

## МИФ КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПАМФЛЕТ

Земля Таврического полуострова сохранила за две с половиной тысячи лет немало топонимов греческого происхождения, оставленных нам выходцами из Древней Эллады, которые в первом тысячелетии до н.э. основали здесь несколько греческих городов-колоний, торговых факторий, позже ставших самостоятельными городами и даже создавших государственные объединения. Новый этап освоения греками Таврики относится к XIX веку, когда, спасаясь от религиозных и политических преследований, греки из областей материковой Эллады и с островов, еще не добившихся освобождения от турецкого владычества, переселялись на крымскую землю. Понятно, что как древние, так и нововременные эллины несли в места нового обитания традиционную культуру своего народа [10; 8], на современном этапе закономерно рассматриваемую как культурная основа европейской цивилизации.

На крымской почве в научной литературе и в беллетристике до недавнего времени разрабатывалась, главным образом, легендарно-мифологическая версия обстоятельств начала Троянской войны и принесения в жертву Ифигении, дочери предводителя всех греческих дружин, аргосского царя Агамемнона. Маргинальный греческий миф о перенесении Ифигении в Тавриду и о ее жреческой службе в храме Девы-Артемиды, использованный как сюжет одной из драм Еврипида, археологи и литераторы пытались привязать к определенному региону Крыма, и чаще всего местоположение храма связывалось с урочищем Партенит вблизи Алушты [7]. С началом планомерного и последовательного уничтожения культурного наследия малых народов Крыма в 30-е годы нашего века изучение реминисценций античных мифов в культуре нового времени считалось неактуальным и даже нежелательным.

Между тем европейская художественная литература в XX веке все чаще обращается к античному мифу как к сюжетной основе произведений, отражающих вполне современную проблематику; возникает даже особая разновидность творений эпического рода – “мифологический роман”, наиболее ярко представленный в произведениях Дж. Джойса, Л. Мештерхази, Дж. Апдайка, М. Рено, О. Чиладзе и др. писателей. При этом важно отметить, что особую популярность приобретают сюжеты из гомеровской “Одиссеи” – от представителя французского классицизма Ф. Фенелона с его философско-утопическим романом “Приключения Телемака” цепочка подражаний ведет к поэме В.К. Третьяковского “Телемахида” и далее – к “Улиссе” Дж. Джойса. Сюжетная схема “Одиссеи” не осталась неиспользованной и в современной греческой литературе, представители которой, вполне естественно, бережно хранят литературное наследие своего народа и часто дают ему новую интерпретацию (упомянем хотя бы “продолжение” гомеровской поэмы – “Одиссею” Н. Казандзакиса, произведение, на восточнославянские языки не переведенное и нашим литературоведением до сих пор не интерпретированное).

Особое место в ряду произведений такого рода занимает небольшая повесть “Дневник Пенелопы” новогреческого поэта и писателя-классика Костаса Варналиса (1884 -1974 гг.).

Костас Варналис родился в 1884 г. в Болгарии в городе Бургасе; в 1902 г. он поступил на филологический факультет Афинского университета. Закончив его, с 1909 г. работал учителем, а потом директором средней школы. В 1919 г. Варналис был командирован в Париж, где изучал историю литературы и эстетику.

Литературное творчество Варналиса начинается с поэзии, если не считать того, что свой первый сборник стихов “Соты” он написал еще в студенческие годы. Раннему творчеству Варналиса свойственны черты утонченного гедонизма; после 1920 г., однако, его мировоззренческая позиция становится более общественно активной, а взгляд на мир приобретает широту и вдумчивость. Несомненно, это связано с политической ситуацией в Европе в 20-30-е годы: в зрелом творчестве Варналиса появляется ряд интересных прозаических произведений, в которых он, отличный знаток истории и литературы античности, обращается к материалу далекого прошлого для разоблачения пороков современного ему общества. Самая известная повесть-памфлет Варналиса “Подлинная апология

Сократа” была опубликована в 1931 г., а в 1940 г., когда Греция стала жертвой агрессии фашистской Италии, он в книге “Диктаторы” разоблачил не только европейских диктаторов XX в. – Гитлера и Муссолини, но и различных “фюреров”, стремящихся к неограниченной личной власти.

Сатирическое произведение писателя - “Дневник Пенелопы” - создавалось в период с 1942 г. по 1946 г., когда итало-германская оккупация Греции сменилась английской, а “национально-освободительное движение в стране было предано и подавлено, и Греция стояла на пороге кровопролитной гражданской войны, спровоцированной монархо-фашистами при поддержке англичан” [1, с. 6]. За всеми героями повести стоят конкретные исторические лица. Так, Лже-Одиссей является не просто символом диктатуры, но олицетворяет конкретно генерала Метаксаса, рьяного поклонника Гитлера, совершившего в Греции в августе 1936 г. фашистский переворот. В результате этого были ликвидированы самые элементарные политические свободы, запрещены различные партии, обрушены жестокие репрессии на демократически настроенных соотечественников. Таким образом, повесть представляет собой отражение полностью децентрализованного мира, в котором нет места добру, а действующими лицами являются герои с префиксом “лже-”.

Для новогреческих писателей XX века в высшей степени характерно заимствование сюжетов и образов из произведений античных авторов. Это связано с тем, что новогреческая литература выросла на почве, созданной древнегреческими авторами, проблематика произведений которых, остается актуальной и по сей день. И если для представителя другой культуры такое обращение к античной эпохе является чем-то экзотическим, для греческого читателя эта встреча с героями, знакомыми с детства, не представляет собой ничего необычного.

Почему же, однако, выбор Варналиса пал на Пенелопу? Чем привлекла его эта героиня? Образ гомеровской Пенелопы, символа женской верности и добродетели, мудрой царицы и защитницы своего народа, в течение последующих столетий претерпел различные трактовки. У римлянина Публия Овидия Назона (43 г. до н.э. – 18 г. до н.э.) образ Пенелопы уже не столь цельный; его героиня знает чувство жалости к себе, но она же

может быть суровой и беспощадной: “Что мне, однако, с того, что разрушена Троя, ... если живу я, как прежде жила, пока Троя стояла, если разлуке с тобой так и не видно конца?” - обращается Пенелопа Овидия в своем послании к мужу. Знатор древней истории и литературы, Варналис, конечно же, знаком и с этим портретом, как, впрочем, и с тем, который представлен греческим писателем III в. до н.э. Ликофроном в его драматической поэме “Александра”, где Пенелопа выступает не как добродетельная героиня, достойная почитания и уважения, а как “пьянствующая вакханка в лисьей шкуре”.

Какой же из этих портретов позаимствовал у древних наш современник? Это не овидиево “Послание”, а “дневник”; Пенелопа Варналиса пишет его “для собственного утешения и чтобы хоть как-то заполнить свою жизнь” [1, с. 17]. В Трактовке Варналиса добродетельная Пенелопа прежде всего – царица Итаки и, по словам самого писателя – воплощение власти, “портрет всех господ, сидящих на шее у своих народов”. Одиссей в этом случае – воплощение некоей Идеи, по определению его супруги – символ мудрого правителя; его многолетнее отсутствие становится показателем пессимистических настроений автора, причина которых – печальные реалии современного ему мира.

Пенелопа без Одиссея – абсолютная, неограниченная власть, которая сродни необузданной стихии. “Нет надо мною никакого тирана. Я сама тиран” [1, с. 33]. Она испытывает “нечто вроде ожидания и обещания из-за пределов хаоса, где встречаются Гея и Эрот” [1, с. 33]. В главе пьесы “Хорошее начало” имеется эпизод, напоминающий лирическое отступление: это стихи в прозе, в которых автор раскрывает сущность абсолютной власти. Здесь Пенелопа сравнивает себя с “красным пламенем, отрывающимся от костра и уносящимся в высь”. “Смотрите, вот я! Рожденная Нереидой и Солнцем! Правосудие! Победа! Ненависть! Истина! Дочь Зевса и Мать Света! Здесь и везде! Сегодня и завтра!” [1, с. 34].

Устоять перед искушением, не стать рабом собственного властолюбия под силу далеко не каждому человеку. Но Одиссей – таков. “Прекрасный как Идея”, “герой среди героев, мудрейший из мудрецов” с легкостью нес бремя власти. Однако он покидает свою страну, оставляет бразды правления, и фактически его союз с Пенелопой распадается: они не воссоединяются и в конце повести.

С точки зрения символики, одиночество царицы – состояние крайне неустойчивое. Пенелопа томится, она жаждет появления Ожидаемого, того, кто любит власть, “кто сбросит Зевса с престола и вознесет Итаку на Олимп” [1, с. 36]. Не случаен ее краткий, но страстный и жестокий союз с рабом Дедалом. Писатель пытается проанализировать и понять природу рабства и приходит к выводу, что власть существует между людьми везде: не только в государстве, но и в семье человеку свойственно одновременно стремиться к власти и искать тирана над собой. Раб, овладевающий царицей, готов угождать ей во всем, он готов сделать ее царицей, еще не узнав, кто она. И он погибает из-за своей коварной и увертливой, как ехидна, возлюбленной, погибает, как самоуверенный слепец, шагнувший в пропасть.

“Сорок дней и ночей льет дождь” - так начинается сцена, следующая после убийства раба. Для христианина это – не только ветхозаветный символ потопа, это также период, в течение которого душа умершего претерпевает определенный этап своего развития после смерти, это – момент наступления нового этапа в жизни духовной. Такого рода смешение христианской символики с символикой мира античности встречается в произведении Варналиса неоднократно. Так, корабль уходящего в плавание Одиссея “окропил первосвященник”, а, эллины, наступающие на Трою, имеют при себе кресты. В повести присутствуют и другие хронологические несоответствия; к примеру, попадая в спальню Пенелопы, мы удивляемся наличию жалюзи и тюля. В конце же повести Пенелопа упоминает в своих записках земной шар, и то, что с приходом Волков и Шакалов “мазут не загрязнял порты” Итаки. Такого рода детали используются автором с целью создания вневременной атмосферы, они лишь подчеркивают то, что поставленные в повести проблемы всегда остаются актуальными. Не случайно и появление на страницах повести Гомера. Автору удалось создать неповторимое художественное сплетение разных версий мифа о Гомере: ведь “даже самим богам не известно настоящее это имя или нет и откуда он родом”. Гомер Варналиса и слеп и зряч, он любит вино и умеет лгать, он делает царей героями, даже если они подлецы. “Я делаю политику, - говорит он, - чтобы поднять достоинство эллинов выше достоинства богов, раз смертные эллины смогли овладеть кре-

постью, построенной бессмертными богами! За ложь хозяева платят, а народы любят!” [1, с. 78].

Итак, Гомер Варналиса не обличитель, он то ли слишком хитер, то ли по житейски мудр: “Если бы я стал все описывать так, как было на самом деле, мне пришлось бы закрыть и лавочку, и глаза!” [1, с. 78]. Однако именно он воссоздает картину Троянской войны без лжи; и здесь автор вновь сталкивает противоречивые мифы об одних и тех же событиях. Пресловутая причина войны, похищение Елены, создана ею самой путем шантажа несчастного и невинного Париса, да и сама война началась спекуляциями патриотической идеи. Таким образом, Гомер на какое-то время стал носителем авторской позиции в пьесе, но все же он погибает от соблазна польстить, солгать в угоду царям. Сочинив миф, объясняющий отсутствие Одиссея, он пал жертвой разбушевавшихся архонтов.

Вернемся к основной линии произведения, к одиночеству Пенелопы, которое, как магнит, притягивает к себе всех, кто рвется к власти. Могущественный и прекрасный, как Идея, Одиссей не появляется для спасения Итаки в конце произведения Варналиса. Возможно, это не происходит потому, что идеалу нет места в реальной жизни, потому, что Варналис не представляет возможным человеческое происхождение современных ему героев. “Мессия” Итаки происходит от другого биологического вида – он свинья. И без тени смущения он заявляет: “Я буду менять обличье, язык, менять место и время, но навсегда останусь свиньей” [1, с. 107]. Вот как автор метко характеризует диктаторскую природу (или породу). Политическая доктрина Лже-Одиссея не представляет собой ничего неординарного для явления такого порядка. “Я приколочу гвоздями землю, чтобы она не вертелась; только так она сможет процветать” [1, с. 107]. Универсальное средство построения новой жизни, к которому прибегали едва ли не все известные миру диктаторы. Кто только не стремился покорять все и вся! Очень лаконично, но вместе с тем ярко удалось Варналису нарисовать портрет типичного диктатора XX века. В нарочно искаженной трактовке античного мифа греческий читатель находит портрет генерала Метаксаса, для кого-то это копия “настоящего арийца”, для нас же Лже-Одиссей – это зеркальное отражение “отца народов”, преемника воспетого самим же Варналисом вождя

мирового пролетариата Ленина. “Вы должны трудиться молча, не рассуждая, и спать беззаботно, ничего не боясь. Я буду решать и бодрствовать за вас” [1, с. 109]. Разве не столь же строга была “отеческая любовь” Сталина к каждому советскому гражданину. “Чем больше вы будете работать, тем лучше вы будете себя чувствовать. Родина станет могущественнее” [1, с. 109]. Нет ничего плохого в самозабвенном труде на благо Отчизны, если от этого зависит ее процветание, а не благо тех, кто записался в ее попечители. Их же могущество немыслимо без “большой армии и полиции, явной и тайной” [1, с. 109]. Лучшим средством распространения и укрепления любой идеологии является воспитание себе подобных, поэтому Лже-Одиссей заявляет: “Я буду брать детей из колыбели и учить их предавать родителей и убивать братьев” [1, с. 109]. Не поддающиеся идеологическому заражению свободные люди непременно заполнят пустынные острова и тюрьмы, “чтобы на воле остались лишь рабы” [1, с. 109].

Авторская позиция в любом произведении, как известно, выражается при помощи целого комплекса разных средств. Здесь и способ построения сюжета, и лирические отступления, и, конечно же, речь персонажей. Варналис вкладывает свои мысли в уста разных героев и, в первую очередь, Пенелопы, от лица которой ведется повествование, но свое предпочтение, что совершенно естественно, он отдает мятежникам. Он верит и видит, что народ – это не только рабы, но и свободные люди, которые борются с интервентами, создают народное государство. Они формируют свое правительство, парламент, суды и свои школы. Всю землю, заводы, корабли и деньги они отдают народу. “Настоящая анархия!” - восклицает Пенелопа.

Привычный мир с цепями и оковами лишился своих символов на миг. Мятежное государство, новая родина остались мифом. Но они же были и глотком свежего воздуха, так взволновавшим и оживившим свободных людей. Растерзанный мир, лишенный идеалов, на миг засиял и преобразился для них, он наполнился надеждой, хотя свобода, мятеж растаяли как мираж. Эта капля надежды наполнила и оживила сердце не одного Варналиса. Но мир пошатнулся и вновь пришел в привычное состояние “вверх дном”: неолюди, патриоты и архонты побеждают в повести мятежников, в реальной жизни это делают английские интервенты, националисты и аристократы.

По мнению Джилберта Хайета, автора книги “Классическая традиция”, “любопытным является тот факт, что очень немногие писатели воспринимают миф как символ бессознательного и серьезно относятся к развитию психологии как науки, как Джойс в “Finnegans Wake”. Напротив, большинство предпочитает использовать мифы по примеру греческих авторов, загружая их моралью и придавая им современное политическое звучание” [8, с. 692, пер. наш - А.Г.].

Использование античного сюжета подобным образом ставит Варналиса в один ряд с крупнейшими писателями нашего века. Совершенно очевидно при этом, что его произведение - это, прежде всего, жестокая сатира на современный ему мир, а “дневник Пенелопы – скорее ее исповедь” [1, с. 16]. В известной степени это и исповедь самого Варналиса, поскольку сатирически использованный в произведении фольклорно-литературный сюжет лишь подчеркивает ужасающую глубину того душевного разлада, от которого страдают Варналис и многие его современники.

В разные эпохи писатели обращаются к поэтическому наследию прошлого с тем, чтобы найти в нем ответы на “большие вопросы бытия: зачем я на свете? Есть ли какие-то настоящие законы, по которым надо жить? И если народ их выносил, то как ими воспользоваться?” [5, с. 12]. На долю Варналиса выпало пережить то время, когда общество явно страдало от “дефицита символики”, и “Дневник Пенелопы” - яркий пример этого: ни языческие, ни христианские законы и символы не имеют для большинства современников автора никакого смысла, став пустой формой. Люди давно перестали раскрывать для себя их суть и значение, они утратили связь с самым главным - с собственными корнями и опытом прошлых поколений. Но человек, как дерево, не может жить без корней; более того, человек не может жить без веры. Варналис верит в победу Мятежа, однако обращается он, опять же не совсем осознанно, к проблемам более глубоким и серьезным. Он пишет свою исповедь: его душа, стремясь уйти от жестокого материализма, навязываемого разумом, ищет выход и спасение в идеальном, в вере предков и современников. И исповедь становится едва ли не единственным путем духовного очищения.

## Литература

1. Варналис, Костас. Дневник Пенелопы / Пер. с новогреч. Т. Кокуриной и М. Трандаса, вст. статья В. Соколюка . - М.: Известия, 1983.
2. Гомер. Одиссея / Пер. В.А.Жуковского, послесл. А.А.Тахо-Годи. - М.: Худож. лит., 1982.
3. Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы / Вст. Статья М.Л. Гаспарова. - М.: Худож. лит., 1973.
4. Гаспаров М.Л. Три подступа к поэзии Овидия // Вст. статья к № 3.
5. Новикова, Марина. Когда огонь соединяется с огнем // Вопросы литературы. - М., 1988. - № 5 .
6. Новинова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. - Запорожье: СП “Верже”, 1996.
7. Петр В.И. О месте действия в трагедии Еврипида “Ифигения в Тавриде”. - Нежин, 1910.
8. Hight, Gilbert. The Classical Tradition: Greek and Roman influence on Western Literature. - N.Y.; L.: Oxford UP, 1978.
9. Γλήνος Δ. Άρθρο // Κώστας Βάρναλης. Η αληθινή απολογία του Σωκратη. – Αθήνα: Κέδρ, 1996.
10. Κακρίδης, Ιωάννης Θ. Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική λαϊκή παράδοση. – Αθήνα, 1989.