

# ОЛЕГ ЦЫБЕНКО

## *Йоргос Сеферис и восприятие античности*

[242]

ИЛ 11/2021

В 1963 году Нобелевская премия в области поэзии была присуждена греческому поэту Йоргосу Сеферису с замечательной формулировкой: “За выдающиеся лирические произведения, исполненные преклонения перед миром древних эллинов”. Примечательно, что, когда в 1979 году Нобелевскую премию получил другой греческий поэт, Одиссеас Элитис, формулировка, в которой упоминалось о следовании “греческой традиции”, уже не содержала указания на “мир древних эллинов”<sup>1</sup>. В ответной речи Сеферис подчеркивает свою принадлежность греческой культурной традиции, однако ни о каком “преклонении” нет ни слова, да и само это понятие здесь вряд ли уместно. То огромное духовное богатство Древней Греции, которое стало основой европейской цивилизации и до сих пор вызывает восхищение, в речи Сефериса отмечено буквально двумя очень легкими, даже прозрачными штрихами — цитатой из Гераклита и упоминанием о загадке Сфинги. Акцент здесь сделан на мало известных (в особенности за рубежом), но очень характерных моментах в осознании духовности и принадлежности к многовековой традиции Греции в ту восторженно наивную романтическую эпоху, когда Новая Греция обретала национальную независимость и вопрос о ее отношении не только к прошлому, а через прошлое и к будущему становился жизненно важным. Впрочем, в формулировке Нобелевского комитета в связи с Сеферисом само слово “традиция” отсутствует, а в отношении творчества Элитиса присутствует, хотя творчество Сефериса именно на традиции и зиждется: на традиции в ее изначальном смысле — на том, что “передаваемо”. Традиция для Сефериса — это ее живое дыхание, ее простота и человечность, ее непосредственность и, наконец, что подчерки-

© Олег Цыбенко, 2021

1. Формулировка Нобелевского комитета, присудившего в 1979 г. премию Одиссеасу Элитису: “За поэтическое творчество, которое в русле греческой традиции, с чувственной силой и интеллектуальной пронизательностью рисует борьбу современного человека за свободу и независимость”.

вал сам Сеферис, ее “причастность справедливости”, некоей основополагающей справедливости.

При панорамном обзоре литературного наследия Сефериса — не только его поэзии, но также эссеистики, посмертно опубликованных романов и его замечательных дневников — бросается в глаза весьма незначительный “удельный вес” сюжетов или разного рода реминисценций, связанных с античностью, — казалось бы, вопреки формулировке Нобелевского комитета. Формально в его творчестве значительно больше материала, освещающего те или иные явления новогреческой культуры, но и там, где античность представляет как бы центральную тему, от нее обязательно перебрасывается мостик в неоэллинизм в широком временном смысле<sup>1</sup>, в том числе в современность. Все эпохи греческой истории существуют для Сефериса в некоем вечном единстве, будучи как бы частями единого целого: современность принадлежит нам в той же степени, в которой принадлежит древность. “Время без расцелин” — одно из выражений этого единства, и речь идет здесь не только о времени в его “цифровом” измерении. Античность Сефериса — не описание, а реконструкция, но реконструкция не в антикварном, а, если можно так выразиться, в анти-антикварном смысле: он не уточняет, а истолковывает античность, но истолковывает, связывая ее с жизнью — той жизнью, в которой пребываем и мы сами. Пожалуй, еще вернее было бы сказать, что Сеферис не реконструирует античность, а заново конструирует ее. Или же что античность Сефериса — это *попытка прочувствовать* ее. Вот почему один из созданных им ярчайших античных образов, некий символический, исторически не заведительствованный “царь Асины”, воспринимается так живо и настолько “по-античному”, что Элитис упоминает о нем в одном ряду с ярчайшими образами классической трагедии:

Я пошел по тропам и снова вышел к их началу:  
Креонты и Антигоны, Электры и Эгисфы —  
Каждый со своей круглой луной в руке  
Своей собственной ночью.  
Они все еще живы, живы, идут и страдают,  
И даже тот, якобы забытый всеми  
Царь Асины, даже он восходит — вот он,  
А за ним убиенные и не убиенные —  
На холм, всезлатой...

1. Традиционный отсчет неоэллинизма начинается со времени взятия Константинополя турками (1453 г.).

“Царь Асины” сотворен Сеферисом из конкретного археологического, филологического, но прежде всего эмоционального векового греческого бытия-небытия, сотворен путем совершенно оригинальных рекомбинаций.

Сеферис писал, что “из жизни нашей – той, которой мы живем, – невозможно исключить, как ни старайся, сопричастности этой действительности – солнца, которое сияет в настоящий момент, или петушиного крика, разбудившего меня сегодня на заре. Благодаря этим обыденным вещам меняются и те, древние, и только поэтому древние могут присутствовать и в настоящем”.

Для широкой публики, интересующейся греческой культурой, Сеферис – прежде всего поэт, однако не в меньшей степени он был замечательным эссеистом. Античность является центральным объектом трех эссе Сефериса, которые были написаны по заказу и прежде всего для иностранного читателя уже после получения автором Нобелевской премии, то есть когда его имя уже обладало определенной культурной, да и коммерческой значимостью. Отмечаем это потому, что такой заказ предполагал уже сам по себе нацеленность на конкретный объект, на определенную его популяризацию и системное изложение. Наиболее “описательное” (то есть представляющее последовательное описание памятника или комплекса памятников в соответствии с определенной системой) эссе “Дельфы” было издано в виде иллюстрированного фотографиейми путеводителя по археологическому заповеднику и музею сначала на немецком, а затем и на английском языке. Однако системное описание в этом оригинальном археологическом путеводителе свелось к тому, что в нем просто упомянуты наиболее крупные памятники, тогда как общая картина некогда священного пространства включает не только весьма впечатляющий пейзаж, подчеркнута эмоционально выписанное природное окружение – скалы, река, море, но и звуки, перепады света, запахи. И каждая из античных реалий, как археологических, так и литературных, сопровождается аналогом либо из последующей “вне-античной” жизни – сохранившейся в фольклоре (то есть в памяти народной, хотя и размытой временем) или современной, переносимой иной раз ту или иную дельфийскую реалию за пределы территории Дельф. Оригинальность археологического путеводителя Сефериса в том, что это – введение в атмосферу Дельф, самое начало знакомства с древними памятниками в том виде, в котором они продолжают жить и сейчас. Читателю предоставляется возможность не только

воспринимать античные памятники опозитивно, как воспринимает их Сеферис, но и радоваться наивным, а потому и особо умильным “ошибкам” народных верований (иногда самонадеянных, но искренних — как в случае с платанами, которые якобы “посадил сам Агамемнон”), радоваться восторгам современных “гиперборейских девушек”, прибывших из какой-то северной страны (страна конкретно не названа, и это еще более делает ее той легендарной Гипербореей) или же научным (психоаналитическим) проекциям мифа об Эдипе в “эдипов комплекс”, благодаря чему и античные реалии выглядят жизненно и правдиво. Очень бережно упорядоченная археологией и филологией античность входит в современную жизнь, а современная жизнь дает новое дыхание, свет, благоухание археологии и филологии. Чувство меры, к которому так часто призывает Древняя Греция, при этом не нарушено нигде.

Создавая “цивилизационное” полотно Дельф от тех древнейших времен, когда “вначале был гнев земли”, и до дня завтрашнего, Сеферис поясняет: “...когда мы говорим ‘вечность’, то не имеем в виду нечто, измеряемое годами, но поступаем, как пифия, которая, впадая в экстаз, воспринимала все пространство и все время, прошлое и будущее, как нечто единое”. В этом смысле весь единый, неразрывный поток греческой цивилизации — тоже вечность.

Самое пространное “античное” эссе Сефериса — “Отступления от Гомеровых гимнов”. “Отступления” тоже написаны по заказу иностранного издательства, на сей раз итальянского — “Edizioni dell’Elefante”. Если “Дельфы” были заказаны как своего рода введение к археологическому заповеднику, то “Отступления” стали предисловием к одному из самых известных памятников древнегреческой художественной словесности — “Гомеровым гимнам”. Это предисловие не было предисловием филологическим: автор прекрасно сознавал разницу между трудом филолога и литератора. Его предисловие — литературное, хотя культурно-историческая информационная составляющая здесь весьма существенна: Сеферис находит в памятнике архаической эпохи те нотки, которые присущи не в меньшей мере фольклору — как древнему, так и современному. Такие нотки (в том числе народные обряды и суеверия) звучали очень естественно, по крайней мере, в детстве Сефериса, “два поколения назад”.

Современный эмоциональный исходный пункт “Отступлений” следует искать в европейской литературе — собственно говоря, это своего рода полемика с негативным утвержде-

нием Малларме: “Кто сегодня занимается греками? Я уверен, то, что мы называем сегодня *мертвыми языками*, исчезнет в гниении. Мы уже не в состоянии понимать чувства героев Гомера...”. Для Сефериса греческий язык, “на каком говорили три тысячи лет назад”, отнюдь не мертвый язык: “он претерпел изменения, которые претерпевает все живое, но в нем нет никакого зияния”. И “чувства героев Гомера” тоже не мертвые чувства: нужно только *вникнуть* в тот язык и в те чувства, которые были высказаны три тысячи лет назад, чтобы ощутить “...фрагменты жизни, которая была некогда полной, ощутить находящиеся совсем рядом волнующие частицы, становящиеся на какое-то мгновение нашими, а затем — таинственными и недостижимыми, словно очертания вылизанного волной камня или раковины на дне морском”. Поэт (в первоначальном и широком смысле слова, близком к понятию “творец”) должен сделать “жизнь, которая была некогда полной”, снова полной через то вечное и непреходящее, что едино для нынешнего дня и для множества прошедших веков и тысячелетий. Нужно найти те образы, те движения, те смыслы, которые, остаются неизменными даже в самых разных их вариациях. “...Два орла, распластав неподвижные крылья, медленно парят в голубизне, словно те орлы, которых выпустил некогда Зевс, желая определить местонахождение пупа земли”.

Едва ли не самое замечательное наблюдение Сефериса относительно живого восприятия античности в филологическом смысле касается различия между традициями греческой и римской словесности, выраженного в сопоставлении их эпических вершин — Гомера и Вергилия. Формально оба эпоса повествуют о героях, которые действуют в неразрывной связи с богами: можно сказать, что оба героических эпоса — повествования не только о героях и богах, о реализации в жизни смертных божественной воли. Эней, не только вергилиевский, но, что особенно важно, уже гомеровский, — образ “религиозный”, причем единственный образ в троянском цикле мифов, чье будущее предопределено божественным провидением: это “беглец в Италию, ведомый роком” (*Italiam fato profugus*). В этом смысле “Энеида” — основа западного мировосприятия. Замечательно, что здесь с Сеферисом согласен и Элиот — поэт, в некотором смысле определяющий для Сефериса смысл современной европейской поэзии: именно перевод “Бесплодной земли” Сеферисом (1933), который стал “классическим”, принято считать началом периода сюрреализма в греческой поэзии и в греческой литературе в целом.

Римская традиция, лежащая в основе всей западной традиции, — традиция от Вергилия и до Элиота, чужда идущей от Гомера греческой традиции, через которую Сеферис старается прочувствовать греческих богов. Какими же эти боги были для Сефериса? Будучи приверженцем православной традиции в не меньшей степени, чем приверженцем греческой традиции вообще, Сеферис совершенно далек от какого бы то ни было неоязычества: его вера в исконных греческих богов столь же сильна, как вера в греческий пейзаж, греческий свет, греческий язык, греческую причастность чувству справедливости.

Живая античность — это живое восприятие античности. Главное и необходимое условие для такого восприятия — непосредственность и отсутствие всякой неискренности, прежде всего перед самим собой. В сцене, которую в принципе можно наблюдать во множестве самых различных вариантов: “пока гид витийствовал, искусно обнаженная девушка в серьгах чрезмерной величины громко зевнула, вынула из сумки флакон с благовонным маслом и принялась страстно растирать свои подрумянившиеся члены”, зевок “искусно обнаженной” вряд ли вызывает осуждение или даже порицание: это всего лишь деталь, оживляющая общую картину археологического заповедника, — для “искусно обнаженной” античность не жива.

Но античные памятники тем не менее живут. Археология вместе с ее реставраторскими специализациями в значительной степени способствуют этому. Архитектурный памятник был создан в неразрывной связи с окружающей природой и продолжает существовать в неразрывной связи с окружающей природой, и именно поэтому он жив, как жива и природа, которая порой уже не воспринимается без “своего” памятника. Таков мыс Суний с храмом Посейдона и наивными преданиями об этом сооружении, возникшими в послеантичные времена. Таков движущийся в легчайшей дисгармонии своих колоннад храм загадочной богини Аффеи на острове Эгине. Таков, наконец, Парфенон, венчающий скалу в центре холмистого амфитеатра Атики. Такими были, начиная со времен романтического открытия Греции и до недавнего времени, три колонны храма Зевса в Немее, которые зрительно “растворились” теперь среди других шести колонн после реконструкции последнего десятилетия<sup>1</sup>. Таким был и

1. Три колонны храма Зевса Немейского неоднократно изображали художники XVIII–XIX вв., в том числе Карл Брюллов (1835).

вызывавший еще недавно восхищение храм Аполлона Эпикурия в Фигалии (Бассах), но затем исчезнувший под чудовищным шатром ЮНЕСКО, превратившись в несуразное пятно среди божественного горного пейзажа<sup>1</sup>.

“Сколько бы ни позволяло логическое осмысление этой архитектуры представить, что развалины этих сооружений можно перенести по частицам в дальние страны, очень боюсь, что из этого не вышло бы ничего, кроме транспортировки груд мусора”, — пишет Сеферис, и он совершенно прав: античный памятник принадлежит окружающему пейзажу, став его неотделимой частью. Более того, ни античный памятник, ни окружающий его пейзаж (вместе это “античный пейзаж”) не могут жить своей полноценной жизнью без особого оживляющего их греческого света.

Природа, органично “вросший” в природу памятник (преимущественно архитектурный), местные *genii loci*, будь то языческие божества, христианские святые или смертные (как исторические персонажи, так и самые обычные люди), связанные и с природой, и с памятником, образуют некую триединую субстанцию. Эта “триединая субстанция” и есть античность в творчестве Сефериса, как в поэзии, так и в эссеистике, и даже в дневниках.

1. Этот памятник гармонии классической греческой архитектуры среди горного пейзажа был запечатлен, в частности, на картине К. Брюллова (1835), а затем, намного позже, на фотографии Й. Сефериса, который, обладая умением *видеть*, был также прекрасным фотографом.