



УДК 821.111.09-31+929Акройд

ОБРАЗ ТРОИ В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА «ПАДЕНИЕ ТРОИ»

И. В. Липчанская

Саратовский государственный университет
E-mail: lipcha87@gmail.com

В статье рассматривается, как с помощью мотивов вечности и стихии, через образы героев и их видение тщательно создается, а затем разрушается образ города в романе.

Ключевые слова: Питер Акройд, Троя, вечность, видение, симулякр.

The Image of Troy in Peter Ackroyd's Novel «The Fall of Troy»

I. V. Lipchanskaya

The article examines the way Peter Ackroyd first creates and then destroys the image of Troy in the novel with the help of the motifs of eternity and element, as well as through the images of the characters and their perception.

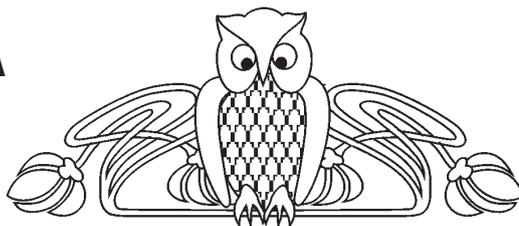
Key words: Peter Ackroyd, Troy, eternity, vision, simulacra.

«Падение Трои» («The Fall of Troy», 2006) – тринадцатое по счету художественное произведение современного британского писателя Питера Акройда и первый значительный его роман, где действие разворачивается вне Лондона. Уже этим в контексте всего творчества писателя «Падение Трои» знаменует собой новую ступень.

Центральной темой творчества Акройда является город, его метафизика, символика, его повседневная жизнь. Закончив художественное исследование Лондона получившей высокое критическое признание документальной книгой «Лондон. Биография», П. Акройд обращается к городу вообще, к прототипическому городу цивилизации европейского типа – к легендарной Трое, воспетой Гомером.

Роман «Падение Трои» основан на истории жизни и карьеры знаменитого немецкого археолога Генриха Шлимана¹ (1822–1890), чья вера в Гомера помогла ему обнаружить Илион «Илиады». Шлиман – прототип главного героя романа, Генриха Обермана. Акройд в свойственной ему манере легко смешивает факты и вымысел. «Падение Трои» воспроизводит историю раскопок 1871–1873 гг. на территории турецкого городка Гиссарлык, где, по мнению Шлимана, располагалась гомеровская Троя.

Генрих Шлиман – одна из самых неоднозначных фигур в истории археологии. Открытия и находки археолога-любителя потрясли научное сообщество. Уроженец немецкой земли Мекленбург, он с детства испытывал интерес к истории и иностранным языкам, особенно его привлекала Древняя Греция. Сын священника, Шлиман ока-



злся необыкновенно успешным коммерсантом, заработав состояние на торговле в Российской империи. В России он женился на Екатерине Лыжиной, от которой у него было трое детей. Однако первый брак Шлимана не сложился. Он предпочел погрузиться в работу и получил баснословную прибыль во время Крымской кампании. Коммерческий успех сопутствовал Шлиману и на другом конце света, в Америке, где он разбогател на скупке и перепродаже золотого песка. Американское же гражданство позволило ему также развестись с русской женой, чего он не мог сделать по российским законам.

Страсть к истории и языкам никогда не угасала в Генрихе. Его давней мечтой была археология. В разгар Крымской войны Шлиман занялся изучением ново- и древнегреческого языков (последний он учил по оригинальным текстам «Илиады» и «Одиссеи»). Совершив путешествие вокруг света, он решил покончить с торговлей и полностью посвятить себя археологии, для чего даже начал слушать курс по основам этой науки в Сорбонне, но не окончил его. Целью Шлимана стали поиски Трои. Он перебрался в Грецию, где женился на семнадцатилетней Софье Энгастроменос. На новом поприще Шлиману снова сопутствовала удача. В Гиссарлыке ему удалось найти руины древнего города, который он, не сомневаясь, назвал Троей. Однако методы, которые применял ученый-любитель, вызвали сильную критику со стороны археологов и историков. В своей погоне за Троей Шлиман разрушил несколько культурных пластов найденного им города. Одержимый своей идеей, он видел только желаемое. Обнаруженный им «клад Приама» на деле оказался составленным из находок разных времен. Позже ученые доказали, что обнаруженное Шлиманом поселение гораздо старше города, описанного в «Илиаде», и относится к Микенской эре. Хотя Генрих Шлиман был всего лишь археологом-любителем, его открытия оказали огромное влияние на развитие археологии. Однако современные ученые не приветствуют методы и принципы, которыми руководствовался Шлиман в своей работе.

Согласно убеждению Шлимана, легендарная Троя находилась на месте небольшого городка Гиссарлык на территории современной Турции. Город располагается в равнине реки Скамандр (современное название р. Карамендерес) на равном удалении от горы Ида и пролива Дарданеллы.



Его географическое положение совпадает с описанием Трои, данным в поэме Гомера. Во время раскопок 1870–1873, 1932–1938 гг. в Гиссарлыке было обнаружено несколько древних поселений, более известных как «слои Трои» (всего идентифицировано 9 «слоев», самый ранний из которых датируется 3000 лет до н. э., а самый поздний – примерно I в. до н. э. – V в. н. э.). Генрих Шлиман обнаружил пять поселений и отождествлял Трою II (3 тыс. лет до н. э.) с гомеровской Троей.

В романе П. Акройда «Падение Трои» Генрих Оберман (художественное воплощение Г. Шлимана) ведет раскопки на территории холма Гиссарлык. Он безоговорочно верит, что ему удалось обнаружить древнюю Трою. Его помощницей и спутницей становится его молодая жена, гречанка София. Но одновременно с тем как София занимается с новой для нее наукой – археологией, ей открывается и загадочное прошлое ее мужа. Таинственная смерть американского профессора, который осмелился противоречить Оберману, заставляет Софию задуматься, на что способен ее супруг в своей погоне за Троей. Затем на троянскую равнину прибывает молодой англичанин Александр Торнтон. Растущее влечение между ним и Софией привносит в историю раскопок дополнительную интригу. Его интерпретация находок в корне противоречит теории Обермана, что ставит героев по разные стороны баррикад. Что же окажется сильнее: видение Обермана или реальность?

Роман П. Акройда – это, прежде всего, история людей, разворачивающаяся на фоне истории мира, на фоне древнего города, сыгравшего исключительную роль в становлении европейской цивилизации. Гиссарлык и древняя Троя создают место действия и художественное пространство романа. Образ Трои играет значительную роль в произведении, город становится не только историческим фоном, но и символическим языком писателя, которым он говорит о человеческих проблемах. Миф о Трое, его интерпретация в сознании персонажей романа оказываются важнее, чем «Троя» раскопок и тем более унылый турецкий городок на равнине.

Именно гомеровская Троя, пропущенная сквозь буйное воображение Обермана, фигурирует в заглавном образе романа. Эта Троя вбирает в себя все города мира и оказывается их родоначальницей, колыбелью цивилизации. «Добро пожаловать в Трою! Город, который всегда был и всегда будет. На языке богов он зовется Илион. Это самое знаменитое место на земле»². С самого начала Троя заявляется как город вне времени. «[Троя] вечна. Вне времени» (2). Вечность – вот настоящее время легендарного города. Деление на эпохи, века и тысячелетия оказывается для него нерелевантным. На месте раскопок Оберман обнаружил шесть различных уровней, шесть поселений, которые сменяли друг друга на протяжении двух тысячелетий. При этом они вбирали

в себя останки прошлого: «Каждый раз город перестраивался на руинах его предшественника» (69). В Трое перекрещиваются, сливаются воедино различные эпохи: «Мы вернулись в Бронзовый век» (21); «Я обнаружил здесь четыре уровня римских поселений, а под ними – каменный век!» (26), – заявляет профессор Оберман. Находки, сделанные им в Гиссарлыке, атрибутируются к разным историческим эпохам. Однако этот факт несколько не смущает ученого в его стремлении докопаться до гомеровской Трои.

Обермановское пренебрежение к материальным свидетельствам, к историческому времени, понимание Трои как «the first city» (первого города) позволяют автору ввести в широкий диапазон значений Трои в романе понимание города как символа цивилизации вообще, как оправдания и конечной цели существования цивилизации. «Для Обермана город был высшей точкой развития мира, направлением движения всех народов» (14). «Я думаю, улица в Афинах или Коринфе шестого века похожа на улицу в Лондоне, Париже или Нью-Йорке! Это одна цивилизация» (14). Город как высшая точка, пик развития человеческой цивилизации словно застывает вне времени, течение веков не оказывает на него влияния.

Так, в духе поэтики П. Акройда, время в романе оказывается сложным и запутанным. Для героев оно, как и положено, движется линейно вперед, в будущее. Но их главное занятие – археология, то есть в своих поисках они пытаются вернуться назад, в историю, заставляя время повернуть вспять. А для Трои, первого города европейской цивилизации, время застыло, окаменело.

Изучив древние тексты, Генрих Оберман находит на карте географическую точку, отвечающую всем требованиям гомеровского эпоса. Это равнина возле небольшого турецкого городка Каннакале. Район далек от благ цивилизации. Здесь нет постоянных дорог, кругом только поля и холмы. Местное население живет по заветам предков, веря в старинные легенды и приметы. В этом бедном турецком захолустье на холме Гиссарлык Оберману и группе помогающих ему ученых удалось найти следы некоего древнего поселения.

Отсутствие цивилизации означает близость к природе. Описывая место действия романа, Акройд использует мотивы природных стихий: ветра, воды и огня.

«Здесь всегда ветрено. Ветреная Троя. Этот ветер дует сквозь историю...» (21), – мотив ветра, словно пронизывающего время, оказывается первым столпом образа города. Ветер на равнине Гиссарлыка объединяет воедино разные отрезки времени: Трою времен Гомера и Трою Обермана. София внутренне чувствует эту связь ветра и времени: «Do you hear the wind? It is gathering strength. It makes me feel ancient» (93). У постели умирающего профессора Брандта София еще раз подчеркивает вездесущность и постоянство ветра: «Вы его не слышите? Если вы слышите что-либо,



то это ветер» (93). Ветер – это стихия, которая превосходит силы человека: «Открыв дверь хижины, она почувствовала, как ветер окружил ее. Он овладел ею. Казалось, он был не призраком, а хозяином этого места» (30). Однако жители равнины научились справляться с этой силой – их дома и сады огорожены стенами так, что они напоминают маленькие замки. Это дает возможность контролировать ветер, держать его в узде.

Еще одной чрезвычайно важной стихией на троянской равнине оказывается вода. При этом в отличие от ветра вода обладает куда более разрушительной силой: «А что происходит, когда начинаются дожди? О, они беспощадны. Они приходят со стороны моря. Они размывают крыши. И стены. Не остается ничего, кроме этих каменных оснований» (38).

Мотив воды реализуется также через очень интересный образ смотрителя моря («watcher of the sea»): «Он крестьянин, который всегда смотрит на море. Он смотрит на него всю жизнь. Он больше ничего не умеет» (106). Живущий в одинокой хижине, среди местных жителей, которые приносят ему еду и пищу, он считается святым или проклятым. Ему одному подвластно контролировать водную стихию: «...он все время следит за волнами. Говорят, он не дает морю затопить землю, как бывало в прошлом» (106).

Вода также играет роль некоего покрывала, завесы, которая скрывает героев. Так, именно дождь помогает Софии и Торнтону сбежать из Трои незамеченными.

Мотив воды связан и со временем, а вернее, вечностью: «Вода – самая древняя стихия на земле. Но у нее нет возраста. Всегда свежая, всегда обновленная» (23).

Стихии ветра и воды объединяются во время шторма, когда София и Александр Торнтон скрываются из Трои. Гроза и ливень ярко отражают внутреннее состояние героини: «Небо было темным, с моря дул свирепый ветер. Когда она выехала из города, сверкнула молния, прогремел гром. В ее напряженном и тревожном состоянии ей показалось, что молния приняла форму стрелы, указывающей на Трою... Когда полил дождь, она громко рассмеялась» (190).

Мотив огня играет немаловажную роль в построении образа Трои. Согласно истории Гомера, древний город погиб в результате пожара. На одном из уровней раскопок Оберман обнаруживает следы огромного пожара. Именно этот выжженный город он отождествляет с гомеровской Троей, называя его «the burned city» (101). Огонь становится и основной причиной гибели глиняных табличек, над расшифровкой которых работал Торнтон и которые могли разрушить теорию Обермана. «Жилье Александра Торнтонна пострадало от огня... Все погибло. Размыто. Уничтожено» (191).

Однако помимо неминуемых разрушений стихии несут с собой и новые открытия. Именно

в результате сначала землетрясения, а затем и шторма были обнаружены сотни глиняных табличек с надписями и новые уровни древнего города.

Мотивы природных стихий: ветра, воды и огня – указывают на то, что именно природа играет главную роль на равнине Гиссарлыка. Вода и ветер также подчеркивают вневременную, вечную природу города.

В своем творчестве Акройд постоянно обращается к фигурам визионеров, личностей, чье видение в чем-либо изменило мир (например Диккенс, доктор Ди, Элиот, Тернер, Ньютон). К числу визионеров мы можем отнести и Генриха Шлимана – человека, нашедшего древнюю Трою и открывшего новую эпоху в археологии. Вслед за ним визионером становится и герой романа профессор Оберман.

Многие в Гиссарлыке называют Обермана «профессором», и, хотя ученый не имел никакого официального звания, подобное обращение ему определено по вкусу. Остается вопрос: является ли Оберман ученым или он только любитель, дилетант? Его успех в раскопках Трои принес ему известность в научных кругах, о нем говорят, к нему даже прислушиваются. (Показателен эпизод, где Оберман предрекает находки археологов в Америке в заливе Мамашкауи (82–83).) У него есть чутье, ему сопутствует удача, но его принципы, маниакальная одержимость одной идеей, определенная ограниченность видения не находят одобрения и поддержки у серьезных ученых.

Теория Обермана строится на основе гомеровского эпоса о Троянской войне. Опираясь на «Илиаду», ему удалось определить точное местоположение города, на этой же основе он датирует все находки на руинах Гиссарлыка. Для него Троя становится навязчивой идеей, манией. Древний город – плод его многолетних исканий, его истинное детище: «Это дитя Обермана. Он нашел его. Он усыновил его. Он дал ему имя» (68). Сам археолог не против того, чтобы ему принадлежали все лавры открытия Трои. Более того, он сам считает себя ее основателем: «Она (Афина) желает сбересть честь основателя Трои» (174). Слова Обермана – всего лишь оговорка, но в своем воображении он готов возвеличить себя до небес.

Оберман не хочет даже на мгновение представить, что история, рассказанная Гомером, может быть выдумкой. Для него «Илиада» – правдивый отчет о событиях тех времен. «Он верит, что каждое слово Гомера – правда» (37). На Троянской равнине Оберман и другие участники раскопок живут посреди гомеровских историй. Поэтому он с такой уверенностью говорит о том, что обнаружил дворец Приама, или что ему не терпится показать всем место, где сражались Ахилл и Гектор.

Слова Гомера Оберман наделяет волшебной, сакральной силой. В них он видит нерушимую истину. С помощью стихов «Илиады» он даже проводит обряд «очищения» хижины, в которой



скончался профессор Брандт, совершая почти святотатство.

Христианской религии на троянской равнине не остается места. Оберман заменяет ее верой в древних греческих богов. Их волю он видит в своей победе над гораздо более молодым Торнтоном в их забеге вокруг города. Именно к этим богам он обращается за помощью в трудную для себя минуту (после побега Софии и Александра Торнтонна). Оберман даже стремится воссоздать в реальности сюжеты греческих мифов. Так, на горе Ида он пытается повторить сцену с «яблоком раздора», предлагая Софии выбрать самого достойного из путешественников. Афина, божественная покровительница древнего города, становится и защитницей Обермана. Ее он призывает отомстить за предательство Торнтонна и Софии, отдавая себя в услужение древней богини (204).

Возвращая на холмы Гиссарлыка истинную, по его убеждению, веру в древних богов, Оберман связывает местоположение города именно с этой верой. По его мнению, Троя располагается в священном месте. Также положение города связано с движением звезд и небесных тел. «Каждый день в Трое святой. Это священное место. Святилище» (26). Троя воспринимается Оберманом как родина богов («mother of God» (31)), для него сам город становится богом.

Археология для Обермана – не столько наука, сколько искусство. Себя самого он считает непревзойденным мастером этого искусства. Главной чертой своего характера он признает способность видеть то, что неподвластно другим. «У археолога должно быть вдохновение. Виденье. Воображение» (125) – вот его кредо. Именно сила воображения дает ему возможность воссоздать Трою времен Гомера. Оберман настолько верит в себя, что заставляет и окружающих (даже сомневающимися) поверить в свою правоту. «Он не видел ничего конкретно, но, как он сказал Софии, “Мое воображение верно!”». Именно воображение играет для профессора главенствующую роль. Даже другие участники раскопок верят в то, что он видит. «Его видение делает его могучим» (93), – замечает Лино. В результате этого образ Трои становится двойственным – грань между реальным фактом и игрой воображения для Обермана очень призрачна. Возникает вопрос: Троя – это реальность или всего лишь видение?

Через образ Генриха Обермана в романе активно реализуется мотив видения. Для героя ключевой характеристикой становится способность его воображения вести за собой других людей. Особенно ярко эта черта его образа проявляется во время одной из последних прогулок героя ночью: «В такие ночи он чувствовал древнюю Трою. В такие ночи он гулял по ее многолюдным улицам» (204).

Мотив видения силен и в образе господина Лино. Пожилой ученый слеп, но никто не может сравниться с ним в умении датировать находки.

С помощью «внутреннего» ментального зрения Лино как никто другой видит объекты древности и воссоздает их образы. «Вы не видите ничего, но вы видите все», – замечает про себя София во время разговора с ученым. В данном случае отсутствие зрения словно усиливает другие чувства, компенсируя этот недостаток уникальными способностями.

Слепота и мистические силы характерны также для второстепенного персонажа, смотрителя моря. Ценой за власть над волнами является его слепота: «Они (глаза) были яркими, но казались пустыми. Можно ли страдать от морской слепоты. На самом деле он все еще видел море» (110); «Его глаза были такими бледными, что радужная оболочка казалась почти белой, бледно-голубой по сравнению со снегом. В них не было ничего, кроме тишины, одиночества и печали. В бледных глазах отшельника она видела пещеры, бесплодные горы и уединенные тропы» (182). Таким образом, полная слепота второстепенных героев (Лино и смотрителя моря) словно компенсируется способностью Обермана и Лино видеть образы в своем воображении. Для них Троя во многом оказывается видением.

Мотив видения реализуется не так ярко через образ ночного города. Именно ночная Троя открывает для Софии, чувства и ощущения которой несколько обостряются из-за невозможности видеть все четко глазами, свою истинную природу: «Теперь, когда она смотрела на Гиссарлык, она могла почувствовать древнюю Трою вокруг. Впервые со своего приезда она понимала ее форму. Сейчас, в темноте ночи, она видела Трою» (31).

Итак, истинную Трою Обермана нельзя увидеть глазами. Настоящая природа города открывается лишь некоему внутреннему зрению. Легендарный город существует словно на тонкой грани реальности и видения. Обермана (и Шлимана как его прототипа) можно отнести к числу тех, чьи видения изменили мир, к числу визионеров, о которых пишет Акرويد.

Троя – не просто город, лежащий в руинах. Она живет своей собственной жизнью, которую в нее вновь вдохнули люди: «Она была переполнена жизнью, как гнездо или нора. Это было живое существо» (24). И эта живая Троя неподконтрольна Оберману ни в настоящем, ни в прошлом. Его радужные видения Трои прежде всего вступают в противоречие со свидетельствами раскопок, и обнаруженный им город на проверку оказывается городом тьмы и смерти. Во-первых, по своей природе раскопки – это поиски мертвых, поиски умерших людей и захороненных/похороненных в землю сокровищ. «Что мы делаем, если не вызываем мертвых?» – задается вопросом Лино. У него нет сомнений в жестокой природе города: «Это место смерти и тьмы» (32). Во-вторых, Троя становится местом загадочной и необъяснимой смерти профессора Брандта (который первым взял на себя смелость противоречить Оберману).



Обнаруженный скелет мальчика становится доказательством совершенных в Трое жертвоприношений. Варварский обряд подтверждается и рисунками на глиняных табличках, расшифровкой которых занимается Александр Торнтон. Последней каплей в образе Трои как «a city of death» (174) становится смерть самого Обермана.

Дикая сущность города проявляется в неоднократном использовании при его описании метафоры «зверь» («beast»). Зверем называется сам город. При этом он вызывает двойное чувство жалости и страха одновременно, словно это дикое животное попало в капкан: «Если бы это был зверь, он вызывал бы жалость. Жалость, да, и ужас. Страх. Когда я смотрю на него, я всегда хочу преклонить голову» (25). В «зверей» превращаются и люди, чья внутренняя сущность несколько изменяется под влиянием города: «В Трое мы все звери. Мы все деревянные кони» (133).

Полнее всех внутреннюю скрытую жизнь города, его варварскую дикость ощущает София. Заглядывая в один из открывшихся во время раскопок разломов, она видит бушующую стихию, а не спокойно спящую землю: «Почему она видела не воронку, а бушующий водоворот, и внутри него лежал древний город» (26). «Она чувствовала что-то еще. Здесь она была уязвима. Это место могло причинить ей вред» (19) – в самой природе Трои София чувствует угрозу. Город крепко держит своих обитателей (живых и мертвых одинаково), как бы заключая их в тюрьму своих полуразрушенных стен. Желание Софии освободиться от этого гнета вполне обоснованно: «Иногда я чувствую, что никогда не избавлюсь от него. Станным образом он держит нас всех» (93). Троя превращается для героев романа в тюрьму, ловушку, созданную воображением Обермана, из которой они стремятся вырваться. Для Софии и Торнтона в этой дикой и жестокой Трое нет места, поэтому они совершают побег.

Образ Трои оказывается двойственным. С одной стороны, это Троя Генриха Обермана – идеальный город, город несметных богатств и красот, вершина античной гуманистической культуры. Это продукт его веры в Гомера и греческие мифы. Но, с другой стороны, есть еще одна Троя (если это действительно Троя), реальный город, который видят другие персонажи романа и которую яростно отвергает Оберман. Руины этого города хранят следы человеческих жертвоприношений и убийств. Вопрос, какая же Троя является истинной, остается без ответа до самого финала романа.

Обращаясь к Трое, «первому городу», Питер Акройд делает шаг в сторону от уже привычного для его читателей лондонского пейзажа. Новые элементы поэтики делают роман «Падение Трои» чрезвычайно интересным для исследователей. В образ города, помимо привычных для творчества П. Акройда мотивов вечности, жестокости и смерти, приходят новые мотивы, такие как мотивы природных стихий: ветра, воды и огня.

Стихийность в образе Трои тесно связана с мотивом дикости. Все это говорит о том, что город как бы противостоит человеку, он существует сам по себе, становясь для некоторых его обитателей ловушкой.

Наиболее интересным в «Падении Трои» оказывается не столько то, как Акройд строит образ города, сколько, как он его разрушает.

Писатель в своем романе активно опирается на гомеровский эпос, а также на греческую и тюркскую мифологию (например легенды местных жителей о пещере). Подобная основа привносит в образ Трои двойственность. Идея Трои просуществовала несколько тысяч лет, к ней обращались поэты и художники. Однако вопрос о реальности этого города по-прежнему остается открытым.

Одним из ключевых понятий в учении постмодернизма является понятие «симулякр», введенное французским философом Ж. Бодрияром. Под симулякром понимается репрезентация, подобие чего-либо, чего на самом деле не существует в реальности, то есть репрезентация без оригинала. Согласно теории Бодриера образ проходит следующие фазы: 1) отражает реальную действительность; 2) маскирует и искажает реальную действительность; 3) маскирует отсутствие действительности; 4) не имеет никакого отношения к действительности, превращается в собственное подобие³. Именно образы на третьей и четвертой стадиях ученый называл симулякрами.

В романе Питера Акройда Троя из заглавия оказывается симулякром, образ города застывает на третьей стадии. Троя Обермана прячет за собой отсутствие Трои. Как пишет Бодриер, «симуляции третьего уровня гиперреальны, это знаки, в которых реальность уничтожается внутри вымышленного»⁴. Реальная картина раскопок в «Падении Трои» заслоняется воображением и видением Обермана.

В Гиссарлыке обнаружены руины древнего города. Но доказательством того, что этот город – именно Троя, служит лишь несокрушимая уверенность Генриха Обермана в стихах Гомера и собственном воображении.

На уровне сюжета романа образ Трои постепенно расшатывается. Во-первых, в своих поисках той самой гомеровской Трои Оберман не уделяет должного внимания всем находкам. Его халатное отношение к объектам древности удивляет его коллег-ученых. Небрежность археолога граничит с преступлением. Столь удачная находка старинного меча в день приезда профессора Брандта оставляет у читателя сомнения в честности Обермана. Способен ли он на подлог и фальсификацию, чтобы доказать свою правоту?

Оберман необычайно удачлив. Никто не может поспорить с ним, никто не осмеливается ему перечить. А те, кто находят в себе силы отстаивать свое мнение, плохо кончают. Загадочная смерть профессора Брандта, который первым осмелил-



ся указать Оберману на недостатки его метода и теории, оказалась на руку известному археологу. Александр Торнтон, еще один оппонент профессора, едва не погиб при пожаре в своей хижине, к счастью ему удалось избежать и укуса одной из самых ядовитых змей. Удача оказывается на стороне Обермана и в случае с обнаруженным скелетом ребенка. Эта находка могла бы оставить только руины от того образа Трои, что создал археолог. Однако под действием природных сил это доказательство исчезло.

Самым сильным доводом не в пользу Обермана оказываются глиняные таблички, над расшифровкой которых работает Торнтон. Согласно его интерпретации, жители Трои говорили на древнем санскрите и совершали человеческие жертвоприношения своим богам, что идет вразрез с убеждениями Обермана. Но и здесь он не сдается, а до последнего отстаивает свои убеждения.

В романе Генрих Оберман – не просто человек, нашедший Трою. Он ее основатель («Founder of Troy»), основоположник. Его силы граничат с божественными: «Я – огонь. Я – буря. Я – дождь» (207). И существование Трои длится до момента гибели Обермана. С его смертью образ города рассыпается. Симулякр исчезает, открывая отсутствие реальности. «Троя без Обермана уже не Троя» (214).

Итак, «Падение Трои» показывает нам своеобразную «жизнь» образа города. Сначала образ Трои выстраивается на основе таких мотивов, как

мотивы ветра, воды и огня. Стихийное начало в образе связано с его дикой природой и даже жестокостью. Время для Трои оказывается незначимым, так как город существует в вечности. Прожив в романе отведенный ему срок, образ города начинает разрушаться как на уровне сюжета, так и на уровне мотивов, оказываясь симулякром, прикрывающим пустоту. Со смертью своего создателя Троя рассыпается на мелкие осколки.

Питер Акройд словно смеется над самим собой. В тщательном выстраивании образа города, а затем в столь же тщательном его разрушении видится некая самоирония писателя. Постмодернистская игра с древними текстами, реальными биографиями и современными литературными теориями заставляет писателя подняться на новую ступень и еще раз продемонстрировать читателям свое мастерство.

Примечания

- 1 См.: Штоль Г. Шлиман : Мечта о Трое. М. 2005 ; Ванденберг Ф. Золото Шлимана. М., 1996.
- 2 Akrøyd P. The Fall of Troy. L., 2006. С. 24. Далее цитируется данное издание с указанием страниц в тексте (перевод автора. – Л. И.).
- 3 См.: Современная литературная теория : сб. материалов / сост., пер., коммент. И. В. Кабанова. Саратов, 2000. С. 161.
- 4 Там же. С. 166.

УДК 821.11.09-3+929Барнс

МЕХАНИЗМЫ ПАМЯТИ В «НЕЧЕГО БОЯТЬСЯ» ДЖУЛИАНА БАРНСА

О. В. Горбунова

Саратовский государственный университет
E-mail: olga.v.gorbunova@gmail.com

В статье рассмотрена автобиографическая книга современного английского постмодерниста Дж. Барнса, в которой личные воспоминания автора иллюстрируют ненадежность и ограниченность памяти, раскрывая основные ее механизмы, такие как субъективная интерпретация, забывание и воображение.

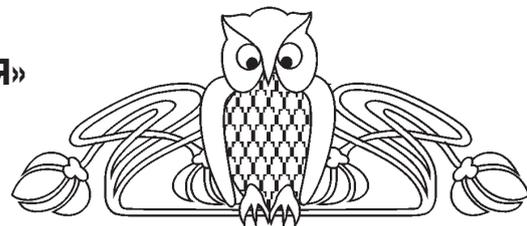
Ключевые слова: Джулиан Барнс, память, забывание, личностная идентичность, нарратив, постмодернизм.

**Mechanisms of Memory in «Nothing to be Frightened Of»
by Julian Barnes**

O. V. Gorbunova

The article studies the autobiographical book by Julian Barnes, the contemporary English postmodernist writer, where his personal memories illustrate the illusive nature of memory and its limits, revealing such mechanisms of memory as subjective interpretation, forgetting and imagining.

Key words: Julian Barnes, memory, forgetting, personal identity, narrative, postmodernism.



Автобиографическая книга Джулиана Барнса (род. 1946) «Нечего бояться» (Nothing to be Frightened Of, 2008) выполнена в новой для английского романиста форме автобиографического письма. Вместе с тем она перекликается с его романами, представляя проделанные в них философские поиски в сгущенном виде.

«Нечего бояться» – сложный по структуре текст: в нем автобиографическое повествование соединяется с философскими и документальными эссе, где автор использует факты своей частной жизни, эпизоды из жизни своей семьи как отправную точку для размышлений о смерти, страхе смерти, боге и религии, искусстве и литературе, писательстве и памяти. С самого начала книги Барнс избирает доверительный тон для общения с читателем, завладевая его вниманием за счет прямых обращений, ведя с читателем беседу о