léon Bakst, terror antiquus.