



Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова

Филологический факультет

Кафедра византийской
и новогреческой филологии

ТЕЗИСЫ И МАТЕРИАЛЫ
III МЕЖДУНАРОДНОЙ
ΚΟΝΦΕΡΕΝΤΙΑΣ ΠΟ ΕΛΛΙΝΙΣΤΙΚΕ
ΠΑΜΑΤΙΑ Ι. Ι. ΚΟΒΑΛΕΒΟΪ
(Μοσκβα, 20–22 απριλιά 2015 γ.)



Κρατικό Πανεπιστήμιο Λομονόσοφ της Μόσχας

Φιλολογική Σχολή

Τμήμα Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ
ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΙΡΙΝΑΣ ΚΟΒΑΛΕΒΑ
(Μόσχα, 20–22 Απριλίου 2015)

Издательство Московского университета
2015

УДК 821(091); 008(091)

ББК 71(4Гре)

T29

**Оргкомитет Третьей международной конференции
по эллинистике памяти И. И. Ковалевой**

*М. Л. Ремнева (председатель), М. В. Бибиков (заместитель
председателя), К. А. Климова (секретарь), Д. Е. Афиногенов,
А. Ю. Жаркая, Л. В. Луховицкий, Д. Марулис, Т. И. Самойленко,
И. В. Тресорукова, Д. А. Яламас*

T29 Тезисы и материалы III Международной конференции по эллинистике памяти И. И. Ковалевой. Электронное издание. — М.: Издательство Московского университета, 2015. — 280 с.

В сборник вошли тезисы и материалы докладов, представленных на филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова 20–22 апреля 2015 г. в рамках Третьей международной конференции по эллинистике, посвященной памяти И. И. Ковалевой. Тематика докладов охватывает весь спектр вопросов по античной, средневековой и современной эллинистике, они посвящены проблемам изучения греческой литературы, языка, фольклора, истории и искусства на всем протяжении существования греческого мира.

Все материалы публикуются в авторской редакции.

ISBN 978-5-19-011070-8

© Филологический факультет

МГУ имени М. В. Ломоносова, 2015

© Издательство Московского университета, 2015

**ΤΡΕΤΉ ΜΕΪΔΥΝΑΡΟΔΝΗ ΚΟΝΦΕΡΕΝ΢ΙΑ
ΠΟ ΞΛΙΝΙΣΤΙΚΕ ΠΑΜ΢ΤΗ Ι. Ι. ΚΟΒΑΛΕΒΟ΢**
(Μοσκβα, ΜΓΥ ιμενι Μ. Β. Λομονοσοβα, 20–22 απριλια 2015 γ.)

ΤΕΖΙΣΥ Ι ΜΑΤΕΡΙΑΛΥ



**ΤΡΙΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΙΡΙΝΑΣ ΚΟΒΑΛΕΒΑ**
(Μόσχα, Πανεπιστήμιο Λομονόσοφ, 20–22 Απριλίου 2015)

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Оглавление

<i>Акопян Л. Г.</i> «Слепая ласточка» О. Мандельштама.....	9
<i>Анашкин А. В.</i> Византийские церковно-канонические эротапокризы XI–XV вв. как памятники эпистолярного жанра.....	14
<i>Афиногенов Д. Е.</i> Проблемы восстановления греческого текста по славянскому переводу....	19
<i>Бечина А. А.</i> Трансформация идеологического аспекта авторского сознания в сборнике рассказов «Αυτὴραστία».....	24
<i>Боброва О. Б.</i> Особенности языка сборника «Путешествия по России» Н. Казандзакиса и его перевод на русский язык.....	29
<i>Бридко Т. В.</i> Социолингвистические аспекты изучения древнегреческого языка Койне.....	33
<i>Бутырский М. Н.</i> Иконографические загадки Палеологовских монет.....	37
<i>Гукасова Э. М.</i> Античная риторика как концептуальная основа современной теории аргументации.....	39
<i>Dimiņš Dens</i> Женщины и власть в комедии Аристофана «Лисистрата»: арсенал мета- фор, сексуальность, гендер.....	46
<i>Евдокимова А. А.</i> Особенности создания морфологической базы по византийским надписям.....	50
<i>Жаркая А. Ю.</i> В соответствии с Бодлером: принцип организации поэтических сборников Костаса Кариотакиса.....	54
<i>Жигалова Н. Э.</i> Турки-османы в сочинениях последних византийских историков.....	60

<i>Забудская Я. Л.</i>	
Традиции вольного перевода и «Медея» Бродского.....	65
<i>Климова К. А.</i>	
Типология новогреческих календарных гаданий с призыванием судьбы.....	71
<i>Куватова В. З.</i>	
Особенности живописных программ раннехристианских гробниц Фессалоники.....	74
<i>Леонова Е. В.</i>	
Путешествие на «Тот Свет» в греческих сказках.....	79
<i>Литвин Е. А.</i>	
Грекоязычная поэзия Саленто (Италия) и ее влияние на социокультурную динамику региона.....	84
<i>Луховицкий Л. В.</i>	
Симеон Метафраст о Стефане Новом: македонский взгляд на исаврийское прошлое.....	89
<i>Мирошниченко Л. Н.</i>	
Концепт «лень» в русском и новогреческом языках.....	93
<i>Резникова А. М.</i>	
Тема моря в поэзии Йоргоса Сарандариса. Влияние билингвизма на особенности поэтики.....	100
<i>Рудая Н. О.</i>	
Политический дискурс партии «Золотая заря».....	103
<i>Рыбакова И. В.</i>	
Формулы-лейтмотивы в «Аргонавтике» Аполлония Родосского.....	108
<i>Савельева О. М.</i>	
Еще раз о воспитании Телемаха.....	111
<i>Савенко А. А.</i>	
Категория персональности в поэзии Й. Сефериса.....	117

<i>Сартори Е. А.</i>	
О сдвиге как художественном приёме и проблеме перевода модернистских текстов.....	123
<i>Сиднева С. А.</i>	
Представление античного мира в английской беллетристике.....	129
<i>Теперик Т. Ф.</i>	
Поэтика перевода в контексте литературных («Энеида» Вергилия в переводе Дж. Драйдена).....	131
<i>Торопова А. А.</i>	
Языковая картина мира в тексте греческой печатной рекламы.....	137
<i>Тресорукова И. В.</i>	
Особенности формирования фразеологических союзов в новогреческом языке.....	143
<i>Цымбал С. В.</i>	
Об особенностях архитектурного типа Мистры.....	147
<i>Черноглазов Д. А.</i>	
К кому византийцы обращались на «Вь»? Pluralis Reverentiae в византийских текстах VI–X вв.....	152
<i>Этингоф О. Е.</i>	
Наследие византийского искусства.....	155
<i>Яковлева М. И.</i>	
Миниатюрная мозаичная икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ в контексте раннепалеологовского искусства.....	159
<i>Βερβεροπούλου Ζωή</i>	
Δημοσιογραφία και λογοτεχνία: δυναμικές διασταυρώσεις στη σύγχρονη αρθρογραφία γνώμης.....	164
<i>Βασιλική Γιαννακού</i>	
Η σπειροειδής θεματική διάρθρωση στη διδασκαλία της δεξιότητας της παραγωγής γραπτού λόγου.....	169
<i>Δημητριάδης Αντρέας</i>	
«Πλάθοντας έναν ρόλο»: η Θεατρίνα του Γεωργίου Τσοκόπουλου (1912) και ο Σύζυγος της Θεατρίνας του Γρηγορίου Ξενόπουλου.....	176

<i>Ελόεβα Φατίμα</i>	
Φιλοσοφικές διαστάσεις της γλώσσας του Νίκου Καζαντζάκη.....	180
<i>Ζαμπούκα Νιόβη</i>	
Αφήγηση και μετάφραση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού: από τη Σοβιετική Ένωση στην Ελλάδα μετ' επιστροφής.....	196
<i>Σοφία Ιακωβίδου</i>	
Η αναγνωστική εμπειρία ως γέυση.....	201
<i>Ιερωνυμάκη Θάλεια</i>	
Η ποιητική υποδοχή του Δούκα της Ρωσίας Κωνσταντίνου στην Αθήνα (1859) και η επαναφορά ενός ποιητικού είδους.....	202
<i>Izabela Kubasiewicz</i>	
Γλώσσα προπαγάνδα βασίζεται στον «Δημοκράτη» — το περιοδικό των πολιτικών προσφύγων από την Ελλάδα στην Λαϊκή Πολωνία.....	206
<i>Δανιήλ Μακρής</i>	
Έλληνες και Ρώσοι συγγραφείς για το σεισμό του 1908 στη Μεσσήνη της Σικελίας.....	210
<i>Μαρούλης Διονύσιος</i>	
Γλωσσικοί τρόποι της ελληνικής νεολαίας.....	216
<i>Μουζακίτη Αγγελική</i>	
Η θέση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, της ιστορίας και του πολιτισμού στη διδασκαλία της νέας ελληνικής ως ξένης γλώσσας: τομές και αλλαγές...	222
<i>Vera Mystaka,</i>	
Alexis Damianos' Evdokia and the Painting of Yannis Tsarouchis.....	228
<i>Predrag Mutavdžić, Anastassios Kampouris</i>	
Ο ρόλος του Αδαμάντιου Κοραή στην εξέλιξη της ελληνικής γλωσσικής πολιτικής κατά τη μετάβαση από το 18ο στο 19ο αιώνα.....	233
<i>Πιπινιά Ιουλία</i>	
Εκπαιδύοντας την «αληθή Ελληνίδα»: μεταφράσεις μελοδραμάτων από την Αιμίλια Κτενά-Λεοντιάδα.....	238
<i>Prosiannykova A. A.</i>	
Seeing the poetic word of Andreas Empeirikos (1901–1975) through the russian lens.....	242

<i>Ρουμπής Νικόλαος</i>	
Η ποικιλία του υλικού και η αξιοποίησή του στη μαθησιακή διαδικασία της Ν.Ε. ως ξένης / δεύτερης γλώσσας.....	244
<i>E. Kostas Skordyles</i>	
Translating languages, translating cultures: the case of Zorba the Greek.....	247
<i>Σκούρτη Δέσποινα</i>	
Η λογοτεχνία ως τόπος συμφιλίωσης με το τραυματικό.....	248
<i>Τσάγκας Δαμιανός</i>	
Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στον κόσμο των Αγαθών στα Ομηρικά έπη.....	254
<i>Δρ Αλίκη Τσοτσορού</i>	
Ο μεταφορικός λόγος στον Κώστα Καρυωτάκη και τον Οδυσσέα Ελύτη.....	257
<i>Henrich, Günther S.</i>	
Η ελληνική απόδοση ρωσικών τοπωνυμίων και κυρίων ονομάτων από τον Αρσένιο Ελάσσονος.....	263
<i>Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή</i>	
Από τη «ρεαλιστική» περιγραφή στην αφαιρετική γραφή και τον υπερρεαλισμό.....	268
<i>Hu Jingjing</i>	
Η μετάφραση του λογοπαιγνίου στην Τελευταία Μαύρη Γάτα.....	275

Акопян Л. Г.

Ереван

Ереванский государственный университет

«СЛЕПАЯ ЛАСТОЧКА» О. МАНДЕЛЬШТАМА

В данной статье предпринята попытка проследить некоторые мифопоэтические и культурологические истоки образа «слепая ласточка», представленного в стихотворениях Мандельштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», созданных в конце 1920 года.

Нельзя сказать, чтоб эти стихотворения были обделены вниманием исследователей. Во многих работах, посвященных творчеству Мандельштама и, в частности, книге стихов «Tristia», специалисты в той или иной мере обращаются к этим двум текстам то в контексте проблемы «Мандельштам и античность», то в контексте особенностей ассоциативной поэтики Мандельштама, то в ситуации общих рассуждений о забытом (поэтическом) слове.

Предметом нашего рассмотрения будет стихотворение «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», ввиду того что образная система этого поэтического текста предоставляет больше возможностей для экспликации образа слепой ласточки.

Конечно, по сравнению с другими гораздо более сложными для восприятия произведениями Мандельштама, это стихотворение не ставит перед читателем трудноразрешимых задач расшифровки «темных» образов и выявления потаенных смыслов. Да и сам поэтический сюжет, разрабатывающий тему сошествия в царство мертвых, известен с древнейших времен, начиная с «Гильгамеша».

Но на самом деле не все так просто в мандельштамовском стихотворении. Образная система текста довольно сложна как с точки зрения внутренней структуры, так и в плане ассоциативных проекций, для выявления которых требуется привлечение довольно обширного мифопоэтического и культурологического материала. В первую очередь это ка-

сается основных «поэтических субъектов» текста — Психеи-жизни, слепой ласточки и Персефоны, представленных в первой строфе:

*Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес вослед за Персефой,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.*

Рассмотрим эти образы в отдельности и в соотнесенности друг с другом.

Психея. В античной культурной традиции образ этот двунаправлен. С одной стороны, Психея в греческой мифологии является олицетворением души и после смерти человека спускается в Аид. С другой стороны, Психея — имя героини знаменитой сказки Апулея (Апулей 1988), которая в поисках своего божественного супруга должна была исполнить многотрудные поручения Венеры, в том числе — доставить из подземного царства Прозерпины (греч. Персефоны) баночку с ее красотой (Апулей 1988: VI, 20).

Как видим, в античной традиции два аспекта образа Психеи, вернее, даже два разных образа Психеи обнаруживают одну-единственную общность: обе они имеют связь с потусторонним миром. Для Психеи-души (умершего) это ее постоянный локус, для «сказочной» же Психеи — это временное сошествие в царство Прозерпины для выполнения определенной задачи.

Обратившись к стихотворению Мандельштама, отметим, что в составном образе «Психея-жизнь» происходит контаминация указанных двух аспектов традиционной мифологемы, на что указывает второй компонент образа (*-жизнь*), т. е. спускается к теням душа не умершего, а живого.

Известно, что почти все божества античного мифологического пантеона имеют свою зооморфную и/или растительную эмблематику, и в изобразительном искусстве эти божества обычно изображались со своими атрибутами (Джеймсон 1977: 281). В греческой традиции зооморфным атрибутом Психеи (как олицетворения души) является бабочка (слово ψυχή означает и «душа», и «бабочка, мотылек»), и поэтому в вазовой и настенной живописи психея-душа изображалась бабочкой, которая

«то вылетает из погребального костра, то летает над покойником, то отправляется в Аид» (Лосев 1957: 41). Что же касается второго аспекта образа Психеи — царской дочери, влюбленной в Амура, — то в изобразительном искусстве поздней античности она изображалась девушкой с крыльями бабочки (Grimal 1963: 188).

Ласточка. Это один из излюбленных образов Мандельштама, который особенно интенсивно появляется в произведениях 1920 года (Koubovrlis 1974: 258–259)¹. Рассматривая с этой точки зрения образную параллель «Психея — ласточка» в стихах 1–3, мы предполагали, что в данном случае имеем дело с определенной мифологической реминисценцией. Но оказалось, что это не так. В античной традиции ласточка в плане символического представления никак не была связана с Психеей. А если вспомнить сюжет апулеевой сказки, то, пожалуй, даже наоборот, так как ласточка приписывалась «антагонисту» Психеи — Венере (Топоров 1982: 39).

Ласточка на самом деле является весьма распространенным персонажем в мифологических системах разных народов и обладает довольно широкой символикой, которую можно распределить по двум группам, безусловно, связанным причинно-следственными связями, хотя в народном сознании принципиально отличающимися друг от друга.

Первая группа представлений, связанная с календарными обрядами, ассоциирует ласточку с весной, возрождением, добром, счастьем и т. д. С этим «земным» аспектом образа ласточки связано множество примет, поверий, магических действий, таких как заговоры на плодородие, на любовь и пр. Славянские народные представления, связанные с этим аспектом образа, были собраны и исследованы А. Н. Афанасьевым (Афанасьев 1865 Т.1: 454–455, 669).

Другая группа поверий связана с представлениями о том, что с наступлением холодов ласточка сквозь скважины и расщелины спускается в подземный мир, чтобы переждать зиму (Aristotle. VIII, 16). По славянским верованиям, ласточки «прячутся в колодцы, т. е. улетают в рай (= царство вечного лета)» (Афанасьев 1869, Т.3: 728). С этими поверьями ассоциируются и легенды, согласно которым зимой ласточки умирают, а весной воскресают (Tarantovsky 1976: 158). Любопытно отметить,

¹ По данным Д. Кубурлиса, образ ласточки представлен в 15 стихотворения Мандельштама, причем пять из них написаны в 1920 году.

что этот сюжет нашел неожиданное отражение в сказке Г. Х. Андерсена «Дюймовочка».

Этот «хтонический» аспект образа ласточки коррелирует с широко распространенным в разных мифологических системах сюжетом об умирающем и воскресающем боге, в частности, с Персефоной. А это значит, что образ ласточки у Мандельштама в рассматриваемом тексте связан с образом Персефоны, тем более, что указанные два аспекта образа ласточки в мифах и верованиях разных народов вполне соотносятся с двумя ипостасями Персефоны: «летней» (богиня плодородия) и «зимней» (богиня смерти). Что же касается мандельштамовской параллели «Психея — ласточка», то здесь, очевидно нужно говорить об индивидуально-авторской мифологеме, которая вполне соотносится с мифотворческими тенденциями русской литературы начала XX в.

Слепая ласточка. В связи с этим образом К. Ф. Тарановский говорит о «некой таинственной связи, существующей между ласточкой и слепотой» (Taranovsky 1976: 159). Впрочем, об этом говорил еще Аристотель в упомянутой уже «Истории животных» (Aristotle VI, 5), но, судя по всему, образ этот имеет более глубокие и, возможно, негреческие корни. Суть легенды заключается в том, что ласточка находит в поле какую-то траву и прикладывает ее к глазам ослепшего птенца, и тот прозревает. Этот сюжет можно обнаружить и в Физиологе (Карнеев 1890: 337–338), и в средневековых бестиариях, и в Шестодневх (Шестоднев 1879. Лист ·Р00·). Провансальский бестиарий представляет более суровый вариант этого сюжета: «ласточка, вырвавшая глаза у своих птенцов, возвращает их, (именно) мать соделывает их снова зрячими» (Карнеев 1890: 340).

В связи с травой, возвращающей зрение птенцам ласточки, обратимся к такому, казалось бы, невыразительному образу, как «зеленая ветка» в 4 стихе поэтического текста. Л. Гинзбург связывает этот образ с масличным листом, который принес в своем клюве голубь из Ноева ковчега (Гинзбург 1982: 272). Однако возможно и другое толкование этого образа. Дело в том, что в древности при лечении глазных заболеваний использовали сок чистотела (*chelidonium majus*). Об офтальмологических свойствах этого растения писали многие врачи античности и средневековья.

Если предположить, что зеленая ветка в стихотворении Мандельштама есть некое лечебное средство, то можно соответствующим образом осмыслить и идею поэтического текста в целом.

Слепая ласточка, которая является атрибутом Психеи-жизни, несет в клюве средство от слепоты, а это значит, что она должна прозреть.

Психея-жизнь спускается в царство Аида в сопровождении Персефоны, но ей пока не место там и, следовательно, она должна вернуться в мир живых.

Литература

- Апулей 1988 — Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел /Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М.: Худож. лит., 1988.
- Афанасьев 1865 —Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М.: Изд. Солдатенкова, 1865.
- Афанасьев 1869 —Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. М.: Изд. Солдатенкова, 1869.
- Гинзбург 1982 — Гинзбург Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама. /Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л.: 1982.
- Джеймсон 1977 — Джеймсон М. Г. Мифология древней Греции /Мифологии древнего мира. М.: Наука, 1977.
- Карнеев 1890 — Карнеев А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб.: 1890.
- Лосев 1957 — Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957.
- Топоров 1982 — Топоров В. Н. Ласточка / Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2 томах). Т. 2. М., Советская энциклопедия, 1982.
- Шестоднев 1879 — Шестоднев, составленный Иоанном ексархом Болгарским. М., 1879.
- Aristotle — Aristotle The History of Animals. — http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.1.i.html.
- Grimal 1963 — Grimal P. Mythologies classiques. P.: Larousse, 1963.
- Koubourlis 1974 —Koubourlis D. J. A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ithaca-L.: Cornell Univ. Press, 1974.
- Taranovsky 1976 — Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.) & L.: Harvard Univ. Press, 1976.

Анашкин А. В.

Москва

Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет
Российский Институт Стратегических Исследований

ВИЗАНТИЙСКИЕ ЦЕРКОВНО-КАНОНИЧЕСКИЕ ЭРОТАПОКРИЗЫ XI–XV ВВ. КАК ПАМЯТНИКИ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА

Существующие исследования византийской литературы, известной как «вопросоответы», часто ставят своих читателей перед проблемой жанровой специфики этих памятников, которая выражается в постановке следующего вопроса: жанром или формой являются «вопросоответы»? Соответственно, и само решение этой проблемы литературы делит исследователей на два лагеря: на тех, кто предпочитает относить вопросоответы к отдельному жанру (например, Л. Перроне, Г. Барди, А. П. Каждан), и на тех, кто считает их литературной формой (например, Х. Дёрри, Х. Дёррис, Я. Пападояннакис, Я. Милтенев, А. Милтенова, диак. П. Ермилов). В силу неоднородности этого корпуса текстов по своему типу и содержанию найти однозначное и единственно верное решение этой дилеммы оказывается очень сложным. Удачное на наш взгляд решение было предложено в работе П. Ермилова, который указывает на необходимость различения двух групп вопросоответов в зависимости от их назначения: 1) решения каких-либо затруднений, представленные в виде серии отдельных блоков «вопрос–ответ» и 2) памятники, где весь ряд вопросов и ответов образует единое цельное произведение [Ermilov 2013: 115–117].

Обратившись лишь к названию жанра памятников, мы не получаем ничего, что могло бы прояснить настоящую проблему, поскольку само греческое название *ἐρωταποκρίσεις* является лишь указанием на форму коммуникации.¹ Поэтому говорить о жанровых особенностях и при

¹ Сама форма этих текстов (вопрос — ответ) оказалась чем-то вроде жанрового признака.

этом не принимать во внимание содержание текстов и цель их написания, по меньшей мере, весьма затруднительно. В виду того, что наше исследование посвящено церковно-каноническим эротапокризам, подробнее остановимся именно на них. Решение этого частного вопроса, на наш взгляд, может пролить свет и на природу иных вопросоответных собраний.

Канонические вопросоответы организованы по общему принципу: так, сложные вопросы из канонической, литургической или пастырской практики задаются компетентному лицу, который оказывается конечной инстанцией при их разрешении — обыкновенно, но, что примечательно, не всегда², это были высшие церковные иерархи.

Общую схему построения вопросоответов можно представить следующим образом:

1. приветствие/пояснительная записка/предисловие;
2. блок «вопрос — ответ» (заметим, что вопрос и ответ необязательно должны располагаться последовательно друг за другом; встречаются тексты, где излагаются сначала все вопросы, а затем даются ответы (на обратной стороне листа), например вопросоответы Илии Критского).
3. прощание/просьба молитвенной помощи³.

Для большинства этих произведений характерно тематическое группирование блоков вопросоответов, а также строгое формальное их внешнее оформление (следствие позднейшей «литературной обработки» памятников) — когда каждый вопрос обозначается термином «Ἐρώτησις», а ответ термином «Ἀπόκρισις» или «Λύσις», что можно рассматривать как приспособление оригиналов для общего употребления (из рассматриваемых текстов только 3 вопросоответных собрания не имеют этого формального деления: ответы Илии Критского, Мануила Харитопула и Иоасафа Эфесского; этот факт свидетельствует о вероятной близости текстов к оригинальным спискам и меньшей подверженности их «литературной обработке»). Ввиду того, что тексты часто испытывали «ли-

² Давать ответы мог также и патриарший хартофилак (например, известны ответы хартофилакса Петра на вопросы некого монаха).

³ Несмотря на то, что 3-й элемент данной структуры (прощание/просьба молитвенной помощи) в большинстве исследуемых текстов актуально не присутствует, мы решили оставить его здесь как факультативную часть вопросоответов в целом.

тературное редактирование» в них нередко отсутствуют 1-я и 3-я части предложенной схемы.

Подробное исследование содержания указанных памятников позволяет разделить все вопросыответы на два типа в зависимости от характера вопроса — общие и частные: в общих вопрошатель просит дать решение или разъяснение по какому-либо «общему» аспекту церковной жизни (совершение литургии, значение храма, количество проскомисаемых просфор, количество церковных таинств, особенности монашеской жизни, соблюдение постов и многие другие темы), в «частных» же — по какому-либо аспекту личной, приватной жизни (диапазон затрагиваемых здесь тем несомненно шире, чем в «общих вопросах»).

Итак, изучение наших текстов приводит к заключению, что они могут быть отнесены к эпистолярному жанру, жанру писем, поскольку:

1) представляют собой действительную переписку (ὑπομνηστικόν, ὑπόμνησις — записка) между реальными лицами по различным вопросам церковной жизни, как то: литургическая практика, проблема понимания отдельных мест святоотеческого наследия или канонических правил, разрешение конкретных частных ситуаций, не получивших канонической регламентации;

2) многие памятники в самом названии, в преамбуле текста или в самом теле имеют указание на переписку, а иногда даже и на ее обстоятельства

В пользу нашего предположения также говорит и тот факт, что в памятниках встречается целый ряд насущных бытовых вопросов частного (не общего!) характера, которые, судя по содержанию, требовали немедленного разрешения. Это является важным аргументом в пользу «эпистолярности» текстов, поскольку наличие только «общих» вопросов требовало бы исключительно одного вывода, а именно, что эти тексты представляют собой просто свод решений какого-либо иерарха по вопросам, которые могли быть предложены ему в различное время и от разных лиц, или даже по вопросам, которые могли быть вызваны текущей церковной жизнью [Анашкин 2014: 12].

Отметим и то, что на наш взгляд никак нельзя полагать, что тексты представляют собой оригинальный вариант и что они не испытывали изменений с точки зрения содержания. К такому заключению нас привели некоторые ответы (20 и 21) Нила Родосского (XIV в.), прямо сви-

детельствующие о том, что они были добавлены в основной текст позднее (видимо, уже после смерти автора ответов), поскольку автор предыдущих 19-ти ответов здесь указан в 3-м лице: *Ἀπόκρισις 20. Ὁ δὲ θεῖος ἱεράρχης κύρ Νεῖλος ἐκόλυσε τὸν ἱερέα ἐκεῖνον μῆνας ἕξ...* — Ответ 20. Божественный же иерарх кир Нил запретил того священника в служении на шесть месяцев...; *Ἀπόκρισις 21. Τὸ αὐτὸ ἔφη καὶ εἰς τοὺς ποιοῦντας μετὰ κλάσματος ἄρτου τὸν ἀμνόν...* — Ответ 21. То же самое он (Нил – *A. A.*) сказал совершающим агнца из вырезок хлеба... К приведенным примерам добавим также и то, что в тексте ответов Нила Родосского (*Ἀπόκρισις 3.*) есть пометка редактора-переписчика (кодекса) с указанием на ответы митрополита Эфесского Иоасафа:

Стоит также отметить, что в памятниках отсутствует единая логико-композиционная структура и нет литературной стройности, из чего следует, что они не создавались как законченные литературные произведения. Это также является косвенным свидетельством и подтверждением реальности, а не фиктивности переписки.

Отметим также еще один важный для характеристики исследуемых текстов момент, на который мы уже частично обращали внимание. Задача этих текстов, заявленных как канонические, а точнее причина их появления, состояла в разрешении реальных проблем действительности, определении и обосновании парадигм поведения в современных для авторов условиях и обстоятельствах. Отсутствие (преимущественное) тематической последовательности разговора, который, по-видимому, определяет вопрошающая сторона, смена темы вопроса и последующее возвращение к ней — характерная черта памятников [Анашкин 2013], которая также указывает на реальность ведения переписки, которая позднее могла быть соединена в единый текст.

ЛИТЕРАТУРА

- Анашкин 2013 — Анашкин А. В. Канонические «Ответы» патриарха Константинопольского Николая III Грамматика (1084–1111): содержание, источники, история текста // Вестник ПСТГУ III: Филология. Вып. 2 (32). М., 2013. С. 87–113
- Анашкин 2014 — Анашкин А. В. Проблемы жанра вопросоответной литературы в контексте церковно-канонической письменности поздневизантийского периода // Вестник ПСТГУ III: Филология. Вып. 4 (39). М., 2014. С. 7–16.

- Востоков 1842 — Востоков А. Х. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. Спб., 1842.
- Герд 2009 — Герд Л. А. Предварительное описание поствизантийских юридических рукописей Российской национальной библиотеки // Византийский временник. Т. 68. 2009. С. 300–338.
- Ermilov 2013 — Ermilov P. Towards a Classification of Sources in Byzantine Question-and-Answer Literature // *Theologica Minora: The Minor Genres of Byzantine Theological Literature (Studies in Byzantine History and Civilization)* / ed. A. Rigo. Turnhout, 2013. P. 110–125.

Афиногенов Д. Е.

Москва, ИВИ РАН, МГУ имени М. В. Ломоносова

ПРОБЛЕМЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ГРЕЧЕСКОГО ТЕКСТА ПО СЛАВЯНСКОМУ ПЕРЕВОДУ НА ПРИМЕРЕ ПС.-ИОСИФА ФЛАВИЯ

Компилятивная хроника Георгия Монаха в своих различных редакциях сохранила для нас довольно много фрагментов утраченных памятников византийской и даже раннехристианской литературы. Один из них — приписываемый Иосифу Флавию трактат, известный под разными названиями: «О вселенной» (Περὶ τοῦ παντός) или «Против Платона» (Κατὰ Πλάτωνος), или «Против эллинов» (Καθ' Ἑλλήνων) и т. п. Четыре отрывка, которые присутствуют в рукописи Coislinianus 305, но не в славянском переводе той же, первоначальной, версии хроники (т. н. «Летовнике») и не в опубликованном тексте [Georgii 1978], издал У.Мэлли [Malley 1965]. Исследователь отмечает многоточием окончание III фрагмента [Malley 1965: 16], однако в дальнейшем изложении затрудняется определить место следующего IV фрагмента в эксцерпируемом трактате [Malley 1965: 21–22], из чего можно понять, что возможность лакуны в протографе Coislinianus 305 не рассматривается (поскольку нумерация листов в кодексе не нарушена, пропуск должен восходить именно к протографу).

Между тем, если обратиться к славянскому переводу, оказывается, что между фрагментами III и IV помещается текст, соответствующий как раз одному листу рукописи recto-verso [Летовник 1878–1881: л. 38^{об}–39^{об}]. Посмотрим на «швы» между сохранившимся греческим и славянским переводом, оригинал которого не сохранился (в [прямых] скобках нумерация Летовника, в {фигурных} — Coislinianus 305).

1. [38^v] ихже аще хотѣаше Платонъ не славолюбнѣ, нъ богочьстнѣ = οἷς εἰ ἐβούλετο Πλάτων μὴ φιλοδόξως ἀλλὰ θεοσεβῶς | выпросити иже о сихъ добрѣ и извѣстно вѣдоущиихъ, ... обрѣль оубо бы еврее иже въ Егуптѣ живоущихъ...

2. ...и тако бога увѣдѣвше [39^v] и того мирное здание, дльжнаа дѣлаемь противоу силѣ, егоже промыслника {43} καὶ κρίτην πάντων ἴσμεν δικαίων τε καὶ ἀδίκων = и судию всѣмъ исповѣдуемь праведним же и неправедным...

Как видим, и в том, и в другом случае перед нами предложения, несомненно, восходящие к греческому оригиналу славянского перевода, но разрубленные пополам в греческом кодексе из-за выпадения одного листа. В первом случае восстанавливается вполне обычный ирреальный условный период, а во втором — пара однородных членов в конструкции accusativus duplex при ἴσμεν. С точки зрения палеографии и кодикологии сразу можно констатировать, что протографом Coislinianus 305 была минускульная рукопись примерно того же формата. Таким образом, в Летовнике мы находим довольно значительный отрывок из хроники, утраченный по-гречески, который к тому же представляет собой цитату или набор цитат из очень раннего (не позже III в.) раннехристианского или иудейского памятника.

Прежде чем перейти к реконструкции греческого оригинала, следует заметить, что перевод восходит к середине XIV в. и был выполнен скорее болгаринном, нежели сербом, возможно, на Афоне (см., в частности, [Афиногенов 2013]). Для этого времени было характерно достаточно дословное воспроизведение греческого текста, иногда даже в ущерб смыслу. Поэтому очень часто написанное можно понять по-настоящему лишь через посредство ретроверсии.

Теперь попробуем восстановить греческий текст «стыковых» предложений в их полном виде.

1. Ихже аще хотѣаше Платѡнь не славолюбнѣ, нѣ богочьстнѣ || выпросити иже о сихъ добрѣ и извѣстно вѣдоущиихъ, и боуиствомъ многоглаголивааго гласа побѣждаемыхъ и иноплеменнычьскимъ писаниемъ и гласомъ яже о бозѣ повѣдоующиихъ, обрѣль оубо бы еврею иже въ Егуптѣ живоущиихъ, въ Финикии тогда по мнозѣхъ лѣтѣхъ жившиихъ, от нихъ свѣдѣтельствованна и тврѣдишаа яже о бозѣ и того здании священными писаними от достовѣрнихъ и божественниихъ пророкъ увѣдѣль всяко, прочть, яко съ добророднѣишими и священными учителями всѣхъ.

Οἷς εἰ ἐβούλετο Πλάτων μὴ φιλοδόξως ἀλλὰ θεοσεβῶς ἢ ἐρωτῆσαι τοὺς περὶ τούτων καλῶς καὶ ἀκριβῶς εἰδότας καὶ μωρία πολυλαλήτου φωνῆς

<μη> νικωμένους καὶ δι' ἄλλοφύλου γραφῆς καὶ φωνῆς τὰ περὶ τοῦ θεοῦ διεξιόντας, ἠῤῥεν ἂν Ἑβραίους τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ διαβιούντας, ἐν τῇ Φοινίκῃ τότε μετὰ πολλὰ ἔτη πολιτευσαμένους, ὑπ' αὐτῶν μεμαρτυρημένα καὶ ἀσφαλέστατα τὰ περὶ τοῦ θεοῦ καὶ τούτου δημιουργίας δι' ἱερῶν γραφῶν ὑπ' ἀξιοπίστων καὶ θειοτάτων προφητῶν ἔγνω ἂν πάντως, ἀναγνοὺς ὡς μετ' εὐγενεστάτων καὶ ἱερῶν διδασκάλων πάντων.

Русский перевод с восстановленного греческого:

Если бы Платон пожелал не славолубиво, а богочестиво спросить об этом у тех, кто хорошо и доподлинно знал о таких вещах и <не> поддавался глупостям многоречивого языка, но иноплеменным писанием и языком повествовал о Боге, то нашел бы евреев, живших в Египте, перед тем проведших много лет в Финикии, и, конечно, узнал бы, прочитав, словно с благороднейшими и священными учителями, о том, что они свидетельствуют наивернейшим образом относительно Бога и Его создания посредством священных Писаний от достоверных и божественнейших пророков.

Для понимания смысла здесь необходима лишь одна конъектура — вставка отрицания, потому что «многослоголивый глас» вне всякого сомнения относится к греческому языку, «нелепости» (т. е. всяческие философские измышления) которого игнорировали еврейские мудрецы.

2. Нъ, якоже речено бысть, от дрѣвнѣхъ времяхъ и от достойновѣрныхъ и священнихъ моужьхъ и богу бывшихъ пророкъ и тако бога увѣдѣвше [39^v] и того мирное здание, длъжнаа дѣлаемь противу силѣ, егоже промыслника {43} и судию всѣмь исповѣдуемь праведнимъ же и неправеднымъ, въ настоещіимъ же житіи и боудущемь, въ немже подобаеть и въздание комоуждо по дѣломь его праведно и нелицемѣрно.

ἀλλ', ὡς εἴρηται, ἐκ παλαιῶν χρόνων <...> καὶ ἐκ ἀξιοπίστων καὶ ἱερῶν ἀνδρῶν καὶ τοῦ θεοῦ γεγονότων προφητῶν καὶ οὕτω τὸν θεὸν ἐγνωκότες καὶ τούτου τοῦ κόσμου δημιουργίαν, τὰ δέοντα πράττομεν κατὰ δύναμιν, ὃν προνοητὴν ἢ καὶ κριτὴν πάντων ἴσμεν δικαίων τε καὶ ἀδίκων ἐν τε τῷ παρόντι βίῳ καὶ ἐν τῷ μέλλοντι, ἐν ᾧ δὴ καὶ ἀποδώσει ἐκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ δικαίως καὶ ἀπροσωπολήπτως.

Русский перевод с восстановленного греческого:

Но, как было сказано, мы, <научившись> с древних времен от достойных веры и священных мужей, бывших пророками Божиими, и таким образом познав Бога и создание Им мира, делаем по мере сил то, что должно, и признаем Его Промыслителем и Судией как в настоящей, так и в будущей жизни, в которой Он и воздаст каждому по делам его справедливо и нелицеприятно.

Можно заметить расхождение славянского с греческим: вместо ἀποδώσει стоит «подобает и воздание», что соответствует греч. πρέλει καὶ ἀ(ντ)λόδοσις. Однако следуя базовому методическому принципу, в данном случае следует предпочесть чтение Coislinianus 305. «И тако», по всей вероятности, соответствующее καὶ οὕτω, предполагает некое предшествующее действие с тем же субъектом. Можно предположить, что выпало причастие вроде μαθόντες или διδασκθέντες, что и отражено в русском переводе.

Разумеется, все подобные реконструкции делаются по принципу *vel simile quid* («или что-то в этом роде»), поскольку древнегреческий язык необыкновенно богат синонимами, и далеко не всегда можно знать наверняка, какому из греческих слов соответствует данная славянская лексема. Так, во второй фразе слово «исповѣдуемъ» пришлось бы передать греч. ὁμολογοῦμεν, тогда как на самом деле в сохранившемся тексте стоит ἵσμεν (я оставляю в стороне вопрос о возможных разночтениях в оригинале). Тем не менее, синтаксические взаимоотношения становятся гораздо более прозрачными, а текст — осмысленным. К примеру, в нашем случае видно, что фрагмент IV по нумерации Мэлли представляет собой логическое завершение длинного рассуждения, начатого фрагментом III — достаточно сопоставить тему познания Бога и сотворенного Им мироздания, присутствующую как в начале, так и в конце всего этого отрывка.

ЛИТЕРАТУРА

- [Афиногенов 2013] — Афиногенов Д. Е. Некоторые замечания о славянском переводе хроники Георгия Монаха (Лѣтовникъ) // Индоевропейское языкознание и классическая филология. Т. 17. 2013. С. 41–48.
- [Лѣтовникъ 1878–1881] — Лѣтовникъ сокращень от различных лѣтописецъ же и повѣдателии, избранъ и съставлень отъ Георгия грѣшнаа инока / изд. Обществом любителей древней письменности. Вып. 26, 56, 69. СПб, 1878, 1880, 1881.

- [Georgii 1978] — Georgii Monachi chronicon / ed. C. de Boor. Editio stereotypa correctior, cur. P. Wirth. Stuttgart, 1978.
- [Malley 1965] — Malley W. J. Four Unedited Fragments of the «De Universo» of the Pseudo-Josephus Found in the «Chronicon» of George Hamartolus (Coislin 305) // Journal of Theological Studies. Vol. 16. 1965. P. 13–25.

Бечина А. А.

Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, аспирантка,
кафедра германских языков ВУ МО РФ, преподаватель

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТА АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ «ΑΝΥΠΕΡΑΣΠΙΣΤΟΙ» ДИМИТРИСА ХАДЗИСА

Сборник рассказов «Ανυπεράσπιστοι», по мнению Й. Паганоса, относится к периоду наивысшего расцвета в творчестве Димитриса Хадзиса, исследователь называет его в череде “важнейших” произведений писателя: «Στη δεύτερη φάση της δημιουργίας του Δημ. Χατζή ανήκουν τα σημαντικότερα έργα του: «Το τέλος της μικρής μας πόλης» <...> «Ανυπεράσπιστοι» <...> και «Το διπλό βιβλίο» <...> . Ωριμα λογοτεχνικά έργα που προσδιορίζουν το προωθημένο ιδεολογικό και αισθητικό στίγμα του δημιουργού σε σύγκριση με τα κείμενα της αγωνιστικής περιόδου («Φωτιά», «Θητεία»)). [Паганός 1992] Исследователь, говоря о творчестве Хадзиса, подчеркивает, что эволюцию переживает, в том числе, идеологическая составляющая авторского сознания. В отношении творчества Хадзиса вопрос идеологии поднимается регулярно. Это связано, в первую очередь, с исторической и политической конъюнктурой того периода, на который приходится начало творчества писателя. Усиление позиций левых политических сил в период Сопrotивления дало начало тенденции выдвижения на первый план писателей (среди которых и Д. Хадзис — первый роман «Φωτιά» опубликован в 1946 г.), освещающих в своих произведениях исторические события и дающих им оценку в духе соответствующей идеологии.

Здесь следует сделать уточнение. Применительно к литературному тексту «план идеологии» понимается как один из элементов, составляющих модель «точки зрения» и представляет собой тот уровень литературного текста, на котором проявляется «общая система идейного мировосприятия» автора [Успенский, 1995], и на котором автор (различными способами) дает изображаемым событиям и персонажам свою оценку. Таким образом, идеологический аспект имеет две стороны — формаль-

ную (какими средствами выражается оценка?) и содержательную (какое мировосприятие выражается через эту оценку?). На данном этапе нас интересует именно содержание идеологической точки зрения, представленной в тексте.

Итак, критикой повсеместно признается, что по характеру наполнения идеологической позиции, отстаиваемой автором в его текстах, Д. Хадзис — «αριστερός συγγραφέας» (левый писатель) [Beaton, 1996]. Тем не менее, признавая, что Д. Хадзис всю жизнь сохранял верность этой идеологической позиции, о чем говорят и факты его биографии, мы утверждаем, что в произведениях Хадзиса разных лет выражаемая идеологическая позиция не идентична и претерпевает процесс постепенного усложнения, утрачивая однобокость, характерную для ранних произведений. В этом движении важное место занимает сборник рассказов «Ανυπεράσπιστοι».

Название сборника — семантика (ανυπεράσπιστοι — незащищенные, беззащитные, лишенные поддержки) и множественное число, говорящее об обобщении персонажей в группу, их типизации, — сразу наводит на мысль о том, что рассказы, входящие в сборник, должны относиться к социальной тематике. Формально это предположение верно: сборник действительно повествует о жизни представителей самых незащищенных слоев общества (стариков, живущих на грани нищеты, крестьян, вынужденных привлекать детей к тяжелому труду, детей «непорядочной» женщины, которая принимает клиентов в соседней комнате, портовой бедноты, наемных матросов, партизан и т. д.). В то же время, на наш взгляд, акценты расставлены иначе, чем более ранних произведениях творчества. Что касается социальной тематики, сравнение уместно провести со сборником «Το τέλος της μικρής μας πόλης». По Хадзису, один из путей преодоления последствий коренного изменения в устоявшейся системе, к которой относится индивид и которая определяет его самосознание, место в обществе, род занятий — контакт с другими представителями общества, пусть их общность ранее героем не осознавалась. Контакт с обществом, доверительное общение всегда приносит положительный результат: вспомним, как изменилось отношение Сьюласа к людям, когда он услышал слова поддержки от цыгана (*Ο Σίουλας ο ταμπάκος*, «Το τέλος της μικρής μας πόλης»), как Маргарита обрела себя, когда почувствовала доверие со стороны Ангеликулы и Никола-

са (*Μαργαρίτα Περδικάρη*, «Το τέλος της μικρής μας πόλης»), как описано общение нотариуса Склифраса с крестьянами (*Η διαθήκη του καθηγητή*, «Το τέλος της μικρής μας πόλης»). Слово «солидарность» ни разу не появляется на страницах произведений писателя, но критика (И. Трианду, Х. Арабадзи) утверждает, что идея «солидарности» занимает большое место в творчестве Д. Хадзиса.

Очевидно, сборник «Το τέλος της μικρής μας πόλης» в некотором смысле ориентирован на вскрытие механизмов самоорганизации общества. В сборнике «Ανυπεράσπιστοι», напротив, изображение общества, анализ механизмов его функционирования не являются предметом авторского интереса. В нем примеры сближения внутри повествуемого общества являются попытками найти поддержку у менее уязвимого члена общества, а не способ реализовать себя как часть целого (например, мысли старика Панделиса о новом директоре гимназии (*Τετριμμένα σύμβολα*, «Ανυπεράσπιστοι»): «...ευχαρίστησε ύστερα το Θεό που του τον έστειλε αυτόν τον άνθρωπο, να πεθάνει στα χέρια του» [*Χατζής* 2000 (5): 12] — или дружба маленького Констандиса с суровым грузчиком Хамаларосом (*Ωρα της φρονερίας*, «Ανυπεράσπιστοι»)). Такого рода сближение не приносит герою душевного облегчения, хоть и упрощает его жизнь. На первый план в сборнике выходят темы более конкретные — любовь, семья, желание выжить и быть счастливым, его реализация, и, напротив, такие темы, как борьба за справедливость, стремление «созидать новый прекрасный мир» [Хадзис 1963] оказываются утраченными.

Война — важнейшая тема творчества Д. Хадзиса. В сборнике «Ανυπεράσπιστοι» именно заглавный рассказ посвящен военным действиям в период Гражданской войны, что усиливает гуманистический пафос, которым проникнут сборник. Рассказ *Ανυπεράσπιστοι* повествует о том, как в чрезвычайно тяжелых природных условиях партизаны вынуждены были взаимодействовать с отрядом правительственных войск, чтобы не погибнуть от холода, и как миновавшая опасность трагически вновь разобщила их. В этом произведении сделана попытка представить непредвзято обе конфликтующие стороны, а сам конфликт — как трагедию для всего народа и для каждого человека, вне зависимости от его политических взглядов. Этот подход впоследствии будет отражен и в ключевом произведении творчества Хадзиса «Το διπλό βιβλίο».

Вооруженная борьба больше на страницах сборника не представлена. В ряде рассказов (*Αϊ-Γιώργης*, *Ωρα της φυρονεριάς*, *Το βάφτισμα*) повествуемые события не привязаны к историческому времени. Действие в рассказах *Τετριμμένα σύμβολα*, *Το ουσιώδες* разворачивается после завершения военных действий, а в рассказе *Ένα θύμα της κατοχής* — во время оккупации и позже. Во всех трех рассказах центральные герои не являются идейными участниками борьбы. Матрос Куртис (*Το ουσιώδες*) даже служил во флоте во время войны, однако не придавал особого значению событиям, происходившим в мире: «Τίποτα δεν θα γίνει<...> κι αυτό θα περάσει.» [Χατζής 2000 (5):134] В рассказе *Τετριμμένα σύμβολα* отношение к войне, в частности гражданской, дано через призму восприятия пожилой четы, которая потеряла свое небольшое дело и надежды на спокойную старость. В тексте в отношении разворачивающихся событий использованы слова — *καταστροφή*, *αγωνία*, *ποτάμι*, *δυστυχία*. Эвридики, героиня рассказа *Ένα θύμα της κατοχής*, через много лет после завершения открытого противостояния, вспоминая своего убитого за связи с повстанцами мужа, говорит: «*Σαχλαμάρες όλα*». В отношении тех же событий в более ранних произведениях использованы слова и выражение с иной стилистической окраской — *η μεγάλη αντίσταση*, *ο μεγάλος στρατός* («*Φωτιά*»), *η φουρτούνα*, *το θανάσιμο παιχνίδι* («*Θητεία*»), *ο μεγάλος πόλεμος*, *η μεγάλη ελπίδα*, *το μεγάλο ξεσήκωμα των ανθρώπων* (*Μαργαρίτα Περδικάρη*, «*Το τέλος της μικρής μας πόλης*»). То есть оценка исторических событий в Греции в рассказах сборника «Ανυπεράσπιστοι» лишена идеологического накала и констатирует их трагическую сущность.

Обратим особое внимание на рассказ *Ένα θύμα της κατοχής*, главный герой которого Анастис, движимый желанием выжить, в период Оккупации торговал на черном рынке и с регулярной армией, и с повстанцами, и с немцами. В произведениях более раннего творчества такой персонаж получил бы однозначно отрицательную оценку, как, например, Зиогас («*Φωτιά*») — «*πέρα για πέρα κακός, χωρίς καμιά καλοσύνη*». [Χατζής 2000 (8):45] Анастис же вызывает сочувствие и даже симпатию у читателя.

Итак, несмотря на то, что тематика рассказов сборника «Ανυπεράσπιστοι» достаточно традиционна для творчества Д. Хадзиса, на наш взгляд, можно говорить об изменениях характера идеологической составляющей по отношению к более ранним произведениям. В сборнике наблюдается перенос авторского интереса с особенностей устройства

и функционирования общества на человека, в том числе его взаимоотношения с самим собой. Такое смещение акцентов привело к преодолению идеологического накала, характерного для предыдущих произведений творчества. Большой спектр персонажей, объединенных под названием «Ανυπεράσπιστοι», может навести на мысль о дальнейшем расширении этого ряда до всех людей вообще, как априори незащитных существ. Выражаемая в произведении точка зрения перестает быть однобокой, что делает возможным усиление гуманистического пафоса.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

- Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 19.
- Хадзис Д. Последние дни нашего городка. М.: Иностранная литература, 1963. С. 162
- Beaton R. Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Αθήνα: Νεφέλη, 1996. С. 313.
- Παγανός Γ. Δ. Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67. Αθήνα: Σοκόλη, 1992. С. 182.
- Χατζής Δ. Ανυπεράσπιστοι. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.
- Χατζής Δ. Θητεία. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.
- Χατζής Δ. Το τέλος της μικρής μας πόλης. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2009.
- Χατζής Δ. Φωτιά. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.

Боброва О. Б.

г. Москва, ООО «Контентика», редактор субтитров

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА СБОРНИКА «ПУТЕШЕСТВУЯ ПО РОССИИ» Н. КАЗАНДЗАКИСА И ЕГО ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Имея дело с таким подвижным, многообразным и эфемерным материалом, как текст, филолог или лингвист постоянно вынужден рассуждать об особенностях. Достойным внимания текст делает не соблюдение правил и не следование канону, признанному и зафиксированному в качестве «литературного языка», а именно отступления от него, колебания, попытки самовыражения, поиски наилучшего выразительного и образительного способа, иными словами, эксперименты. Греческий язык в этом смысле — сам по себе особенность, и в силу протяженности своего исторического развития, и в силу влияния, оказанного им на европейскую культуру.

В случае с древнегреческим языком мы имеем дело не с языком как таковым, а с мертвыми свидетельствами его бытования, то есть определенным корпусом текстов, так или иначе представляющим явление, обозначаемое нами сейчас как «древнегреческий язык». Существование разнообразных диалектов делает затруднительными попытки рассуждать о литературном, нормальном, «среднестатистическом» древнегреческом языке, что, впрочем, характерно для любого языка с богатой историей, если рассматривать начальную стадию его существования.

Кодификация сопутствует языку в течение всего периода его развития, и в результате мы имеем сформировавшееся и всеохватывающее понятие «литературной нормы», предписывающей «хорошему» языку использование строго определенного лексического и грамматического материала.

Особенность греческого языка в этом смысле заключается в том, что норма на протяжении многих веков охватывала не все сферы бытования языка, оставаясь неизменной в текстах, особенно официального ха-

рактера, но никак не регулируя развитие разговорной речи. Это привело даже к появлению специального термина, означающего перевод с одного греческого языка (кафаревусы) на другой (димотику) — μεταλωττιζω.

К XX веку языковая ситуация в Греции отличалась невероятным разнообразием. На территории материковой Греции и островов существовало большое количество диалектов, литературным языком оставался ориентированный на архаику вариант, называемый кафаревусой, а разговорный язык едва начал отвоевывать свое право на пребывание на литературном Олимпе.

Таким образом, берясь за каждое конкретное литературное произведение на новогреческом языке, переводчик имеет дело с невероятным по своей сложности и многообразию материалом. Создается впечатление, что каждый автор владеет каким-то своим, особенным греческим языком и обращается с ним по им самим созданным правилам. Таким образом, язык каждого автора и даже каждого отдельного литературного произведения может быть не только инструментом, но и, например, своеобразной языковой программой, лозунгом (Психарис) или результатом самостоятельной работы над греческим языком и его систематизации (Соломос).

Произведение «Путешествуя по России» Н. Казандзакиса в этом смысле не стало исключением. Его язык — яркая зажигательная смесь элементов критского диалекта, повседневной разговорной речи, церковной и коммунистической риторики. В определенной пропорции все эти элементы смешиваются, создавая выразительный, резкий, «мужской» и «нервозный» язык [Τσοτανάκης 1977].

К экспериментам с языковым материалом подталкивает и выбор темы и предмета изображения.

Сборник заметок «Путешествуя по России» является одним из первых свидетельств о жизни молодой Советской России, во многом непоследовательным, обрывочным, субъективным, но отличающимся большой искренностью и широтой восприятия. Перед автором стоит сложная задача: изобразить то, чего в истории человечества еще никогда не было. Для этой цели ему необходим и новый язык, отражающий реалии наступившей коммунистической эпохи. Этот своеобразный «новояз» Казандзакиса, сочетающий христианскую риторику с афористичностью и формализмом языка коммунистического «нового мира», требует особого

подхода при переводе с греческого, поскольку рассматривается и анализируется носителем русского языка не только сам по себе, «снаружи», но и «изнутри», так как читатель постоянно включен в процесс «узнавания» известных ему в той или иной степени реалий 20-х гг. XX века.

Для изображения новой и еще не освоенной греческим языком российской действительности Казандзакис, оказавшись в данном случае в роли первопроходца, вынужден создать и новый словарь. Описывая явления и объясняя их греческому читателю, он представляет ему не только собственную точку зрения на них, но и вариант их обозначения, максимально адекватный и приемлемый для носителя греческого языка.

Следует отметить, что подбору языкового материала Казандзакис уделял огромное внимание. В художественной литературе этот момент имеет, безусловно, принципиальное значение. И хотя в данном случае речь идет, скорее, о произведении публицистическом, нельзя не отметить принципиальности и аккуратности автора в работе со словом.

В ряде ситуаций, например, Казандзакис вынужден действительно изобретать новые обозначения для явлений, отсутствующих в его картине мира. Так, предметом помыслов героев-эмигрантов в его записках становится *μάμουτςκα Ρουσία* (мамочка Россия) или *μάμα Ρουσία* (мама Россия). Безусловно, перевод в данном случае возможен и уместен, однако при переводе оба эти выражения теряют эмоциональную окрашенность. Предлагая в греческом тексте русский вариант, Казандзакис пытается представить читателю всю сложность представления его героев о родине и противоречивость его отношения в ней.

Описывая деятельность пионеров, автор сообщает о том, что у них есть *κλούβλ* (клуб). Аналогичное и схожее по значению слово в новогреческом языке присутствует, однако автор предпочитает оставить в тексте кальку с русского, вероятно, подчеркивая тем самым важное отличие: в описываемом эпизоде речь идет о жизни и быте красноармейцев, в среде которых клуб является не столько местом свободного времяпрепровождения, но и получения образования, а также своеобразным храмом Ленина с его изображением в красном углу.

Дети в советской России ходят в *παιδικός κήπος* (детский сад). Подобного явления в современной Казандзакису Греции не было в силу ряда политических и экономических причин, поэтому он вынужден использовать для его описания кальку с русского. Как мы знаем, прямое соот-

ветствие в литературном греческом языке появилось позднее — παιδικός σταθμός.

Имеют в тексте место и несколько курьезных несоответствий. Так, например, в одном из эпизодов автор, описывая предметы женской одежды, останавливает свое внимание на сапогах из толстой шерсти и тут же сообщает их название — μάνλικι [Καζαντζάκης 2000]. Очевидно, что речь идет о валенках, и появление странного слова «манлики» можно объяснить, вероятно, лишь ошибкой автора.

Особый интерес представляют в записках фрагменты, являющиеся переводом русских текстов. Так, Казандзакис предлагает собственный перевод отрывка из «Ревизора» Гоголя, стихов Блока, Розанова, Эренбурга.

ЛИТЕРАТУРА

- Καζαντζάκης 2000 — Καζαντζάκης Ν., «Ταξιδεύοντας: Ρουσία». Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2000. Σ. 56
- Τσοπανάκης 1977 — Τσοπανάκης Α., «Η γλώσσα και το λεξιλόγιο του Ν. Καζαντζάκη». Καζαντζάκης Νίκος, [Αφιέρωμα], Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977. Σσ. 65–72

Бридко Т. В.

Симферополь, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского,
Таврическая академия, факультет иностранной филологии,
кафедра теории языка, литературы и социолингвистики

СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ЯЗЫКА КОЙНЕ

Социолингвистика — относительно молодая, но в то же время широко востребованная наука. В круг её интересов входят преимущественно студии многочисленных вопросов, касающихся ныне существующих языков. Лингвистами разрабатываются проблемы билингвизма, диглоссии, языковой ситуации, языковой политики, лингвистической интерференции, языкового сдвига, лингва франка и др. Как известно, в некоторых исследованиях для получения наиболее достоверных данных важную роль играет временной фактор. В таких случаях ученый имеет выбор: ограничится получением проверенных краткосрочных результатов или обратится к истории развития цивилизации и воспользоваться опытом предыдущих поколений. Именно в таком ключе хотелось бы рассмотреть развитие древнегреческого койне в период с 3 в. до н.э. по 4–5 вв. н.э. К каким изменениям в языке может привести отсутствие в государстве четко спланированной языковой политики, наличие языкового сдвига и лингвистической интерференции? Возможно ли применить этот опыт к существующим языкам?

Известно, что для детального исследования языка в функциональном плане необходимо изучить соотношение двух социолингвистических факторов: языковой и культурно-исторической ситуаций [Славятинская 1987: 5–23]. Именно поэтому, для более объективного выявления особенностей функционирования древнегреческого языка койне, необходимо охарактеризовать эти два важных аспекта.

История греческого языка начинается во втором тысячелетии до нашей эры с переселения грекоязычных племен на Балканский полуостров, которые впоследствии вытеснили или ассимилировались с местными негреческими народами, что определило не только территорию распро-

странения греческих диалектов, но и их последующее развитие [Славятинская 1987: 5–23]. В дальнейшем, вследствие активной колонизации, создавшей благоприятные условия для образования новых греческих диалектов, греческий язык активно расширял свои границы, преимущественно в бассейне Средиземного и Черного морей [Славятинская 1987: 5–23].

Особую роль в усилении влияния греческого языка сыграли завоевания Александра Македонского, которые косвенно привели к созданию единого языка общения (койне) на подконтрольной грекам территории, охватывающей большую часть Ближнего и Среднего Востока, а также часть Северной Африки.

В этот период, называемый эпохой эллинизма, греческий язык широко использовался в торговле, политике, администрировании, религии, образовании и межнациональном общении. Со временем древнегреческий язык, охватив обширную территорию и объединив различные народности, претерпел значительные изменения на всех уровнях. Таким образом, была сформирована общая речь, получившая название «койне» (от греческого κοινή — общий) [Смагина 2002: 206].

В истории изучения койне существует несколько теорий, касающихся его генезиса. По мнению одних лингвистов, основой для древнегреческого языка койне послужили аттический и ионийский диалекты [Colvin 2007: 65; Славятинская 1987: 5–23; Смагина 2002: 206], по мнению других, в нём объединились все четыре основных греческих диалекта [Звонська-Денисюк 1997: 11]. Еще одна группа исследователей, например У. Виламовиц-Мелиндорф и А. Мейе, считали койне упрощенной формой ионического диалекта.

Многие лингвисты отмечают, что повсеместное использование койне длилось около семи веков (приблизительно с III в. до н.э. по IV–V вв. н.э.) [Colvin 2007: 65]. В это время он выступал в роли лингва франка (*lingua franca*) для большей части Средиземноморского региона и Ближнего Востока. [Palmer 1996, с. 176]. Сфера употребления койне была обширна и включала в себя духовные практики не только греков и римлян, но и еврейского населения. Для евреев книги Ветхого Завета были специально переведены на древнегреческий язык, потому что на тот момент многие еврейские жители Римской Империи посредственно или совершенно не владели языком своих предков. Таким образом, была создана

Септуиганта (собрание переводов Ветхого Завета), выполненная приблизительно во II–III вв. до н.э. в Александрии [Козаржевский 2002: 5].

Хотелось бы отметить тот факт, что в распоряжении современных историков и лингвистов находится многочисленные произведения различных жанров, созданных на койне. Этот язык использовали поэты Калимах (ок. 300–240 гг. до н.э.) и Аполлоний Родосский (ок. III в. до н.э.), историки Полибий (ок. 200–120 гг. до н.э.), Плутарх (ок. 46–120 гг. н.э.) и Павсаний (ок. II в. н.э.), географ Страбон (ок. I в. н.э.), сатирик Лукиан (ок. 120–190 гг. н.э.), астролог, математик и географ Клавдий Птоломей (ок. 87–165 гг. н.э.) и т. д. Другими письменными источниками для исследования койне являются книги Нового Завета, Септуиганта, патристическая литература, многочисленные письма, надписи и др. Все эти бесценные труды помогают проследить эволюцию древнегреческого языка, взявшего на себя функцию лингва франка.

С точки зрения социолингвистики языковую ситуацию, в которой зарождалось, а впоследствии использовалось койне, можно охарактеризовать, с одной стороны, как экзогlossную несбалансированную, а с другой стороны, как эндогlossную несбалансированную. Исходя из данных исторических и лингвистических исследований, основными дифференциальными признаками языковой ситуации в Греции являлись: наличие иностранных неродственных языков помимо древнегреческого языка (например, арамейского). Кроме того, отмечались несбалансированность коммуникативных функций древнегреческого языка по отношению к родным языкам других жителей и сосуществование различных языковых форм.

Диахронический анализ показывает, что койне не был классическим древнегреческим языком, известным по текстам авторов классической эпохи, а имел свои фонетические, морфологические и синтаксические особенности [Colvin 2007: 65–71; Palmer 1996: 174–200]. Изначально эти отклонения от классического древнегреческого языка были единичными, но постепенно стабилизировались и стали нормой для койне.

В современном мире, благодаря возросшим процессам миграции населения, наблюдаются похожие явления. Так, в бывшем СССР государственным языком являлся русский, который, охватывая огромную территорию, претерпевал некоторые изменения преимущественно в тех регионах, где он не являлся родным языком большинства. Сегодня анало-

гичные явления фиксируются в Российской Федерации. В современной РФ языковая ситуация подобна языковой ситуации, предшествующей созданию древнегреческого койне. Многоязычное общество обслуживает один государственный язык, объединяющий все нации. Помимо этого каждый регион имеет свои национальные языки, вследствие чего русский язык подвергается уникальным модификациям, локального характера, выявляемым даже не лингвистами на всех уровнях языка. На данный момент эти изменения не распространены и малочисленны, но если за ними не наблюдать и не контролировать, через семь веков они могут, как и в случае с древнегреческим языком, привести к кардинальным изменениям в русском языке. В данном случае, с одной стороны, целесообразно воспользоваться опытом эволюции древнегреческого языка для прогнозирования и предотвращения подобных языковых трансформаций. С другой стороны, попытаться регулировать подобные изменения и посмотреть, к каким результатам это приведет.

Вывод. Древнегреческий язык является не только средством создания величайших памятников литературы, но и бесценным опытом, позволяющим моделировать современный социум.

ЛИТЕРАТУРА

- Звонська-Денисюк 1997 — Звонська-Денисюк Л. Л. Давньогрецька мова. К. : Топіріс, 1997. — 589 с.
- Козаржевский 2002 — Козаржевский А. Ч. Учебник древнегреческого языка. М. : «Греко-латинский кабинет» Ю. А. Шичалина, 2002. — 456 с.
- Славятинская 1987 — Славятинская М. Н. Древнегреческий язык как функциональная система (некоторые проблемы описания греческой языковой ситуации) / Живое наследие античности. Вопросы классической филологии. М., 1987. — Вып. IX. — С. 5–23.
- Смагина 2002 — Смагина Е. Б. История греческого языка. Место и особенности языка Нового Завета / Учебник греческого языка Нового Завета. М. : Российское Библейское общество, 2002. — 239 с.
- Palmer 1996 — Palmer L. P. The Greek Language. University of Oklahoma Press, 1996. — 356 p.
- Colvin 2007 — Colvin S. Greek Reader. Mycenaean to the Koiné. Oxford University Press, 2007. — 302 p.

Бутырский М. Н.

Москва, Государственный музей Востока

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ ПАЛЕОЛОГОВСКИХ МОНЕТ

Палеологовский этап в истории византийской нумизматики (XIII–XV вв.) характеризуется радикальным обновлением иконографии «образов власти», исчезновением старых и появлением новых монетных типов, количество которых множилось невиданными прежде темпами. Среди них можно встретить как варианты сюжетов, известных с македонской и комниновской эпох, так и совершенно необычные решения, тематика, содержание и мотивировка которых остаются предметом дискуссий. Несколько примеров последних будет рассмотрено в сообщении.

В одном случае это изображение императора крылатым, которое можно увидеть на целом ряде монет Фессалоники, начиная с правления Иоанна Комнина Дуки в 1237–1244 гг. (Sear 2219, Lianta 421) и Михаила VIII в 1259–1282 гг. (PCPC 78, Sear 2305, Lianta 594). Наиболее любопытен монетный тип Андроника II (медная трахея, PCPC 213, Sear 2374, Lianta 671), представляющий крылатую полуфигуру императора, с мечом и акакией в руках, возвышающуюся над городской стеной. Эта иконография, получившая некоторое распространение в XIII–XIV вв. и помимо нумизматики зафиксированная на фреске с изображением Иоанна VI из Дидимотики, в литературе объясняется влиянием германского искусства XII–XIII вв., в свою очередь, наложившимся на византийские представления о сакральности императорского сана (Lianta, 34). В этой связи кажутся уместными и отсылки к пророчеству Малахии **“Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною...”** (Мал. 3,1), считающемуся одним из источников иконографии Христа Ангела Великого Совета. Подобным ангелом-вестником, очевидно, мог помышляться и правитель христианской империи, служением своим предвещающий Второе пришествие Спасителя.

В трёх других случаях на монетах размещены многофигурные композиции разной степени сложности. Во-первых, это сцена, которая име-

ет черты общности с ктиторской: «император, в нимбе, располагается справа, в левой руке держит модель города, его правая вложена в правую руку фигуры в нимбе, находящейся за ним, в левой части поля» (предположительно, Иоанн V, Фессалоника, стамена 1365–69 гг., РСРС 319, Sear 2592, Lianta 893). Необычно в ней то, что сам ктитор-император, а не святой ходатай возглавляет шествие к св. Димитрию, чей образ запечатлён на противоположной (лицевой) стороне монеты. Атрибуция второй, ведомой фигуры в нимбе остаётся не определённой.

Во-вторых, сцена «мученичества св. Димитрия» (предположительно, Иоанн V, Фессалоника, стамена 1365–69 гг., РСРС 320, Sear 2593), в которой трое воинов пронзают копьями сидящего в правой части поля монеты святого. Прочтение сюжета не вызывает разногласий среди специалистов, однако он кажется мало подходящим для использования в качестве монетного типа; аналоги данной сцены в византийской нумизматике неизвестны (Lianta, 28).

Наконец, наиболее сложна для атрибуции сцена на лицевой стороне серебряной монеты Матфея Асеня Кантакузина, отчеканенной в Дидимотике, в мае-ноябре 1354 г. или 1354–1357 гг. (номиналом $\frac{1}{2}$ василикона или василикон, РСРС 304, Sear 2543). В каталогах она описывается по-разному: «крылатый военный святой, на троне, со скипетром и мечом, которого благословляет фигура с нимбом»; «крылатый святой, которого благословляет Христос»; «Архангел Михаил за городской стеной, с мечом и щитом в руках; справа от него Иоанн Предтеча, держащий в левой руке неопределённый предмет». Ни одно из этих описаний не раскрывает сюжета сцены и не проясняет взаимоотношения персонажей; аналоги неизвестны.

Приведённые примеры демонстрируют значительную самостоятельность нумизматического искусства Византии в палеологовский период, его обращение к темам и сюжетам, на разных уровнях опосредующим представления об «образе власти» в империи.

ЛИТЕРАТУРА

- РСРС — Bendall S. A private collection of Palaeologan coins. Wolverhampton, 1988.
 Sear — Sear D. Byzantine Coins and their values. London, 1987.
 Lianta — Lianta E. Late Byzantine coins 1204–1453 in the Ashmolean Museum. University of Oxford. London, 2009.

Лукасова Э. М.

Краснодар, Кубанский госуниверситет

АНТИЧНАЯ РИТОРИКА КАК КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОСНОВА СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ АРГУМЕНТАЦИИ

Риторика как искусство ораторского мастерства и наука зародилась в Древней Греции. Одним из главных социальных факторов, способствовавших этому процессу, стало зарождение института лидерства в цивилизованной форме. В немалой степени повлияла на это и деятельность выдающихся раторов. Аристотель, Цицерон, Платон, Демосфен лишь венчают длинный список выдающихся ораторов античности. Риторика стала неотъемлемой частью античного искусства, поэтому совсем неслучайно античную культуру рассматривают как риторическую. Морально-риторическая или мифориторическая (иначе самовоспроизводящаяся) система культуры утвердилась в век Аристотеля, господствовала в эпоху эллинизма, просуществовав в общей сложности более 2500 лет. Только история ее преподавания в античном обществе насчитывала более 800 лет. Риторический миф стал компонентом культуры христианства, а сама риторика много позднее стала ассоциироваться со словесностью. «Связанная» речь в противопоставлении «нанизанной», берущей начало в устном рассказе былинного характера, была целиком и полностью порождением ораторского искусства.

Дар «витийства», чрезвычайно высоко ценившийся греками, превращавшийся иногда в риторическую вычурность, не существовал как искусство ради искусства. Согласно Цицерону, ораторское искусство имело три предназначения — учить, услаждать, побуждать. Превращению риторики в науку способствовало обращение ораторов в своих речах к общезначимым вопросам. Дело риторики, как полагал Аристотель, было не в убеждении в каждом конкретном случае, а в поисках способов убеждения. Поэтому Аристотель и определял риторику как «способность находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета» (Аристотель, 2000).

Риторика Аристотеля была на деле неформальной логикой, логикой доказательства и техникой ораторского выступления. Риторическое искусство, в его представлении, было основано на энтимемах — самых совершенных и важных способах убеждения. Аристотель также дал определения таким понятиям, как риторические силлогизмы и аподиктические способы убеждения, тем самым установив тесную связь риторики и логики, непоколебимую и неоспаривавшуюся в течение многих столетий.

Не менее тесная связь существовала между риторикой и эстетикой, философией, мировоззрением того времени. Именно это обусловило системный характер античной риторики, в отличие от риторики романтической и неоромантической, и её место в метафизическом мировоззрении. Риторика имела также широкую сферу практического применения. Искусство спора (эристика) тесно переплеталось с политикой и судебными делами. Цицерон в свое время предлагал различать науку о разбирательстве и споре как область диалектиков и о речи и ее украшениях как область ораторов. Постепенно риторика стала одним из «техно» в полном смысле этого слова, превратившись в ремесло (составление речей на заказ, писательская работа по найму). Таким образом, уже античная риторика охватила широкий круг проблем теоретического и прикладного характера, которые и сейчас решают неориторика, когнитология, теория коммуникации и создаваемая теория аргументации.

Заслуживает внимания и то, что именно Аристотель, известный своей приверженностью к логике, первым высказал мысль о том, что можно говорить достаточно аргументированно, не владея логическими правилами: «Вместе с тем люди от природы в достаточной мере способны к нахождению истины и по большей части находят ее, вследствие этого находчивым в деле отыскивания правдоподобного должен быть тот, кто также находчив в деле отыскивания самой истины» [Аристотель 2000]. Действительно, отступая от логики, особенно в судебной сфере, ораторы включали в свои речи в целях убедительности примеры из повседневной практики, ссылались на свой житейский опыт.

Известно, что уже тогда доказательства подразделялись на внутренние, т. е. связанные с логикой, и внешние, не требующие логической обработки [В.И. Кириллов, А. А. Старченко 1995]. Таким образом, доводы правдоподобия, вероятности (эйкос), имевшие в своей основе реальные

и мнимые точки опоры, позволявшие нагляднее раскрыть логическую и психологическую зависимость событий, призванные обеспечить убедительность, с одной стороны, возникали из системы ценностей, существовавшей в античном обществе, а, с другой, формировали ее. Тем самым, уже в античном обществе, наряду с незыблемыми логическими основаниями аргументации обозначилась и ее ценностная ориентация. Новшества, появившиеся в риторике время от времени, были лишь следствием реструктуризации систем ценностей.

Однако теоретически идея Аристотеля о том, что можно обойтись и без жестких логических построений, что убедительность, притягательность выступлений во многом определяются оригинальностью и выразительностью, была осмыслена и начала активно разрабатываться в рамках неориторики и других смежных дисциплин лишь в XX веке.

Формализованное оформление как умение убеждать (умствовать и говорить) риторика получила у софистов. Именно они первыми оценили силу слова и его убеждающий потенциал (Корнилова, 1998). Этот фактор определил риторику софизма как науку убеждения. Позднее из единой науки выросли два направления: риторика (умение говорить) и схоластика (умение формализованно мыслить с применением техники мышления) как воплощение рационализма дедуктивно-метафизического смысла [Курбатов 1995]. Именно риторика заложила основы и некоторых направлений в лингвистике: Дионисий Галикарнасский исследовал сочетания слов, обеспечивающие ритмичность и периодичность, Деметрий (1 век н.э.) заложил фундамент, а Гермоген (2 век н.э.) завершил теорию стилей [Корнилова, 1998]. Фактически это соответствовало основам стилистики и комбинаторики в узком смысле, и основам лингвистики в целом.

По отношению к слушателям вопросы, обсуждавшиеся античными риториками, делились на вопросы торжественного (эпидейктического), совещательного и судебного красноречия. Подобная дифференциация красноречия неизбежно должна была повлечь за собой появление определенных риторических принципов и правил. Одним из фундаментальных стал принцип «соотнесения», предполагающий соотнесение единичного с общим, предметов друг с другом, их противопоставление и соположение. На основе «соотнесения» получил развитие популярный и эффективный прием риторики и аргументации — антитеза. Принципы

соотнесенности можно найти и у Аристотеля (противоположение /анти-теза/, приравнивание и уподобление), но использование их в качестве рабочих фигур приписывается Горгию («Горгиевы фигуры»), разработавшему технику контрарного анализа. Суть этой техники заключалась в том, что реальность распределялась по двум противоположным полюсам, на основании этого строилась аргументация и давалась оценка событиям и личностям.

Успех принципа соотнесенности был предопределен, по всей вероятности, тем, что в фокус внимания оратора попадал не один изолированный объект со своими характеристиками, а, как правило, два, что неизбежно требовало их сопоставительного анализа, концентрации на их отличительных особенностях. Сопоставление, сравнение сразу же привлекало внимание слушателей. Для противопоставления можно было избрать любой объект при условии правильно выбранных рядов оппозиций, причем игра противопоставлениями могла быть исключительно эффективной. Отрезок текста, основанный на сопоставлении и привлекал слушателей, и облегчал понимание в силу определенной замкнутости и цельнооформленности. От оратора парное видение объектов требовало аналитических способностей и большой наблюдательности, оно же стимулировало ум, оттачивало мысль. Основой основ, таким образом, становилась двучленная рамка, представлявшая собой, с одной стороны, оптимальный материал, а, с другой, форму сравнения.

Помимо контрарного анализа, который существовал в рамках дискурса, античные риторы использовали и ряд других противопоставлений:

- созвучие однокоренных слов в одной синтагматической цепи. Этот вид противопоставления был не только эффективен сам по себе, но и свидетельствовал об успешных для того времени попытках каталогизации мира. Помимо этого повторение однокоренных слов становилось важным конструктивным элементом риторического дискурса, а сами однокоренные слова выполняли текстообразующую функцию. Известно, что наиболее успешно рядами однокоренных слов для обозначения противоположных понятий пользовался Ксенофонт. Совершенствование этого приема привело к появлению фонетического повтора, который в настоящее время активно используется в рекламе;

- контрастное противопоставление (антитеза), где смысловое противопоставление могло усиливаться рифмой или параллельными синтаксическими формами;

- сопряженные двойные антитезы (несколько типов соотнесенности), модифицировавшие прием контрастов, например, сходство/несходство, сближение/удаление (были разработаны Исократом);

- двойной контраст, когда сравнивались не только объекты или процессы, но и их характеристики.

В противопоставлении были задействованы не только лексические единицы с антонимичными значениями. Порядок слов также позволял расставить акценты в соответствии с желаемым эффектом.

Лексическая аргументация была фактически неразрывно связана с логической. У Сократа в некоторых отрезках текста превалировала первая, а потом подключалась логическая [Корнилова 1998]. Логизация суждения была следствием и подтверждением незыблемой связи риторики и логики доказательства. Дионисий даже трактовал грамматику как логическую разновидность искусства, наряду с риторикой и философией.

Противопоставление находит выражение в сравнениях, которые могут быть тождественными и нетождественными с учетом включенных обстоятельств, «раздвижения» рамок сравнения. Уже древние риторы вводили ведущие к амплификации расширяющие и дополняющие элементы, определительные и иные расширения. Так называемая система статусов для обеспечения аргументации (в современном языкознании и логике это соответствует пропозициям) тесно взаимодействовала с системой локусов (локативных, темпоральных элементов и т. д.), служивших источником материала.

Такой прием аргументации как ссылка на авторитет, получивший большое распространение в юридическом дискурсе, также появился в античной риторике, хотя и закрепился далеко не сразу. Фактически его ввел только Исократ, обосновывая свою технику возвышения и возвышения объектов.

Античные риторы предложили и целую систему фигур, называемых в современной стилистике тропами или фигурами речи, а также риторических фигур [Бадмаев, Мальшев, 1999], берущих свое начало в идеях или схемах, впервые появившихся у Исократа. Они же заложили и ба-

зисные концептуальные основы современной теории коммуникации, «трехречно» определив, например, задачи говорящего как «что сказать, где сказать и как сказать» (Цицерон), предложив одну из первых классификаций аргументов по их убедительности — улики, собственно аргументы и примеры.

Античным риторам были известны пространственные периоды, ритмическое членение, связанное с периодичностью. Они предложили структуризацию материала как вступление (чтобы привлечь читателя), основную часть (чтобы убедить), и заключение (чтобы взволновать, склонить к предложенной точке зрения). Были разработаны и первые критерии доказательства, которое должно было быть правильным, кратким, ясным, уместным и пышным.

Членение речи на несколько частей композиционно, приписываемое Тисию и Кораку [Корнилова 1998], стало одним из первых компонентов теории аргументации. Членение линейного дискурса, положенное в основу всех риторических процедур, облегчало задачи для ратора, восприятие для аудитории и стало впоследствии одним из главных принципов аргументации в риторике. Сегментация материала была ничем иным как введением рациональности в аргументацию.

Недостатком риторики как науки был интуитивный характер выводов, необоснованность принципов, расплывчатые очертания фигур речи. Понятия о краткости и ясности варьировались в зависимости от индивидуального стиля оратора. В античные времена говорили, что трудно сказать короче, чем Цезарь, и пространнее, чем Цицерон.

С течением времени положения, разработанные античными риториками, уточнялись, но не претерпели кардинальных изменений. В более поздние времена риторики также полагали, что доводы излагаются посредством силлогизмов, энтимем и дилемм, что более веские или важные доводы следует располагать в инициальной позиции или финальной.

Таким образом, влияние античной риторики на современную риторику, теорию коммуникации и теорию аргументации можно свести к следующему:

- определение риторики как науки общения с аудиторией и науки убеждения;

- разработка ключевого для аргументации принципа соотнесенности (как контраста, сопоставления, сравнения) и оформление контрарного анализа и антитезы как основных приемов аргументации;
- членение линейного дискурса как залог эффективной аргументации и проявление рациональности;
- обоснование логических основ естественного языковой аргументации, широкое применение энтимем;
- формирование системного характера риторики вследствие ее связи с логикой, философией, эстетикой, гносеологией, что способствовало оформлению теории аргументации в интегральную дисциплину.

Лингвистический анализ риторической коммуникации, аргументативного дискурса, одновременно создававшегося и изучавшегося античной риторикой, стал возможным только в середине XX века, когда лингвистика подошла к изучению текста и дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель 2000 — Аристотель. Риторика /Пер. с древнегреч. О. Цыбенко. М.: Лабиринт, 2000. С. 17–19.
2. Бадмаев, Малышев 1999 — Бадмаев Б. Ц., Малышев А. А. Психология обучения речевому мастерству. М.: ВЛАДОС, 1999. С. 102.
3. Кириллов, Старченко 1995 — Кириллов В. И., Старченко А. А. Логика: Учебн. для юрид. фак. и ин-тов. М.: Юристъ, 1995. С. 56.
4. Корнилова 1998 -Корнилова Е. Н. Риторика — искусство убеждать. Своеобразие публицистической античной эпохи: Учебн. пособие. М.: Изд-во УРАО, 1998. С. 55.
5. Курбатов 1995 -Курбатов В. И. Стратегия делового успеха: Учебн. пособие. Ростов н/Д: Феникс, 1995. С.275.

**ЖЕНЩИНЫ И ВЛАСТЬ В КОМЕДИИ АРИСТОФАНА
«ЛИСИСТРАТА»: АРСЕНАЛ МЕТАФОР,
СЕКСУАЛЬНОСТЬ, ГЕНДЕР**

В «Лисистрате» имеется множество пошлых, вульгарных шуток, а также сексуальных метафор, схем и стратегий, которые и являются основным источником веселья в этой аристофановской комедии. *Метафоры*, расставленные как знаки препинания, это в своем роде «дорожные знаки» пьесы, но они — часть более важных правил. Фразеология, метафоры, пословицы ит.д. показывают гендерные социо-культурные иерархии и стереотипы. Под *схемами* подразумевается указанная Стоквеллом (Stockwell 2002:77) концептуальная структура, которая берется из памяти и помогает лучше понять высказывание. *Стратегии* уже в древнегреческом значении связаны с руководством военными действиями, стратегическим искусством, манёврами или планом. Следует отметить, что метафоры в этой пьесе Аристофана, так же как и её сюжет, связаны с семантикой войны или, если выразиться образно, построены на «боевом поле».

В настоящем докладе используется греческий текст издания Гендерсона, а русские цитаты указаны в переводе Адриана Пиотровского.

Сюжет комедии общеизвестен: Лисистрата (букв. ‘распустительница армии’) — умная женщина, которая смогла положить конец длительным и изнурительным войнам в Греции, в частности, войне между Спартой и Афинами. В результате сговора, в котором участвуют женщины всей Греции, мужчины, будучи принуждены потребностью в сексе, оказались способны найти общий язык и прекратить боевые действия. В 411 году, после поражения в Сицилии, положение афинян было весьма незавидным. Только мудрое решение, в частности, мирный договор, могло спасти их от полного разгрома. Инициатором этого договора в аристофанов-

ской комедии выступает женщина, что, вероятно, служило дополнительным элементом комизма в патриархальном обществе.

Каким же именно образом женщины завоевывают власть и оказывают решающее влияние на *status quo*? Ответ весьма прост: путём женской «половой забастовки» (*noli me tangere!*) и захватом Акрополя. Это старый, однако, вечно актуальный приём: в марте прошлого года в социальной сети *Facebook* появилось сообщество «Не дай русскому!», в котором украинские представительницы прекрасного пола призывают женщин всего мира не заниматься сексом с мужчинами из России.¹

Совершенно безразлично, насколько правдоподобен такой сценарий, и чего таким образом можно достичь. Нас интересуют только взаимоотношения полов и метафоризация их окружающего мира. Этому процессу подвергаются разные части тела, например, половые органы, грудь, а также лобковые волосы и различные действия, стимуляция, эрекция, возбуждение, расстройства, анальное и вагинальное проникновение. Кроме этого, обыгрываются интеллект, манера речи, эмоции (гнев, храбрость и пр.), люди как животные (особенно — звероподобные, неукротимые, дикие женщины), город, беспорядки в нём и т. д. Американские когнитивные лингвисты Джордж Лакофф и Марк Джонсон («Метафоры, которыми мы живем») выделяют структурные, ориентационные и онтологические метафоры. Все метафоры основаны на систематических корреляциях между явлениями, зафиксированными в нашем опыте. В них наблюдается определённое сходство или даже аналогия с референтом (объектом внеязыковой действительности). Сексуальные метафоры чрезвычайно распространены в современной повседневной жизни и в популярной культуре, равно как и в тексте Аристофана, и относятся ко всем трём категориям метафор. Бесспорно, «сильный сексуальный драйв или энергия — это универсальная человеческая черта» [Primoritz 1999: 105]. Сексуальность является центральным элементом нашей субъективной идентичности, содержанием того, кто мы есть. Сексуальное поведение определяет и социальную идентичность: одного характеризует гомосексуальное, другого — гетеросексуальное поведение, для кого-то проституция — это профессия, а для кого-то она является источником удовольствия или самореализации. Французский философ

¹ «Не дай русскому!» — Украинки объявляют странную «сексуальную забастовку», http://piter.tv/event/ne_daj_russkomu/ (проверено 01.03.2015)

пост-структуралист Мишель Фуко говорит о том, что сексуальность — явление социально-историческое. «Секс — это особенно интенсивный аспект власти, который выходит за пределы половой энергии. Это влияет на отношения между мужчинами и женщинами, а также молодыми старшим поколением, родителями и детьми, учителями и учениками, священниками и мирянами, администрацией и населением» [Foucault 1979:103]. Таким образом, «Лисистрата» даёт нам возможность взглянуть на отношения между мужчинами и женщинами.

Метафоры пространства или движения часто используются в диалогах и перепалках между женщинами и мужчинами в «Лисистрате». Они нередко относятся к половым органам или действиям с сексуальной коннотацией, посредством которых одна сторона намерена повлиять на другую, см. Lys. 16–18; 229–230, 773, 1031. Примеры онтологических метафор в Lys. 22–24, 219–222, 408, 953, 1040. Аристофан употребляет и множество структурных метафор, например, Lys. 141, 248–251, 411, 1078. Метафоры из мира животных встречаются в Lys. 475, 477, 507, 683, 1014–1015.

Иными словами, в комедии встречается множество примеров сексуальных поз и намерений; в ней описаны ситуации и явления, заимствованные из физиологии, животного мира и сельского хозяйства; имеются и комические двусмыслицы (*double entendre*). Более того, в имена некоторых персонажей умышленно заложены определённые намёки; так, собственно, Кинесий <κινέω— в словаре И. Дворецкого *возбуждать, побуждать*, также = βινέω, а в Liddell-Scott-Jones *attack, arouse, become excited*; Миррина <μυρσίνη, *amm. μυρσίνη*— в словаре Двор. *мирт, миртовая ветвь*, а в LSJ *Myrtle, Myrtus communis*, что является эвфемизмом женских гениталий, а μύρρινον— *upper part of membrum virile* (Arist. Eq. 964).

Стратегия мужчин — приравнять женщин к животным или тиранам и силой заставить их подчиниться демократии; безразличие, которое кратко обобщено во фразе Кинесия (μηδὲν φροντίσης — Lys. 915). Стратегия же женщин — использовать телесное (плотское, животное) начало для того, чтобы разум мог одержать победу.

Наконец, стоит отметить, что в «Лисистрате» наблюдается особая взаимосвязь между формой и содержанием, подобная функциональной связи, которая присутствует в исландских родовых сагах, например, между стихами поэтов и описаниями сновидений, которые часто излага-

ются в стихах. И те, и другие подлежат истолкованию. Именно «партии» хоров богаты метафорами и характеризуются особенным *экспрессивным* или *семантическим ореолом* стихотворного размера (термин М. Л. Гаспарова), который способствует определённым смысловым ассоциациям, например, катаlecticеские ямбические тетраметры при нападении стариков на Акрополь (Lys. 254–318) или ямбический-хориямбический тетраметр в ответном хоре старых женщин (Lys. 319–349) придаёт ощущение динамичности и ускоренности.

ЛИТЕРАТУРА

- Lys.— Aristophanes.*Lysistrata*. Edited with introduction and commentary by Jeffrey Henderson. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Lys. 1977 — Aristophane. *Les Oiseaux. Lysistrata*. Texte établi par Victor Coulon, trad. par Hilaire van Daele. Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», 1977.
- Lys.2000 — Аристофан. *Комедии. Фрагменты*. Пер. с древнегр. Адриана Пиотровского. Москва: Научно издательский центр «Ладомир»/«Наука», 2000.
- Beauvoir 1976 — de Beauvoir, S. *Le deuxième sexe* I, II. Paris: Gallimard, 1976.
- Dodds 1951 — Dodds, E.R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1951.
- Foucault 1979 — Foucault, Michel.*The History of Sexuality: An Introduction*. London: Allen Lane, 1979.
- Henderson 1991 — Henderson, Jeffrey. *The Maculate Muse*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Lakoff 1980 — Lakoff, George and Johnsen, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Лакофф 2004 — Лакофф Джордж, Джонсон Марк. *Метафоры, которыми мы живем*: Пер. с англ. А.Н.Баранова и А.В.Морозовой / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва: Едиториал УРСС, 2004
- Primoratz 1990 — Primoratz, Igor.*Ethics and Sex*. London: Routledge, 1990.
- Stockwell 2002 — Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London: Routledge, 2002.

Евдокимова А. А.

Москва, Институт языкознания РАН

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ БАЗЫ ПО ВИЗАНТИЙСКИМ НАДПИСЯМ¹

Морфологическая компьютерная база может строиться по разным принципам, но независимо от платформы, той программы, которую выбрал исследователь или стратегии ее создания, в самом начале необходимо определиться с выбором ядра словоизменения. Для большинства европейских языков, таковым окажется основа, но в каких-то случаях для ряда целей, выгоднее корень. Поскольку цель создания морфологической базы по византийским надписям не только определение формы того или иного слова, но и помощь в издании памятников разного типа, то в данном случае в качестве ядра словоизменения выгоднее выбирать корень слова, тогда такие слова, как «*πρωτοστράτορισα καὶ κτητόρισα*» (Константинополь, Фетийе Джами ок. 1292-1294 гг.²), могут быть описаны через создание композита, где в качестве первой части будет корень, а второй суффикс деятеля женского рода «*-ισσα*» во всех вариантах его написания. В случае же выбора в качестве ядра основы слова, для создателя базы возникла бы необходимость вбивать большее количество слов, ибо в противном случае их нельзя было бы определить, что значительно сузило бы возможности применения базы, особенно, в случае вольного авторского словообразования. Таким образом, мы лишь введем в базу комплекс корней, например: «*στήλην / ἰστήλην / ἐστί(λην / στήλλην / εἰσθήλ[η]ν*» с их вариациями и не будем увеличивать число лексем в случае вариации в других морфемах, забив эти вариации в отдельные ячейки и задав наиболее частотные их соединения. При этом в ряде случаев необходимо прогнать через базу достаточное количество текстов надписей, чтобы маркировать наиболее распространенные сочетания, а остальные задать как редкие, с возможностью отключить по ним поиск в случае необходимости. В среднегреческом языке ряд морфологических

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РФФИ № 13–06–00086

² DOP 1971, 222,4

изменений связан с супплетивными формами, в таких случаях на каждый корень необходимо создать отдельную парадигму.

Учет орфографических особенностей в самих словоизменительных морфемах приводит к необходимости создавать такое количество «дублетных» парадигм для одного и того же типа склонения, сколько возможно составить потенциальных орфографических комбинаций, даже если таковые для данного слова не засвидетельствованы в доступных в момент создания базы источниках. Например, рассмотрим глагол «κεῖμαι», являющийся вместе с его приставочными вариантами частотным ядром для ряда формул погребальных надписей: «κίε / κείε / кίе / ко́е / ко́иαι / κήиαι / κήе / etc ». Поскольку на некоторых территориях Византийской империи «ε» смешивалось с «ι», то надо будет подписать под «*» (или любым другим знаком, который создатель базы задаст для обозначения редкой встречаемости) варианты для таких территорий, например «κίи» или «ко́и». И каждый из этих вариантов потребует создания отдельной парадигмы, хотя некоторые взаимозаменяемые случаи можно будет описать в рамках одной.

Наличие в надписях таких вариаций в рамках традиционной погребальной формулы: «τότιν/ τότινν/ τότεν + Р.п.» наряду с классическим «τόπος + Р.п.», требует не просто создания отдельной парадигмы для каждого случая, но и учета того факта, что автор надписи мог считать слово «τότιν» как орфографическим вариантом для «τότινν», так и относить его к третьему склонению существительных вместо первого, что также потребует увеличения количества парадигм.

Помимо изменений в основных словоизменительных морфемах важно учитывать и сопутствующие явления, такие как наличие/ отсутствие аугмента в ряде глагольных форм и возникающие в связи с этим фонетические и орфографические вариации для приставочных глаголов. Поскольку мы изначально выбрали в качестве ядра корень, то мы можем забыть все вариации в приставках в отдельную графу, создать графу для вариантов аугмента и просто прописать правила их соединения.

Отдельным вопросом стоит в такой базе отображение изменения ударения, особенно в тех случаях, когда оно происходит в рамках Александрийской системы акцентуации, и неотображение, когда надписи неакцентуированы. В идеале у пользователя должен быть выбор: 1) отсутствие акцентуации, 2) византийская система акцентуации, 3) александрийская система акцентуации.

дрийская система акцентуации, 4) смешанная или частичная акцентуация; так как поиск с учетом всех вариантов может существенно замедлить работу базы. При этом решение этой проблемы также многократно увеличит количество парадигм, потому что вставить в одну парадигму ударное окончание и его безударный вариант, за исключением случаев переноса ударения с клитики на окончание, которые также нужно указывать, нежелательно, так как таковая вставка будет порождать лишние варианты и замедлит работу базы.

Другая проблема — описание слитного написания ряда лексем и фонетические изменения в месте слияния таковых, например «[κᾶ] ντιμ(ος)» равное «καὶ ἔντιμος». Самый эффективный способ в данном случае — описание через композит, где под первой частью понимается союз «καὶ», а под второй приставка «ἔν». При этом вариант «κᾶντιμος» потребует создания отдельного правила, так как задает другое итоговое написание, независимо от того, как мы расшифруем первый компонент, «καὶ» или «κᾶ».

Поскольку под византийскими надписями мы понимаем всю совокупность греческих надписей на территории Византийской империи за все время ее существования, в том числе надписи, найденные на территории Сирии, Италии, Малой Азии, Болгарии etc., то отдельное место в базе следует выделить заимствованиям и цитатам из других языков, особенно транслитерациям. Последние могут быть, как с сохранением специфики словоизменения первоначального языка, так и с включением в морфологический строй среднегреческого языка. Например, «ἢ τις τολμήσῃ τὴν ἄρκον <<arcam>> ταύτη<v> ἀνῦξαι» (Если кто-то осмелится эту гробницу открыть — Венеция, Юлиа Конкордия, около 400 г.³). Другой пример на транслитерацию целой фразы, каждое слово из которой потребует соотнесения и по части речи, и по форме внутри нее: «Βασσωνι, Σέργις βερε<χ> δουχρανα» (Вассони, Сергей, благословенный в их памяти — сирийское выражение — Сирия, Зебед, без даты⁴).

Поскольку в надписях такого рода иногда используются старые формы (гомеровские) в неправильном грамматическом контексте: «ψηφίς πολὺ φερτέρᾳ» (сравнит. от ἀγαθός) (Аравия, Гераса, VI в.н.э.), то эти

³ ср. SEG 1980, 1149; Kaibel 1890, 2326

⁴ Jalabert 1939, 314

формы должны быть учтены при анализе и вставлены в базу с соответствующими морфологическими пометками.

Таким образом, при создании морфологической базы на материале византийских надписей необходимо учитывать 1) орфографические и фонетические вариации как внутри корня и словообразовательных морфем, так и на стыке морфем; 2) супплетивные формы; 3) орфографические и фонетические вариации внутри словоизменяемых морфем; 4) место ударения и его изменения; 5) слитное написание ряда слов; 6) заимствования и особенности транслитераций из других языков Византийской империи.

ЛИТЕРАТУРА

DOP 1971 — *Dumbarton Oaks Papers. Washington: 1971*

Jalabert 1939—L. Jalabert, R. Mouterde. *Inscriptions grecques et latines de la Syrie, II. Chalcidique et Antioche'ne. Paris: 1939*

Kaibel 1890 — Kaibel G. *Inscriptiones Graecae, XIV. Inscriptiones Siciliae et Italiae, additis Galliae, Hispaniae, Britanniae, Germaniae inscriptiones. Berlin 1890.*

SEG 1980 — *Supplementum Epigraphicum Graecum. Volume XXX. 1980. Edited by H.W. Pleket and R.S. Stroud*

Жаркая А. Ю.

Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова

В СООТВЕТСТВИИ С БОДЛЕРОМ: ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ КОСТАСА КАРИОТАКИСА

Творчество Костаса Кариотакиса занимает важное место в истории греческой литературы XX в. и, прежде всего, связано с культурой декаданса. Поэтому несложно обрисовать круг основных влияний, как греческой литературы, так и зарубежной, в границах которого постепенно формируется художественный метод греческого автора. Вполне закономерно, что ключевой фигурой, на которую ориентируется в своем творчестве Кариотакис, становится Шарль Бодлер. Тесная связь с Бодлером прослеживается на протяжении всего творчества Кариотакиса: в нескольких переводах, которые греческий поэт включает в свои сборники, в использовании традиционных поэтических форм, а также в обращении к тем или иным философским концепциям.

Влияние Бодлера проявляется и на интертекстуальном уровне. Интертекстуальные включения выполняют разные функции, благодаря чему выстраивается замысловатая система отношений с творческим наследием Бодлера, что позволяет греческому поэту поместить свое творчество в определенный культурный и идеологический контекст.

Стоит отметить, что Кариотакис на протяжении всего творческого пути довольно своеобразно подходит к выбору названия стихотворений, либо называя их по первой строке, либо давая стихотворению нейтральное и нарочито простое название, в то время как интересные и информативные названия встречаются очень редко. Однако очевиден совершенно иной подход к структуре поэтических сборников. Здесь, напротив, заметна сложная организация: поэт уделяет внимание месту каждого стихотворения, разделяя каждый сборник на несколько частей. Кроме того Кариотакис добавляет к сборникам эпитафии, в одном из сборников есть предисловие и эпилог.

На наш взгляд, сложную структуру сборников Костаса Кариотакиса стоит также считать интертекстом. Греческий поэт и здесь ориентируется на творчество Бодлера, главным образом, на сборник «Цветы зла» («Les Fleurs Du Mal»).

Так, первый сборник «Боль человека и вещей» («Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων») насчитывает 10 стихотворений, разделенных на два цикла: к сборнику есть эпитафия, написанная самим Кариотакисом. Это, несомненно, ранняя поэзия, где поэтическое мастерство Кариотакиса еще не вполне раскрылось. В сборнике ощутимо влияние романтической поэзии Первой Афинской школы, а также влияние западноевропейской поэзии которое проявляется скорее на мотивном уровне. Но уже в этом раннем сборнике прослеживается тенденция к сложной организации текстов, следование определенной логике.

Второй сборник представляет наибольший интерес с точки зрения его структуры. Само название сборника «Νηλενθή» уже указывает на связь с поэзией Бодлера. Словосочетание «νηλενθές φάρμακον», которое мы встречаем в четвертой песни Одиссеи (Οδύσσεια, δ 221) у Бодлера в его эссе «Искусственный рай» («Les paradis artificiels») используется в качестве определения опиума, как средства, которое служит “панaceей от всех человеческих страданий”: *Quels mondes intérieurs! Était-ce donc là la panacée, le pharmakon népenthès pour toutes les douleurs humaines?* [Baudelaire 1964: 189–190]. Кроме того существительное «Le népenthès», также означающее «дающий забвение напитков» встречается в стихотворении «Лета» («Le Léthé») [Baudelaire 2013: 128].

На связь с поэзией Бодлера указывает не только название сборника, но также наличие предисловия, в качестве которого Кариотакис использует прозаический перевод бодлеровского стихотворения «Голос» («La Voix») из сборника 1866 года «Обломки» («Les Épaves»), заменив название на «В качестве предисловия» («Σαν πρόλογος»). Возможно, сама традиция предварять поэтический сборник предисловием также заимствуется Кариотакисом у французского поэта, чьи «Цветы зла» открывает знаменитое поэтическое обращение «К читателю» («Au Lecteur»), написанное в традиции предисловий, когда автор «задает общую рамку для восприятия книги и тем самым узаконивает или старается узаконить книгу в контексте культурных представлений эпохи» (Козлов 2005). Прозаический перевод стихотворения Голос отчетливо характеризует миро-

воззрение поэта в момент создания «Νηπενθή». Субъект стихотворения Бодлера — избравший тяжелый путь поэтического творчества — «жертва экстатического ясновидения» («De ma clairvoyance extatique victime» [Baudelaire 2013: 140], сравнивающий себя с пророком.

Структура сборника «Νηπενθή» довольно сложная: он состоит из четырех тематических разделов, первый из которых, «Раненые Боги» («Πληγωμένοι Θεοί»), обнаруживает явные параллели с первой частью Цветов зла «Сплин и идеал» («Spleen et Idéal») и посвящена, главным образом, теме поэзии. Кариотакис последовательно рисует детальный портрет представителя нового литературного поколения, который несомненно ближе к представителю проклятой поэзии XIX в., чем к знаменитым на тот момент греческим авторам, таким как Паламас, Сикельянос и Варналис. Это место в поэтическом мире поэт закрепляет за собой в стихотворении «Полимния» («Πολύμνια»), несомненно перекликающееся с «Больной музой» («La Muse malade») Бодлера.

Эпилог сборника «Νηπενθή», в качестве которого Кариотакис использует перевод стихотворения Жоржа Роденбаха, связан с предисловием, прежде всего, благодаря теме творчества как единственного убежища. Однако в финале стихотворения появляется мотив смерти как погружения в сон с наступлением ночи («Et puisque la nuit vient, — j'ai sommeil de mourir!») [Rodenbach 1905: 233], как перехода в новое состояние, как продолжения пути и отчасти созвучен финалу хрестоматийного бодлеровского «Путешествия» («Le voyage»), где смерть представлена в качестве путешествия в неизвестный мир («Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!») [Baudelaire 2013: 120]. «Путешествие» — заключительное стихотворение и своего рода квинтэссенция сборника. Это стихотворение, где замысловато переплетаются ключевые мотивы «Цветов зла», можно считать эпилогом сборника Бодлера.

Стоит отметить, что сборник Кариотакиса «Νηπενθή» нельзя назвать зрелым. Широкую известность греческому поэту принес его третий сборник «Элегии и сатиры» («Ελεγεία και σάτιρες») 1927 года. Несомненно здесь отразилось более глубокое понимание поэзии прошлых лет и, в значительной степени, Шарля Бодлера. В бодлеровском ключе здесь представлен переход от романтического стремления к идеалу к осознанию невозможности его обретения, от попытки найти убежище в поэтическом искусстве к трагическому столкновению с реальностью, неумо-

лимо уничтожающей творца, от прекрасного забвения, которое на время дают наркотические вещества, к неминуемому пробуждению.

Сборник «Элегии и сатиры» также имеет строгую организацию: две части раздела элегий, три стихотворения, объединенные общим названием «Героическая трилогия» («Ηρωϊκή τριλογία»), раздел сатирических стихотворений и переводы.

Кариотакис использует в качестве эпиграфа цитату из третьей книги «О природе вещей» Лукреция, где говорится о необходимости избавления страха перед Ахеронтом, который мучит человека «*Et metus ille foras praesepe Acheruntis agendus funditus humanam qui vitam turbat ab imo.*» [Καρυωτάκης 2009: 61] Эпиграф, с одной стороны, служит связующей нитью с эпилогом «Νηλενθή», объединяя, таким образом, два поэтических сборника и создавая ощущение единства творчества, а с другой, обнаруживает возможную связь с творчеством Бодлера. На наш взгляд, в этой фразе заключена одна из важных идей зрелой поэзии Кариотакиса, которую он наследует французскому автору.

Стоит обратить внимание на двойственный образ поэта, который явно вырисовывается в сборнике, что очевидно уже из названия «Элегии и сатиры». Автор сборника выступает в двух противоположных ипостасях. Можно предположить, что и здесь Кариотакис ориентируется на бодлеровскую концепцию двойственности авторской позиции, на что французский поэт указывает опять же во вводном обращении «К читателю». Стихотворение начинается с перечисления грехов, в которых погрязло человечество. В финале стихотворения звучит знаменитое обращение к «лицемерному читателю», «двойнику и брату» поэта («- Нурocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!») [Baudelaire 2012: 8], что отсылает читателя к афористической фразе Горация, которую французские писатели нередко использовали в качестве эпиграфа [Козлов 2005]: «Чему ты смеешься? Лишь имя/ Стоит тебе изменить, не твоя ли история это?»¹ [Гораций 1970: 247]. Таким образом, «авторская позиция колеблется между позицией сатирика и позицией христианского проповедника.» (Козлов 2005). Стоит вспомнить и об эпиграфе к «Цветам зла» из «Трагических поэм» Агриппы Д'Обинье, произведения, в котором наблюдается схожая двойственность позиции автора.

¹ Пер. М. Дмитриева

Кариотакис же, перенимая эту двойственность, решает подчеркнуть ее разделением сборника на две части. Важно отметить, что роль сатирика сохраняется, но вот роль строгого обличителя пороков всего человечества не вполне актуальна для греческого автора. Он в своей поэзии, как правило, ограничивается рамками себе подобных, представителей поклонения 20-х годов. Кариотакис мало говорит об окружающей действительности, мы только знаем, что она враждебна и опасна, что наиболее красноречиво выражено в стихотворении «Завет» («Υποθήκαι»).

В первой, элегической, части сборника, Кариотакис создает образы людей его круга («Υστεροφημία», «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», «Είμαστε κάτι...», «Ποιά θέληση θεού...», «Ανδρείκελα»), и некоторые детали этого портрета раскрываются уже в сатирической части сборника («Όλοι μαζί...», «Ιδανικοί αυτόχειρες»). Во всех этих стихотворениях появляется местоимение «мы», указывающее на трагедию целого поколения. Кариотакис высмеивает «идеальных самоубийц», которые всякий раз откладывают свой страшный план и поэтов-современников, «павших искупительной жертвой окружающей действительности и эпохи» («ελέεσαμε θύματα εξιλαστήρια του “περιβάλλοντος”, της “εποχής”») [Καρωτάκης 2009: 103], обращая свой сарказм, прежде всего, на самого себя.

Таким образом, в третьем сборнике Кариотакиса появляется тот самый бодлеровский читатель, двойник и брат, более того, он становится субъектом поэзии, что подчеркивает общую участь поколения.

Влияние творчества Шарля Бодлера на Костаса Кариотакиса прослеживается на разных уровнях и, в значительной степени, на уровне структуры поэтических сборников, что способствует диалогическому взаимодействию как двух авторов, так и греческой и французской поэзии в целом.

ЛИТЕРАТУРА

- Baudelaire 1964 – Baudelaire Ch. Les paradis artificiels. Paris: Le livre de poche, 1964.
Baudelaire 2012 – Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. Paris: Libro, 2012.
Rodenbach 1905 – Rodenbach G. Le règne du silence : poème. Paris: E.Fasquelle, 1905.
Καρωτάκης 2009 – Καρωτάκης Κ.Γ. Ποιήματα και πεζά, Αθήνα: Εστία, 2009.

- Козлов 2005 – Козлов С. Бодлер, «К читателю»: перевод и комментарий, "НЛО" 2005 № 73. В режиме электронного доступа: magazines.russ.ru (дата обращения: 25.02.2015)
- Гораций 1970 – Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Художественная литература, 1970.

Жигалова Н. Э.

Екатеринбург, Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

ТУРКИ-ОСМАНЫ В СОЧИНЕНИЯХ ПОСЛЕДНИХ ВИЗАНТИЙСКИХ ИСТОРИКОВ

Время с середины XIV в. было судьбоносным в истории Византии. В этот период молодое османское государство вело активную завоевательную политику на греческих территориях, постепенно занимая политическое и культурное пространство вокруг византийской ойкумены. Современники тех событий стремились объяснить причины столь успешного продвижения турок, оценить степень исходящей от них угрозы и спрогнозировать будущее своих народов. Византийские писатели в своих сочинениях как раз и отразили умонастроения людей своего времени, оказавшихся перед лицом турецкого завоевания.

Яркими и информативными источниками являются византийские исторические сочинения XV в., созданные уже после падения Константинополя в 1453 г. Осознание причин и последствий этой катастрофы для греческого народа стало основной задачей монументальных полотен поствизантийской историографии, ярчайшими представителями которой являются Лаоник Халкокондил, Михаил Критовул и Дука. Свое внимание историки концентрировали главным образом на злободневных политических проблемах, самой жгучей из которых была османская агрессия [Бибиков 1991: 289]. Взгляд византийских историографов на восточных соседей, их религию и обычаи и станет предметом изучения в рамках данного исследования.

Особое внимание историки уделили вопросу происхождения турок, характеристике их традиций, порядков и морально-этических качеств. В отношении этнической и религиозной принадлежности турок историк Критовул совершенно нейтрален. Отождествляя их с персами и арабами, он ни разу за все сочинение не использовал этноним «турки» или «османы», говоря обычно «они отправились» или «воины устремились», лишь изредка характеризуя их как «неприятелей» (οἱ πολέμιοι) [Critobuli Imbri-

otae Historiae 1983: 39] которыми они были в глазах греков, но не самого автора. Лишь при описании смерти Орхана, родственника Мехмеда II, Критовул говорит, что тот был «из рода Османов» [Critobuli Imbriotae Historiae 1983: 73].

Халкокондил также много внимания посвятил туркам, возвышение которых, по его собственному утверждению, призвано осветить его сочинение [Laonikos Chalkokondyles 1996: 88]. Довольно часто в сочинении Халкокондила встречается этноним «турки», лишь изредка изменяясь на «османы» или «османиды» (οἱ Ὀτουμανῖται) [Laonikos Chalkokondyles 1996: 100], однако зачастую под турками автор понимает некую тюркоязычную общность, расселенную по всей Азии.

Очевидно, что Халкокондил практически не противопоставляет азиатские народы друг другу. Для него все они — это последователи Мухаммеда, которые в совокупности своей понимаются как отдельный, недружелюбный к христианскому, мусульманский мир. Однако, несмотря на уважительное отношение Халкокондила к исламу, многих его приверженцев он характеризует как варваров [Laonikos Chalkokondyles 1996: 193], очевидно намеренное противопоставление автором христианского мира «варварскому» азиатскому.

Дука, как и Халкокондил, подробно останавливается на описании обычаев и характера представителей турецкого народа. Однако, если Халкокондил, как можно заметить, старался быть объективным и бесстрастным, то в сочинении Дуки встречаются более однозначные и категоричные оценки. Напротив, все в турках, представляется ему варварским и недостойным. Так, например, обычай турок истязать рабов в случае, если они сразу не проданы, кажется Дуке возмутительным и совершенно варварским [Doukas 1975. VIII: 72]. Особенно если речь идет о рабах-греках. Однако, описывая зверства турок в отношении других народов, автор более сдержан и порой особо не останавливается на этих сюжетах.

Автор обвиняет турок в склонности к излишествам, отмечает, что они «похотливы как никто другой», «не воздержанны больше, чем все другие народы», «ненасытны и распущены» [Doukas 1975. IX: 73]. Особенно Дука уделяет внимание отношению турок к женщинам. Если у Халкокондила мы находим описание, главным образом, семейных отношений, то Дука больше останавливается на сексуальных предпочтениях турок. Так, они «воспламененные неугасимой страстью, бессовестны и разнуз-

даны, имеют сношения как с женщинами, так и с мужчинами и бессловесными животными. Люди эти бесстыдны и свирепы, и творят они следующее: если они захватывают греческих или итальянских женщин, или же женщин другого рода, то хватают их в объятия словно Афродиту или Семелу, но женщин их собственного рода или языка они берут неохотно, с отвращением, будто это медведь или гиена»¹ [Doukas 1975. IX: 73].

В этой связи интересно также отметить, что султан Баязид I, вызывающий явное отвращение у Дуки, по его мнению, «жил праздно и бесцельно, никогда не прекращал развратных половых сношений, предаваясь разврату с мальчиками и девочками» [Doukas 1975. XV: 88]. Однако не все турки имеют у Дуки отрицательные характеристики — к примеру, султан Мурад II выглядит благочестивым и умным, так же как и его советник Баязид, который участвовал в переговорах с императором Мануилом II [Doukas 1975. XXIII: 132] Тем не менее, других положительных отзывов о турках в сочинении Дуки мы практически не находим — в целом, весь турецкий народ для него это «любители грабежа, насилия и несправедливости, даже в отношении их сородичей» [[Doukas 1975 XXIII: 133]

Подробные описания турецких порядков демонстрируют поразительную осведомленность автора в этом ключе. Однако, в отличие от сочинений других авторов, повествование Дуки наполнено нелестными эпитетами, яркими сравнениями и характеристиками, в свете которых турки предстают диким, гнусным и варварским народом.

Несмотря на то, что турецкий вопрос была едва ли не центральной темой поздневизантийских исторических произведений, прослеживается неоднозначное отношение их авторов к османам. В зависимости от идеологических предпочтений того или иного писателя можно оценивать градус неприязни историков к туркам. Халкокондил стремится вписать

¹ Выбор автором именно этих животных вполне объясним: с XII в. медведь фактически демонизируется, воспринимается как нечистое, ленивое и похотливое животное (см.: Пастуро 2012: 62–65), а гиена еще в «Физиологе» понималась как «скверный зверь — из-за того, что меняется у него естество», т. е. олицетворяет собой содомский грех, поскольку, по мнению составителей данного документа, является гермафродитом (см.: Физиолог 1996: 140). Аристотель, который также упоминал о «двуполости» гиен, считал данное утверждение ложным: См.: Аристотель 1996: 277.

турецкую народность в контекст детерминированного процесса возвышения и упадка цивилизаций, поэтому старается быть объективным и непредвзятым. Его сочинение в меньшей степени, нежели другие, наполнено эпитетами и характеристиками, указывающими на чуждость и инаковость этого народа. В противовес ему, историк Дука, чье сочинение последовательно описывает несчастную судьбу его родины, всячески старается изобличить турок и их варварские обычаи, указать на их иную, нечестивую веру и дикие повадки. Повествование Дуки, на наш взгляд, наиболее ярко демонстрирует отношение писателя к турецким захватчикам.

Сочинение же Критовула, посвященное султану Мехмеду II и его деяниям, необходимо рассматривать отдельно от других, поскольку этот автор намеренно не дает практически никакой оценки турецким злодеяниям и никак не акцентирует внимание на их идентификации, стараясь сгладить все неудобные моменты, связанные с бесчинствами турок на покоренных территориях и в захваченном Константинополе [Critobuli *Imbriotae Historiae* 1983: 76].

Несмотря на различную степень объективности авторов, их идеологические и политические предпочтения, очевидно, что «турецкий вопрос» никого из них не оставил равнодушным — более того, явственно прослеживается, что основной линией сочинений авторов является именно история возвышения османов, а не внутренние дела Византии. Отсюда хорошо видно отношение рассматриваемых авторов к туркам как представителям иной культуры и иного вероисповедания.

Можно предположить, что неоднозначная оценка авторами османов основывалась лишь на стремлении писателей приспособиться к изменившемуся миропорядку, вписать турок в неизбежный процесс возвышения и упадка империй и найти способ сосуществовать с могущественным соседом [Шукуров 2000: 267]. Однако, как видно на примере рассуждений историка Дуки, отнюдь не все поздневизантийские писатели изъявляли готовность мириться с турецким владычеством: рассказывая о бедах христиан в захваченном Константинополе, Дука, преисполненный горечи из-за страшной участи, постигшей его город, сетовал, что теперь «Великая Церковь... стала алтарем варваров, была переименована и обращена в дом Мухаммеда» [Doukas 1975. XL: 232], а «один из его мерзких священников взошел на кафедру и вознес свою скверную мо-

литву. Дитя зла, предтеча Антихриста, взошедший на святой алтарь» [Doukas 1975. XL: 231].

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотель. История животных / Предисл. и примеч. Б. А. Старостина, пер. с древнегреч. В. П. Карпова. М., 1996.
- Бибиков М. В., Красавина С. К. Некоторые особенности исторической мысли поздней Византии / Культура Византии XIII — пер. пол. XV в. М., 1991.
- Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / Пер. с фр. Е. Решетниковой. СПб., 2012.
- Физиолог / Перевод и комментарии Е. И. Ванеевой. СПб., 1996.
- Шукуров Р. М. Зона контакта. Проблемы межкультурных отношений в современной византистике // ВВ. 2000. Т. 59. С. 258–267.
- Critobuli Imbriote Historiae / ed. D.R. Reinsch / CFHB, Vol. XXII. Berlin, 1983.
- Doukas. Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks / Trans. by H.J. Magoulias. Detroit, 1975.
- Laonikos Chalkokondyles: A Translation and Commentary of the «Demonstrations of Histories» (Books I–III) / Ed. and trans. by N. Nicoloudis. Athens, 1996.

Забудская Я. Л.

Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова

**ТРАДИЦИИ ВОЛЬНОГО ПЕРЕВОДА
И «МЕДЕЯ» БРОДСКОГО
(о «возмущающем воздействии» рифмы)**

«Медея» Бродского представляет собой пример перевода «со стиля на стиль»: и оригиналом и подстрочником выступали переводы с греческого. Русским «оригиналом» стал перевод Анненского, а английским («какая-то старая английская версия» [Полухина 2005: 173]), по нашему предположению, перевод Маррея (Gilbert Murray)¹.

Описывать поэтику Бродского в этом переводе легче всего через отрицания: не воспроизводит метрику оригинала, не стремится к точности, не ориентируется на подлинник, — то есть не придерживается собственных заявленных принципов отношения к переводному тексту [Худайбердина 2010: 257–258]. Особенности собственной поэтики (ритмика, строфика, смысловая рифма, добавление не продиктованных оригиналом поэтических категорий) — вот общий знаменатель, к которому Бродский приводит и русский, и английский перевод (а через них — и текст подлинника), что объясняется основной задачей — придать тексту Еврипида, предназначенному для постановки в Театре на Таганке, современное звучание. Выбор рифмованного перевода — поэтической

¹ Предположение основано, во-первых, на том, что это перевод академический и наиболее часто упоминаемый, во-вторых, на том, что он был предназначен для театра (а именно для Royal Court Theatre [Wiles 2007: 363], а значит, отвечал и задаче, стоявшей перед Бродским, в-третьих, потому что это перевод поэтический, и его форма находит иногда отражение и в интерпретации Бродского, наконец, некоторые отступления Бродского от версии Анненского находят подтверждение в переводе Маррея: «горе», которое «приходит в Элладу чаще всего с Востока» — образ, навеянный фразой *a voice of the eastern seas* в переводе Маррея, не обусловленной оригиналом.

формы, удаленной от варианта оригинала², — дополнительно повлияла на изменения словесной ткани подлинника.

Немного о терминологии: «возмущающее воздействие» (воздействие, нарушающее нормальное функционирование системы) в терминологическом понимании, позаимствованном из математической и технической среды, в филологии применяется, может быть, и нечасто, но вполне уместно³. «Возмущающее» влияние (чаще воздействие) рифмы — формулировка, предложенная М. Л. Гаспаровым [Гаспаров 1988: 35]. на наш взгляд, достаточно прозрачна сама по себе. Рассмотрение этого явления применительно к тексту Бродского может не только дать наглядную характеристику «поэтической вольности» в переводе, но и наметить возможности объяснения этой вольности.

Первый признак вольности — авторские добавления. Бродский добавляет сразу 45 строк пролога. Принцип экспозиции вполне традиционен для греческой трагедии, но в «Медее» Еврипида, как и в других классических драмах, экспозиция дается предельно сжато (в оригинале несколько строк в речи кормилицы — лишь намек на миф), а у Бродского мы видим подробное развертывание «обратной» мифологической перспективы будущего действия.

Внешняя организация пролога — это разбивка на терцеты. Из трех терцетов складывается строфа, исполняемая одним полухорием. Разбивка на полухория — еще одно отступление от исходной формы. Не подтверждаемая оригиналом, как греческим, так и текстом Анненского, она находит опору в английской версии, да и с точки зрения постановки она удобнее, ярче, позволяет избежать монотонности. Распределение терцетов по группам исполнителей образует довольно четкое строение добавочного пролога: условная строфа — первые три терцета, первый полухор — это рассуждение-осмысление (*Никто никогда не знает, откуда приходит горе*), второй — описание-повествование (*Колхида лежит от нас за тремя морями*), затем опять рассуждение (*С морем дело иметь легче мужам, чем с пашней*), опять рассказ (*Но, влюбившись в Язона и за него радея, / усыпила драконов дочка царя Ме-*

² Рифма, правда, нерегулярная, используется и Анненским. Английский же перевод в этом смысле абсолютно классичен — александрийские стихи и рифмы в хорах.

³ См., например, работу Лотмана [Лотман 1972].

дея), и опять осмысление-предсказание (*Долго над этим тронном после кричать вороне*).

В большинстве терцетов отчетливо выделяется ключевое слово, управляющее оставшейся парой рифм: это, прежде всего, имена героев (*резон* — *трезвон* — *Язоном*, *затя* — *радея* — *Медея* (далее, в переводе, будет еще *лютея*) — в обоих случаях рифма смысловая и подготавливает появление имени, завершающего терцет); значимые для мифа слова (*судно* — *скудно* — *трудно*; *овчиной* — *пучиной* — *мужчиной*; *морями* — *дикарями* — *зверями* (есть еще и внутренняя рифма — *упырями*), — последний пример особенно хорошо иллюстрирует «расширение» информации под влиянием рифмы — нет в исходном мифе ни вепрей, ни тем более упырей). Исключение — первый терцет: и *горе*, и *море* — семантически важные для текста понятия (*горе* рифмуется не только в конце строки, но и внутри нее: *горе* — *горизонт*). Созвучие *море* — *горе* остается лейтмотивом на протяжении остального текста, нарастая к финалу. Лейтмотив этот отчасти определяется сюжетом и поддерживается оригиналом, но по сравнению с ним усилен и подкреплен аллитерацией, местами превращающейся в рифму. Но и третья часть — *в хоре* — не просто дань материалу как таковому и театральному контексту. Для Бродского хор — важнейший атрибут трагического жанра, а точнее — главный герой: «в настоящей трагедии гибнет хор» — эта мысль повторяется и в нобелевской речи [Бродский 2012: 16], и в стихах («Театральное»).

Необычная для русской поэзии тройная рифма не является исключительной особенностью «Медеи» — склонность Бродского к «тройчаткам» рифм видна и в других его стихах⁴, но в «Медее» эта специфичность строфики и рифмы обретает дополнительное значение, имитируя, хоть и очень отдаленно, строфическое строение трагических хоров. Можно счесть эту склонность к «тройчаткам» следствием влияния английской поэзии, где тройная рифма распространена больше, чем в русской — но там она несет в себе иронию [Лосев 2008: 201]. Ироническая функция «тройчаток» очевидна в «Портрете трагедии» и «Театральном». В терцетах «Медеи» она ощущается в гораздо меньшей степени — прежде

⁴ «Декабрь во Флоренции» 1976, «Эклога 5-я летняя» 1981, «Пятая годовщина» 1977, «Fin de siècle» 1989, «Театральное» 1994–95, «Портрет Трагедии» 1991 — в последнем тройная рифма чередуется с катренами.

всего, иронический эффект достигается путем объединения в пределах одной строфы, а то и строки, просторечных выражений и языковых форм «высокой поэзии»: *мужи и шашни, пучина и овчина, стенанья и ихний*.

Последний пример — уже не из пролога, а из основного текста. Для следующих за прологом строк, представляющих собой выборку хоровых партий (дополнение к драматическим эпизодам в переводе Анненского), тройная рифма остается устойчивым, хотя и не единственным, приемом организации стиха (сдвоенные рифмы перемежают тройные в I стасиме, соединяются с катренами во второй строфе II стасима, формируют III стасим и вторую антистрофу V стасима). Как и в прологе, в большинстве триад выделяется ключевое слово, функционально-смысловая основа терцета, и коррелирующая с ним пара. При этом слово «основа» находит поддержку в тексте Анненского (не обязательно буквальную), а строки с рифмами-«коррелятами», как правило, заключают в себе смысловое расширение исходного текста:

*То не птицы бездомной крик заглушён листвою,
то несчастной колхидской царицы слышен истошный вой.
Приняла ли, скажи, она жребий свой?*

Вой — «голос» и «крик» в переводе Анненского, а *voice and a moan* в английской версии — как и в текстах-посредниках, завершает строку. Эта строка содержит другие слова из текста Анненского (*несчастливая, колхидская, слышен* — все обусловлено сюжетом), а вот содержащие к *вою* рифму строки намного дальше от оригинала — «*Приняла ли, скажи, она жребий свой?*» соответствует *Еще ли она, скажи, не смирилась (жребий свой)* продиктован требованиями рифмы), а вот образ *птицы*, чей *крик* (единственное слово из оригинала) *заглушен листвою* — целиком добавлен. Конечно, жесткая схема к поэзии неприменима, но похожий принцип построения очевиден во многих терцетах: *Не убивайся, жена, зря о неверном муже / (почти дословно Анненский), Тот, кому не нужна, долю разделит ту же / (интерпретация Кронид / правде твоей поможет) Гроном поражена, молнии — помни — хуже* (собственное добавление). «Возмущающее воздействие» здесь проявляется не просто в увеличении текста почти на треть, но и в появлении «осовременивающих» текст сентенций и фигур речи: *Пусть знает, зачем слеза расста-*

ётся с глазом; Симплегады бы ихний грецкий орех сдавили! Но не дано наперёд скалам и смертным знания; Не дай мне познать чужбину,/где смотрят в лицо, как в спину; Ты у женщины в крови,/ужас, ужас — плод любви.

Рифм, основанных непосредственно на тексте Анненского, совсем немного — *ложе, муж (о муже), цари (в семье царей), рожала / рожда-ла, изгнание* — это скорее следование логике мифологической наррации, чем поэтическая находка, и одной из немногих рифмой-цитатой из Анненского (81) является «покуда» (*кроме тебя, покуда / нет для неё сосуда*) в сильной позиции в конце строки (впрочем, у Анненского не рифмуется). Примером смысловых рифм и сложных корреляций являются IV и V стасим. В IV стасиме фраза Анненского *Дети, уж ночь вас одела* разрастается в строфу, где приравнены ночь, сон, темнота и смерть и где в последнем терцете *дело* является прямой рифмой-цитатой из Анненского. Во второй антистрофе последнего, V стасима мифологическая ассоциация — аналогия с судьбой Ино — превращает весь фрагмент в стилизованную колыбельную в тональности «Сказки о царе Салтане», а сама *колыбельная* рифмуется с полной цитатой из Анненского *Ужас, ужас ты предельный!*

Рифма неизбежно повышает степень вольности в переводе, а в случае с «Медеей» Бродского значительно вырастает ее роль в обеспечении сценичности текста. Функциональное отличие рифмы Бродского в том, что она основана на смысловом взаимодействии взамен метрического ореола и образует фонические, артикуляционные и смысловые переключки, формирующие смысловое пространство стиха. Хоры из «Медеи» — это интерпретация, как текста Анненского, так и мифа об аргонавтах и самого представления поэта о трагическом жанре, отражение назревающего изменения авторской поэтики, которому не дано было осуществиться [Ковалева 2001: 13].

ЛИТЕРАТУРА

- Бродский 2012 — Бродский И. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция / Власть стихий. СПб.: Азбука, 2012.
- Гаспаров 1988 — Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм / Поэтика перевода. — М., 1988.
- Ковалева 2001 — Ковалева И. И. На пиру Мнемозины / Иосиф Бродский. Кентавры. Античные сюжеты. СПб.: Журнал «Звезда», 2001

- Лосев 2008 — Лосев Л. В. *Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии*. М.: Молодая гвардия, 2008.
- Лотман 1972 — Лотман Ю. М. *Анализ поэтического текста: Структура стиха*. Л.: Просвещение, 1972.
- Полухина 2005 — Полухина В. Беседа с Александром Сумеркиным // Журнал «Звезда» 2005 № 1. С. 171–179.
- Худайбердина 2010 — Худайбердина М. У. «Переводчик всегда до известной степени союзник»: о переводческом кредо И. А. Бродского, поэта и переводчика // ИОСИФ БРОДСКИЙ В XXI ВЕКЕ. *Материалы международной научно-исследовательской конференции*. СПб, 20–23 мая 2010 г. С. 257–258.
- Wiles 2007 — Wiles D. Translating Greek Theatre // Theatre Journal. Volume 59, Number 3, October 2007. P. 363–366.

Климова К. А.

Москва,
МГУ имени М. В. Ломоносова

ТИПОЛОГИЯ НОВОГРЕЧЕСКИХ КАЛЕНДАРНЫХ ГАДАНИЙ С ПРИЗЫВАНИЕМ СУДЬБЫ

В новогреческом календарном фольклоре ритуальные гадания как элемент общего обрядового текста присутствуют в развернутом или усеченном виде в большом числе праздников. Наиболее значимыми являются такие «переходные» праздники как Рождество, Новый год, Крещение, Масленица, Иоанн Предтеча (ср. Иван Купала) и Илья Пророк. Отдельно следует отметить праздники, связанные с метеорологическими гаданиями: Сретенье, 1 марта, 1 августа (*Дримы*).

Структура календарных гаданий во многом однотипна и характеризуется определенным набором признаков: время и место, используемые предметы, совершаемые действия и используемые вербальные формулы. В новогреческих гаданиях присутствуют элементы как вербального (формулы призывания Мойр и т. д.), так и предметного (вода, зеркало, хлеб и т. д.) и акционального (смотреть в воду, заглядывать в зеркало, завязывать-развязывать и т. д.) кодов, причем зачастую обряд гадания представляет собой постепенное наслаивание всех кодов (например, обряд *Клидонас*).

В рамках настоящей работы будут рассмотрены гадания с призыванием персонифицированной судьбы — Мойры / Мойр, которые, согласно народным воззрениям, должны были открыть девушке, за кого ей суждено выйти замуж. С помощью произнесения перед сном определенного текста, в котором гадающая девушка обращалась к своей личной Мойре или к Мойрам в целом, как считалось, можно было увидеть во сне будущего мужа. Например, в Вифинии на Новый год девушка брала кусок василопиты, жевала его, затем клала под подушку и приговаривала:

*Άγιε Βασίλη μου καλέ,
καλέ και αγαθέ,
από την έρημο περνάς,
και τις Μοίρες απαντάς,
αν δεις και τη δική μου,
να μου την χαιρετάς.
Αν κάθεται, να σηκωθεί,
κι αν στέκεται, να περπατεί,
να 'ρθει να θερίσωμε
σιτάρι και κριθάρι,
και χρυσό μαργαριτάρι [Μέγας 1976: 73].*

*Святой Василий мой добрый,
добрый и хороший,
через пустыню ты идешь
и Мойр встречаешь,
если увидишь и мою,
поприветсуй ее.
Если сидит она, пусть встанет,
если стоит, пусть пойдет,
пусть придет, и мы пожнем
пшеницу и ячмень
и золотой жемчуг.*

На Эгине для того, чтобы вызвать вещий сон о суженом, девушка причесывалась, затем расческу с оставшимися на ней волосами и зеркало клала под подушку, опоясывалась золотым платком, который она завязывала сзади на три узла, и приговаривала: «Я завязываю тебя, Мойра моя, чтобы ты пришла сегодня ко мне в сон, сказала, за кого я пойду, а если ты не придешь, я тебя не развяжу». [Μέγας 1976: 73–74].

Казалось бы, такие традиционные гадания уже не встретить в современном греческом городском мире... Однако в греческом интернете можно найти множество рецептов по выпеканию специального ритуального хлеба для гаданий, иногда приводятся и тексты, которые необходимо произнести, чтобы гадание удалось.

Ритуальные приглашений Мойр характерны также для новогреческого родильного фольклора, она была связана с представлениями о том,

что на третий или седьмой день после рождения к новорожденному приходят Мойры, чтобы определить его судьбу. Подготовка к визиту Мойр проводилась в традиционной культуре очень тщательно: ребенка красиво одевали, убирали и украшали дом, ставили посреди комнаты, в которой находятся роженица и новорожденный, три стула и стол с угощением: медом, сладкой выпечкой, вином и водой [Πολίτης 1904: № 917]. На Карпатосе для угощения Мойр готовили специальное сладкое блюдо из муки, которое называется *αλευρέα*. В Малой Азии верили, что украшать надо, прежде всего, младенца: его одевали в лучшую одежду, в колыбельку клали сладости, золотые украшения и монеты, «чтобы произвести на Мойр хорошее впечатление». [Αικατερίνης 1984: 380]. Однако, в отличие от призывания Мойры в календарных гаданиях о женихе, здесь совершаются действия «задабривания», призванные умиловить Мойр, а не заставить их открыть судьбу. Еще одним важным отличием является сам образ Мойры в календарном гадании, где она описывается не как отвлеченный мифологический персонаж, а как личная, персональная Судьба незамужней девушки.

Преимственность греческой культуры, уходящей корнями в Античность, хорошо прослеживается на примере новогреческих народных календарных гаданий. Главной особенностью новогреческой традиции, в отличие от древнегреческой, является тот факт, что теперь эти предсказания не носят официальный характер, не являются ритуальным инструментом официальной религиозной практики. Большинство из рассмотренных примеров гаданий было взято из источников XIX–XX вв., и в современной, нынешней Греции не используется, однако некоторые обычаи прочно вошли и в современную городскую культуру. Судьба, Мойра, в календарных гаданиях представляется как персонификация личной судьбы человека, на которую он может, по народным представлениям, оказывать воздействие, убеждая ее открыть свое будущее.

ЛИТЕРАТУРА

- Αικατερίνης 1984 — Αικατερίνης Γ. Χαμένες πατρίδες. Το χωριό μας η Αγία Παρασκευή του Τσεσμέ (το Κιοστέ), Σκιάθος, 1984
- Μέγας 1976 — Μέγας Γ. *Ελληνικά έορτά και έθιμα της λαϊκής λατρείας*. Αθήνα: εκδ. Ακαδημίας, 1976.
- Πολίτης 1904 — Πολίτης Ν. Γ. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις. Αθήνα, 1904.

Куватова В. З.

Москва, РГГУ, соискатель

ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСНЫХ ПРОГРАММ РАННЕХРИСТИАНСКИХ ГРОБНИЦ ФЕССАЛОНИКИ

Целью данной работы является исследование иконографических и композиционных особенностей раннехристианского погребального искусства на примере живописи некрополей Фессалоники, в контексте современной ему римской и балканской погребальной живописи.

Работа фокусируется, во-первых, на семантических особенностях росписей, в частности, на выборе заказчиками и художниками специфических раннехристианских тем, а во-вторых, на их иконографических особенностях.

Наиболее сохранные гробницы Фессалоники датируются различными периодами IV века. С точки зрения живописных программ их можно условно разделить на три типа:

- гробницы, в которых христианская тема раскрывается с помощью христианских символов и античных образов (в первую очередь, хризмы и производных дионисийской темы);
- гробницы с росписями коммеморативно-ритуального характера, посвященные семейным и ритуальным сценам;
- гробницы, живописные программы которых включают сцены, связанные с библейскими текстами.

Для целей настоящей работы наибольший интерес представляют гробницы третьего типа.

Для современной им живописи римских катакомб характерно резкое увеличение числа изображаемых сцен и смещение от ветхозаветных сюжетов к новозаветным. Однако в Фессалонике в гробницах IV в. явно доминируют ветхозаветные сюжеты, причем очень немногочисленные. Вероятно, самым популярным символическим образом является Даниил во рву со львами. Он встречается как в гробницах, датируемых первой половиной IV в. [Πανέλη 2009: 16], например, в гробнице на улице Аполлониадос, так и в гробницах середины и второй половины IV в.. Харак-

терным примером является гробница Восточного некрополя, датируемая серединой IV в. [Πανέλη 2009: 16], и гробница Западного некрополя, датируемая 3-ей четвертью IV в. [Παζαράς 1981: 379–387]

Помимо Даниила, в гробницах Фессалоники неоднократно встречаются образы Ноева ковчега, Адама и Евы возле райского дерева, жертвоприношения Авраама, а также одного из самых популярных раннехристианских образов — Доброго пастыря. Что касается новозаветных сюжетов, то лишь один из них встречается больше одного раза — восхождение Лазаря. Кроме того, в гробнице западного некрополя есть два изображения Моисея (развязывающего сандалии и иссекающего воду из скалы), а также Христа, исцеляющего, по-видимому, слепого. В гробнице восточного некрополя сохранилась сцена исцеления расслабленного (образ, который встречается в христианских памятниках самых ранних этапов в разных регионах Римской империи, например, в баптистерии домово́й церкви Дура Эвропос и капелле Исхода в египетском некрополе Аль-Багават).

Все эти образы пользовались большой популярностью в римской погребальной живописи доконстантиновского периода. К середине, а тем более к концу IV в. они, как минимум, дополнились многими другими сюжетами и сценами. Складывается впечатление, что христианские заказчики в Фессалонике несколько запаздывают с точки зрения семантики иконографических программ по сравнению с катакомбами и рельефами саркофагов на территории Италии. При этом обращают на себя внимание некоторые особенности сохранившихся программ.

Во-первых, удивляет отсутствие интереса к важнейшему раннехристианскому символическому образу Ионы. Иона, либо в составе цикла, либо как единичное изображение (чаще всего, отдыхающий под тыквенной лозой), является самым распространенным образом христианского погребального искусства III–IV вв., причем как в катакомбах, так и на саркофагах [Dresken-Weiland 2010: 18–21]. Он встречается в разных регионах Римской империи, включая восточные области современной Турции, Александрию и удаленный египетский оазис Харгу. В Фессалонике же интерес к нему минимален. Отсутствует также еще один сюжет, распространенный в раннехристианском искусстве — три отрока в печи огненной, который также находится в числе первых пяти-шести наиболее популярных ветхозаветных образов.

В этом контексте большой интерес представляет сопоставление погребальной живописи Фессалоники с современными ей росписями географически близких христианских гробниц. К сожалению, сохранность многих гробниц не позволяет восстановить полную картину живописных программ, однако от некрополя к некрополю наблюдаются очевидные параллели между семантическими и, отчасти, иконографическими традициями в регионе. При этом почти невозможно найти гробницы, которые можно было бы в полном объеме сопоставить друг с другом. Скорее, программы выглядят как мозаики, набранные из одних и тех же семантических модулей, но в разных сочетаниях. Среди таких модулей можно отметить широко распространенную хризму (как правило, в центре свода либо в апексе люнеты); тему Петра и Павла, фланкирующих хризму (на торцовых стенах); ростовые изображения членов семьи и ритуальные процессии; производные дионисийских мотивов (в сводах, люнетах, в виде фризов на стенах); символические христианские образы и библейские сцены в различных комбинациях. С точки зрения выбора сюжетов, связанных с библейскими текстами, наибольший интерес представляют гробница Петра и Павла, датируемая концом IV в. [Magyar 2009: 110], и раннехристианский мавзолей, датируемый серединой IV в. [Magyar 2009: 111] (оба в Пече, Венгрия). На стенах гробницы Петра и Павла, помимо композиции с хризмой, фланкированной апостолом, изображены Адам и Ева, Даниил, Ной, цикл Ионы (в одном изобразительном поле), поклонение волхвов и три отрока в печи огненной. В раннехристианском мавзолее сохранились изображения Адама и Евы, Даниила и фрагмент сцены с Ноем. Хронологически и иконографически эти гробницы близки к гробницам Фессалоники, однако, при сходстве подхода к созданию живописной программы, очевидны и различия: росписи в Пече по набору сцен ближе к современным им традициям живописи римских катакомб и рельефов саркофагов.

Еще одной важнейшей особенностью живописи гробниц в Фессалонике является присутствие во многих из них подписей под изображениями сцен и героев. Этот прием встречался в окраинных регионах империи, например, в Испании или упомянутом Аль-Багават на юге Египта, а также на обнаруженном в Черногории знаменитым блюде из Подгорицы. Использование подписей свидетельствует в пользу того, что пра-

вильная интерпретация символических образов не была само собой разумеющейся.

Росписи раннехристианских гробниц Фессалоники представляют интерес и с точки зрения иконографических особенностей. Показательным примером является иконография жертвоприношения Авраама, характеризующаяся относительной гибкостью, по сравнению, например, с иконографией Даниила или Адама и Евы, которая практически не менялась с развитием раннехристианского искусства и не варьировалась от региона к региону. В Фессалонике мы видим два композиционно схожих изображения, различие же лежит в области качества и нюансировки деталей. Как в катакомбах, так и на саркофагах сохранились разные варианты композиции сцены, и фессалоникийский вариант является лишь одним из них. Однако, в отличие от живописи катакомб, в сохранившихся изображениях из Фессалоники вариативности не наблюдается.

Иконография сцены Ноя также обладает определенной гибкостью, и вновь в Фессалонике заметно тяготение к одному из возможных иконографических вариантов, причем не самому распространенному: профильному изображению Ноя, который протягивает руки в сторону голубя.

Исходя из результатов семантического и иконографического анализа, можно сделать ряд осторожных предположений о происхождении фессалоникийского варианта раннехристианской погребальной живописи. Художники, выполнявшие заказы для христианских заказчиков, видимо, были знакомы с иконографическими принципами раннехристианского погребального искусства, эталоном которого можно считать живопись римских катакомб и рельефы лучших с художественной точки зрения саркофагов. Однако это знакомство было не настолько глубоким, чтобы воспроизводить детали иконографии или создавать сложные, многоуровневые системы значений. Если живопись римских катакомб часто предлагает утонченные смысловые ансамбли, по многозначности сопоставимые с традицией раннехристианской экзегезы, то живопись гробниц Фессалоники выглядит скорее набором сцен, повторяющих одну и ту же идею спасения и счастливой загробной жизни.

Складывается впечатление, что художники были знакомы с отдельными иконографическими моделями, но не с целостными художественными ансамблями, будь то живопись раннехристианских катакомб или лучшие образцы рельефов саркофагов. Такими моделями могли бы служить

золотые медальоны на донцах стеклянных сосудов или другие предметы декоративно-прикладного искусства, на которых, как правило, изображалась лишь одна конкретная сцена.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

- Dresken-Weiland 2010: Dresken-Weiland J. *Bild, Grab un Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. Und 4. Jahrhunderts*, Regensburg: Schnell & Steiner. 2010
- Magyar 2009: Magyar Zs. *The World of Late Antique Sopianae: Artistic Connections and Scholarly Problems*, in: Rakocija M. (ed) *Seventh Symposium, Nis, The Collection of Scientific Works VII*, Nis, 2009.
- Παζαράς 1981: Παζαράς Θ. *Δυο παλαιοχριστιανικοί τάφοι της Θεσσαλονίκης*, Μακεδονικά, τόμος 21, 1981
- Πανέλη 2009: Πανέλη Ε. *Μια νέα προσπάθεια ερμηνείας και εικονογραφικής προσέγγισης τωι ζωγραφιών ταφικών μνημείων της Θεσσαλονίκης*, Επιστημονικό περιοδικό Βυζαντιακά, τόμος 28, 2009

Леонова Е. В.

Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, аспирантка

ПУТЕШЕСТВИЕ НА «ТОТ СВЕТ» В ГРЕЧЕСКИХ СКАЗКАХ

Для фольклора вообще, и для греческого фольклора в частности, характерно четкое разделение мира на «свое» и «чужое», на «дом» — знакомое, обжитое пространство, родину, и на «вне дома» — всё, что находится за пределами привычного, неизвестное, чужбина. Чужая сторона в греческом народном сознании мифологизируется, приобретает достаточно выраженные черты потустороннего мира, царства мертвых. Справедливо это и для греческих сказок.

Проследить атрибуты и функции «того света» в фольклорных представлениях о чужбине удобно посредством анализа одного конкретного сказочного текста. Показательной в данном отношении является сказка «*Та χρυσά κλαδιά*» [Μέγας 2011], так как в ней сконцентрировано большое количество мотивов, позволяющих выявить связь чужбины с потусторонним миром.

Путешествие героя сказки (Яннакиса) начинается со входа в сад проклятого замка (στοιχειωμένος πύργος — NB: дословный перевод «башня с привидениями (!)»). Мать героя предостерегает его от похода туда, говоря, что стоит пересечь ворота замка, они закрываются и обратного пути нет — кто бы ни входил туда, никогда не возвращается. Отметим еще одну важную деталь — местоположение этого замка: «*κάτω, απ' την άλλη μεριά του βουνού*», то есть подчеркивается, с одной стороны, что вход в чуждое пространство находится ниже того уровня, на котором протекает обычная жизнь героя (вспомним весь комплекс представлений о *подземном* царстве мёртвых), с другой — буквально говорится о потусторонности этого места, «с другой стороны холма».

Войдя в ворота замка, герой пьет воду из источника, находящегося там, и именно после этого события дверь сада захлопывается и перед Яннакисом предстает хранитель замка — чудовище. Этот источник в сказке выполняет двойную функцию — он отрезает для героя путь назад, но он

же позволяет горою прозреть и видеть существ, населяющих иной мир, а также делает героя видимым для обитателей этого потустороннего пространства. Как отмечает В. Я. Пропп: «...Приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к царству умерших. Отсюда запрет прикасания к этой пище для живых» [Пропп 2014: 49].

Далее герой вступает в противоборство с чудищем, побеждает и занимает его место (!), что символически подкрепляется актом передачи ключей от замка Яннакису: «Με νίκησες! Τώρα εγώ θα φύγω. Τούτα εδώ θ'απομείνουν όλα δικά σου. Πάρε αυτά τα κλειδιά, σαράντα είναι». Чудище объясняет Яннакису, что 40 ключей предназначены для 40 дверей, за которыми он найдет волшебные предметы, причем 39 дверей хозяин замка герою разрешает открывать, а от открытия сороковой двери строго предостерегает, говоря, что иначе он отправится в путь, из которого нет возврата: «Μόνο το τελευταίο να μην τ'ανοίξεις, γιατί θα χάσεις. Όσοι τ'ανοίξαν πήγαν στον αγύριστο, μήτε που ξαναφάνηκαν ποτέ». Именно за сороковой дверью герой видит прекрасную девушку, Красу Мира (η έμορφη του κόσμου), на поиски которой и отправляется туда, где сад с золотыми ветвями (στα χρυσά κλαδιά). Возможно, сюжет с 40 дверями (и особенно то, что именно скрывающееся за последней дверью вынуждает героя отправиться в длительное и опасное путешествие, из которого, как мы увидим ниже, ему не суждено вернуться) отсылает к представлениям о том, что душа умершего до сороковин находится на земле, а потом переходит в иной мир: «По всеобщему убеждению, в течение этого периода душа умершего пребывает на земле, возвращается в свой дом, витает вокруг могилы, посещает места, в которых бывал умерший, «ходит по мытарствам», а в 40-й день окончательно покидает землю («три дня в доме, до девяти дней во дворе, до сорока дней — на земле») [Толстая 2009].

Итак, герой получает волшебные предметы: непобедимый меч, шапку-невидимку, туфли, которые делают героя неслышным, и четыре золотых яблока, засыхающие, если с героем происходила беда. Также герой получает волшебного помощника — коня, который наставляет героя и помогает проходить испытания на пути в золотой сад. В соответствии с сюжетом сказки, испытания должны сделать героя достойным Красы Мира, и только при этом условии он может найти сад с золотыми ветвями. На своем пути герой встречает трех воинов — Сына Солнца,

Сына Луны и Сына Моря, братается с ними, причем становится среди них главным: «Εγὼν τὴν τέσσαρην. Ο Γιαννάκης ἦταν ο ἀρχηγός τους». Данные персонажи являются персонификацией природных стихий, а их братание с героем метафорически обозначает подчинение этих явлений воле героя, иными словами, герой приобретает магические способности. Успешно пройденные посредством волшебных предметов и волшебного помощника испытания представляют собой демонстрацию героем магических знаний и сверхъестественной силы. Таким образом, герой выполняет поставленное Красой Мира условие — становится достойным её (то есть, приобретает необходимые магические способности) и ему открывается путь в сад с золотыми ветвями.

В сказке говорится, что сад с золотыми ветвями находится *вне этого мира*, причем эта его особенность всячески подчеркивается: «ἔφτασαν στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου», «πέρα ἀπ' τὰ σύνορα τοῦ κόσμου», «βγαίνουν ἀπ' τὸν κόσμὸ τοῦτο». Сад называется раем: «Σωστός παράδεισος». Остановимся на анализе мотива золотых ветвей сада более подробно. Что касается обилия золотого цвета в сказке в целом, В. Я. Пропп утверждает следующее: «...Все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству. Золотая окраска есть печать иного царства» [Пропп 2014: 245]. В греко-римской мифологии золотая ветвь связана с подземным царством. В шестой песне «Энеиды» говорится, что золотая ветвь находится в царстве мертвых и позволяет вернуться из Аида в мир живых:

*Но если жаждет душа и стремится сердце так сильно
 Дважды проплыть по стигийским волнам и дважды увидеть
 Тартар, и если тебе отраден подвиг безумный,
 Слушай, что сделать тебе придется. В чаще таится
 Ветвь, из золота вся, и листья на ней золотые.
 Скрыт златокудрый побег, посвященный дальней Юноне,
 В сумраке роци густой, в тени лоцины глубокой.
 Но не проникнет никто в потаенные недра земные,
 Прежде, чем с дерева он не сорвет заветную ветку*

[Вергилий 1971].

И в сказке мы действительно видим следующее: как только герой находит золотой сад и становится мужем Красы Мира, он вместе со всем садом и женой переносится в мир людей: «...έφερε το περιβόλι με τα χρυσά κλαδιά και τον πύργο της κοντά στους ανθρώπους στον κόσμο τούτο». Герой, вернувшись в на этот свет, сохраняет свою власть над природными стихиями (названные братья приходят ему на помощь в беде) и магические способности (волшебный помощник, волшебные предметы), перестает быть обычным человеком (из бедняка превращается в правителя). Однако, как показывает дальнейшее развитие сюжета, возвращение героя на этот свет не является окончательным, - в конце концов, сад с героем обратно переносится на прежнее место, удаленное от мира живых, за «край света».

В связи с таким необычным поворотом событий, как двойное перемещение волшебного сада, можно поставить и такой вопрос: возвращался ли герой в принципе в мир живых. Обращает на себя внимание и тот факт, что герой так и не воссоединяется со своей бедной безутешной матерью, а наоборот, подчеркивается, что, перенесясь из-за «края света», Яннакис не стремится к обществу других людей. Места в сказке, где говорится о перемещении сада («κοντά στους ανθρώπους στον κόσμο τούτο») и «μακραίνει από τον κόσμο»), позволяют и такую трактовку этого мотива: сад не пересекает в обратном направлении границы мира живых и мертвых, а просто становится ближе к этому свету, чем он был до этого.

В целом путешествие героя на тот свет в сюжете «Та χρυσά κλαδιά» соответствует основным канонам, сформулированным В. Я. Проппом касательно отражения в сказке обряда инициации мальчика во взрослую жизнь: есть здесь и дом (проклятый замок), и даритель (чудище), и волшебные предметы, и помощник, и испытания, и женитьба на красавице-царевне. Очевидно и развитие героя от начала сказки к её концу: в начале герой - ребенок, которому скучно оставаться одному дома, и который спрашивается с матерью в горы, где он бегаёт и играет до упаду: «...το παιδί έτρεξε, έπαιξε κουράστηκε». В финале, как мы уже отмечали выше, герой становится повелителем стихий, волшебником и женится. Примечательно, что и в тексте сказки меняется наименование героя: до момента поединка с чудищем в заколдованном замке он просто «παιδί», во время поединка — то «παιδί», то «Γιαννάκης», а после поединка — уже только «Γιαννάκης», то есть после приобретения магических способностей

в герою умирает ребенок и рождается мужчина. До открытия 40 дверей герой не вполне понимает, что к чему (то есть, не вполне еще владеет волшебным знанием): «Δεν καταλάβαινε καλά καλά, τί ήταν αυτά που του έλεγε ο δράκος». К финалу же, посредством своих магических способностей, он добивается руки четырех царевен (для своих названных братьев и себя).

Итак, на примере сказки «Το χρυσό κλαδί» видно, что путешествие на чужую сторону ассоциируется в народном сознании с умиранием, а сама чужбина наделяется атрибутами и функциями загробного мира как то: волшебные существа и предметы, золотой цвет, соответствующие сакральные числа, труднодоступность, опасность, невозможность возвращения, испытание и перерождение героя.

ЛИТЕРАТУРА

- Μέγας Γ.Α. Ελληνικά παραμύθια. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2011. Σ.62–81.
- Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2014.
- Публий Вергилий Марон. Энеида. М.: Издательство «Художественная литература», 1971. С. 223.
- Толстая С. М. «Поминки» //Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Т. 4. М., 2009. С. 166.

Литвин Е. А.

Москва, УН ЦТФС РГГУ,
кафедра Культурологии и социальной коммуникации ИОН РАНХиГС

ГРЕКОЯЗЫЧНАЯ ПОЭЗИЯ САЛЕНТО (ИТАЛИЯ) И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОЦИОКУЛЬТУРНУЮ ДИНАМИКУ РЕГИОНА¹

Саленто — это историческое название южной части Аппенинского полуострова, а точнее, каблука итальянского сапога. В последние два-три десятилетия из бедной сельскохозяйственной местности Салентийский полуостров превратился в важное туристическое направление. Сюда приезжают как итальянцы из других регионов, так и иностранцы. Заметную роль в общем потоке туристов играют группы из Греции, которых привлекает, среди прочего, особый «греческий дух» этих мест. Так, например, регион Саленто, который был частью «Великой Греции», может похвастаться большим количеством памятников античной эпохи. Еще одна любопытная особенность этих мест — наличие деревень, где со времен Средневековья сохранился специфический диалект греческого языка (т. н. «грико»).

Далее речь пойдет о социо-экономической динамике в регионе в последние десятилетия и ее причинах, а также о том месте, которое в этом процессе занимает литература на грико.

Греческий язык Саленто, происхождение которого относят к VIII–X вв. н.э., сохранился до XX в. во многом благодаря замкнутости региона, его бедности и небольшому количеству внешних контактов. Потомки переселенцев из Византийской империи осели здесь и продолжали заниматься сельским хозяйством.

Миграции во время обеих мировых войн, введение обязательного школьного образования на итальянском языке и политика Муссолини, направленная на уничтожение диалектов, — все это негативно повлияло на положение миноритарных языков. Так, например, даже в семьях,

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14–18-00590)

где оба родителя разговаривали на грико, старались обучать детей итальянскому, чтобы те не испытывали трудностей при поступлении в школу. Грико начал восприниматься как препятствие к учебе, карьере и хорошему материальному положению в будущем.

Самые сильные волны миграции из региона пришлось на период с конца сороковых по шестидесятые годы, эпоху итальянского «экономического чуда». В это время он практически опустел: вся молодежь уезжала работать на фабрики севера, и дальше, в Германию и Швейцарию. Это не могло не сказаться на социолингвистической ситуации в Саленто: представители последующих поколений, за редкими исключениями, уже не становились активными носителями грико, как их старшие родственники 1930–40-х гг. рождения.

Своеобразный поворот в обратную сторону, всплеск интереса к грико и последующая его «реабилитация» начались в семидесятые годы. В это же время в Греции возникает интерес к Саленто. Вот как рассказывает об этом Франко Корлиано, поэт и художник из г. Калимера:

«В Калимеру приехал молодой в то время греческий музыкант, Димитрис Маврикиос, который снимал здесь документальный фильм [“Pol-emonta”, 1975 г. — прим. Е. Литвин], и попросил нас помочь с контактами стариков, что мы и сделали от всей души. В конце съемок он пригласил нас на ужин со всей труппой и они, немного опьянев, стали петь ту греческую песню, «Ребята из Пирея». Мы в ответ спели «Плач» [“Klata”, прим. Е. Литвин]. Он заинтересовался и спросил, кто это написал. Я сказал: «Я». (...) Он записал ее, и вставил в документальный фильм, фильм выиграл фестиваль в Салониках, а месяц спустя со мной связалась великая Мария Фарандури, которая только что вернулась из эмиграции во Франции и собирала альбом с песнями о борьбе и страданиях».

Ниже — еще один пассаж из интервью с Ф. Корлиано, из которого видно, что эта песня сыграла важную роль для распространения информации о Саленто за его пределами.

«Мария Фарандури стала ярким маяком для Салентийской Греции, о которой до «Плача» не знали за пределами небольшого академиче-

ского круга. Знали о «Великой Греции», о Сицилии, Калабрии, но не о нашей жизни. Фарандури и до сих пор, когда поет ее, рассказывает, о чем речь».

Существует множество версий «Плача». Это песня с исключительной судьбой. Ее пели как итальянские, так и греческие исполнители: Харрис Алексиу, Маринелла, группа «Энкардия», и др. Тем не менее, она обладает чертами, которые являются типичными для поэзии на грико последних десятилетий в целом и могут дать представление о процессах, происходивших в регионе.

Ее сюжет — это плач женщины, чей муж уезжает надолго работать в Германию, распространенный жизненный сценарий для итальянцев юга послевоенного времени. Она написана в 1972 г. и стала известна вскоре после окончания режима Черных полковников в Греции, поэтому тяжесть эмиграции — это то, с чем не понаслышке сталкивалась греческая интеллектуальная элита того времени.

Второй куплет песни начинается со строк «Fsunnisete, fsunnisete, jinèke! / Dellàsteettùnaklâfsetemamena!» (“Вставайте, вставайте, женщины! Придите сюда, чтобы плакать вместе со мной!”). Они напоминают фольклорные причитания и, по признанию самого автора, являются сознательной аллюзией на них. Исследовательский интерес к похоронным причитаниям на грико был очень высок как внутри самого сообщества, так и извне его.

Это неудивительно: причитания составляют единственный крупный корпус обрядовых фольклорных текстов на этом языке, кроме того, в них искали сходство с древнегреческими причитаниями, реконструируемыми по трагедиям. Но и традиционная культура в целом становится в это время предметом активного изучения, недаром Ф. Корлиано упоминает, что Димитрис Маврикиос приехал с целью записать документальный фильм о Саленто, в который он включил много разговоров со стариками.

Еще одной аллюзией на фольклорные тексты оказывается поэтический размер, используемый в этой песне, одиннадцатисложник. Этот размер воспринимается самими носителями традиции и исследователями как максимально «естественный» для данной местности, то, что трудно подделать. Способность без труда писать этим размером считается показателем принадлежности автора к локальной традиции.

В то же время, многие из салентийских авторов признаются, что, несмотря на любовь к местной традиционной культуре, им надоедает слушать одни и те же народные песни и хотелось бы внести собственный вклад, написав что-то принципиально новое на их родном языке или удачно вплетя его в уже существующие традиционные рамки. Так, например, Рокко де Сантис, музыкант из г. Стернатия, утверждает, что его творчество, напоминающее по своему жанру иногда блюз, иногда авторскую песню или что-то еще, не должно восприниматься как отрицающее народную культуру, но, напротив, как вырастающее из нее:

«Грико — это умирающий язык, т. е., каждый день становится меньше людей, которые на нем говорят: старики умирают, а новых не появляется. Поэтому если кто угодно что-либо производит на этом языке — это хорошо. И то, что так много людей поет народные песни — это тоже хорошо. Но раз уж я пишу на грико новые вещи, то и ограничусь этим — (...). Я не преуменьшаю значения традиции, моя семья — внутри нее, мой отец, Чезаре де Сантис — один из самых важных для этой культуры поэтов. Поэтому я воспринимаю традицию как продолжение и создание нового, а не как повторение. Важно, чтобы культура была в состоянии производить что-то новое, если нет — она станет культурой-музеем».

В песне «Плач» мы тоже наблюдаем соединение новой, актуальной темы (трудовая эмиграция) и «старого языка». Различные авторы признавались мне в интервью, что стремление сохранить язык, поддержать его жизнеспособность — одна из самых важных причин их творчества. В то же время, степень сохранности грико на сегодняшний день такова, что возникает множество споров о том, как следует правильно писать на этом языке.

«Нехватка слов» при описании современной жизни порождает необходимость использовать неологизмы и ожесточенные споры о том, как следует это делать правильно. Два различных направления этого спора возникают вокруг заимствований из итальянского и из новогреческого языков.

Еще одна причина использования заимствований — банальное забывание слов. Тот же Франко Корлиано рассказывал, что в своей песне он использовал глагол с итальянским корнем *cantaliso*, не найдя соответствующего слова в грико. В таком виде она и получила известность.

Позже Корлиано пытался уговорить различных ее исполнителей использовать вместо этого «более правильный» глагол *tragudiso*.

Стратегии словообразования и использования лексики у различных авторов, пишущих на грико, многочисленны и могут стать предметом отдельной статьи. Они варьируются от «новаторского подхода», когда придумывание новых слов оправдывается все той же необходимостью создания чего-то нового, до намеренного использования в поэзии совсем старых и полностью забытых слов, мотивируя это реконструкторско-педагогическими целями.

Такое разнообразие подходов к использованию лексики говорит о том, что язык становится объектом специального внимания его носителей и их потомков. В большой степени он осознается уже не как естественный язык, но как своеобразное поле для лингвистических экспериментов. Тексты на грико используются и в экспериментах театрально-музыкальных: всплеск интереса молодежи к фольклорной музыке в последние 15–20 лет привел к тому, что Саленто стал центром проведения многочисленных музыкальных фестивалей, собирающих каждое лето десятки тысяч туристов. В свою очередь, внимание к локальной культуре подстегнуло интерес к истории региона, в том числе, к античной эпохе, что привело к различным экспериментам по соединению грико и древнегреческого. Например, к переводам фрагментов гомеровского эпоса и трагедий на грико и их постановкам на сцене.

Наконец, чтения поэзии на грико последнее время стали популярным видом публичных мероприятий. В специальные дни («Праздник женщин», «Праздник пожилых») поэтические конкурсы проводят организации, которые занимаются досугом пожилых людей. Подобные мероприятия также могут становиться частью культурной программы праздников, посвященных «дню города» или другим локальным торжествам.

Кроме того, поскольку в наши дни грико уже почти невозможно услышать на улицах, для того, чтобы удовлетворить любопытство туристов, салентийские культурные центры организуют публичные чтения и концерты местной музыки для приезжающих туристических групп. В первую очередь, в подобных мероприятиях заинтересованы именно гости из Греции. Таким образом, поэтические чтения на грико становятся важным элементом развития этнотуризма в регионе.

Луховицкий Л. В.

Москва, Институт славяноведения РАН

СИМЕОН МЕТАФРАСТ О СТЕФАНЕ НОВОМ: МАКЕДОНСКИЙ ВЗГЛЯД НА ИСАВРИЙСКОЕ ПРОШЛОЕ

Минологическое собрание Симеона Метафраста (ок. 980 г.) отличает отсутствие какого-либо интереса к событиям недавнего прошлого. Симеон предпочитал перерабатывать сюжеты, относящиеся к позднеантичному периоду: из 148 созданных им метафраз только 8 представляют собой жизнеописания святых VIII–X вв. [Nøgel 2002: 125]. При этом 3 из них с большой вероятностью не могут быть признаны оригинальными произведениями: Жития Феоктисты Лесбосской, 42 мчч. Аморийских и, предположительно, Луки Нового подверглись минимальной редакторской правке [Nøgel 2002: 92–93, 185, 199–200]. С другой стороны, выбирая произведения для переработки, Симеон как правило игнорировал «политические фигуры», предпочитая повествования о мучениках и аскетах, а не о епископах, патриархах, настоятелях влиятельных монастырей или прославленных в лике святых императорах.

Однако вопреки этим двум тезисам в Минологий вошел один текст, герой которого, во-первых, жил в середине VIII в., а во-вторых, был важной политической фигурой своего времени, сыграв ключевую роль в иконопочитательском сопротивлении Константину V [Auzéry 1999]. Этот текст (Мученичество Стефана Нового [Iadevaia 1984; ВНГ 1957: № 1667]) представляет собой чистый случай агиографической метафразы — унифицирующей адаптации одного житийного источника с повышением (или понижением) регистра речи (основную литературу по теме см. в новейшей работе [Hinterberger 2014]). В основе сочинения Симеона — глубоко оригинальное и пронизанное политическими аллюзиями произведение Стефана Дякона, созданное в 807/809 гг. при покровительстве патриарха Константинопольского Никифора [Auzéry 1997; ВНГ 1957: № 1666].

Версия Симеона практически не введена в научный оборот: издание 1984 г. не является критическим и весьма ненадежно, а учитывавшие ее исследователи сосредоточили свое внимание на поиске возможных дополнительных (утраченных?) источников, которые мог использовать Симеон [Gill 1939; Gero 1973: 214–217].

В то же время, метафрастовская редакция может представлять интерес в рамках исследования исторической памяти об иконоборчестве. В средне- и поздневизантийский период иконоборческая проблематика обретала актуальность, по меньшей мере, трижды: 1) конфликт Алексея I Комнина и митрополита Халкидонского Льва в 80–90-х гг. XI в. в связи с политикой изъятия церковной собственности для военных нужд потребовал уточнения формулировок учения VII Вселенского Собора (787 г.) о служебном и относительном поклонении; 2) в рамках антиуниатской полемики после заключения Лионской унии (1274 г.) обвинения в иконоборчестве звучали в произведениях агиографов Иоанна Ставракия, Феодоры Раулены и Константина Акрополита; 3) с середины XIV в. к ним стали прибегать участники исихастских споров (среди участников полемики были Никифор Григора, Григорий Палама, Филофей Коккин, Иоанн Кипариссиот, Мануил Калека, Исаак Аргир и др.) [Луховицкий 2014: 89–91].

Агиографические труды Симеона Метафраста не в полной мере вписываются в эту схему. С одной стороны, мы имеем дело с продолжением деятельности агиографов, богословов и историков эпохи Мефодия (843–847 гг.) и Фотия (858–867 гг., 877–886 гг.), т. е. с новой стадией кодификации исторической памяти. А с другой, — с первым этапом ее актуализации и неизбежного искажения. Минологий обладал в Византии исключительной популярностью, несопоставимой с популярностью житий-источников [Ehrhard 1938: 660–681], именно он, а не дометафрастовские версии формировали представление византийцев последующих эпох о тех или иных исторических периодах. Исследуя память об иконоборчестве, а не его историю, необходимо использовать подход, полностью противоположный традиционному источниковедению: учитывать прежде всего не наиболее ранние, а значит, хронологически близкие к описываемым событиям источники, а, напротив, — имевшие более широкое хождение переработки, вытеснившие оригинальные сочинения из обихода как не удовлетворявшие эстетическим запросам последую-

щих поколений. Однако, как правило, подобный подход к сочинениям Симеона не применяется (возможное исключение работа [Høgel 1996]), а исследователи сосредоточены на более узких стилистических вопросах.

В докладе анализируются такие содержательные (выходящие за пределы стилистической правки) изменения, привнесенные в процессе метафразирования, которые должны были существенно модифицировать в глазах читателей образ иконоборческой эпохи. Рассмотрены примеры сознательной деактуализации иконоборческой проблематики (элиминирование авторских ремарок, в которых проводятся параллели между иконоборческой эпохой и современностью), обогащения психологических портретов героев, сознательного отказа от полемических стратегий текстов-источников, дополнения, сокращения или искажения антииконоборческой богословской аргументации, обновления библейской образности, а также привнесения новых аспектов критики иконоборческих императоров.

ЛИТЕРАТУРА

- Луховицкий 2014 — Луховицкий Л. В. Споры о святых иконах при Алексее I Комнине: Полемические стратегии и выбор источников // *Византийский временник*. Т. 73 (98). 2014. С. 88–107;
- Auzépy 1997 — Auzépy M.-F. (ed.) *La Vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre*. Introduction, édition et traduction. (Birmingham Byzantine and Ottoman Studies 3) Aldershot; Brookfield: Ashgate, 1997. P. 87–177;
- Auzépy 1999 — Auzépy M.-F. *L'Hagiographie et l'Iconoclasme Byzantin: Le cas de la Vie d'Étienne le Jeune*. (Birmingham Byzantine and Ottoman Studies 5) Aldershot: Ashgate 1999;
- BHG 1957 — Halkin F. *Bibliotheca hagiographica graeca*. 3e édition. 3 t. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1957;
- Ehrhard 1938 — Ehrhard A. *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. 1. Teil: Die Überlieferung. II. Band. Leipzig: J.C. Hinrichs Verlag 1938;
- Gero 1973 — Gero S. *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III: With Particular Attention to the Oriental Sources*. (Corpus scriptorum christianorum orientaliu 346; Subsidia 41). Louvain: Secrétariat du CSCO, 1973;
- Gill 1939 — Gill J. A Note on the Life of Saint Stephen the Younger by Symeon Metaphrastes // *Byzantinische Zeitschrift*. Bd. 39. 1939. S. 382–386;

- Hinterberger 2014 — Hinterberger M. Between Simplification and Elaboration: Byzantine Metaphraseis Compared // *Textual Transmission in Byzantium: Between Textual Criticism and Quellenforschung* / Ed. J. Signes Codoñer, I. Pérez Martín. (Lectio 2). Turnhout: Brepols, 2014. P. 33–60;
- Høgel 1996 — Høgel C. The Redaction of Symeon Metaphraste: Literary Aspects of the Metaphrastic Martyria // *Metaphrasis: Redactions and Audiences in Middle Byzantine Hagiography*. Oslo: Research Council of Norway, 1996. P. 7–21;
- Høgel 2002 — Høgel C. Symeon Metaphrastes: Rewriting and Canonization. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2002;
- Iadevaia 1984—Iadevaia F. (ed.) Simeone Metafraste. Vita di s. Stefano Minore. Messina: Edizioni Dr. Antonino *Sfameni*, 1984. P. 67–184.

Мирошниченко Л. Н.

г. Краснодар,
Кубанский государственный университет

КОНЦЕПТ «ЛЕНЬ» В РУССКОМ И НОВОГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКАХ

Ключевыми познавательными категориями являются концепты и связи, которые образуют определенные познавательные структуры, составляющие когнитивные системы индивидов. Основой непрерывно изменяющейся, расширяющейся картины мира является базисная ступень когнитивных систем. Она представляет собой сеть концептуальных единиц, обозначающих классы объектов, процессы, модели поведения и др. Наиболее абстрактные, универсальные концептуальные построения, структуры, представляющие собой универсальный предметный код, входят в когнитивное ядро.

С позиций когнитологии концепт выступает как форма существования информации о «предметах» действительности в сознании человека, в рамках культурологического подхода рассматривается как культурно-значимая единица, отражающая национально-специфическую информацию.

Наше исследование выполнено в русле работ лингвокультурологического направления. Одной из задач данной научной парадигмы является выявление иерархии ценностей в картине мира индивидуума как представителя социума. Принцип ценностной ориентации признаётся основным в построении картины мира. Мы солидарны с мнением Н. Д. Арутюновой, которая рассматривает ценности в качестве объекта интересов, стремлений и среди функций ценностей называет направляющую, координирующую и дидактическую [Арутюнова 1984: 23]. Языковая картина мира представляет собой иерархию ценностей языковой личности [Караулов 1987: 55]. Национальные картины мира отличаются не только своеобразной категоризацией познаваемой действительности, но и её ценностной интерпретацией.

Культурная и языковая картины мира тесно взаимосвязаны, находятся в состоянии непрерывного взаимодействия и восходят к реальному миру, окружающему человека. В данной связи нам представляется наиболее близкой к истине своеобразная иерархия, построенная Т. В. Евсюковой:

— ценности культуры (культурная картина мира)

— концепты (концептуальная картина мира)

— лексикон словаря культуры (языковая картина мира) [Евсюкова 2002: 24].

Мы предлагаем исследовать лень как лингвокультурный концепт, который соотносится, с одной стороны, с мыслительными процессами человека, а с другой — с миром культуры и находит проекции в языке.

Концепт «лень» представлен в сознании социума и индивида картиной мира в трех аспектах: языковой, концептуальной и культурологической. Когнитивно-культурологическая модель данного концепта представляет собой ментально-лингвистический фрейм (когниотип), культурологическая значимость которого проявляется благодаря различному «весу» его компонентов в иерархически организованных структурах.

Описание концепта «лень» как результирующей трех составляющих картины мира — языковой, концептуальной и культурологической — позволяет выявить ментально-лингвистическую основу концепта. Высшим культурологическим компонентом в данном исследовательском подходе выступает ценностная значимость иерархически организованных элементов фрейма.

Одним из способов реконструкции картины мира является изучение значения языковых единиц, включая единицы фразеологического фонда. Мы рассматриваем поговорки и пословицы (далее ПП) как единицы фразеологии, поскольку ПП относятся к коммуникативным фразеологическим единицам.

Лингвокультурные концепты могут быть выявлены при изучении паремиологических способов их языкового воплощения, посредством фреймового анализа, моделирования когниотипов и ценностных доминант культуры [Слышкин 2000].

Паремии представляют собой живую, активно эксплуатируемую в речи подсистему своеобразных вторичных знаков, сохраняющих наряду с языковыми и речевые, текстовые черты. А. Вежбицкая считает очевидным, что «слова с особыми культурно-специфическими значениями

отражают и передают не только образ жизни, характерный для некоторого данного общества, но также и образ мышления» [Вежибicka 1999: 268]. По нашему мнению, то же самое правомерно отнести и к ПП.

Именно паремии в наиболее выраженном виде демонстрируют нам возможности когнитивной экономии. Паремии действуют как алгебраическая формула и применяются для характеристики множества существенно сходных конкретных ситуаций, осмысление которых определяется небольшим числом правил межфреймовых связей. Функционирование указанного механизма с лингвистической точки зрения представляет собой комплексное моделирование когнитивно-коммуникативных паремических актов как актов интерпретационной фреймовой деятельности (имеющей аспекты и понимания, и вербализации).

Мы проанализировали в двух языках пословицы и поговорки, соотносимые с концептом «лень», и получили 25 терминальных узлов фрейма. Каждый из выявленных терминальных узлов объединил группу паремий, характерных для обозначающей его логемы:

1) Лень / Бездействие — плохой помощник в деле; 2) Бездельники, безделье: описание и оценка; 3) Увиливание от работы; бездельник избегает работы; 4) У лентяя оправдания всегда есть, он всегда найдет повод бездельничать; 5) Усердие в труде не всегда необходимо; безделью/бездействию есть объяснения; 6) Работа — благо, лень — зло; 7) Степень лени (оценка); 8) Соотношение работы и отдыха; 9) Поощряется труд, а не безделье; 10) Безделье и религия; 11) Предпочтение труду разных видов досуга, развлечений равносильно лени, безделью; 12) Бездельник не заслуживает награды; 13) Нужда избавляет от лени; 14) Внешний вид человека связан с его отдачей в труде, его КПД; 15) Лентяи порицаются, лень осуждается; 16) Бездельничать легко, работать трудно; 17) У ленивого дело не споро; 18) Бездельник всегда бездельник; 19) Некачественное выполнение работы; 20) Безделье не привлекательно; 21) Работников меньше, чем бездельников; 22) Лентяи надеются на авось; 23) Сравнение результатов работы лодыря обличает; 24) Предпочитающие бездеятельное существование не очень умны; 25) Ленивых работников нужно увольнять.

Для примера рассмотрим терминальный узел номер 1, обозначенный логемой «Лень / Бездействие — плохой помощник в деле». Он объединил наиболее объемную группу паремий данного концепта. К слоту,

охарактеризованному этой логемой, мы отнесли 214 паремий в русском языке и 91 — в новогреческом. Анализируемый терминальный узел имеет сложную структуру, т. е. включает в себя подфрейм:

1. Лень / Бездействие — плохой помощник в деле.
- 1.1. Бездельничая, ничего не достигнешь.
- 1.1.1. Бездельничая, благополучия / благосостояния не достигнешь.
- 1.1.2. Лень / Бездействие не приближает к цели.
- 1.1.3. Работа «спустя рукава» ухудшает результат труда или сводит его к нулю.
- 1.1.4. Лентяи мало результативны и медлительны в работе.
- 1.1.5. Бездельничая, не завидуй чужому благополучию
- 1.2. Лень усложняет дело.
- 1.3. Лентяя всегда нужно подгонять.
- 1.4. Бездельничая, всегда будешь в отстающих.

Рассмотрим детально данный фрагмент структуры фрейма концепта «лень». Мы видим, что терминальный узел номер 1 представлен четырьмя частными логемами, первая из которых объединяет наиболее объемную группу и в ней также выделяются ПП, охарактеризованные частными логемами:

- 1.1. Бездельничая, ничего не достигнешь.
- 1.1.1. Бездельничая, благополучия / благосостояния не достигнешь.

У того, кто ленится, средств к существованию, материального достатка не бывает; без труда существование человека оказывается проблематичным:

— Спящему коту мышь в рот не прибежит.

— (Н) αλεπού που κοιμάται, όρνιθες δεν πιάνει. (Ср.: Лиса, которая спит, кур не ловит.)

При этом народная мудрость подмечает, что, если будешь ленив в отведенное для работы время, потом уже его не наверстаешь и заплатишь за свое безделье:

— Летом нагуляешься, зимой наголодаешься.

— Τειλέλης νέος, φτωχός γέρος. (Ср.: Ленивый в молодости, бедный в старости.)

- 1.1.2. Лень / Бездействие не приближает к цели.

В паремиях отмечается, что лень мешает достижению искомого результата, отдаляет человека от желанной цели.

— Свесив / Сложив руки, снопа не обмолотишь.

— Όλοιοϋς δεν κάνει τίποτε, δεν τελειώνει ποτέ. (Ср.: Кто ничего не делает, никогда не заканчивает.)

Есть и ПП, в которых подчеркивается полная бестолковость, бесцельность существования бездельника:

— От лентяя, как от быка, — ни шерсти, ни молока.

— Μετάξι από τον σκόληκα, ал' το μελίτσι μέλι, ал' το κουνούλι τσίμπημα, τίποτε ал' τον τεμπέλη. (Ср.: От гусеницы — шелк, от пчелы — мед, от комара — укус, а от лентяя — ничего.)

Лень часто является причиной откладывания работы на более поздний срок, вследствие чего дело не просто переносится, но нередко и вовсе не выполняется:

— На отложенное дело снег падает.

— Το «αύριο» το έσπειραν, αλλά δε φύτρωσε. / Το «θα» το 'σπειραν και δε φύτρωσε. (Ср.: «Завтра» / «Потом» посеяли, но не взошло.)

1.1.3. Работа «спустя рукава» ухудшает результат труда или сводит его к нулю.

Бездействие, равно как и работа «спустя рукава» ухудшает результат труда или сводит его к нулю; когда человек начинает лениться, относиться к труду несерьезно, без должного внимания и усердия, дело не спорится и нужного результата он уже не достигает:

— Стирала — не устала, выстирала — не узнала. / Мыла — не устала, вымыла — не узнала: не то мыто, не то нет.

— Μ' ένα δάχτυλο, δουλειά δε γίνεται. (Ср.: Одним пальцем работу не сделать.)

1.1.4. Лентяй мало результативен и медлителен в работе.

Поскольку лентяй любит есть, пить, гулять, отдыхать, но только не работать, то и толк от его труда невелик:

— И того не намолотил, что проглотил. / И того не намолотит, что проглотит.

— Μ' απρόθυμο λαγωνικό δε γίνεται καλό κυνήγι. (Ср.: С ленивой гончей не будет хорошей охоты.)

1.1.5. Бездельничая, не завидуй чужому благополучию.

В этой группе приводятся паремии, поясняющие, что не следует завидовать чужому благополучию, тем более, когда сам ленишься. Таким образом, подчеркивается, что в своих бедах бездельник виноват сам, по-

скольку не достиг благополучия по своей вине, потому, что недостаточно трудился. Интересно, что данная мысль высказывается и в серьезном тоне, и с юмором:

— Наши пряли, а ваши спали.

— Не пеняй на соседа, коли / когда спишь до обеда. / Спишь до обеда, так пеняй на соседа, что рано встаёт да в гости не зовёт. / Пеняй на соседа, что спитя до обеда, а он рано встаёт, дрова рубит, а нас не разбудит.

Следующие три группы малы по составу, но их мы тоже проиллюстрируем примерами.

1.2. Лень усложняет дело.

Когда выполняешь работу «спустя рукава», сам отдаляешь момент окончания работы и усложняешь ее для себя, а если подходишь к делу серьезно, ответственно, легче и быстрее добиваешься нужного результата:

— В полплеча работа тяжела; оба подставишь — легко / легче справишь.

— Ὅσο κάθεται / κάθεται ὁ βοσκός, τα γίδια ξεμακραίνουν. (Ср.: Пока сидит пастух, козы отдаляются.)

1.3. Лентяя всегда нужно подгонять.

Лентяя всегда норовят быстрее прекратить работу, поэтому, только постоянно подгоняя их, можно добиться какого-то толку:

— Как ленивая лошадь: что ударишь, то уедешь.

1.4. Бездельничая, всегда будешь в отстающих.

Учитывая медлительность и малую результативность лентяев в работе, логично звучит вывод об их постоянном месте среди отстающих:

— Нерадивый да ленивый всегда позади.

— Ὅποιος γιοματίζει στο σπίτι του δειπνάει στο χωράφι. (Ср.: Кто обедает дома, тот ужинает в поле.)

Моделирование концепта «лень» на материале паремий, соотносимых с праздностью, бездельем, позволяет выделить универсальные и этноспецифичные признаки в видении мира и отражении его фрагментов.

Когнитивная организация единиц паремиологии, соотносимых с концептом «лень», демонстрирует сходство и различие отражения в двух культурах таких фрагментов языковой картины мира, как отношение к безделью и бездельникам, безделье и благополучие, безделье и религия и др.

Построенный нами фрейм концепта «лень», представляя собой сложную структуру сознания и являясь универсальной категорией, объединяющей знания человека и его опыт, включает в себя основную информацию, отраженную в русских и греческих поговорках и связанную с указанным концептом, и охватывает все признаки, которые в рассматриваемых лингвокультурных сообществах ассоциируются с данным концептом и содержатся в единицах паремиологического фонда.

Совпадения и расхождения в восприятии лени, ее трактовке и оценке свидетельствуют о том, что языковая картина мира является интерпретацией отображения мира, специфичной для каждого языка.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. — М.: Наука, 1984.- С. 5–23.
- Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
- Евсюкова Т. В. Лингвокультурологическая концепция словаря культуры / Автореф. дисс. докт. филол. наук. — Нальчик, 2002. — 42 с.
- Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
- Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. — 128 с.

Резникова А. М.

Санкт-Петербург, аспирантка СПбГУ

ТЕМА МОРЯ В ПОЭЗИИ ЙОРГОСА САРАНДАРИСА. ВЛИЯНИЕ БИЛИНГВИЗМА НА ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

Задача доклада — рассмотреть некоторые особенности поэтики Йоргоса Сарандариса (1908–1941), связанные с феноменом его билингвизма (или даже полилингвизма [Шухардт, 1950]), так как Сарандарис владел итальянским, французским и новогреческим языками. Свои стихи Сарандарис писал также на трёх языках.

В фокусе внимания находятся итальянские и греческие стихотворения, описывающие море. В докладе делается попытка выявить сходства и различия итальянских и новогреческих стихотворений на уровне стилистики (метафорики и метонимии, употребительных синтаксических конструкций, лексических особенностей, метрики и т. д.). Как представляется, определенные различия можно возвести к разным литературным контекстам, отличиям итальянской и новогреческой поэтических школ.

Кроме того, на этом же материале рассматривается возможность постулирования феномена «художественного билингвизма». Речь идет о художественной специфике творчества поэтов и писателей-билингвов и оправданности анализа их творчества с точки зрения Щербы, говорившем (применительно к обычному двуязычию) о наличии одного языка «с двумя терминами» [Щерба, 1974].

Можно предположить, что в случае Сарандариса (так же, как и в случае его великого предшественника, итало-греческого билингва Дионисия Соломоса) мы имеем дело с формированием новой формы греческого поэтического языка, во многом обусловленного влиянием итальянской поэтической традиции.

Йоргос Сарандарис родился в Константинополе в 1908 году. В 1910 г. его семья переехала в Италию и обосновалась в местечке под названием Montarappe. В Италии Сарандарис окончил школу и получил диплом по юриспруденции. В 1931 году поэт переезжает в Афины, где поступает

в афинский университет снова на юридический факультет. Однако он быстро бросает учебу и всецело посвящает себя литературе. По словам Й. Маринакиса [Μαρινάκης], это было его истинным призванием. Период с 1931 по 1941 гг. принято называть «греческим периодом» в творчестве Сарандариса.

Первые стихотворения Сарандариса написаны преимущественно на итальянском языке. Вообще, итальянский был первым языком поэта. Он никогда специально не учил греческий, но это был его домашний язык, в семье поэта разговаривали по-гречески. По свидетельствам его друзей и знакомых, Сарандарис разговаривал на греческом с акцентом, а сам поэт в письмах признавался, что ему проще писать по-французски, нежели по-гречески [Τσαρνά, 1992]. Тем не менее, в период его проживания в Афинах поэтом было написано 943 стихотворения на греческом, 243 на итальянском и только 45 на французском.

Мотив моря четко прослеживается в творчестве поэта. В нашем докладе мы проанализируем стихотворения, так или иначе затрагивающие тему моря, написанные на итальянском и греческом языках. Очевидно, что в итальянской поэзии тема моря встречается гораздо реже, нежели в греческой. Все итальянские стихотворения, которые затрагивают тему моря, можно условно разделить на несколько групп. Первая группа — любовные стихотворения, в которых море является частью любовной метафоры (как, например, в стихотворениях «Non so quando...» (1930), «Venere futura» (1932)). Вторая группа — стихотворения, в которых море — часть пейзажа. В таких стихотворениях море чаще всего ассоциируется у поэта с одиночеством и спокойствием («Limiti» (1932), «Prima che...» (1932)). Многим «пейзажным» стихотворениям свойственно практически отсутствие глаголов («Isola» (1931), «La luce del cielo» (1935)). Третья группа — стихотворения, в которых море — место действия. Например, «Un amoro ricordo...» (1935), «Sul mare ti parlai» (1931). В итальянской поэзии Сарандариса море статично, спокойно, одиноко. Оно имеет множество цветowych эпитетов в отличие от греческого моря.

Греческая поэзия Сарандариса в принципе сильно отличается от итальянской. В ней чувствуется влияние греческого сюрреализма. В греческом творчестве поэта гораздо больше стихотворений, посвященных морю. В отличие от итальянской поэзии, в греческих стихотворениях Са-

ρανδάρισα море наделено чертами человеческими или даже божественными.

ΛΙΤΕΡΑΤΟΥΡΑ

- Pontani 1965 — Pontani F. M. *Inediti italiani di Sarandaris*. R.: Istituto grafico tiberino di S. De Luca, 1965. 99 σ.
- Μαρινάκης 1987 — Μαρινάκης Γ. «Εισαγωγή», Γιώργος Σαραντάρης. *Ποιήματα Α' — Ε'.* Παρουσίαση, Εισαγωγή, Επιμέλεια, Σχόλια και Σημειώσεις Γιώργος Γ. Μαρινάκης. Α.: Gutenberg, 1987.
- Τσαρνά 1992 — Τσαρνά Η. Η επανάσταση του ρόδου ή Γιώργος Σαραντάρης: ένας πρωτολόγος ποιητής στο περιθώριο της γενιάς του '30. Α.: Διογένης, 1992. 243 σ.
- Шухардт 1950 — Шухардт Г. К вопросу о языковом смещении/ Избранные статьи по языкознанию. М.: Издательство иностранной литературы, 1950. 292 σ.
- Щерба, 1974 — Щерба Л. В. О понятии смещения языков/ Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. С. 60–74.

Рудая Н. О.

Москва

аспирант кафедры византийской и новогреческой филологии
филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

**ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ПАРТИИ
«ЗОЛОТАЯ ЗАРЯ» (ГРЕЧ. ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ)
(НА ПРИМЕРЕ РАЗБОРА ПРЕДВЫБОРНЫХ РЕЧЕЙ
Н. МИХАЛОЛИАКОСА)**

Политические деятели играют важную роль в формировании политического дискурса. Мы проводим анализ риторического поведения политического лидера партии, являющегося главным источником ее идей и ценностей и, следовательно, осуществляющего вербальный контроль над партийным дискурсом.

Целью нашего исследования является изучение структуры, функций и особенностей политического дискурса в греческом языке на конкретных примерах. Мы проводим детальный разбор предвыборных речей лидера партии «Золотая Заря» (греч. Χρυσή Αυγή) Николаоса Михалолиакоса, в которых, на наш взгляд, наиболее четко прослеживается риторическая концепция коммуниканта.

Для предвыборных речей Н. Михалолиакоса характерно использование лексем с одинаковым корнем, передающих понятие «борьбы». Например: существительные «συναγωνιστές» (соратники), «συναγωνίστριες» (соратницы), «αγωνιστές» (борцы), «αγώνα» (борьба), различные формы глагола «αγωνίζομαι» (бороться), прилагательное «αγωνιστικός» (боевой). Указанные вербальные единицы выражают одну из главных интенций в риторике данного политика, а именно, интенцию борьбы. Помимо указанных лексем, данной цели служат метафоры, которые оратор умело использует, соотнося их с актуальными проблемами. Например: создавая метафору птицы, посаженной в клетку, оратор формирует образ борца за свободу. «Όμως δεν μπόρουν να κλείσουν τον αετό στο κλουβί. Ο «αετός» έχει αλλώσει τα φτερά του!». [Μιχαλολιακος, 2015] (Однако они не могут держат орла в клетке. «Орел» расправил свои крылья!).

Лексическая структура речей Н. Михалолиакоса обладает выразительностью за счет использования метафор и эпитетов. Целью употребления данных средств выражения является негативное представление оппонента. Например: «αντισταθήκαμε στην μαρξιστική πανούκλα και στην φιλελεύθερη λέπρα» [Μιχαλολιακος, 2015] (мы оказали сопротивление марксистской чуме и либеральной проказе). В предвыборной речи в Салониках [Μιχαλολιακος, 2015] премьер-министр Греции Антонис Самарас характеризуется как «ψευτομακεδονομάχος» (псевдо-борец за Македонию). В речи 2012 года [Μιχαλολιακος, 2012] Новая Демократия — «ψόφια δεξιά» (дохлые правые силы). Лидер правой политической партии «Независимые Греки» Панос Камменос получает ироничный эпитет — «αθώο παιδί του λαού» (невинное дитя народа). Член коммунистической партии Лиана Канелли — «τραμπούκα» (бандитка).

Употребление личных местоимений в речах Н. Михалолиакоса служит определенным целям. Противопоставляя себя оппоненту, лидер партии часто использует формы личного местоимения первого лица множественного числа, выполняющего функцию идентификации партии «Золотая Заря» и формы третьего лица множественного числа, указывающие на партии противников. Например: «...εμείς είμαστε οι κατηγοροί και αυτοί οι κατηγορούμενοι» [Μιχαλολιακος, 2012] (мы - обвинители, а они — обвиняемые). Н. Михалолиакос использует в речи неформальное обращение во втором лице единственного числа. Данный прием позволяет создать эффект личного неформального обращения к каждому конкретному адресату и стереть границы общения между политиком и электоратом. Например: «...δε μας έχουν αποκλείσει απ'τη δική σου καρδιά, Έλληνα και Ελληνίδα» (...они не вырвали нас из твоего сердца, грек и гречанка). «Ζητούμε την ψήφο σου» [Μιχαλολιακος, 2012] (Нам необходим твой голос).

В речах Н. Михалолиакоса можно выделить набор определенных фраз, слов-ключей, позволяющих нам определить главные темы политического дискурса партии, затрагиваемые данным политиком в предвыборных речах. Семантическое ядро проанализированных нами речей составляют следующие лексемы: εθνικισμός (национализм), Πατρίδα (Отечество), πατριωτισμός (патриотизм), λαθρομετανάστες (нелегальные мигранты), Μακεδονία (Македония) и т. д.

С целью воздействовать на эмоции адресата, данный оратор поднимает вопросы, связанные с важнейшими этапами греческой истории. Например: «και θέλω να σας πω και κάτι, δεν είμαι ξένος, είχα έναν παππούλη που στα 1900 στο Μακεδονικό Αγώνα ήτανε παρών» [Μιχαλολιακος, 2012] (и я хочу сказать вам кое-что, я не чужой, мой дедушка в 1900-х принимал участие в борьбе за Македонию). «...είναι τα φώτα της ελληνικής Μικράς Ασίας. «...» Ναι, τις θέλουμε πίσω αυτές τις πατρίδες. Είναι ελληνικές» [Μιχαλολιακος, 2012] (Это огни греческой Малой Азии. «...» Да, мы хотим вернуть эти родные земли. Они - греческие).

Н. Михалолиакос, в зависимости от места выступления, обращается к определенным историческим личностям. В Салониках, например, политик упоминает имя Александра Македонского: «...προς τιμήν του μεγαλύτερου Έλληνα όλων των εποχών, του Αλέξανδρου του Μακεδόνιου» [Μιχαλολιακος, 2012] (...в честь величайшего грека всех времен — Александра). В Спарте Н. Михалолиакос вспоминает героический подвиг греков в ущелье Фермопилы: «Από δω, απ' αυτά τα Άγια χώματα ξεκίνησε ο Λεωνίδας και οι τρακόσιοι και πήγαν στις Θερμοπύλες για να πεθάνουν και έγραψαν μια χρυσή σελίδα δόξας» [Μιχαλολιακος, 2012] (Отсюда, из этих святых земель отправился Леонидас и триста спартанцев на смерть, и они написали золотую страницу славы).

В речах лидера партии можно обнаружить содержание неявных «расистских сообщений» [Dijk Teun A. Van, 2008]. Например: гибель эллинизма, демографическая проблема в стране оратором напрямую связывается с проблемой присутствия в стране нелегальных мигрантов. «Την ίδια ώρα που εκατομμύρια λαθρομετανάστες βρίσκονται στην Πατρίδα μας, δημογραφικός θάνατος απειλεί το Έθνος» [Μιχαλολιακος, 2015] (В то время пока миллионы нелегальных мигрантов находятся в нашем Отечестве, демографическая смерть угрожает нации).

Н. Михалолиакос использует прием подмены понятий с целью опровержения обвинений в распространении неонацистской идеологии. «Θέλουμε η Πατρίδα μας να ανήκει σε Έλληνες. Σ' αυτούς που έχουν ματώσει γι' αυτόν τον τόπο, σ' αυτούς που οι παππούδες τους έχουν χύσει αίμα για την ελευθερία τους. Τότε εάν αυτό σημαίνει ότι είμαστε ρατσιστές, ναι είμαστε ρατσιστές» [Μιχαλολιακος, 2012] (Мы хотим, чтобы наша Родина принадлежала грекам. Тем, кто пролил кровь за это место, тем, чьи деды пролили кровь за их свободу. Если это значит, что мы — расисты, то да,

мы - расисты). Политик детерминирует понятие «расист» по-новому, трансформируя идеологию расизма в нечто приемлемое обществом и изменяя тем самым «ментальные модели» [Dijk Teun A. Van, 2008] в сознании адресата. Помимо этого, оратор, комментируя преступления, совершенные в отношении греков, в значении «преступник» или «убийца» использует слово «нелегальный мигрант». Например: «...για τους έλληνες που δολοφονούνται από τους λαθρομετανάστες» [Михалолиакос, 2012] (...о греках, которых убивают нелегальные мигранты). Подобные высказывания могут формировать в сознании адресата ложное представление о том, что все нелегальные мигранты являются преступниками.

Синтаксис речей данного политика является простым и понятным. Н. Михалолиакос часто использует прием риторического вопроса. Подобные синтаксические конструкции выполняют функцию построения определенной модели мышления, необходимой говорящему. Например: «Ποιος είναι ο μεγάλος ένοχος για την παρακμή της Πατρίδας, πέρα απ' το ΠΑΣΟΚ και τη ΝΔ που κυβέρνησαν;» [Михалолиакос, 2015] (Кто главный виновник в упадке Родины кроме правящих партий ПАСОК и Новая Демократия?).

Н. Михалолиакос использует такие средства языкового выражения как лозунги, которые, выполняя манипулятивную функцию, призваны вызвать к исторической памяти народа: «Ζήτω η Χρυσή Αυγή!» (Да здравствует «Золотая Заря!»), «Όχι» και στον καπιταλισμό και στον μολσεβικισμό» [Михалолиакос, 2015] («Нет» и капитализму, и большевизму).

Н. Михалолиакос применяет невербальные средства коммуникации, такие как интонация и активная жестикация. С их помощью коммуникант акцентирует внимание адресата на ключевых моментах речи. Повышение интонации наблюдается на лексемах, относящихся, как правило, к идеологии партии, касающихся основных пунктов программы партии или актуальных вопросов политики. Например: «χρυσανγίτης» (член партии «Золотая Заря»), καταγγελία μνημονίου (денонсирование меморандума), μακεδονικός αγώνας (борьба за Македонию) и т. д.

Предвыборный политический дискурс лидера партии «Золотая Заря» подчинен главной цели борьбы за голос избирателя. Н. Михалолиакос использует в своих речах различные средства выражения, позволяющие осуществлять контроль над созданием определенной картины мира в сознании адресата. Формирование необходимых представлений осуществ-

вляется с помощью метафор, риторических вопросов, определенного набора слов-ключей, составляющих семантическое ядро выступлений. В политическом дискурсе Н. Михалолиакоса наблюдаются примеры изречений, формирующих ложные стереотипные мышления на почве этнических предрассудков. Приемы манипуляции в речи политика выражаются различными языковыми средствами. Кроме того устный дискурс Н. Михалолиакоса характеризуется использованием невербальных средств коммуникации таких как повторы, повышение интонации и жестикация.

ЛИТЕРАТУРА

- Μιχαλολιακος Η. 2012 — Ο Μιχαλολιάκος της Χρυσής Αυγής στη Σπάρτη [видеозапись выступления Н. Михалолиакоса в Спарте 01.06.2012] // YouTube. (https://www.youtube.com/watch?v=dwSl_b1uUE)
- Μιχαλολιακος Η. 2012 — Συγκέντρωση Χρυσής Αυγής στα Μέγαρα 7 Ιουν. 2012 [видеозапись выступления Н. Михалолиакоса 07.06.2012] // YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=YUWR4HX0xIk>)
- Μιχαλολιακος Η. 2012 — Χρυσή Αυγή: προεκλογικό μήνυμα (εκλογές 17 Ιουν. 2012) [видеозапись обращения Н. Михалолиакоса] // YouTube. (<http://www.youtube.com/watch?v=s1AYijmRHJo>)
- Μιχαλολιακος Η. 2015 — Ν.Γ. Μιχαλολιάκος Προεκλογική συγκέντρωση Θεσσαλονίκης [видеозапись предвыборного обращения в Салониках. 16.01.2015] // YouTube. (https://www.youtube.com/watch?v=T6T_0Hrgfg0)
- Dijk Teun A. van 2008 — Dijk Teun A. van. Discourse and Power. Palgrave Macmillan, 2008. p. 5, p. 20

Рыбакова И. В.

Москва,
РГГУ, РУДН

ФОРМУЛЫ-ЛЕЙТМОТИВЫ В «АРГОНАВТИКЕ» АПОЛЛОНИЯ РОДОССКОГО

Аполлоний Родосский в первых строках «Аргонавтики» обозначает тему своей поэмы — путешествие по морю:

Ἄρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν
μνήσομαι οἷ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελίαο
χρῦσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἄργῳ.

Начав с тебя, Феб, я вспомню о славе древних мужей, которые, по приказанию царя Пелия, провели хорошо скрепленный Арго через устье Понта и через Темные скалы за золотым руном.

(1–4)

Чтобы подчеркнуть, что продвижение Арго к Колхиде является основным лейтмотивом в «Аргонавтике», александрийский поэт использует формулу ὑπεῖρ ἄλλα ναυτίλλεσθαι/ναυτιλλοίντο (1, 236; 1, 918; 4, 299), которая является расширенным вариантом гомеровского словосочетания ὑπεῖρ ἄλλα.

По этому же образцу Аполлоний создает свое повторяющееся словосочетание δι᾽ ἄλός οἶδμα νέοντο (1, 1014; 4, 659).

Формулы ὑπεῖρ ἄλλα ναυτίλλεσθαι/ναυτιλλοίντο и δι᾽ ἄλός οἶδμα νέοντο играют роль своеобразных лексических вариантов основного лейтмотива произведения. Показательно, что эти формулы Аполлоний сосредотачивает в первой и четвертой книгах «Аргонавтики». Они как бы обрамляют поэму.

Чтобы ее подчеркнуть, что одной из тем «Аргонавтики» является тема возвращения, александрийский поэт в начале и в конце своего произведения использует формулу νόστοιο τέλος θυμηδῆς (1, 249; 4, 1600).

Корабль аргонавтов во вступлении имеет эпитет ἐύζυγόν. В «Одиссее» им характеризуются корабли феаков, известные своей быстротой. Скорость, с которой движется корабль аргонавтов, в произведении Аполлония передается с помощью формул νῆα θέουσα «бегущий корабль» (1, 954; 2, 1035; 4, 953) и νῆα θοῆν «быстрый корабль» (1, 111; 2, 71; 2, 533; 2, 895; 2, 1045, 4, 101). Арго сравнивается с конями Посейдона (1, 1157–1158) и с «окрыленной стрелой» (2, 600). Быстрота корабля является залогом возвращения героев домой из Колхиды. Они благополучно проходят между движущимися скалами в первой и четвертой песнях поэмы.

В начале поэмы Аполлоний Родосский указывает маршрут, по которому следовали герои, — «через Темные скалы». Это не просто отражение интереса александрийских поэтов к географическим подробностям, как мы считали раньше. Поскольку словосочетания «πέτρας Κυανέας» в «Аргонавтике» является формулой, можно говорить о том, что перед нами еще один лейтмотив поэмы. Аполлоний Родосский, кроме вступления, использует его во второй (2, 318; 2, 770), и в четвертой (4, 304 и 4, 1003) песнях своего произведения. Эта формула служит отсылкой к одному из центральных событий поэмы — проходу Арго через Планкты. Сначала александрийский поэт подготавливает к нему читателя (во вступлении и 2, 318), а затем в четвертой песни напоминает ему о нем.

Чтобы подчеркнуть, что формула «πέτρας Κυανέας» играет в «Аргонавтике» роль лейтмотива, александрийский поэт в 4, 1003, как во вступлении, использует ее расширенный вариант — «οἱ Πόντοιοι κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας Κυανέας». Только на этот раз через Темные скалы проплывают не аргонавты, а напрасно ищущие их там после похищения золотого руна преследователи — колхи. Таким образом, формулой «οἱ Πόντοιοι κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας Κυανέας» Аполлоний Родосский также обрамляет поэму.

Лейтмотивом в «Аргонавтике» является и словосочетание «χρῦσειον κῶα» (золотое руно). Кроме вступления, оно использовано в поэме еще семь раз (2, 1145; 2, 1193; 3, 13; 4, 162; 4, 341; 4, 439; 4, 1035; 4, 1142). Параллельной формулой в произведении александрийского поэта является словосочетание «χρῦσειον δέρος» (1, 889; 2, 1224; 3, 88; 3, 180; 3, 407; 4, 87; 4, 1319). Таким образом, используя эти формулы на протя-

жении всей поэмы, Аполлоний Родосский подчеркивает, что похищение золотого руна — одно из центральных ее событий.

Таким образом, в отличие от «Илиады» и «Одиссеи», вступление к «Аргонавтике» является не просто сжатым «каталогом содержания» [Гринцер Н., Гринцер П. 2000: 30]. В нем представлены основные лейтмотивы, которые связывают произведение александрийского поэта в единое целое.

ЛИТЕРАТУРА

Гринцер Н., Гринцер П. 2000 — Гринцер Н. П. Гринцер П. А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000.

Савельева О. М.

Москва, МГУ им М. В. Ломоносова

ЕЩЕ РАЗ О ВОСПИТАНИИ ТЕЛЕМАХА

Гомеровский сюжет о путешествии Телемаха, которое он предпринял с целью получить сведения об отце, как известно, был широко востребован в литературе, живописи и музыке Нового времени и получил продолжение в искусстве Новейшего времени. Во всех Телемахиях главным всегда был рассказ о странствиях Телемаха, о его встречах с разными героями, и гораздо меньше внимания уделялось его душевному состоянию. Возвращаясь еще раз к путешествию Телемаха, хотелось бы привлечь внимание не к трансмиссии сюжета, а к тому, как это путешествие повлияло именно на душевное состояние и взросление молодого человека, как он меняется по ходу действия поэмы и как эпический поэт описывает это. Тезис «Гомер — воспитатель Греции» хорошо известен, прекрасно разработан и чаще иллюстрируется на примере Ахилла [Марру 1998], тема же Телемаха в этом отношении нуждается в специальном внимании. Хотелось бы еще раз проанализировать процесс воспитания Телемаха в свете следующих вопросов: можно ли связать гомеровское описание воспитания, его сущности и способов с тем, как воспитание трактуется в современной психологической науке? Является ли гомеровское воспитание совершенно изолированной художественной картиной или оно может быть в определенной степени сопоставимо с такими актуальными сегодня категориями, как социализация, значимость чужого мнения, внушения, примера для подражания etc. Для ответа на эти вопросы приходится обратиться к хорошо известному сюжету.

В связи с поэмой «Одиссея» всегда говорится о страданиях главного героя и его долгом и трудном возвращении домой из-под Трои. Однако трудности есть не только у самого Одиссей, их испытывает и его семья, жена и сын. Настроение Телемаха в начале поэмы можно назвать крайне удрученным, и оно целиком определяется ситуацией в доме, которая действительно, очень сложная. Вспомним, что (по наиболее принятой версии) прошло двадцать лет после того, как Одиссей покинул Итаку и в

интересах всех эллинов уплыл под Троию и сын вырос без него. Отсутствие царя совершенно не означает, что его сын имеет право на власть, в этом отношении положение Телемаха совершенно неопределенное. Право на власть в Итаке и на ближайших Ионических островах получит тот, кто женится на супруге отсутствующего царя. Телемах же может стать правителем Итаки только в том случае, если его мать не выйдет замуж. Положение Пенелопы тоже отнюдь не легкое: в доме уже давно расположились ее многочисленные женихи, они ведут себя совершенно разнузданно, но проблема в том, что все они не просто пьянствующие бездельники, а это представители местной знати, слуги вынуждены обслуживать непрерывающееся пиршество; дом разоряется, что, естественно, ужасает хозяев, но они не могут выгнать женихов, которые требуют от царицы скорейшего решения вопроса о браке и свадьбе. При этом все понимают, что Пенелопа мечтает о возвращении мужа и уклоняется от окончательного решения [Брюле 2005]. Пенелопа ничем не может помочь сыну, а он ей. Такова ситуация, из-за которой Телемах находится в угнетенном настроении. Богиня Афина, появившись перед Телемахом в 1-ой Песни поэмы и представившись юноше как Ментес, друг его отца, задает ему вопрос, действительно ли он сын Одиссея «Подлинно ль вижу в тебе Одиссева сына?» и сразу же, еще до его ответа, говорит ему о сходстве с отцом. Ответ Телемаха важен для описания его настроения «Мать уверяет, что сын я ему, но сам я не знаю: ведать о том, кто отец наш, наверное, нам невозможно».¹ В этом ответе ощущается, что юношу мучает тревога, действительно ли он сын Одиссея, что он не вполне доверяет матери. Трудно представить, что может быть более удручающим для любого человека, тем более столь молодого, чем подобное сомнение. Прибегая к сегодняшним терминам, можно сказать, что у Телемаха нарушена семейная идентификация. После этой беседы Телемах впервые резко говорит с матерью, возражает ей по поводу пения Фемиа, предписывает ей удалиться и заняться хозяйством. Пенелопа изумляется поведению сына, поднимается в свои покои и плачет. Таким образом, у Гомера точно описана конфликтная ситуация: родители — дети/ мать — взрослый сын.

Заметим, что, когда Телемах находится в затруднении, что ему следует предпринять, то в такой ситуации решающим оказывается влияние постороннего человека, и это психологически абсолютно точно. Афина

¹ Здесь и далее — перевод В. А. Жуковского — *ОС*.

же прибегает к аргументу «ты сын или не сын Одиссея»: если у тебя разум и сила отца, то у тебя все получится. Как известно, Телемах покидает дом, отплывает с Итаки и едет на поиски сведений об отце, не простившись с матерью, в чем позже Пенелопа упрекнет его. Однако в конце поэмы перед нами Телемах — решительный, энергичный, осторожный, снисходительный к матери, явно повзрослевший человек. В итоге, встретившись с отцом, он практически наравне с ним организует уничтожение женихов, проявляет предусмотрительность и дает Одиссею разумные советы. Вопрос: как произошло это «превращение Телемаха из нерешительного юноши в настоящего героя» [Йегер 1997]? Как эпический поэт достигает этого? В свете намеченной задачи проследить связь поэмы Одиссея с установками, принятыми сейчас в психологии, необходимо выделить такую важную сторону развития человека, как социализация. У Гомера Телемах, оказавшись у друзей отца после своей домашней ситуации и крайне замкнутого круга общения, наконец-то проходит социализацию в самый ее активных и привлекательных формах. Когда на острове Пилос Телемаха встречают знаменитый герой, старый, мудрый царь Нестор, и его сыновья, и Телемах объясняет Нестору, почему он приехал к нему и просит рассказать все, что известно об Одиссее, Нестор, отвечая ему, прежде всего, что важно для излагаемой здесь точки зрения, с изумлением говорит об удивительном сходстве гостя с Одиссеем: и внешне, и разумной речью. Нестор, не имея сведений об Одиссее, направляет Телемаха в Спарту к Менелаю, заботливо дает ему в спутники сына Писистрата, и юноша находит в нем своего первого друга. Далее следует Спарта и еще одна семья — семья Менелая и Елены. Заметим, что после известной семейной драмы, страшной войны и общегреческих несчастий Гомер описывает абсолютное согласие супругов и мягкую, добрую атмосферу в их доме. Ценность семьи и согласия в семье безусловна. Гомер часто передает эту мысль, всегда без нравоучений и не в пространной наррации, а скорее в ремарках — пояснениях. К ним можно отнести, например, ситуацию Лаэрт — Эвриклея, мечту нимфы Калипсо о том, чтобы Одиссеей стал ее супругом. Для последовательности нашего рассуждения нельзя не отметить, что первое, о чем говорит Елена, видя Телемаха, — это о поразительном сходстве юного гостя с Одиссеем. Знаменитый монолог, в котором Елена говорит резко критически о себе (κυνῶπις) и о своей вине перед всеми греками и Одиссеем, начинается

с изумления: она никогда не видела подобного сходства, как у прибывшего юноши и Одиссея [Гаспаров 1997]. Подчеркнем, что мысль о сходстве высказывают все - Ментес-Афина, Нестор, Елена, Менелай, и повторение ее практически сопоставимо с тем влиянием, которое может оказать на человека прием внушения. Результатом повторений мысли/внушений становится снятие мучительных сомнений Телемаха в том, что он сын Одиссея. Телемах, как человек, привыкший к простому быту в доме на Итаке, удивляется богатому убранству дворца Менелая и даже перечисляет то, что, что поразило его: золото, серебро, янтарь, слоновая кость, кресла богатой работы, мягкий ковер под ногами у Елены и многое другое. Он с удовольствием гостит у Менелая, пирует и ведет с ним длительные беседы, узнает, что Одиссей жив, находится у нимфы Калипсо, страдает там и стремится вернуться на родину. Можно в полном основании говорить о том, что Телемах видит в Менелая, в семейной обстановке его дома, в Писистрате — сыне Нестора, даже в старом Несторе те примеры, которые ему самому хотелось бы воспроизвести и повторить, иметь то, что есть у этих людей, т. е. перед юношей появляются примеры для подражания. «Героический пример, *παράδειγμα* — таков секрет гомеровской педагогики. Именно в этом глубинном смысле Гомер был воспитателем Греции. Как Феникс, как Нестор или Афина, он все время представляет уму своего воспитанника идеализированные образцы героической *ἀρετή*...» (Марру 1998). С позиций же сегодняшней психологии, в частности, возрастной психологии, подражание — это механизм социализации, и следование образцу рассматривается как обязательный компонент воспитания. Путем подражания можно усвоить новые формы поведения, причем, в разном возрасте это происходит по-разному. В юности, что близко к ситуации с Телемахом, определяющее значение имеет осознание принадлежности к социальной или любой другой группе. Именно это и происходит с Телемахом, когда он входит в круг базилиевсов Пилоса и Спарты [Goldhill 2002].

Для перемены в настроении юноши чрезвычайно важно, что он слышит много похвал своим родителям. Их произносят друзья Одиссея, а они, будучи значительными, знаменитыми и богатыми людьми, уважают его отца и чрезвычайно добры к его сыну. Телемах даже на расстоянии смягчился в своем отношении к матери и прослезился при ее имени, что заметила внимательная Елена. Если еще раз прибегнуть к терминам

психологии, то здесь, как и в ряде других эпизодов поэмы, можно увидеть реализацию приема чужого мнения, особо значимого для юного и молодого возраста. Наконец, Афине приходится прекратить приятное пребывание Телемаха в Спарте, и она велит ему возвращаться домой. Богине известно (а Телемаху — нет), что Одиссеей уже направляется с острова Огигии на Итаку, но она выбирает другой аргумент убеждения — сугубо семейного характера. Юноше следует быстро возвращаться домой, так как за это время Пенелопа могла выйти замуж, и в этом случае она будет заботиться о новой семье, а не о сыне от первого брака. Афина апеллирует к определенному недоверию Телемаха к матери и встречает нужную ей реакцию. Так в эпической поэме реализуется мотив *charis* божества. Возвращаясь на Итаку и оказываясь проездом на Пилосе, Телемах проявляет абсолютно деловое настроение: он торопится и не хочет повидаться с хозяином, со старым Нестором (ему жаль времени), о чем он прямо говорит сыну Нестора Писистрату. У них уже установлен прекрасный контакт, и тот, одобряя столь серьезное нарушение правил греческого этикета, прямо советует: «уезжай, пока отец не узнал, и, зная упрямство его, он тебя не отпустит». Перед нами хорошо знакомая забавная картинка: люди молодого поколения объединяются против старых правил и поддерживают друг друга в критическом отношении к родителям, старикам etc. Прибыв на Итаку, Телемах следует рекомендациям Афины и проявляет деловитость и осторожность: он не идет сразу к матери, а узнает у верного слуги, вышла ли она замуж или нет? Он проявляет хозяйственность и определенную безжалостность практицизма, когда советует нищему старику, не зная, что перед ним отец, просить подавание, так как у него много своих забот и он не возьмет ничего на свое попечение. При встрече с матерью Телемах ведет себя, как человек, явно повзрослевший и без возражений снисходительный к ее слезам и упрекам, что он уехал, не простившись с ней. Он полностью занят делами, подготовкой к мнестерофонии [Van Wees 1992] и становится отличным помощником отцу в этой спецоперации.

В образе Телемаха, как он дан в поэме Гомера, отражен процесс его взросления. Если суммировать в терминах психологии те способы, которыми достигаются происшедшие с героем изменения, то это: вторичная социализация, т. е. совершающаяся за пределами семьи; примеры для подражания как элемент социализации; приемы внушения и влияния

чужого мнения. Все названные способы, достаточно легко вычленимые в греческом эпосе, могут быть без прямолинейного причинно-следственного сближения древней поэзии и современной нам науки сопоставлены с позициями и терминами, актуальными сегодня для психологии воспитания, семейной и возрастной психологии. В эпосе Гомера перед нами проходит история определенных приемов влияния на человека и путей его воспитания. Выделенные в гомеровой поэме техники позже вошли в дискурс европейской антропологии и оказались востребованными и разработанными психологией. Все, что вычленивается в тексте поэмы, принадлежит ее художественному миру и мастерству поэта. Если в эпосе все определено мифологией, то взросление Телемаха — это сфера поэта. Если события, судьбы и даже характеры людей заложены в мифе, но описание мыслей, настроений и направленность воспитания Телемаха созданы поэтом. Изложенные здесь наблюдения о Телемахе могут быть еще одной иллюстрацией к знаменитому тезису «Гомер — воспитатель Греции и лучший воспитатель вообще». У Гомера способы воспитания не отрефлексированы научным подходом, но они представлены в их изначальном виде, без малейшей дидактики, в их эстетическом и этическом единстве и действии, что было важнейшим из постулатов греческой пайдей.

ЛИТЕРАТУРА

- Брюле П. Повседневная жизнь женщин в классическую эпоху. Пер. с франц. М.: 2005. Палимпсест. С. 71–77.
- Гаспаров 1997 — Гаспаров М. Л. Античная риторика как система // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Том I. О поэтах. М.: Языки славянской культуры. 1997. С. 558.
- Йегер 1997 — Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека (эпоха великих воспитателей и воспитательных систем). М.: ГЛК Ю. А. Шичалина. 1997. С. 56.
- Марру 1998 — Марру А.-И. История воспитания в античности (Греция). М.: 1998. ГЛК Ю. А. Шичалина. С. 32, 33.
- Goldhill 2002 — Goldhill S. Who Needs Greek?: Contests in the Cultural History of Hellenism, Cambridge University Press, 2002, p. 41.
- Van Wees 1992—Van Wees H. War, Violence and Society in Homer and History . Amsterdam. J C Gieben. 1992. Pp. 455.
- The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World. Edited by J. Grubbs and T. Parkin. Oxford University Press. 2013.

Савенко А. А.

Киев,

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

КАТЕГОРИЯ ПЕРСОНАЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ Й. СЕФЕРИСА

Модернистский текст предполагает не просто свое прочтение-переживание, но и конструирование поля вероятных смыслов, прямо с ним не связанных. Если использовать метафору персонификации, это текст одновременно «говорит» с читателем на нескольких языках. Во время взаимодействия с читателем, последний становится интуитивным исследователем, задача которого — разработать принципы интерпретации текста и включения его в некое поле координат. Одновременно читательское «исследование» напоминает подготовку к игре или саму игру, в которой текст выступает одним из игроков.

Именно такой интеллектуальной игрой предстает перед читателем творчество Й. Сефериса, сложность которого проявляется, прежде всего, в его гипертекстуальных характеристиках, отмеченных И. Ковалевой, особенно осязаемых в последних текстах [Ковалева 2008], когда поэт отсылает читателя к собственным ранним текстам, а отдельные сборники прочитываются как части единого текста (эту своеобразную черту он подмечает и у своего «учителя-антагониста» К. П. Кавафиса — «творчество в становлении» [Βαγενάς 1979: 244–245]). Вместе с тем, следует отметить, что к использованию в творчестве принципа игры Й. Сеферис относится настороженно. Игра может вестись ради самой игры, тогда творчество становится искусственным, уловкой, целью которой является внешнее впечатление, а не внутреннее переживание, ведущее читателя к целостному ощущению жизни. Именно в этом упрекает Й. Сеферис эпигонов К. Кариотакиса и, шире, всю современную ему греческую поэзию в серии статей, обращенных к К. Цацосу, в контексте дискуссии 30-х гг. об эллиоцентризме [Σεφέρης 1992: 82–166].

Вопрос, иногда озадачивающий читателя Й. Сефериса, связан с субъектным началом его текстов и способом действий рассматриваемого

субъекта («кто?» и «каким образом?»). Хотя первая большая монография, посвященная творчеству поэта, утверждает, что в текстах Й. Сефериса (конкретно, речь шла о сборнике «Мифосказ» отчетливо звучит голос авторского Я [Vitti 1994: 158]), последующие работы поставили под сомнение такое утверждение. Так, упомянутый выше Н. Вагенас в своем исследовании утверждает, что голоса, звучащие в «программном» сборнике Й. Сефериса, можно представить в виде нескольких множеств, отношения между которыми организуют пространство поэтического текста [Ваγενάς 1979: 154–155]. Более того, эстетическое напряжение текста связано с непрозрачной атрибуцией таких голосов в конкретном отрывке текста, с тем, что они одновременно и выражают голос автора, и отрицают его, на что указывал и сам поэт в предисловии к сборнику «Мифосказ», объясняя смысл выбранного для произведения названия. Это утверждение можно распространить и на другие сборники Й. Сефериса. Сравнение разных поэтических сборников Й. Сефериса позволяет сделать вывод о том, что автор выстраивает определенную систему субъектных отношений, цель которой — наглядно представить феномен дегуманизации общества и деперсонификации человека XX ст. Для реализации этой задачи поэт в текстах экспериментирует с возможностями размывания личностных ориентиров, существующими, прежде всего, в языке, а также в парадигмах литературного творчества, с помощью которых автор выражает себя. Реализация деперсонификации как художественного приема требует от Й. Сефериса своеобразного использования средств функционального поля персональность. Такими средствами на лексическом уровне являются разновидности антропонимов (койнонимы и в особенности личные имена); на морфологическом уровне — авто- и синсемантия местоимений; на синтаксическом уровне — деепричастные конструкции (подробнее [Савенко 2013], [Νάκας 1985]). Имя собственное в поэзии может обладать избыточной референтностью и выполнять одновременно интродуктивную и идентифицирующую функции, особенно в том случае, когда оно вводит в текст элементы интертекстуальных отношений. В текстах поэзий Й. Сефериса читатель постоянно будет встречать упоминания вымышленных и реальных лиц — мифологических и литературных героев (Андромеда, аргонавты, Афродита, Богородица, Кассандра, Клитемнестра, Одиссей и его спутники (σύντροφοί), Орест, Стратис Мореход, Эдип, Эльпенор), исторических

деятели (Александр Великий, Ардией, Жуан Висконти, Сократ) и т. д. Поэт, с одной стороны, пытается осмыслить современность *sub specie aeternitatis*, с другой, проверить, проходит ли вечность испытание современностью, и, обобщеннее, поставить под сомнение существующее положение вещей, дать импульс для стремления к обновлению. Свои рефлексии поэт желает пропустить через сознание современного человека. Это — «массовый» человек, для которого коллективные идентичности важнее индивидуальности; именно поэтому в ранних поэзиях основной персонаж, воплощающей лирического героя, является «Мы». Это, в свою очередь, объясняется тем, что в начале XX в. греческое общество переживало кризис национальной идентичности, модулируя различные проекты его преодоления, например, «Великую идею». Творчество Й. Сефериса отчасти является реакцией на такую проблематику. Для того чтобы показать связь «массового» человека с конкретной личностью и последующее ее поглощение, автор прибегает к приему превращения в маску, примеры которого можно обнаружить в текстах разного периода (вершинный образ — золотая микенская маска безымянного асинского царя из сборника «Судовой журнал №1»). Так, Орест из поэзий №3 и №16 сборника «Мифосказ» предстает, как маска, вмещающая в себя а) Агамемнона, отца, подавляющего сына и лишаящего его собственной личности (мраморные руки, становящиеся частью лирического героя), б) Пелопса, предка, преступление которого толкает его потомков к участию в нескончаемом состязании возниц (первая поэзия сборника упоминает о «древнем действе (δράμα)», происходящем вновь) [Савенко 2012]. Два персонажа с явными интертекстуальными отсылками — Маттиа Паскаль и Стратис Мореход посредством маски срачиваются с Одиссеем («Маттиа Паскаль среди роз» и «Стратис Мореход среди агапантусов»), половинчатая сущность Одиссея (поверхностная причастность к традиции) позволяет им сойти в мир мертвых, но не является достаточным условием для выхода назад, обогащенными новым опытом и знаниями. Сократ («Кихли») соединяется с Эдипом через кровь, что «породила Этеокла и Полиника», но праведник, ратующий за общественное благо, отвергается этим самым обществом, отягощенным родовым проклятием отсутствия любви, о котором поет «темная дева» Антигона. Статуэтка Афродиты возноситься ввысь, превращаясь в Богородицу-Одигитрию, что напоминает известный апокрифический сюжет, но это соединение

не несет очищения миру, потому что он не готов принять его. Аргонавты (Мифосказ, №4) перевоплощаются в товарищей Одиссея (поэт использует слово *σύντροφοι* и его гомеровские коннотации), в результате чего путешествие «Арго» становится обреченным, и никто не достигает родины. Прием налагания маски предполагает соположение в тексте элементов, нарушающих эффект ожидания наблюдателя (читателя). Так, в упомянутой поэзии №16 эпиграф отсылает читателя к речи воспитателя из трагедии «Электра» Софокла, который описывает гибель Ореста во время колесничных состязаний. К тексту трагедии отсылает описание состязаний и ликующей толпы, изображенной через призму взгляда самого героя (1-го лица). Упоминание пены, бьющей по спинам лошадей, в тексте Софокла приближает роковую развязку и вымышленную гибель героя, тогда как у Й. Сефериса эпизод плавно перетекает во встречу с анонимной женской фигурой и некую любовную сцену, которая сложно объяснить в контексте мифа про Ореста, но приобретает смысл, если предположить, что перед нами Пелопс и Гипподамия. Для создания вариативности прочтений автор строит эту часть текста как поток сознания, в котором слышатся различные голоса (например, слова о том, что «колени легко подламываются, если так хотят боги» принадлежат, скорее всего, Эринниям). Сознание Ореста Й. Сефериса становится гулом голосов, а сам он — личиной, неспособной достигать цели и обреченной на бесцельное кружение по арене жизни, а сам герой из позиции 1-го лица, деятеля, перемещается в позицию 2-го лица, слушателя или наблюдателя, лишённого воли к действию.

Говоря о механизме деперсонификации в поэзии Й. Сефериса, невозможно обойти вниманием проблему сеферисовского хронотопа, потому что место человека в мире, неприятие миром человека и тщетные попытки возобновить естественный ход вещей является одним из центральных ее мотивов. Время, как и пространство, мыслится модернистами, как начала, искусственно разъединенные человеком в попытке овладеть ими с помощью позитивистского разума, признающего фактом только то, что не выходит за пределы области научного знания. Разрушая длительность времени и протяжность пространства, человек теряет себя. Поэтому у Й. Сефериса часто встречается образ остановившегося времени («Ευκόμη», «Raven»). Так или иначе, время не подвластно человеку, но вступить в диалог с ним возможно через обретение пространства, ведь

именно в единстве пространства возможно ощутить связь времен и постоянную трансформацию в течение времени человеческой личности, без чего человек рискует превратиться в «аргонавтов-спутников Одиссея», «неизменных среди стольких изменений» (Мифосказ, №4). Это отчасти объясняет, почему одним из центральных в творчестве Й. Сефериса является концепт ПУТИ, ведь его структура предполагает обязательную манифестацию субъекта действия — странника и его центральную роль. Странник определяет цель своего путешествия, вследствие чего пространство приобретает некие черты, границы, в пределах которых может быть познано; и таким же образом он структурирует время. Сеферисовский странник развоплощен, у него не хватает воли для того, чтобы стать причастным к становлению мира. Поэтому в творчестве поэта мы находим тенденцию к перемещению акцентов с субъекта, действующего лица, на мир. Эту тенденцию мы предлагаем называть Элладоцентризмом и она находится в определенном противостоянии с эллиноцентризмом из дискуссии 30-х годов. Наиболее полно она выражена в последнем сборнике «Три тайные поэмы», где мир, Греция, «горы, обрывающиеся над морем» из Нобелевской лекции поэта и впитавший их в себя язык, постепенно вытесняет человека и его, обуреваемое страстями, замкнутое на сиюминутном, сознание.

ЛИТЕРАТУРА

- Ковалева 2008 — Ковалева И. Гаспаров в зеркале Сефериса/ Сеферис в зеркале Гаспарова: «Три тайные поэмы»// Иностранная литература, № 2, 2008. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/2/ko17.html> (дата обращения: 25.02.2015).
- Савенко 2012 — Савенко А. О. Орест розвтілений: нотатки до інтерпретації образу в збірці «Міт-історія» Й. Сефериса// Мовні й концептуальні картини світу, Вип.39. К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2012. С. 251–258.
- Савенко 2013 — Савенко А. О. Партиципiальні звороти в структурі художнього тексту// Мовні й концептуальні картини світу, Вип.46. К.: ВЦКНУТШ, 2013. С. 250–255.
- Vitti 1994—Vitti, Mario. Φθoρά και λόγoς: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Αθήνα: Εστία, 1994. 287 σ.
- Βαγενάς 1979 — Βαγενάς, Νάσος. Ο ποιητής κι ο χορευτής/ μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη. Αθήνα, 1979.

Νάκας 1985 — Νάκας, Θανάσης. Μετοχικά (ή πώς χρησιμοποιούσαν τη μετοχή ο Σεφέρης, ο Μακρυγιάννης, ο Ελύτης κ.ά.)// Γλωσσοφιλολογικά, [Α΄]. Αθήνα, 1985. Σ. 136–174.

Σεφέρης 1992 — Σεφέρης, Γιώργιος. Δοκιμές, Τ. Ι. Αθήνα: Ίκαρος, 1992. 522 σ.

Сартори Е. А.

Афины,

Афинский национальный университет им. Каподистрии

О СДВИГЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРИЁМЕ И ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА МОДЕРНИСТСКИХ ТЕКСТОВ

Льётся свет — неволит зажмуриться —
задремать бы лицом к нему.
Мне приснится белая улица —
вверх ступеньками по холму...

И. Ковалёва

Стихотворение, строки из которого мы использовали в качестве эпиграфа, полно реминисценций, среди них - мотивы перехода и двойничества. Лирический герой (или, скорее, героиня) переносится во сне в иную реальность, в которой мы легко узнаем Средиземноморье, где «журчит <...> неумолкнувшей речи звук», и видит не спеша пьющей кофе на площади свою душу. Два этих мотива мы хотели бы использовать как метафоры двух сторон переводческой работы — технической и качественной.

Переход из одной культурно-речевой реальности в другую, как субъективная сторона процесса перевода, предполагает выбор переводчиком определенной стратегии. В области художественного перевода выделяются две традиции: *технически-точный* перевод и перевод *творческий* [Топер 1968: 656–665]. Первый ориентирован на источник и стремится к наиболее точной в отношении формы и содержания передаче оригинального текста, в то время как второй ориентирован на читателя, на языковые нормы и эстетические образцы его культуры. Эту оппозицию разрешает Корней Чуковский в книге «Высокое искусство. Принципы художественного перевода»: «Буквальный — или <...> «рабственный» — перевод никогда не может быть переводом художественным. Точная, буквальная копия того или иного произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов» [Чуковский 2012:

50]. Однако существуют такие переводческие ситуации, когда данное заключение звучит не так однозначно, поскольку соотношение содержания (смысла) и формы (знака) смещены уже в оригинале, как бывает в случаях текстов, относящихся к специальным дискурсам (арго, терминология и т. п.) или в произведениях модернистской литературы. Как «двойничество» можно представить языковую и культурологическую компетенцию переводчика, необходимым условием которой является владение по крайней мере двумя языками и сопричастность двум картинам мира. «Перевод — это контакт языков и факт билингвизма», как заметил Ж. Мунен [Mounin 1963: 4]. При этом помимо собственного багажа знаний переводчик может обращаться к третьим источникам — комментариям, соответствующим исследованиям, биографическим материалам. Особенно ценна с этой точки зрения возможность сотрудничества переводчика с самим автором. Примером работы такого творческого союза явились переводы с греческого на русский язык стихотворений Димитриса Яламаса, сделанные Ириной Ковалёвой. Можно также предположить, что ситуация двуязычия играла ферментирующую роль уже в процессе создания данных поэтических текстов: автор — грек, уже много лет живущий в Москве, близко знакомый с русской культурой вообще и литературой в частности¹. Кроме того, замысел перевода его произведений на русский язык был изначально заложен в концепцию будущего двуязычного издания.

Поэзия Яламаса находится на грани модернизма и постмодернизма. Ей свойственна игра со смыслами и формами, с языковыми пластами, поэтика скорее *бессмыслицы*, чем *зауми*, экзистенциальная серьёзность наравне с иронией. При этом она вписывается в ту деформирующую эстетическую парадигму, которая наиболее ярко выразилась в XX веке в поэтиках экспрессионизма и сюрреализма и которая вышла за рамки этих исторических художественных направлений, превратившись в явление типологическое. «Принцип образной деформации реальности — основополагающее качество как экспрессионизма, так и сюрреализма», пишет Андрей Базилевский. «Деформация есть динамическое сочетание тождеств и различий, отличающееся от картины мира, приемлемой

¹ Так, во втором поэтическом сборнике Яламаса *Маленьким девочкам нельзя есть шуточное «признание»*, что стихи за него пишет Даниил Хармс [Яламас 2006: 33].

в данную эпоху для здравого смысла, статически усредненного вкуса, представлений о прекрасном... Именно деформация создает поэтическую модальность, то есть нечто глубоко отличное от понятийного (формально-логического) и эмоционального отражения, хотя и родственное им» [Базилевский 1999: 34–35]. Таким образом, через деформацию как затрудненность формы литературный язык становится поэтическим. И эта категория является определяющим элементом стиля автора.

Понятию *деформация* близко понятие *сдвиг*, разработанное русскими футуристами. Сформулированное при изложении основ художественной практики кубизма в статье Д. Бурлюка из сборника «Пощёчина обществу вкусу», оно было позднее подробно разработано поэтом А. Кручёных. В книге 1922 г. «Сдвигология русского стиха. Трахтат обижающий (Трахтат обижающий и поучальный)» он говорит о «сдвигорифме», «сдвиго-образах», «сдвигах синтаксиса» и «сдвиге композиции» [Кручёных 1992]. Все эти элементы мы находим в стихотворениях Яламаса.

Тот, кто обладает некоторым знанием греческого и русского языков, обычно подмечает их схожесть на грамматическом уровне: словообразовательные модели, системы глаголов, склонения, свободный синтаксис и тема-рематические отношения, лексико-стилистическая вариативность. Если литература — это словесное искусство, то язык, его материал, может рассматриваться с точки зрения его «пластичности» и можно предположить, что «пластичность» русского соотносима с «пластичностью» греческого. При этом очевидно, что у греческой модернистской (*νεωτερική*) поэзии есть свои характерные черты — так, ей не свойственно использование рифмы и стихотворных размеров. В силу особенностей исторического развития отличается в греческом языке восприятие диалектизмов и книжного языка. Принимая во внимание всё вышесказанное, мы хотели бы рассмотреть несколько примеров передачи И. Ковалёвой сложных поэтических конструкций из стихотворений Д. Яламаса и постараться проанализировать, как отражаются *сдвиги* оригинального текста в русскоязычном переводе. Для этого мы выбрали некоторые из фрагментов, представляющих, по нашей субъективной оценке, особую трудность для переводчика.

В стихотворении «Ο μόνολογος του Ρογκόζιν» / «Свадебный плач» из первого изданного на русском языке сборника Яламаса *Μир без по-*

этов, есть следующая строка: «Ἐλα να τη δεις γυνή να κλαίει». Ирина Игоревна передаёт ее так: «...выходи, гляди — обна-жена, — плачет...» [Яламас 2004: 9]. В греческом тексте архаическая лексема «гхнЮ» («женщина») имеет именительный падеж и оно «вклинено» в текст, являя образец *синтаксического сдвига*, в терминологии Кручёных. При этом данное слово может быть воспринято как оговорка / опечатка: если бы на этом месте стояло бы прилагательное «гхмнЮ» («обнажённая»), фраза бы синтаксически выравнивалась. Таким образом, перед нами также и скрытая *сдвигорифма*: «гхмнЮ — гхнЮ». В русском переводе этот поэтический приём эксплицируется с помощью дефиса: «обна-жена». В переводе раскрывается игра именно с конструкцией слова, а не с его стилистической окраской.

В стихотворении «Θυσία» / «Жертвоприношение» [Яламас 2004: 28] есть несколько представляющихся непростыми для перевода моментов.

<p>...<i>Ο πατέρας μου</i> — <i>το χώμα που τον σκεπάζει είναι βαθύ</i> — <i>το πλησίασε...</i></p>	<p>... <i>мой отец</i> — <i>да будет земля ему пухом</i> — <i>подошёл ко льву...</i></p>
---	--

Греческое «*το χώμα που τον σκεπάζει είναι βαθύ*» («он лежит глубоко под землёй» или, более дословно, «его покрывает глубокий слой земли») передано устойчивым выражением «да будет земля ему пухом», в то время как в греческом языке во время похорон принято произносить соответствующую фразу: «*Ας είναι ελαφρύ το χώμα που τον σκεπάζει*». Смысловый сдвиг *βαθύ* — *ελαφρύ* («глубокий» — «лёгкий») нивелируется в переводе, но использование данного выражения передаёт лирическую напряжённость, переживание чувства утраты.

По сюжету стихотворения отец убивает сидящего в саду льва: «*Το έσφαξε, όπως σφάζουν το πάσχα στα Αρνιά...*» — «Он его зарезал, как режут Пасху для агнцев» в русском переводе. В оригинале слово «пасха» написано со строчной буквы (а не с прописной, как принято в греческой орфографии) и выступает в роли прямого дополнения. Это слово обозначает в греческом языке исключительно религиозный праздник. «Сдвигаясь» синтаксически на позицию прямого дополнения, оно теряет в данной фразе значение обстоятельства времени. А слово «*Αρνιά*» («бараны») написано с заглавной буквы. В сочетании с предлогом «σε» оно приобре-

тает значение обстоятельства места. Происходит сдвиг образов, который сохраняется и в русском переводе. Однако в переводе синтаксические сдвиги не настолько резки, как в греческом: «Пасха», с заглавной буквы, — праздник, но в русском языке есть и «пасха»-пасхальное блюдо. Слово «агнец», во всех своих значениях в русском языке стилистически окрашено. Таким образом, в переводе отсутствует синтаксическая деформация, но передаётся сдвиг образов, смысловой и стилистический сдвиг. В стихотворении «Adagio Lugubre»¹ [Яламас 2004: 32] заумная фраза: «Φυσάει ο Οκτώβριος του Μαΐου», дословно переводящаяся: «Дует майский октябрь», передана следующим образом «...тянет надцатым мартобря...». «Сдвиго-образ» оригинала здесь передан цитатой из первой строки стихотворения И. Бродского «Никоткуда с любовью, надцатого мартобря...» [1976 г., цикл «**Часть речи**»]².

Поэзию Яламаса сложно однозначно отнести к одному из литературных направлений. Преобразовательская работа переводчика, перенесение одного образа мира в масштабы другого с сохранением пропорций идёт через нахождение аналогичных «слов». Граница между временем и пространством переходит в границу между предметным и понятийным миром, экспрессионизм — в художественный примитивизм, авангардистское погружение в язык становится погружением в недра культуры, интертекстуальность — диалогом с читателем. Переводчик обнажает художественный приём и находит не обязательно эквивалентное, но равноценное художественное решение.

ЛИТЕРАТУРА

Базилевский 1999 — Базилевский А. Деформация в эстетике сюрреализма и экспрессионизма / Сюрреализм и авангард: материалы российско-французского colloquium, состоявшегося в Институте мировой литературы. М.: Гитис, 1999. С. 33–46.

Крученых 1992 — Крученых А. Кукиш пошлякам: Фактура слова. Сдвигология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе. М.;Таллинн: Гилея, 1992.

¹ Латинское название сохраняется и в переводе, без комментария, как полноценный художественный элемент.

² При этом гоголевский неологизм «мартобрь» из «Записок сумасшедшего» встречается в русской литературе ещё у Волошина в поэме «Россия», в революционной коннотации, и в «Ане в стране чудес» Набокова.

- Топер 1968 — Топер П. М. Перевод художественный / А. А. Сурков (гл. ред.) // Краткая литературная энциклопедия. Т.5. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 656–665.
- Яламас 2004: — Яламас Д. Мир без поэтов. Перевод: И. Ковалева. М.: Итака — Комментарии, 2004.
- Яламас 2006: — Яламас Д. Маленьким девочкам нельзя. Перевод: И. Ковалева. М.: Итака.-Комментарии, 2006.
- Чуковский 2012 — Чуковский К. И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода / Собрание сочинений в 15-ти тт. Т.3. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 5–372.
- Mounin 1963 — Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris, 1963.

Сиднева С. А.

Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ АНТИЧНОГО МИРА В АНГЛИЙСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ

В статье «Поэтика и мы» У. Эко заявил: «я помню трепет, испытанный мною в юности, чувствуя себя маргиналом, подобно маленькому содомиту в викторианском обществе, когда мне вдруг открылось, что англосаксонская традиция продолжает воспринимать всерьез поэтику Аристотеля¹». Итальянский семиотик заметил, что благодаря аристотелевскому влиянию в английской литературе расцвел такой жанр, как роман, почти исчезнувший в XIX-XX вв. в других традициях (в частности, немецкой и итальянской) [Есо, 2008: 254].

Однако античная культура играла немаловажную роль в английской литературе не только на структурно-жанровом уровне, но и на содержательном и символическом.

В рамках данной работы будут рассмотрены произведения таких авторов как Дж. Триз, Э. Бульвер-Литтон и Розмери Сатклиф, которые пользовались популярностью и даже создали ряд стереотипных представлений об античном мире у читателя, а позднее и у зрителя, будучи экранизированными.

Роман «Последние дни Помпей» Бульвера-Литтона, написанный не без влияния одноименной картины русского художника Брюллова, отличается дотошным археологизмом в воссоздании античного быта и иногда напоминает в своем роле «гид по древним Помпеям», пусть даже интерпретация ряда деталей является не совсем верной, подобно реконструкциям минойского Крита Эвансом.

Роман Дж. Триза «Фиалковый венец», в котором автору удалось в увлекательной нарративной форме обрисовать весь строй, обычаи и традиции Афинского полиса V века, был рассчитан на юношество и переключался с задачами английского образования, в котором до сих пор изучение античного мира и классических языков занимает немаловажное

¹ Перевод с итал. С. А. Сидневой

место, становясь иногда признаком престижности школы. В этой связи стоит упомянуть, например, Королевский колледж в Лондоне, известный своими постановками древнегреческих театральных произведений на языке оригинала.

Роман «Орел девятого легиона» Р. Сатклиф является частью трилогии, посвященной эпохе Позднего Рима и взаимоотношениям между различными племенами, населявшими Британию, и римлянами, и ставит своей задачей показать преемственность античной культуры в Англии, древность британской истории и утверждение «цивилизаторской миссии» Британии.

Наконец, главная задача английской беллетристики, посвященной античности, — это легко говорить о серьезных вещах.

ЛИТЕРАТУРА

Eco 2008 — Eco U. Sulla letteratura. Milano: Bompiani, 2008.

Теперик Т. Ф.

Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова

**ПОЭТИКА ПЕРЕВОДА
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ
 («ЭНЕИДА» ВЕРГИЛИЯ В ПЕРЕВОДЕ ДЖ, ДРАЙДЕНА)**

Всплеск интереса английского читателя 18 века к «Энеиде» произошел благодаря Дж. Драйдену, высокие качества перевода которого объясняются не только глубочайшими познаниями автора в области классических языков. Это были достоинства и художественного свойства, поэтому Драйдена ценили и позже: Элиот и Байрон, и Вальтер Скотт и Бернард Шоу [Элиот 2004: 589]. Это связано с тем, что техника поэтического перевода, в отличие от прозаического, в гораздо большей степени связана с тенденциями «родного» литературного процесса. Например, у Драйдена латинские гекзаметры трансформированы в пятистопный ямб с парной рифмой, хотя очевидно, что поэту такого уровня не составило бы труда передать шестистопный дактиль. Однако перевод античных авторов не был тогда ни эквиметричным ни эквилинеарным, привычной формой в то время был всё-таки пятистопный ямб, апробированной Драйденом уже в переводе «Буколик» [Теперик 2012: 4–5]. В переводе Драйден различал 1) метафразу, когда текст воспроизводится слово за слово и строка за строкой, 2) парафразу, когда переводчик следует не столько за словами, сколько за смыслом подлинника, и 3) имитацию, когда автор перевода, сохраняя идеи оригинала, может отступать от текста в соответствии с собственными художественными предпочтениями [Теперик 2012:3]. Хотя две крайности, которых, по Драйдену, необходимо избегать — это не только дословность, но и подражание, тем не менее в его переводе имеются отступления, хотя длина строки в его переводе уменьшается, и новым словам взаться, казалось бы, неоткуда. С другой стороны, количество строк в английском тексте увеличивается, и это как раз могло повлиять на переводческие «инновации».

Рассмотрим поэтику перевода с точки зрения такой жанровой константы, как, например, сновидения. Гендерный аспект снов в «Энеиде»

выразительнее, чем у Гомера, так как сюжетика мужских снов более однотипна [Теперик 2014:7]. Это сны 1) с божественным или потусторонним влиянием, где всегда присутствует 2) речь фигуры сновидения, из-за чего 3) функция сна состоит в том, чтобы воздействовать на сновидца, влияя на события, 4) изображаются сны либо как а) событие прошлого, рассказанное сновидцем, либо как б) событие настоящего, излагаемое автором. Это сны двух противников «Энеиды», Энея и Турна, в типологии и функции снов которых сходства больше, чем между снами Дидоны. Прежде всего, и это главное отличие её снов от «мужских» — отсутствует прямая речь. При этом фигура сновидения существует, например, в первом сне Дидона видит мужа, открывающего ей тайну своей смерти, во втором — преследующего её Энея, в то время как она, одна (*incomitata*), идет по длинной дороге (*longam viam*) в поисках несчастных подданных (*infensi Turii*) по пустыне. Отличия между типологией этих снов связаны с различным состоянием Дидоны: в первом случае ей снится человек, в отношении смерти которого тайна есть, но при этом сами отношения с ним при жизни были для неё вполне ясными, в них не было ничего загадочного. Во-втором она видит возлюбленного, в отношении будущего с которым все, напротив, неясно, и сон эту неясность усиливает. С чем связаны изменения, внесенные переводчика? Речь не о тех, что связаны с реалиями, такого рода изменения, как правило, как раз понятны. Но куда, например, исчез латинский эпитет *furentem* (безумный)? И зачем добавлен эпитет Энея *disdayful* (презрительный)? Возможно, эпитет «безумный» без объяснения того, в чем именно состояло это безумие, мог быть непонятным. Не случайно А. Ф. Лосев в своё время писал о том, что безумие и иррациональность «Энеиды» особенно нуждаются в комментариях. С этой точки зрения изменения, внесённые Драйденом, становятся понятными. Например *longa via* трансформирована в *ways*, которые, кроме того, еще *unknown*, *guidless*, и *Dark*, то есть одна долгая дорога трансформируется в множество темных, незнакомых и запутанных. А поскольку это множество с пустыней, о которой идет речь у Вергилия, не очень сочетаются, то пустыня у Драйдена становится не единственным, а вторым (*or*) маршрутом: сначала царица бродит (*wander*), по темных неведомым дорогам, а затем ищет в пустыне своих подданных, ищет напрасно (*seek in vain*), определение, также отсутствующее в подлиннике. Трансформируется, таким образом, не только гео-

графическое пространство, но и смысловое, так как Эней в английском варианте демонстрирует презрение, которого в оригинале нет. Это добавление можно понять лишь в свете дневного восприятия Дидоной предшествующих событий, где Эней от любви Дидоны отказывался. Но всё-таки зачем нужны темные дороги, добавленные Драйденом? Несомненно, ими усиливается мотив страха, менее выразительный в оригинале, там он появляется после сновидения, в сравнениях с героями греческой мифологии, где акцентируется тема безумия, в то время как в сравнениях у Драйдена смысловой доминантой становится именно страх. Подчеркивая паническое состояние героев, переводчик увеличивает сходство в эмоциональном мире персонажей, не позволяющем им видеть истину, так как все они : и Дидона, и Пенфей, и Орест находятся в состоянии движения, в разной степени хаотичного, но в одинаковой степени бессмысленного, поэтому действительность видеть они неспособны. Дидона, например, не видит смысла своего сна, указывающего на возвращение к ее долгу правительницы Карфагена. Но все они слепы не из-за движения, движение — лишь проявление их слепоты, а введя мотив загадочных дорог, тем самым, сделав движение еще более интенсивным, Драйден сам сон зато делает более понятным, поскольку нужно было не столько показать, сколько объяснить состояние героини как состояние крайнего смятения. Итак, техника работы Драйдена заключалась не в привнесении в перевод этого фрагмента смыслов, отсутствующих в оригинале, а в прояснении тех смыслов, которые в нём заложены. Об этом же свидетельствует техника перевода второго сна, о котором Энею рассказывает, приняв облик карфагенской девушки, Венера, : как явился Дидоне во сне (*in somnis*) образ (*imago*) её непогребенного супруга (*inhumati coniugis*), как отрыл ей тайну своей смерти у алтаря, как обнажил грудь в ранах, указав на возможность бегства. В отличие от второго сна это сон ясный, воздействующий на поступки, казалось бы, какие здесь в переводе могут быть отступления? Однако проблема в том, что Драйден не изображает его как очевидный сон, поскольку главного слова, маркирующего сновидение, нет: сказано, что явился в ночи Дидоне призрак, чем данный сюжет встраивается в ряд иных явлений : снов-наяву, видений, грез и т. д. Важно, что и здесь в переводе присутствует мотив, сближающий первый сон со вторым, а именно мотив страха, при том, что оригинале этого мотива тоже нет, сказано лишь, что к Дидоне приходят люди, ис-

пытывающие страх перед её братом, то есть страх касается спутников Дидоны, в то время как в английском тексте страхом во сне охвачена уже она сама. Такое распространение подлинника объясняется тем, что, по Драйдену, это не совсем сон, а нечто иное. Если это только сон, к тому же указывающий на путь спасения, то стоит ли его бояться? Но если это не сон, а видение, образ, тень (сродни тени отца Гамлета), если образ мертвого мужа или возможно, даже он сам явился к наяву? Тогда страх Дидоны вполне объясним: одно дело, когда мертвые являются в сновидениях, и совсем другое — когда это происходит наяву. Но зачем переводчик внес эти изменения? Это ясно из того, кому предназначен рассказ о сне, что отличает его от других. Венера рассказывает о нём Энею, который о том, что это его мать, не знает, но зато читатель причину, по которой она рассказывает, знает. Этим повествование драматизируется, а кроме того, акцентируется чувство опасности, испытанное несчастной царицей. Её страхи — это то, что должно вызвать сочувствие Энея, и переводческие изменения должны усилить сходство судеб двух несчастных беглецов, которым мертвые помогают больше, чем живые (ведь и Энею явится во сне Гектор фактически с таким же советом — спастись бегством). Отсюда упоминание в переводе Пенатах, которые, по указанию мужа, Дидона должна взять с собой. В латинском варианте никаких Пенатов нет, и не потому, что это латинские божества, Эней тоже — не латин. Но ему суждено дать новую жизнь Италии, он предок римлян, так что в его сновидении Пенаты понятны. Но зачем Драйден вводит мотив Пенатов в сон Дидоны? Из разряда это переводческих вольностей, допустимых, но необязательных? Или нет? Посмотрим внимательнее на латинский текст: Пенатов там нет, но там есть дом, есть алтарь, оскверненный убийством. Поэтому мотив домашних богов, взятый переводчиком из другого сна ЭНЕИДЫ», также с танатологической семантикой, где тень Гектора велит Энею покинуть Трою и искать новое место для города, возникшая в английском варианте сна Дидоны, расширяет смысловое пространство сновидения за счет включения в него элементов из сна Энея. Сближая топику этих снов, Драйден тем самым подготавливает читателя к той близости этих персонажей, которая произойдет впоследствии.

Таким образом, изменения в изображении сновидений у Драйдена связаны друг с другом, их надо понимать в контексте образов героев

поэмы, не искажая, а усиливая мотивы снов, характеры персонажей они делают более яркими. Усиливающийся в переводе психологизм снов, тем самым решает несколько задач. Во-первых, показывается связь между снами такого сложного и загадочного персонажа как царица Карфагена. Казалось бы, общего между ними мало: в одном случае — мертвый супруг, в другом — отвергнувший ради долга перед своим народом герой. Но есть и общее: оба для её любви НЕДОСТУПНЫ, их самих в ее жизни (хотя и по-разному) уже нет, это и вызывает в ней чувство одиночества, столь подчеркнутое переводом. Но усложняя поэтику сновидений и развивая мотивы оригинала, одновременно с этим сами сны Драйден рационализирует, развивая присущую римскому классицизму тенденцию к ясности [Hardie 1996: 35]. Это вызывает у английского читателя более понятные ассоциации, так как акцентируя переводом состояние непонимания, в котором находится героиня, не осознающая подлинного смысла своего сновидения, указывающего на возможность выхода (поиск подданных), Драйден одновременно облепчает и интерпретацию этого загадочного сна.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что поэтику римского классицизма «Энеиды», испытавшей влияния не только греческой архаики эпохи Гомера, но и александрийской поэтики [Альбрехт 2004:743], Драйден стремится своим переводом сделать созвучной поэтике европейского классицизма. Хотя она рассматривается им подробно в связи с драматической поэзией, там находится место и Вергилию [Драйден 1980: 235], что служит лишним доказательством значимости для него римского поэта. А кроме того, как мы стремились показать, об этом свидетельствует о переводческой стратегии Драйдена в работе над теми фрагментами поэмы Вергилия, где соединение традиции традиции и новаторства оказалось наиболее выразительны.

ЛИТЕРАТУРА

- Альбрехт 2004- М. ф. Альбрехт. Вергилий.// История римской литературы. Т. II, пер. с нем. А.И. Любжина, М., 2004. с. 735–781
- Драйден 1980 — Драйден Дж. Эссе о драматической поэзии // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С. 202–244
- Теперик 2012 — Теперик Т.Ф. Пастораль Дж. Драйдена и буколика Вергилия: перевод как форма рецепции// XVIII век : литература в эпоху идиллий и бурь. М., 2012. С. 3–10.

- Теперик 2014- Теперик Т. Ф. Топика сновидений в интерпретации Дж. Драйдена. XVIII век: топосы и пейзажи. СПб., Алетейя, 2014. С12–21.
- Элиот 2004 — Томас Элиот. Джон Драйден. Избранное: религия, культура, философия. М., 2004 . С. 577–590
- Hardie 1996 — Hardie P. R. Virgil's "Aeneid" . Cosmos and Imperium. Oxford, 1996.

Торопова А. А.

Москва, МГИМО (У) МИД России

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ТЕКСТЕ ГРЕЧЕСКОЙ ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЫ

О рекламе сказано и говорится не мало. Смысл существования института рекламы понятен. Однако за внешней простотой и очевидностью кроется много дополнительных, неочевидных на первый взгляд, составляющих, важность которых нельзя умалять. Так, большой интерес для изучения представляет вербальный элемент рекламы — текст. Через текст человек издавна понимал мир, окружающих людей, самого себя. Языковая картина мира также рисовалась человеком в тексте.

Цитируя Т. Е. Владимирову, «накопленный человеком этический потенциал и ценностные представления и идеалы, предопределяющие характер речевого взаимодействия, — это результат длительной эволюции духовных потребностей человека». Языковая картина мира, возникнув однажды как понятие, веками трансформировалась. В каждой отдельной стране она приобретала и приобретает свои черты, и это динамичный процесс. Языковая картина мира — это совокупность представлений о реальности, наделенная субъективным характером конкретного общества и подверженная трансформации через субъективизацию конкретного индивида. Согласно академику Ю. Д. Апресяну, выраженная в языке система взглядов (*авт.* — картина мира), своего рода коллективная философия, навязывается в виде обязательной всем носителям данного языка. В этой связи интересно проанализировать, как текст рекламы отражает те или иные понятия нации о мире и о себе.

Обратимся к картине мира греческого народа. Основными элементами окружающего мира и себя в этом мире являются следующие. Образ человека — центральный элемент картины мира вообще и греческой в частности, приоритет мужской деятельности, ораторское искусство и религия. Среди личных качеств мужчины особо выделены смекалка, опытность и доброта. Женщина является хранительницей домашнего очага, она — прежде всего, мать и жена. В отношениях между мужчи-

ной и женщиной мужчина рассматривается как производитель и потребитель. Грек не приемлет наивности. Важное место занимает понятие свободы. «Свобода — необходимая предпосылка для жизни народа» [Κακρίδης]. Понятие свободы обнаруживает множество проявлений, на первый взгляд не связанных между собой. Так, например, у каждого явления природы есть свое название — оно выделяется среди прочей массы аналогичных явлений, то есть освобождается. Или — часто при указании имен не указывается титул — титул затуманивает глаза, отправляет к определенной социальной прослойке, не освобождает. Еще к характеристикам грека как представителя народа можно отнести такие качества, как деятельный, бессистемный, умнейший (*авт.* — досл. перевод), талантливейший, щедрый, великодушный, с чувством собственного достоинства, суеверный, темпераментный, хороший воин, противоречивый, самолюбивый [Τὴ εἰνά...]. Сюда можно добавить и самоуважение, осознание своей значимости, обусловленное наличием в мировой истории таких имен как Геродот, Гиппократ, Сократ, Аристотель, Платон, Гомер, Фидий и др.

Тесса Дулкери, греческий автор ряда книг и публикаций о рекламе, говорит, что сегодня рекламируемая продукция зачастую не является сугубо национальным продуктом, но общим для многих стран. Сегодня человек живет в условиях мультикультуры. В обществе потребления, и в частности в Греции, ценностные ориентиры нарушены. Такие понятия, как качество, надежность и целесообразность уходят сегодня на второй план. Главной ценностью и смыслом современного общества потребления стало само потребление. Сегодня не важны личные ценностные представления человека, его внутренний склад. Главный акцент искусственно смещен на «внешнее». Если проанализировать палитру рекламируемой продукции в разных странах мира, бросается в глаза «внешнее»: одежда, обувь, косметика, сумки, аксессуары.

Рекламный текст имеет две основные функции: информативную и воздействующую. Однако стоит выделить и еще одну косвенную функцию — формирование современного литературного языка общества, что представляет особый дополнительный интерес для исследования. В этой связи рекламный текст пестрит неологизмами и эпонимами. В качестве примера можно привести следующие выражения в русских и греческих рекламных сообщениях: чистотайд, колбасье, эпонимы пам-

перс и джип, транслитерированное выражение *έξτρα στύλ*. «Характерно использование образов иноязычной культуры, убеждающие потребителя в том, что он равный среди равных в глобальной культуре потребления» [Воевода 2011: 53] В рекламе часто используются приемы транслитерации, заимствования, англицизмы и неологизмы, применяется прием игры слов.

С одной стороны, в рекламном тексте соблюдаются общие специфические рекламные формы, а с другой, — учитывается национальная картина мира. Сегодня в глобальном мире картинка ярче слова, поэтому текст рекламы несет дополнительную нагрузку, чтобы привлечь потенциального потребителя.

«Целевая аудитория — один из главных элементов рекламной стратегии. Аудиторию можно классифицировать по разным признакам. Но наиболее понятной является классификация по демографическим признакам: пол, возраст, образование, семейный статус, доход. Характеристики целевой аудитории влияют на выбор сюжета рекламы и особенности ее стиля» [Сердобинцева 2014: 70]. В настоящей работе автор при изучении текстов печатной рекламы различных изданий в качестве главного признака выбранной целевой аудитории остановилась на характеристике «пол».

Анализ текстов печатной рекламы автор данной статьи производила на базе глянцевого издания на греческом языке *madame FIGARO*, *InStyle*, *blue* (журнал греческой авиакомпании *Aegean Airlines*), *ВНМАgazino*. Два первых издания традиционно являются «женскими» модными журналами. Два других — направлены как на мужскую, так и на женскую аудиторию.

Проведенный анализ рекламных текстов в исследуемых изданиях позволяет отметить, что большой процент информации дается на английском языке. Это можно объяснить двумя предпосылками. Первая — рекламодатель осознанно делает таким образом греческого реципиента «равным среди равных в глобальной культуре». И вторая — рекламодатель апеллирует к образованной части населения, которая сможет понять передаваемую через рекламный текст информацию. Тексты на английском языке встречаются как в модных «женских» изданиях, так и в специализированном *blue* и *ВНМАgazino*. В первых двух изданиях реклама на английском используется для известных брендов одежды, обуви и ак-

сессуаров, в двух других — для известных марок спиртных напитков, отелей, круизов и т. д. Однако велика доля и рекламных текстов на греческом языке.

Часто встречается прием игры слов: *Βλέπουμε μακριά...μέχρι εκεί που φθάνουν οι επιθυμίες σας* (реклама катамаранов фирмы ATALANTA Marine, журнал blue) и *Με τέτοια εμπειρία θα...πετάξεις. Με το Nova 3Play το internet, η τηλεφωνία και η τηλεόραση μεταμορφώνονται σε εμπειρία. Η εμπειρία απογειώνεται προσθέτοντας...* (реклама телекоммуникационной компании Forthnet, журнал blue). Слоган и подзаголовок рекламы телекоммуникационной компании COSMOTE: *Ο κόσμος μας, εσυ и Όπου κι αν ταξιδέψεις, έχεις όλη την επικοινωνία σου στο πιάτο* (журнал blue). Также сюда можно отнести подзаголовок рекламы Археологического музея Салоник: *Η ΕΥΡΩΠΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. ΑΠΟΚΙΕΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΗΣ ALPHA BANK* (журнал blue). Таким образом, можно сделать вывод, что для реципиента важен статус, успешность и удобство использования.

Несколько раз рекламодатель апеллирует к внутреннему самосознанию грека и употребляет в рекламном тексте существительное η αξία (ценность, важность) и глагол αξίζω (иметь цену, заслуживать, быть достойным). В рекламе компании Samsung Smart TV заголовок выглядит так: *ΤΑΙΝΙΕΣ, ΣΕΙΡΕΣ, ΑΘΛΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΑΠΟΚΤΟΥΝ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΠΟΥ ΤΟΥΣ ΑΞΙΖΕΙ* (журнал ΒΗΜΑgazino). В рекламе программы Miles and Bonus авиакомпании Aegean Airlines рекламный заголовок выглядит так: *Έχετε προνόμια. Το αξίζετε*. В рекламе NEW YORK COLLEGE подзаголовок такой: *ΣΤΑΘΕΡΗ ΑΞΙΑ. ΕΠΕΝΔΥΣΗ ΣΤΗ ΓΝΩΣΗ* (журнал blue).

О чувстве достоинства и значимости греков упоминается в рекламной информационной заметке авиакомпании Aegean Airlines о получении награды в номинации «Лучшая региональная авиакомпания Европы 2012»: *Όταν βραβεύεται μια ελληνική εταιρεία, βραβεύεται κάθε Έλληνας*.

Апеллируя к чувствам неуверенности и противоречивости греческого характера, рекламодатель компании, оказывающей помощь при наркотической и алкогольной зависимости, ΑΡΩΓΗ размещает слоган *υπάρχει λύση*. Данный слоган одновременно успокаивает психологически и информирует о наличии некоего решения, что важно для нерешительного человека.

Характерно также и использование фразеологизмов в греческой рекламе. Например, собирательная реклама-информирование о часах различных марок и адресах соответствующих магазинов имеет такой заголовок: *Το φαινόμενο του ντόμινο* (журнал ВΗΜΑgazino). Таким образом, предполагается понимание реципиентом значения данного выражения, то есть его определенный уровень образования.

В женских изданиях встречаются следующие интересные слова и выражения. Например, подзаголовок в рекламе серии кремов для лица SUNCARE: *για πρώτη φορά και διπλάσια προστασία από τη φωτογήρανση* (журнал madame FIGARO). Слово *φωτογήρανση* нет, например, в словаре М. Триандафилидиса. На основании этого, автор осмеливается предположить, что это составное слово — неологизм.

Также в рекламно-информационной статье встречается транслитерированное выражение *έξτρα στυλ* (журнал InStyle), являющееся одновременно и англицизмом.

Подытоживая, надо отметить, что в журналах blue и ВΗΜΑgazino много рекламы спиртных напитков, различных бонусных программ, образовательных учреждений, техники, меньше рекламы одежды, обуви, аксессуаров. Это позволяет сделать вывод, что данные издания рассчитаны в большей степени на мужскую аудиторию, однако не исключают и интерес со стороны женской аудитории. Читатель предстает в виде образованного, современного человека, интересующегося новинками в различных областях, хорошо владеющего английским языком.

В журналах madame FIGARO и InStyle много рекламы женской продукции: одежды, косметики, обуви, сумок, аксессуаров. Большой акцент в последних двух изданиях сделан на успешность, образованность, привлекательность, состоятельность и ухоженность женщины. Представление о женщине как о хранительнице очага в рекламных текстах есть, но прослеживается косвенно и не очевидно (например, в рекламе крема размещено фото, где женщина держит на руках ребенка).

При анализе рекламных текстов в исследуемых изданиях автор выделяет несколько характерных особенностей текста рекламы. Многие тексты размещены на английском языке. Часто применяется прием игры слов; это говорит о том, что рекламодатель видит в реципиенте образованного и интересующегося человека. В некоторых текстах происходит отправление к чувствам грека, к его достоинству и принад-

лежности греческому миру. Таким образом, рекламодателем создается определенная субъективная реальность, частью которой предлагается стать реципиенту.

ЛИТЕРАТУРА

- Воевода 2011 — Воевода Е. В. Проявление иноязычной культуры в русскоязычной рекламе /Язык и социум. Материалы IX международной научной конференции. В трех частях. Часть II. Под общей редакцией к.ф.н. доцента Л. Ф. Гербик. Минск.- БГУ, 2011.
- Сердобинцева 2014 — Сердобинцева Е. Н.. Структура и язык рекламных текстов. Учебное пособие. 2-е издание, стереотипное. — М.: Издательство «ФЛИНТА», издательство «Наука», 2014.
- Δουλκέρη 2003 — Δουλκέρη Τ. Κοινωνιολογία της διαφήμισης. Β' αναθεωρημένη έκδοση. — Αθήνα: Εκδόσεις Παλαζήση, 2003.
- Κακριδής — Κακριδής Ι.. Το νόημα της ελληνικής ελευθερίας, режим электронного доступа: www.e-keimena.gr
- Τι είναι... — Τι είναι ο Έλληνας; режим электронного доступа: www.iNewsgr.com
- Журнал «InStyle». Δεκέμβριος 2014.
- Журнал «madame FIGARO». No 223, Μάιος 2013.
- Журнал blue. Το περιοδικό της Aegean airlines. No 42.
- Журнал blue. Το περιοδικό της Aegean airlines. No 50.
- ВНМAgazino . No 741. 28.12.2014.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

- www.e-keimena.gr
- www.iNewsgr.com
- www.ofisant.ru
- www.paidevo.gr

Тресорукова И. В.

Москва,

МГУ имени М. В. Ломоносова

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СОЮЗОВ В НОВОГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

Как известно, существует целый ряд классификаций фразеологических единиц. В ряду различных классификаций ФЕ выделяются так называемые «грамматические фразеологизмы» [Баранов, Добровольский 2008: 74–76]. Эту группу обычно не принято включать в категорию фразеологических единиц, но ГФ обладают всеми признаками, присущими ФЕ (устойчивость, воспроизводимость, надсловность), и связаны с «нерегулярным выражением грамматических (в том числе модальных) смыслов и/или представляют собой сочетания различных служебных слов» [Баранов, Добровольский 2008: 75]. С формальной точки зрения эта группа ФЕ будет выражать разные уровни смысла, утратив свое первоначальное, буквальное, значение, а существующее значение будет складываться из суммы значений ее компонентов.

На основании этого в греческом языке можно выделить такие группы ГФ, как:

1. фразеологизмы-союзы (*ως συνέπεια, ως αποτέλεσμα*)
2. фразеологические предлоги (*σε σύγκριση με, στα πλαίσια, εκτός από, με βάση*)
3. адвербиальные конструкции (*με το αζημίωτο, ούτε κατά διάνοια, εν γένει*)

В современных грамматиках и трудах по синтаксису греческого языка эти формы принято причислять или к группам служебных слов (в случае грамматически сложных союзов), или к устойчивым словосочетаниям именных частей речи с предлогами (в случае грамматически сложных предлогов и адвербиальных конструкций). Так, например, А. Дзардзанос [Γζάρτζανος 1991: 30–51] приводит грамматические сложные союзы только как служебные слова для связки частей предложения, никак

не анализируя саму их структуру. Что касается грамматически сложных предлогов и адverbиальных конструкций, они считаются сочетаниями знаменательного слова с предлогом и описываются как выражения из книжной речи и высокого стиля. В толковых словарях греческого языка, таких как *Μπαρλιώνης Γ.*, *Δημητράκου Δ.* и пр. эти конструкции либо упоминаются без каких-либо помет, либо отнесены к разряду служебных слов (в случае союзов).

Неизученность вышеприведенных классов ГФ приводит к отсутствию правильной терминологии и описания таких ФЕ. При этом возникает настоятельная необходимость классификации такого типа ГФ.

Фразеологизмы-союзы (*φρασεολογικοί σύνδεσμοί*) обладают всеми характерными для ГФ признаками: раздельнооформленность, цельность значения, соотносительность с лексическими союзами. Они связывают семантически и грамматически относительно независимые конструкции и по своим семантическим и грамматическим свойствам соотносятся с лексическими союзами [Averina 2004: 6–7]. С точки зрения структуры все фразеологизмы-союзы четко организованы и состоят из конкретных фразообразующих компонентов.

В новогреческом языке под союзом понимается служебная часть речи, которая соединяет главные или главные и придаточные предложения [Babinotis, Tzartanos etc]. При этом союзы не делятся на лексические и фразеологические, как это принято в современной русской теории синтаксиса. В связи с этим представляется важным провести такое разграничение и описать ФС в составе греческого языка.

Лексическими называются союзы, состоящие из одного компонента, такие как *καί*, *αλλά*, *γιατί*, *επειδή* и пр., фразеологическими же союзами принято считать [Averina, 2004: 16] фразеологические единицы, которые состоят из двух и более компонентов и соотносятся по своим семантическим и грамматическим свойствам с составными союзами. Они раздельнооформлены, но обладают цельным значением, что является признаком ФЕ. Также важным признаком ФС служит их строго закрепленный порядок расположения компонентов и сильная семантическая связь между ними.

У каждого ФС есть четкая структурная модель, под которой понимается «тип синтаксических конструкций, по которому образуется ряд устойчивых сочетаний. Структурная модель — это каркас фразеоло-

логизма, один из факторов, обеспечивающих его устойчивость и воспроизводимость, в определенной мере даже регулирующий его семантическую тождественность» [Mokienko 1987: 24]. А под «структурной фразеологической моделью» принято понимать «тип исходной фразеологической конструкции, по которому образуются ФЕ и в котором преобразуются структурно-семантические свойства каждого компонента, создающего фразеологическое значение» [Averina 2004: 16]. Рассматриваемые ФС строго организованы по своей структуре и состоят из морфологических фразообразующих компонентов, используемых по строго зафиксированной схеме.

В современном греческом языке было вычленено 87 конструкций, являющихся ФС. При рассмотрении их структурных схем выделяются нижеследующие группы:

- **сочетание служебных частей речи**
- **сочетание значимых частей речи и служебных частей речи**
- **сочетание значимых частей речи**
- **модель словосочетания**
- **модель предложения**

В первой группе выделяются такие модели, как «лексический союз+союз», «лексический союз+частица», «частица + частица», «лексический предлог + лексический союз», «лексический предлог + частица», «лексический предлог + артикль + лексический союз», при этом наибольшее количество вариантов приходится на группу «лексический союз + частица» (13), а наименьшее количество — на группу «лексический предлог + артикль» (1).

Во второй группе выделяются несколько категорий (значимая часть речи +лексический союз, которая является самой большой в данной группе (18), лексический предлог + значимая часть речи (16), и небольшие категории типа лексический предлог+артикль+значимая часть речи+лексический союз (3), частица+значимая часть речи+лексический союз (4), лексический предлог+артикль+значимая часть речи (2)).

Третья группа представляет собой модель «сочетание значимых частей речи» и насчитывает две подгруппы (первая подгруппа «сочетание одинаковых значимых частей речи» (5), вторая подгруппа «сочетание разных значимых частей речи» (8)). Четвертая группа представляет собой аналог модели словосочетания, когда значимые части речи берут

на себя функции союзов (типа *κάθε άνθρωπος, μικρός μεγάλος...*) — следует отметить, что почти все грамматики греческого языка относят такую модель к типу «псевдосоюзов», и пятая группа — это аналог модели предложения (*θέλει δε θέλει* и пр.), также относимая различными грамматиками к категории псевдосоюзов.

На основании проведенного анализа следует отметить, что многие ФС (типа *παρ'όλο που, παρ'ότι*) в современном языке уже не воспринимаются как сочетание отдельных частей речи и в письменном языке отображаются отчасти как единое слово (*παρόλο που, παρότι*), что затрудняет их восприятие как частей речи и не дает возможности правильно анализировать их, что приводит к целому ряду непонятных классификаций, отмечаемых в грамматиках греческого языка: одни грамматики и словари относят *παρότι* к разряду значимых частей речи, помечая эту форму как «наречие», а другие помещают ее в разряд предлогов или союзов без пометки «фр.».

Все это делает необходимым подробный анализ данных ФЕ и классификацию их согласно выявленным структурным моделям.

ЛИТЕРАТУРА

- Averina 2004: Аверина М. А. Структурно-семантические и функциональные свойства фразеологизмов-союзов. Дисс. на звание канд. филол. наук. Челябинск, 2004.
- Babiniotis 2005: Χρ. Κλαίρης Γ. Μπαμπινιώτης Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολεϊτουργική — Επικοινωνιακή. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005.
- Baranov, Dobrovolsky 2008: Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Аспекты теории фразеологии, М., Знак, 2008.
- Baranov, Dobrovolsky 2013: Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Общая фразеология. М., 2013.
- Mokienko 1989: Мокиенко В. М. Славянская фразеология. М., Высшая школа, 1989.
- Τζάρτζανος 1991: Τζάρτζανος Α. Σύνταξις της ελληνικής γλώσσας. Θεσσαλονίκη, Αφοι Κυριακίδη 1991

Цымбал С. В.

Москва, РГГУ, соискатель

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АРХИТЕКТУРНОГО ТИПА МИСТРЫ

Так называемый «тип Мистры» — один из наиболее интригующих феноменов в византийской архитектуре, отличительной чертой его является наложение крестово-купольной конструкции на базиликальную постройку. Такой тип был впервые применен при строительстве церкви Богоматери Одигитрии (ок. 1310 г.), воспроизведен в церквях Богоматери Пантанассы (1428 г.) и при перестройке Митрополии.

Неоднозначную оценку среди исследователей вызывает популярность базиликального плана в церквях Мистры (подробнее см. [Медведев. 1973]), впервые примененного в Митрополии (после 1262 г.¹). Такой план имел широкое распространение в раннем средневековье, как на Западе, так и на Востоке, но уже с VII в. в Византии прослеживается тенденция к центричной организации пространства, и к 1250 г. базиликальный план в византийской столичной архитектуре — явление редкое. Однако в провинциях (Анатолия, Крит, Македония, Греция, Болгария) базиликальный план используется на протяжении всего средневековья. В некоторых случаях он был обусловлен планом ранее существовавшей постройки, а также благодаря относительно простой конструкции. Такой план широко применялся на балканских территориях Адриатики, где соприкосновение с западной культурой было более тесным, и на территории Греции в церквях с отчетливыми элементами западной архитектуры [Bouras 2001].

Мистра, как и большая часть территорий Пелопоннеса, долгое время была оккупирована франками. По заказу западных монашеских орденов

¹ В 1291–1292 гг. — пристроен нартекс и западный портик). В XV в., церковь была добавлена высота в виде крестово-купольной надстройки по принципу, который к тому времени уже был использован в церквях Афендикоса и Пантанассы [Acheimastou-Potamianou. 2003: 20].

на Пелопоннесе возводились католические храмы, в основе которых лежал базиликальный план с элементами готической архитектуры.

Базиликальный план находит применение и в архитектурной традиции Арты, одного из немногих центров, где не велось активного строительства, куда в поисках заработка стекались как византийские, так и латинские каменщики. Появление последних связывают не только с крестовыми походами, но и с особыми связями эпирского деспотата с Апулией [Bouras 2001: 245]. В результате такой синергии возникают постройки не совсем традиционные для византийской архитектуры. После отвоевания Константинополя, выходцы этой своеобразной школы перемещаются в другие центры, где начинается активное строительство и восстановление: Константинополь, Салоники, Мистру [Curgic 2010: 564–570].

Появление над базиликой крестовокупольной конструкции вызывает еще больше вопросов. Ч. Дельвуа предположил, что строительство церкви началось незадолго до 1308 г. и изменение уже существовавшего на тот момент базиликального плана было вызвано изменением политического статуса Мистры и появлением титула стратига, в результате чего возникла необходимость добавления галерей; таким образом, конструкция церкви была изменена в ходе строительства [Delvoe. 1961: Цит. по: Hallensleben 1969]. Эту гипотезу поддерживают С. Дюфрен [Dufrenne 1970: 8–9] и С. Чурчич [Curgic 2010: 584–590]. А. Штрук подверг сомнению суждение о объединении базиликального плана с крестово-купольной конструкцией, предположив, что и в первом ярусе сквозь кажущиеся базиликальные формы проступают черты центрической крестово-купольной постройки [Struck 1910: 141]. Г. Халленслебен поставил вопрос о типологической изоляции «типа Мистры» [Hallensleben 1969]. Он опроверг мнение о том, что такая конструкция возникла спонтанно, и убежден в том, что план задумывался таким изначально. Исследователь считает такую систему распределения веса и распора купола развитием крестово-купольной постройки с галереями и предположил, что генетическое родство этого типа следует искать в столичных постройках. В качестве дополнительного аргумента в пользу отрицания типологической изоляции «типа Мистры» автор приводит пример Церкви Святых Апостолов в Леонтарионе. Л. Тайс обращает внимание на особенности ландшафта памятников, а именно близость холма с южной стороны церкви, что за-

трудняет проникновение света [Theis 2009]. Это еще одна проблема, которую следовало принять во внимание при разработке конструкции церкви. Споры по поводу генезиса столь своеобразного типа не утихают. С. Чурчич ставит под сомнение идею Г. Халленслебена о преобладании крестово-купольной архитектурной идеи, как и то, что «тип Мистры» был разработан изначально [Curgic 2010: 589].

Сочетание купола с базиликой — явление не новое в византийской архитектуре и встречается в более ранних постройках. Однако если в купольных базиликах столбы, поддерживающие барабан, подымаются от земли, оставляя колоннам второстепенную функцию поддержки галерей, то в церквях Одитрии и Пантанассы столбы, поддерживающие купол расположены на галереях. Типологически наиболее близкой «типу Мистры» является церковь Св. Софии в Визе [Mango 1975: 170]. В качестве ее прототипа исследователи отмечают церковь Святой Ирины в Константинополе и Деревья Агзы в Лисии Mango [1975: 174].

Еще одна черта, популярная в церквях в Мистры, — галереи. Галереи, окружающие тело храма — явление довольно распространенное в палеологовскую эпоху. Однако и здесь присутствует некоторое своеобразие. Своды галерей и боковые нефы состоят из отдельных ячеек, увенчанных купольными сводами. Систему связанных купольных сводов мы наблюдаем в северной части нартекса Церкви Сан Марко в Венеции, за основу которой, предположительно, были взяты план и структура Церкви Святых Апостолов в Константинополе [Mango 1975: 296, Bauer and Klein 2009]. Купольные своды перекрывали нартекс, основной неф и трансепт в церкви св. Ефесиуса (565 г) [Mango 1975: 244]. А также использовались в гражданских постройках, например в константинопольских цистернах [Mango 1975:19]. В византийской церковной архитектуре система связанных купольных сводов не нашла широкого распространения; однако получила развитие на франкской почве (Аквитания, Сетонж, Перигор, Кверси, Лимузен) [Bernard and Ulrike Laule 2010: 156–157].

Итак, можно предположить, что применение базиликального плана в церкви Митрополии, в первую очередь было обусловлено его функцией. Стремительное заселение города и перенос кафедры Митрополита Лаконии в Мистру [Runciman 2009: 36] требовали скорейшего возведения новой вместительной церкви. Базиликальный план имел преимущество перед крестово-купольным, если принять во внимание форму

не широкой, вытянутой площадки на склоне холма. Присутствие западных церквей на полуострове делает вероятным участие латинских мастеров в строительной артели Мистры, что также могло повлиять на выбор плана.

Вслед за Митрополией, базиликальная модель была взята за основу для церкви Богоматери Одигитрии. При непосредственном знакомстве с памятником преобладание базиликальной протяженности, становится очевидным, поэтому к идее Г. Халленслебена о том, что в основе лежит крестово-купольная конструкция, а базиликальный план — явление кажущееся, следует относиться с осторожностью.

Гипотеза об изменении архитектурной концепции в связи с появлением должности стратига пока не подтверждается. Однако идея о том, что такая конструкция стала следствием повышения статуса Мистры, выглядит вполне убедительно, как и тот факт, что заказчик, претендовал на столичный статус храма. Это делает обоснованным поиск прототипа в ранневизантийской традиции. Следует учесть и тот факт, что памятник создавался уже в другую эпоху, когда связи с западным миром стали более тесными.

ЛИТЕРАТУРА

- Медведев 1973 — Медведев И. П. Мистра. Очерки истории и культуры поздневизантийского города. Наука. Ленинград. 1973
- Acheimastou-Potamianou 2003–2003 Acheimastou-Potamianou M. Mistras. Athens. 2003–118 p.
- Curcic 2010 — Curcic S. Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent. Yale University Press. New Haven and London. 2010. — 913 p.
- Delvoye 1961 — Delvoye Ch. Considerations sur l'emploi des tribunes ans l'église de la Vierge Hodegitria de Mistra in: Actes du XII Congr. Int. Byz. Ochride 1961, III Beograd 1964, P. 41–47
- Hallensleben 1969 — Hallensleben H. Untersuchungen zur genesis und typologie des "Mistraypus". Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 18 (1969):105–18. Hammond
- Dufrenne 1970 — Dufrenne S. Les Programmes Iconographiques des Églises Byzantines de Mistra. Paris. 1970. — 83 p.
- Struck 1910 — Struck A. Mistra, eine mittelalterliche Ruinenstadt. Wien und Leipzig, 1910–197 p.
- Theis 2009 — Theis L The Mystra type revised: Architectural and functional constraints. Abstracts from Dumbarton Oaks Byzantine symposium. 2009.

- Krautheimer 1986 — Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Penguin Group. 1986. -556p.
- Mango 1975 — Mango C. *Byzantine Architecture*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1975–383 p.
- Bernard and Ulrike Laule 2010 — Bernard and Ulrike Laule *Romanesque Architecture in France/ Romanesque Architecture, Sculpture, Painting*. Edited by R. Toman. 2010 P. 120–178
- Runciman 2009 — Runciman S. *The lost capital of Byzantium*. Harvard University Press. 2009. — 144 p.;
- Bauer. and Klein 2009 — Bauer F.A. and Klein H.A. *The Church of Hagia Sophia in Bizye (Vize): Results of the Fieldwork Seasons 2003 and 2004*. DOP #60, 2006 , P. 249–270
- Bouras 2001 — Bouras C. *The Impact of Frankish Architecture on Thirteenth-Century Byzantine Architecture/ The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*. edited by A. E. Laiou and R. P. Mottahedeh, Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University Washington, D.C. 2001, P 247–262.

Черноглазов Д. А.

С.-Петербург, СПбГУ

**К КОМУ ВИЗАНТИЙЦЫ ОБРАЩАЛИСЬ НА «ВЫ»?
PLURALIS REVERENTIAE В ВИЗАНТИЙСКИХ
ТЕКСТАХ VI–X ВВ.**

Употребление множественного числа в значении единственного (1 л. — *pluralis modestiae*, *pluralis majestatis* и т. д., 2 л. — *pluralis reverentiae*) — крайне важный аспект византийского этикета, который до сих пор остается практически не изученным. Предмет настоящего доклада — *pluralis reverentiae*, почтительное обращение на «вы», в византийской литературе начиная со времени Юстиниана I до эпохи Македонского ренессанса.

Классической античности *pluralis reverentiae* был совершенно чужд [Dickey 1996]. Формирование этой этикетной нормы — как в латинском, так и в греческом языке — происходит на протяжении поздней античности и раннего средневековья. В греческой традиции, которая анализируется в настоящем докладе, употребление 2 л. множественного числа вместо единственного (обращение на «вы») впервые фиксируется в личной переписке позднеимперского периода, дошедшей до нас на папирусах [Zilliacus 1953 : 52sq]. Изначально, по-видимому, эта форма еще не была выражением почтительности: обращаясь к адресату во множественном числе, автор письма подразумевал его семью, друзей или домочадцев. Лишь впоследствии, в V — VI вв, такое употребление — отчасти, вероятно, под влиянием *pluralis majestatis* — постепенно трансформируется в формулу вежливого обращения к высокопоставленным особам или малознакомым людям. Особое распространение *pluralis reverentiae* получает в «нелитературной» бытовой переписке — *literati*, приверженные античному канону, стараются избегать этой нормы, противоречащей классическому вкусу. Чем дальше автор отстоит от античной традиции, тем чаще он допускает обращение на «вы»: у Феодорита Киррского, к примеру, его можно встретить куда чаще, чем у антициста Синесия Киренского.

О становлении и развитии pluralis reverentiae на рубеже античности и средних веков написано немало, хотя и здесь еще остается много пробелов и неразрешенных проблем. Существуют исследования и об эволюции этого явления в средневековой Западной Европе — в эпистолярной прозе каролингской эпохи, в эпических поэмах и т. д. [напр.: Wolff 1986]. О «судьбе» pluralis reverentiae в византийской культуре, напротив, не известно практически ничего [Grünbart 2005: 132]. Итак, насколько часто и к кому византийцы обращались на «вы»? В настоящем докладе делается попытка ответить на этот вопрос в хронологических рамках с VI в. по X в. Внимание концентрируется, главным образом, на эпистолографии. Рассматриваются письма следующих авторов: Прокопий Газский (V – VI вв), Максим Исповедник (VI – VII вв), Игнатий Диакон (VIII — IX вв), Феодор Студит (VIII — IX вв), Фотий (IX в), Николай Мистик (IX – X вв), Никита Магистр (IX – X вв), Феодор Дафнопат (X в), Константин VII Багрянородный (X в), Феодор Кизический (X в), Феодор Никейский (X в), Анонимный учитель (X в).

Анализ писем и других текстов изучаемого периода позволяет выявить следующие основные тенденции:

Наиболее часто pluralis reverentiae встречается в письмах Максима Исповедника и Игнатия Диакона — эти два автора продолжают традицию, наметившуюся в эпистолографии ранневизантийской эпохи. Обращение на «вы» фиксируется более чем в 50 % их писем, но выявить какое-либо правило, регламентирующее употребление этой формы, навряд ли возможно: «вы» допустимо по отношению ко всем категориям адресатов; можно найти совсем немного писем, в которых pluralis reverentiae применялся бы последовательно, от начала и до конца — как правило, авторы свободно переходят с одной формы обращения на другую в пределах одного послания или даже одного предложения. Можно отметить лишь одну закономерность: в сугубо личной переписке с близкими друзьями преобладает все же обращение на «ты».

Заметный сдвиг происходит, видимо, в начале IX в. Уже современник Игнатия Диакона Феодор Студит прибегает к pluralis reverentiae намного реже. Он обращается на «вы» в основном лишь к императорам, папам, патриархам и высокопоставленным чиновникам. В остальных письмах абсолютно преобладает единственное число. Та же закономерность сохраняется и в посланиях патриарха Фотия. Еще реже pluralis reverentiae

употребляется в эпистолографии Македонского ренессанса. Авторы середины X в — Феодор Дафнопат, Феодор Кизический — считают возможным обращаться на «ты» и к императорам, и к высшим церковным иерархам. Множественное число встречается лишь спорадически, в составе абстрактных этикетных формул с местоимением в родительном падеже, таких как ἡ ὑμῶν θεοφιλεῖα или ἡ ὑμῶν μακαριότης, хотя и эти формулы все чаще употребляются с местоимениями единственного числа.

Итак, с VI по X в византийский этикет претерпевает заметную эволюцию — происходит постепенный отказ от *pluralis reverentiae*. Можно предположить, что этот процесс отчасти обусловлен возвращением византийцев к античной традиции — обращение на «вы» кажется им все менее приемлемым как противоречащее аттическому вкусу. Любопытно, что на средневековом Западе, где влияние античной традиции намного слабее, происходит обратный процесс — *pluralis reverentiae* получает все большее распространение и конституируется как устойчивая этикетная норма.

ЛИТЕРАТУРА

- Dickey 1996 — Dickey E. *Greek Forms of Address from Herodotus to Lucian*. Oxford, 1996
- Grünbart 2005 — Grünbart M. *Formen der Anrede im byzantinischen Brief vom 6. Bis zum 12. Jahrhundert*. Wien, 2005.
- Wolff 1986 — Wolff P. *Premières recherches sur l'apparition du vouvoiement en latin medieval // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 130e année, N. 2, 1986. pp. 370–383
- Zilliaccus 1953 — Zilliaccus H. *Selbstgefühl und Servilität. Studien zum unregelmäßigen Numerusgebrauch im Griechischen*. Helsingfors, 1953

Этингоф О. Е.

Москва, РГГУ

НАСЛЕДИЕ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА

Огромная роль византийского искусства для средневековых культур соседних стран и последующего развития художественных традиций не вызывает сомнений. Это тема чрезвычайно обширная, ее отдельные аспекты многократно затрагивались исследователями. Однако целостной и систематической картины многочисленных влияний византийского искусства на культуры разных религий и конфессий, разных стран и разных исторических периодов, кажется, до сих пор нет. Мы попытаемся здесь наметить несколько основных линий такого рода связей. Понятие «наследия» отчасти размыто. В данном случае имеется в виду как параллельное развитие и влияние на культуры соседних народов, так и жизнь византийских художественных традиций после падения империи.

Начнем с культур иных религий.

За последние десятилетия значительно продвинулись археологические исследования синагог I–VII вв. на территории Израиля и сопредельных стран. Этот материал дает интереснейшие результаты, наглядно показывающие теснейшее взаимодействие синагог и их декорации с раннехристианскими базиликами в восточных провинциях империи. Ситуация в этой сфере совсем не проста, и определить в деталях, какая из сторон была дающей (влияющей), а какая — воспринимающей (испытывавшей влияние), не всегда возможно. Очевидно, что иудейские и христианские общины, жившие бок о бок, тесно взаимодействовали и использовали сходные или единые структурные принципы в архитектуре, пластике и мозаичной декорации полов синагог и базилик. При этом и иудеи, и христиане, очевидно, опирались на античные традиции и широко применяли арсенал приемов античной архитектуры и искусства.

Гораздо нагляднее прямое структурообразующее влияние ранней византийской храмовой и гражданской архитектуры, пластики и живописи на формирование исламского искусства. Известно, что древнейшие мечети в захваченных арабами восточных провинциях империи в значи-

тельной мере строились и украшались мастерами-христианами (греками, коптами, сирийцами). Соответственно такие ранние исламские постройки как Купол скалы в Иерусалиме и мечеть Омейядов в Дамаске как структурно, так и в отношении мозаичной декорации прочно базируются на ранневизантийской традиции. Мечети Дамаска, Каира, Кайруана и Кордовы, принадлежащие к типу так называемых колонных, строились под воздействием византийских храмов с использованием римских и византийских колонн с аркадами. Примечательно, что в строительстве и декорации мечети в Кордове принимали участие приглашенные византийские мастера. Так, при императоре Никифоре Фоке византийские мозаичисты украсили нишу михраба, использовав привезенную из Византии смальту.

Значительное влияние византийской храмовой архитектуры на исламское зодчество проявлялось в разных районах Средиземноморья и впоследствии. Касаясь архитектуры мечетей, можно прямо говорить именно о наследии, поскольку после падения Византии турки во многом оказались наследниками византийской культуры. Мечети, строившиеся в поствизантийскую эпоху на территории Турции, и в особенности в Стамбуле, нарочито повторяли и стилизовали формы византийских купольных храмов и прямо собора Святой Софии в Константинополе. В этом отношении показательно творчество османского архитектора Синана и его учеников XVI в. Турки унаследовали не только архитектурные формы и решения, но и целый ряд византийских ремесел, в частности керамику с подглазурной росписью, широко использовавшуюся и для декорации интерьеров мечетей.

Сравнительно систематически исследовано многостороннее влияние Византии на средневековое искусство западной Европы. В частности, одним из самых ярких примеров может служить Оттоновский ренессанс, когда при дворе Оттона I прямо имитировались многие византийские образцы, и это проявилось как в архитектуре, так и во многих других сферах, в том числе в книжной миниатюре и в прикладном искусстве. Но и впоследствии после схизмы XI в., различия в церковной жизни и в обрядах двух христианских конфессий не помешали тесному взаимодействию западного и византийского искусства.

На территории Италии в разные периоды византийские архитекторы, художники-монументалисты и мозаичисты работали в Риме, в Равенне,

в Венеции, на Сицилии, на севере Италии, что оказало значительно влияние на средневековую архитектуру и живопись на италийских землях.

Еще одна важнейшая сфера взаимодействия западноевропейского и византийского искусства — это произведения, которые создавались в Святой земле в эпоху крестовых походов, где причудливо переплетались традиции западные, византийские и местные восточно-христианские. Благодаря этой смешанной среде западное искусство испытало новый импульс. По поводу этого периода можно говорить и о взаимовлиянии, поскольку при крестоносцах и Византия также испытала на себе воздействие западного искусства.

Чрезвычайно интересная проблема — влияние Византии на раннее Возрождение в Италии. Исследователи отмечали воздействие раннепалеологовской живописи на итальянских художников, в частности можно найти параллели в мозаиках Кахрие джами и живописи Джотто и Дуччо. Подобно тому, как греческие ученые оказали воздействие на формирование итальянского гуманизма, так и византийские художники способствовали восприятию античных основ мастерами раннего итальянского возрождения. Однако гораздо менее исследовано до сих пор влияние византийской архитектуры на итальянское раннее возрождение. Обычно анализируется прямая преемственность итальянской архитектуры от античного наследия. В действительности во многих случаях это взаимодействие было опосредованным, то есть через средневековую интерпретацию античности, часто именно через знакомство с византийскими постройками в Италии.

Во всех упомянутых случаях (в иудейских синагогах, в исламских мечетях, в западноевропейском средневековом искусстве), как правило, имели место религиозные или конфессиональные отличия от греческой церкви, но независимо от этого вместе с византийскими образцами неизбежно передавались и усваивались античные основы этой художественной культуры.

Если же обратиться к искусству Древней Руси, то здесь мы сталкиваемся с иной ситуацией: русская церковь вплоть до XVI в. подчинялась константинопольскому патриархату. То есть принципиальных конфессиональных отличий от греческой церкви на Руси практически не было. Церковное искусство, начиная с XI в., усваивалось в домонгольской Руси в соответствии с византийскими канонами, архитектурными, иконогра-

фическими, стилистическими. Однако в сфере художественной культуры довольно быстро наметилось существенное отличие: оно заключалось в том, что на Руси никогда не было своего античного прошлого, не было связи с античным наследием и не было светского образования, основанного на античной традиции. Соответственно византийские антикизирующие традиции воспринимались минимально, либо совсем отменялись, либо интерпретировались в искаженном виде.

И, наконец, непосредственным наследием византийского искусства явились произведения поствизантийского периода православных стран, значительная часть которых пребывала под турецким владычеством. Эта культура, которая получила название «Византия после Византии». Памятников православного храмового зодчества на территории, захваченной турками, почти не строилось. Для этого искусства характерно консервативное воспроизведение традиции, копирование старых образцов главным образом в монументальной живописи и иконописи. Однако в эти поздние века, когда неизбежно чрезвычайно широкими оказались контакты с Италией и другими западноевропейскими странами, при всей консервативности этого искусства в нем ярко проявились западные влияния, главным образом италянизмы, в которых значительное место принадлежало и античным реминисценциям, как в иконографии, так и в стиле. По остроумному замечанию Р. Кормака, в поствизантийской живописи можно усмотреть возврат к античным корням византийской культуры благодаря соприкосновению с итальянским возрождением [Cormack 1997: 167–218].

ЛИТЕРАТУРА

Cormack 1997 — Cormack R. *Painting the soul: icons, death masks, and shrouds*, Reaktion Books, London, 1997.

Яковлева М. И.

Москва, РГГУ

**МИНИАТЮРНАЯ МОЗАИЧНАЯ ИКОНА
«СПАС ЭММАНУИЛ» ИЗ СОБРАНИЯ ГИМ
В КОНТЕКСТЕ РАННЕПАЛЕОЛОГОВСКОГО
ИСКУССТВА**

Мозаичная икона «Спас Эммануил» (ГИМ, Москва) относится к наиболее миниатюрным и отличающимся виртуозным качеством исполнения византийским мозаикам. Икона происходит из коллекции П. И. Севастьянова (1811–1867), в которую она поступила, вероятно, с Афона в середине XIX в. [Искусство Византии 1977: 45]. Его собрание оказалось разделенным на две части, одна из которых осталась в Санкт-Петербурге в Академии художеств, а другая в 1862 г. была передана в Московский Публичный и Румянцевский музеи [Пятницкий 1995: 249]. В числе памятников, перевезенных в Москву, была и икона «Спас Эммануил», экспонировавшаяся в 1862–1864 гг. в отделении Христианских Древностей Румянцевского музея [Овчинникова 1968: 207]. В Румянцевском музее микромозаика хранилась до 1922 г., когда она была передана в ГИМ. [Искусство Византии 1977: 45].

Долгое время икона датировалась IX–X веками [Византия. Балканы. Русь 1991: 211]. В. Н. Лазарев сначала предложил считать временем создания мозаики рубеж XI–XII вв. [Лазарев 1947–48: 124, 323], а позднее — конец XIII века [Lazarev 1967: 336, Лазарев 1986: 239]. Впоследствии Е. С. Овчинниковой и И. Л. Кызласовой датировка была расширена до конца XIII — начала XIV вв [Искусство Византии 1977: 45, Кызласова 1988: 21].

Микромозаика «Спас Эммануил» имеет размер 9,5 x 7 см и врезана в деревянное обрамление размером 18 x 13 x 2,6 см, покрытое фрагментарно сохранившимся листовым сусальным золотом по белому левкасу. Личное набрано мелкими (0,5–1 мм) кубиками, имеющими неодинаковые размеры и форму и потому неплотно прилегающими друг к другу.

В наборе одеяний также использованы неправильной формы тессеры, расположенные в разреженной системе. Фон иконы набран из тонких серебряных пластинок, слегка вдавленных в грунт и располагавшихся правильными параллельными рядами.

Исследователями высказывалось предположение, что микро мозаика из ГИМ могла быть центральной частью деисусной композиции [Кызласова 1988: 21], возможно, миниатюрного складня [Овчинникова 1968: 221]. Однако в доске не видно следов креплений, которые бы однозначно свидетельствовали о первоначальном функционировании иконы в качестве части диптиха или триптиха. Сохранилось только железное кольцо, вделанное в верхнюю часть обрамления, которое, по-видимому, служило для подвешивания иконы.

Несмотря на не лучшую сохранность¹, икона поражает виртуозностью исполнения, тонкой и деликатной светотеневой моделировкой, благодаря которой лик Спаса Эммануила кажется написанным средствами живописи. Мозаичный набор, в котором использованы мельчайшие неправильной формы кубики нежно-розового и белого цвета сочетается с живописной тонировкой воскового фона, благодаря чему достигается эффект словно бы светящейся изнутри плоти. Необычайное жизнеподобие изображения Эммануила свидетельствует в пользу того, что микро мозаика была исполнена в период, когда в византийском изобразительном искусстве преобладающую роль стали играть антикизирующие тенденции. Представляется правдоподобным предположение о том, что облик Эммануила восходит к эллинистическому прототипу [Овчинникова 1968: 220]² Физиогномически он близок изображениям юных святых

¹ Особенно пострадала верхняя правая часть мозаики — восковая основа здесь полностью утрачена, в результате чего обнажилась доска и оказались разрушенными верхняя правая часть нимба и головы Спаса Эммануила. Деревянная основа в месте утраты мозаики сильно вдавлена и не соприкасается с обрамлением. На обрамлении вверху и справа утрачена позолота, в некоторых местах вместе с левкасом. Вероятно, икона пострадала от сильного удара, пришедшегося в правый верхний угол. Также имеется значительное выпадение восковой основы на правом плече Эммануила.

² В этой связи любопытно отметить, что еще О. Демус обратил внимание на исключительную портретную близость изображений святых античным живописным образцам, имевшим сугубо светский или даже языческий характер, применительно к другой миниатюрной мозаичной иконе — «Сорок

на мозаиках и фресках эпохи Палеологовского Ренессанса, с мягкими округлыми лицами и пышными копнами волос, таким как св. Прокопий на фреске параклессия кафоликона монастыря Хора в Константинополе (Кахрие джами) (1316–1321 гг.) [Попова 2006: 99], Авель в сценах «Сошествие во ад» на мозаике церкви свв. Апостолов в Фессалонике (1310–1314 гг.) [Chatzidakis 1994: 223] и на фреске параклессия Кахрие джами. [Лазарев 1986: 158] Лики перечисленных персонажей отличаются чуть более утяжеленной линией подбородка и более жесткими, геометричными очертаниями носа. В то же время трактовка волос Эммануила с завитками, выбивающимися из-под ушей, явно восходит к более ранним изображениям конца XII – первой половины XIII вв.³

В отличие от личного, мозаичный набор хитона и гиматия Эммануила ясно читается за счет использования в нем более крупных кубиков. В трактовке одеяний наблюдается некоторая аморфность; они ниспадают спокойными округлыми складками и лишены четкой структурности, объемности и сложной моделировки, которые придают особую импозантность фигурам на мозаиках эпохи Палеологовского Ренессанса.⁴ Первоначально хитон и гиматий Эммануила покрывала обильная сеть тончайшей серебряной ассистной разделки, что усиливало впечатление плоскостности одеяний.

Характерной особенностью облика Спаса Эммануила является сочетание по-детски округлого лица, с пухлыми щеками и близко расположенными глазами, и очень длинной шеи и вытянутого торса. Пропорциональный строй фигуры Эммануила в высшей степени аристократичен, и эта особенность еще больше подчеркивается изящным жестом правой руки с отставленным мизинцем, поднятой в благословляющем

мучеников Севастийских», ныне хранящейся в Дамбартон Оукс. См.: [Demus 1998: 167–168]

³ Подобную прическу мы видим, например, на иконе «Чин с Эммануилом и двумя архангелами» из ГТГ (вторая половина XII в.), утерянной иконе «Спас Эммануил оглавный» из коллекции Порфирия Успенского (конец XII в.), иконе «Богоматерь Влахернитисса» из монастыря св. Екатерины на Синае (первая половина — середина XIII в.), на фреске капеллы Богоматери монастыря Иоанна Богослова на о. Патмос (конец XII в.).

⁴ Например, на мозаиках Фетхие джами (ок. 1315) и Кахрие джами (1316–1321), миниатюрных мозаичных иконах «Благовещение» из Лондона, «Двенадцать праздников» из Флоренции (первая четверть XIV в.).

жесте невысоко перед грудью. Близкими пропорциональными соотношениями характеризуется ряд памятников начала XIV в. Так, в уже упоминавшейся церкви свв. Апостолов (1310–1314) ангелы, изображенные на ктиторской фреске над входом в наос, имеют чрезвычайно вытянутые шеи и по-юношески припухлые лица. [Nikonanos 1998: Pl. VIIIa.]. Такую же, как и у Эммануила на иконе из ГИМ, удлинненную шею с отчетливо выделенной линией ключиц имеет изображение св. Георгия на створке триптиха из монастыря св. Екатерины на Синае (начало XIV в.) [Vokotopoulos 1995: 136].

На наш взгляд, стилистические особенности миниатюрной мозаики «Спас Эммануил» — сочетание античного натуроподобия в изображении лика с некоторой аморфностью и графичностью трактовки одеяний — косвенно подтверждают датировку иконы концом XIII — началом XIV вв., т. е. периодом, предшествующим времени создания «классических» мозаичных ансамблей палеологовской эпохи — Фетхие джами и Кахрие джами. Ряд индивидуальных черт, таких как вытянутые пропорции и изящество жестов, свидетельствует о принадлежности памятника к аристократическому направлению в искусстве раннепалеологовского периода.

ЛИТЕРАТУРА

- Византия. Балканы. Русь 1991 — Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII — первой половины XV века: Каталог выставки. Государственная Третьяковская галерея. Август — сентябрь 1991 года. К XVIII Международному Конгрессу византинистов. М.: Изд-во Гос. Музеев Московского Кремля, 1991.
- Искусство Византии 1977 — Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. М.: Сов. Художник, 1977. Т. 3. С. 45.
- Кызласова 1988 — Кызласова И. Л. Русская икона XIV – XVI веков: Государственный исторический музей, Москва. Л.: Аврора, 1988.
- Лазарев — Лазарев В. Н. История византийской живописи. В 2-х томах. М.: Искусство, 1947–48. Т. I. Текст. — М., 1947. — 456 с.; Т. II. Атлас. — М., 1948. — 39 с.: 350 л. ил.
- Лазарев 1986 — Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. Овчинникова 1968 — Овчинникова Е. С. Миниатюрная мозаика из собрания Государственного Исторического Музея // Византийский временник, М., 1968. Т. XXVIII. С. 207–224.
- Попова 2006 — Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М.: Северный паломник, 2006.

- Пятницкий 1995 — Пятницкий Ю. А. Византийские и поствизантийские иконы в России. Часть 2 / Византийский временник, М., 1995. Т. 56. С. 247–265.
- Chatzidakis 1994 — Chatzidakis N. Greek Art. Byzantine Mosaics. Athens: Ekdōtikē Athēnōn, 1994.
- Demus 1998 — Demus O. An unknown mosaic icon of the Palaeologan epoch, 1946 // Studies in Bizantium, Venice and the West, London: The Pindar Press, 1998. P 164–172.
- Lazarev 1967 — Lazarev V. Storia della pittura bizantina. Torino: G. Einaudi, 1967.
- Nikonanos 1998 — Nikonanos N. The Church of the Holy Apostles in Thessalonoiki. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1998.
- Vokotopoulos 1995 — Vokotopoulos P. Vyzantines eikones. Athens: Ekdōtikē Athēnōn, 1995.

Βερβεροπούλου Ζωή

Θεσσαλονίκη

Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ,
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο

**ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ:
ΔΥΝΑΜΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ
ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΓΝΩΜΗΣ**

Οι σχέσεις συμβίωσης ανάμεσα στη δημοσιογραφία και τη λογοτεχνία χρονολογούνται από νωρίς στον ελληνικό χώρο. Ενδεικτικά, ο Παπαδιαμάντης βιοπορίζεται δημοσιογραφώντας, ο Ροΐδης εκδίδει τον εβδομαδιαίο *Ασμοδαίο* όπου και αρθρογραφεί, ο Παλαμάς ασχολείται με το δικαστικό ρεπορτάζ και την κριτική, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Μυριβήλη δημοσιεύεται σε συνέχεις (feuilleton) στην εφημερίδα *Καθημερινή*. Πράγματι, πεζογραφία, ποίηση, λογοτεχνικά δοκίμια φιλοξενούνται μαζί στον Τύπο του 19ου αιώνα (και αργότερα ακόμη), η κατάσταση όμως θα σημειώσει σημαντική αλλαγή όσο οδεύουμε προς τα τέλη του 20ού: η λογοτεχνία στις πρωτογενείς μορφές της τείνει να εκτοπιστεί, επιβιώνοντας κυρίως ως γεγονός και ως είδηση (ρεπορτάζ βιβλίου, αφιερώματα στα λογοτεχνικά βραβεία, σε φεστιβάλ και εκθέσεις βιβλίου, συνεντεύξεις ή πορτρέτα συγγραφέων κλπ).

Εντούτοις, παρά τη φθίνουσα παρουσία της αμιγούς λογοτεχνίας στον νεοελληνικό Τύπο, ίχνη δημιουργικής γραφής και μυθοπλαστικές πρακτικές συμβαίνει να ενσωματώνονται εμμέσως σε διάφορα είδη δημοσιογραφικού λόγου. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελούν, για παράδειγμα, οι αφηγηματικοί τρόποι που υιοθετούνται από το ρεπορτάζ, τις ανθρώπινες ιστορίες, αλλά και γενικότερα από την ειδησεογραφία, φαινόμενο που έχει ήδη αποτελέσει αντικείμενο επιστημονικής μελέτης. Ωστόσο, τόσο η ελληνική όσο και η διεθνής βιβλιογραφία εμφανίζονται περιορισμένες όσον αφορά τη δημοσιογραφία γνώμης (opinion journalism), ενώ οι δεσμοί που αυτή συνάπτει με τη λογοτεχνική γραφή παραμένουν σχεδόν απόλυτα αδιερεύνητοι. Επιχειρώντας να συμβάλει στη μελέτη του συγκεκριμένου είδους λόγου, η παρούσα εργασία εστιάζει στις προσωπικές στήλες (columns) που δημοσιεύονται στον σύγχρονο ημερήσιο και περιοδικό ελληνικό Τύπο, προκειμένου α) να περιγράψει

το ιδιαίτερο ειδολογικό τους προφίλ και β) να ανιχνεύσει τη σχέση τους με τη λογοτεχνία και να διαπιστώσει αν και πώς η δυναμική μιας τέτοιας σχέσης μπορεί να ενισχύσει ή να ανακαθορίσει τους επικοινωνιακούς στόχους τους.

Για να εντάξουμε αρχικά τη μελέτη μας στο θεωρητικό της πλαίσιο, προέχει να σημειώσουμε ότι στον άξονα της βασικής διάκρισης ανάμεσα στην ενημερωτική (news) και τη σχολιαστική δημοσιογραφία (opinion/commentary), η δεύτερη ορίζεται ως η αρθρογραφία που σχολιάζει, αναλύει και ερμηνεύει την επικαιρότητα, με στόχο να αναδείξει τις προοπτικές των ειδήσεων και έτσι να διευκολύνει την κατανόησή τους. Προϋποθέτει την ανάπτυξη ιδεών και φυσικά την προσωπική τοποθέτηση και άποψη του συντάκτη, ενώ μπορεί να καλύπτει οποιαδήποτε θεματική (πολιτική, κοινωνική, οικονομική, πολιτιστική, αθλητική κλπ). Ένας πληρέστερος ορισμός περιγράφει την αρθρογραφία γνώμης ως δημόσιο, διαμεσολαβημένο από τα ΜΜΕ γνωμοδοτικό λόγο, ο οποίος διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση ή την αλλαγή της κοινής γνώμης, προωθεί την κοινωνική διάδραση ανάμεσα στους δημοσιογράφους και τους αναγνώστες, ενώ επηρεάζει τη δημόσια συζήτηση, τη λήψη αποφάσεων και άλλες μορφές κοινωνικής και πολιτικής δράσης. Περιλαμβάνει δυο κύριες υποκατηγορίες: α) το κύριο άρθρο (editorial), που εκφράζει την επίσημη θέση ενός εντύπου και β) τις σχολιαστικές προσωπικές στήλες (π.χ. επιφυλλίδα, σχόλιο, χρονογράφημα, κριτική) που εκπροσωπούν αποκλειστικά αυτόν που τις υπογράφει, γι' αυτό άλλωστε και η βαρύτητά τους είναι αλληλένδετη με το κύρος του συντάκτη τους. Ως είδος λόγου, οι στήλες αυτές ανήκουν στη λεγόμενη «προσωπική δημοσιογραφία», αποτελούν φυσική εξέλιξη του παραδοσιακού δοκιμίου και θεωρούνται το «καρύκειυμα» στην ύλη μιας εφημερίδας/ενός περιοδικού, καθώς συντελούν στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του, αλλά και της δημοφιλίας του: αν η επικαιρότητα καλύπτεται ειδησεογραφικά με τον ίδιο περίπου τρόπο από όλα τα ΜΜΕ, οι ερμηνευτικές αναλύσεις, οι απόψεις και τα σχόλια επώνυμων και αναγνωρισμένων αρθρογράφων (columnists) είναι σε θέση να κάνουν τη διαφορά και έτσι να κερδίσουν αναγνώστες για λογαριασμό του εντύπου με το οποίο συνεργάζονται.

Όπως είναι φανερό, σε αντίθεση με την ενημερωτική δημοσιογραφία που επικαλείται την αντικειμενικότητα και την αποστασιοποίηση από τα γεγονότα, οι σχολιαστικές στήλες δίνουν έμφαση στην προσωπική οπτική και στην υποκειμενικότητα — ενίοτε και στη συναισθηματική εμπλοκή του γράφοντος -, χαρακτηριστικά που στην πράξη υλοποιούνται με τη χρήση

του Ιου ενικού προσώπου («εγώ»). Διαμορφώνεται έτσι μια μοναδική συγγραφική «φωνή», που συνεπάγεται συνήθως και ένα εξατομικευμένο ύφος γραφής, έννοια που εξ ορισμού συνδέεται με τη λογοτεχνία. Καθώς οι στήλες αυτές έχουν στόχο να πείσουν αναπτύσσοντας επιχειρήματα, οι ρητορικές τεχνικές και η χρήση μιας κομψής, πνευματώδους ή λόγιας γλώσσας ενισχύουν την αποτελεσματικότητά τους, αλλά και ψυχαγωγούν (με την ευρύτερη έννοια), στόχος που άλλωστε μοιράζονται από κοινού η δημοσιογραφία και η λογοτεχνία.

Στη συνέχεια, αφού προτείνουμε μια τυπολογική ταξινόμηση των προσωπικών στηλών και μια σύνοψη των λειτουργιών που αυτές επιτελούν, θα αναλύσουμε πρόσφατα δημοσιεύματα γνωστών Ελλήνων αρθρογράφων, διερευνώντας τα μεταίχμια εκείνα σημεία, όπου η δημοσιογραφική λογική γραφής διασταυρώνεται με τη λογοτεχνική, και η έκφραση άποψης με την αισθητική και τις στρατηγικές τής μυθοπλασίας.

Τα ειδικά πεδία που θα μας απασχολήσουν είναι, μεταξύ άλλων:

- Λογοτεχνικά μοτίβα και αναφορές
- Ταυτότητα, υποκειμενική οπτική και κειμενικός ρόλος του αρθρογράφου-συγγραφέα
- Οι αφηγηματικές δομές και οι χρήσεις της μυθοπλασίας
- Η λογοτεχνική φόρμα ως όχημα δημοσιογραφικού περιεχομένου
- Ζητήματα ρητορικής και ύφους
- Η αναγνωστική πρόσληψη

Σημειώνουμε, τέλος, ότι η παρούσα μελέτη αντλεί τα μεθοδολογικά εργαλεία της τόσο από τις Λογοτεχνικές όσο και από τις Δημοσιογραφικές Σπουδές, όπως άλλωστε επιτάσσει και η διεπιστημονική φύση του ερευνητικού αντικειμένου της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adam J.-M. «Unités rédactionnelles et genres discursifs: cadre général pour une approche de la presse écrite». *Pratiques* 94 (1997), σσ. 3–18.
- Belmonte, I. A. “Newspaper Editorials and Comment Articles: A ‘Cinderella Genre?’”. *RAEL* 1(2007), σσ. 1–9.
- Βερβεροπούλου Ζ. «Η κριτική θεάτρου στον Τύπο». Στο Π. Πολίτης (επιμ.), *Ο λόγος της μαζικής επικοινωνίας. Το ελληνικό παράδειγμα*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2008, σσ. 444–481.
- Βερβεροπούλου Ζ. «Τρόποι της δημοσιογραφίας στο σώμα της λογοτεχνίας». *Διακείμενα* 10 (2008), σσ. 43–56.

- Βερβεροπούλου Ζ. «Τέχνη και αρθρογραφία γνώμης: Η δημοσιογραφική ταυτότητα του θεατρικού κριτικού». *Ζητήματα επικοινωνίας* 14–15 (2012), σσ. 73–87.
- Franklin B., M. Hamer, M. Hanna, M. Kinsey, J. E Richardson. *Key Concepts in Journalism Studies*. London & Los Angeles: Sage 2005.
- Hennessy B. *Writing Feature Articles*. Oxford & Boston: Focal Press, 1997.
- Holmes T. “Getting personal. How to Write Comment”. Στο R. Keeble (ed.) *Print Journalism. A Critical Introduction*. London & New York: Routledge, 2005, σσ. 170–178.
- Κακαβούλια Μ. «Αφηγηματικές τεχνικές στην ειδησεογραφία». Στο *Δημοσιογραφία και γλώσσα* (Πρακτικά συνεδρίου 15–16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ, 2001, σσ. 185–213.
- Καστελλάνου Γ.-Φ. «Το χρονογράφημα και η ποίηση της καθημερινότητας». Στο Π. Πολίτης (επιμ.) *Ο λόγος της μαζικής επικοινωνίας. Το ελληνικό παράδειγμα*, Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη), 2008, σσ. 329–349.
- Ljung M. “Newspaper Genres and Newspaper English”. Στο F. Ungerer (ed.) *English Media Texts.Past and Present. Language and Textual Structure*. Amsterdam: J. Benjamins, 2000, σσ. 131–149.
- Mc Nair B. “I, Columnist”. Στο B. Franklin (ed), *Pulling Newspapers Apart: Analysing Print Journalism*. London & New York: Routledge, 2008, σσ. 112–120.
- Μπακουνάκης Ν. *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες, 19ος-20ός αιώνας*. Αθήνα: Εκδ. Πόλις, 2014.
- Pape S. & S. Featherstone. *Feature Writing. A Practical Introduction*. London & Los Angeles: Sage, 2006.
- Πολίτης Π. «Ανθρώπινες ιστορίες ή το αλφαβητάρι του αφηγηματικού μπρεσιονισμού». *Δια-κείμενα* 10 (2008), σσ. 15–27.
- Πολίτης Π. «Το κύριο άρθρο ελληνικών εφημερίδων». Στο Π. Πολίτης (επιμ.), *Ο λόγος της μαζικής επικοινωνίας. Το ελληνικό παράδειγμα*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2008, σσ. 271–328.
- Ricketson M. *Writing feature stories: How to Research and Write Newspaper and Magazine Articles*. Sydney: Allen and Unwin, 2004.
- Rodriguez J.G. “On the Interpretation of Ideology through Comment Articles: Two Views in Opinion Discourse”. *RAEL* 1(2007), σσ. 49–68.
- Rolnicki T.E., C. Dow Tate & S. A.Taylor. *Scholastic Journalism*. Oxford: Blackwell, 2007.
- Schaffer J., R. McCutcheon & K.T. Stofer. *Journalism Matters*. New York: Glencoe/Mcgraw-Hill, 2008.
- Shrimley B. “Columns! The good, the bad, the best”. *British Journalism Review* 14.3 (2003), σσ. 23–30.
- Thérynt M.-È. *La Littérature au quotidien*. Paris : Seuil, 2007.

- Tulloch J. “Ethics, Trust and the First Person in the Narration of Long-form Journalism”. *Journalism* 15.5 (2014), σσ. 629–638.
- van Belle H. “The Correlation between Style and Argument in Newspaper Columns”. Στο T. Van Haaften, H. Jansen, J. De Jong & W. De Koetsenruijter (eds), *Bending Opinion. Essays on Persuasion in the Public Domain*. Leiden: Leiden University Press, 2011, σσ. 185–199.
- Wahl-Jorgensen K. “Playground of the Pundits or Voice of the People? Comparing British and Danish opinion pages”. *Journalism Studies* 5.1 (2004), σσ. 59–70.
- Wahl-Jorgensen K. “Subjectivity and Story-telling in Journalism. Examining Expressions of Affect, Judgement and Appreciation in Pulitzer Prize-winning Stories”. *Journalism Studies* 14.3 (2013), σσ. 305–320.
- Περιοδικό *Η Λέξη* 104 (1991), Αφιέρωμα: «Δημοσιογραφία και λογοτεχνία».
- Μ.Μ.Ε. και Λογοτεχνία. Το παρόν και το μέλλον μιας συμπόρευσης*. Πρακτικά Συνεδρίου (Αθήνα, 28–29 Νοεμβρίου 2007). Αθήνα: Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας και Ενημέρωσης, 2008.

Βασιλική Γιαννακού

Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μέλος του Ειδικού Εκπαιδευτικού Προσωπικού
του Διδασκαλείου της Νέας Ελληνικής

Η ΣΠΕΙΡΟΕΙΔΗΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΔΕΞΙΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΓΡΑΠΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

1. Εισαγωγή: αναγκαιότητα της συστηματικής διδασκαλίας της ΠΓΛ

Η ΠΓΛ σε επίπεδο κειμένου αποτελεί την απόδειξη ότι το επίπεδο κατάκτησης της γλώσσας έχει ξεπεράσει αυτό της καθημερινής επικοινωνίας και έχει ανέλθει σε ακαδημαϊκό επιπέδου γνώση καθώς συχνά απορρέει από ανάγκη επικοινωνίας επίσημου χαρακτήρα: μια επίσημη επιστολή ή μια επιστημονική εργασία προϋποθέτουν όχι μόνο τη γνώση των κατάλληλων γραμματικών και λεξιλογικών επιλογών, αλλά και των κανόνων που διέπουν την πολιτισμική δράση μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον της συγκεκριμένης γλώσσας [Hayland, 2002:55].

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως οι δυσκολίες που ανακύπτουν για τους μαθητές της Γ2 στην ΠΓΛ είναι πολλές και αυξάνονται καθώς προστίθενται πεδία επιλογών όπως η ορθογραφία και το κατάλληλο λεξιλόγιο, το οποίο διαφέρει από εκείνο της προφορικής επικοινωνίας. Αρκετά συχνά, δομές και λεξήματα που χρησιμοποιούνται αποτελεσματικά στον προφορικό λόγο, καταλήγουν ως λάθη στο γραπτό. Οι διδάσκοντες από την πλευρά τους κάνουν παρατηρήσεις με «ετικέτες» διδακτικού τύπου («πρόσεξε την ορθογραφία», «αυτό χρησιμοποιείται προφορικά, αλλά όχι γραπτά», «σε ένα επίσημο γράμμα μιλάμε σε πληθυντικό», κ.ά.) προσπαθώντας να βοηθήσουν τους μαθητές να βελτιωθούν. Ωστόσο, υπάρχουν περιπτώσεις που ακόμη και οι στρατηγικές ανάπτυξης της ΠΓΛ, είτε διακειμενικές, (π.χ. αφόρμηση) είτε εξωκειμενικές (π.χ. καταιγισμός ιδεών) είτε μαθητοκεντρικές (π.χ. αυτοαξιολόγηση), αποβαίνουν αναποτελεσματικές.

Συνεπώς, για την ΠΓΛ στη Γ2 απαιτείται η ικανότητα σύνθεσης ήδη κατακτημένων στοιχείων της γλώσσας και η εφαρμογή τους σε συγκεκριμένο κάθε φορά πλαίσιο δομής λόγου, με τρόπο που να εξασφαλίζεται η συνοχή

σε όλα τα επίπεδά του (γραμματικό, λεξιλογικό και θεματικό), καθώς και η εύλογη έκτασή του. Τα στοιχεία, λοιπόν, που πρέπει να συνδυαστούν για τη δημιουργία αποτελεσματικών κειμένων στη Γ2 είναι:

- Γνώση του συστήματος της γλώσσας (για ορθή χρήση και δημιουργική έκφραση).
- Γνώση της διαδικασίας συγγραφής κάθε κειμενικού είδους (κειμενικές λειτουργίες και επικοινωνιακοί στόχοι που εξυπηρετούνται).
- Επιλογή κατάλληλου ύφους (φιλικό ή επίσημο), επιμέρους υφολογικών αποχρώσεων (χιούμορ, ειρωνεία, επιδοκιμασία) και οπτικής (θετική, αρνητική, ουδέτερη παρουσίαση).
- Ανάπτυξη περιεχομένου σε εύρος και βάθος (ιδέες και έννοιες σχετικές με τις προσδοκίες του αναγνώστη και πολιτισμικές προτιμήσεις για το συγκεκριμένο θέμα).

Από όσα αναφέρθηκαν, εύλογα προκύπτει το συμπέρασμα ότι για την κατάρτιση της ΠΓΛ από τους μαθητές της Γ2 είναι απαραίτητη η συστηματική διδασκαλία. Το πώς ακριβώς, όμως, πρέπει να γίνεται δεν έχει απαντηθεί σαφώς από την επιστημονική έρευνα [Hayland, 2002:74]. Πάντως, από τα σημαντικότερα ζητήματα που ανακύπτουν είναι η επιλογή κατάλληλου διδακτικού υλικού και η οργάνωσή του με τρόπο που να παρέχει τα καλύτερα δυνατά μαθησιακά αποτελέσματα.

2. Ζητήματα και προβληματισμοί στη δημιουργία διδακτικού υλικού για την ΠΓΛ.

Στη δημιουργία διδακτικού υλικού για τη διδασκαλία της ΠΓΛ, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τρεις βασικές παράμετροι: η ιδιαίτερη φύση του γραπτού λόγου, η ποικιλία των κειμενικών ειδών και η αναγκαιότητα για πληρότητα του περιεχομένου.

2α. Η ιδιαίτερη φύση του γραπτού λόγου.

Ο γραπτός λόγος διαφέρει από τον προφορικό τόσο στις επικοινωνιακές λειτουργίες που επιτελεί όσο και στην απόσταση των συνομιλητών. Η αδυναμία ανατροφοδότησης και η απουσία εξωγλωσσικών και παραγλωσσικών στοιχείων επιβάλλουν την αναγκαιότητα σχεδιασμού, σαφήνειας και αναλυτικής διατύπωσης και την υπακοή σε συμβάσεις σχετικές με την εμφάνιση (ορθογραφία, παραγραφοποίηση, τυποποιημένη δομή) και το περιεχόμενό του.

Επιπλέον, κατά την ΠΓΛ σημαντική είναι η επιλογή μεταξύ φιλικού και επίσημου ύφους. Η διάκριση αυτή απαντά και στον προφορικό λόγο, όπου, όμως, συνδέεται περισσότερο με τον βαθμό οικειότητας των συνομιλητών και λιγότερο με τον επικοινωνιακό στόχο. Στο γραπτό λόγο το ύφος καθορίζεται από την κατάσταση και τον στόχο της επικοινωνίας και από τις γλωσσικές ποικιλίες που μπορεί να είναι αποδεκτές σε σχέση με αυτά και όχι από τη σχέση μεταξύ πομπού και δέκτη. Για παράδειγμα, μία αίτηση προς μία δημόσια υπηρεσία θα έχει επίσημο ύφος, άσχετα με το αν γνωρίζουμε ή όχι τον υπάλληλο στον οποίο απευθύνεται.

Εξαιτίας όλων αυτών, η γραπτή επικοινωνία είναι πιο δύσκολη από την προφορική, ακόμη και στη μητρική μας γλώσσα. Στις δυσκολίες της ΠΓΛ στη Γ2 έρχονται να προστεθούν το επίπεδο κατάκτησης των γραμματικοσυντακτικών δομών και η χρήση του λεξιλογίου, το οποίο αρκετά συχνά διαφέρει από το αντίστοιχο της προφορικής επικοινωνίας.

Τα εγγενή χαρακτηριστικά και οι ιδιαιτερότητες του γραπτού λόγου καθιστούν επιβεβλημένη την επαφή των μαθητών με κείμενα-δείγματα της γραπτής έκφρασης στη Γ2, τόσο για να εξοικειωθούν με αυτά όσο και για να καταστούν ικανοί να παράγουν αντίστοιχα. Αυτοί είναι δύο βασικοί μαθησιακοί στόχοι που θα πρέπει να τίθενται στο διδακτικό υλικό που προορίζεται για την ανάπτυξη της δεξιότητας της ΠΓΛ.

2β. Η διάκριση του γραπτού λόγου σε κειμενικά είδη.

Ο γραπτός λόγος χαρακτηρίζεται από ποικιλία κειμενικών ειδών: σημείωμα, επιστολή φιλική ή επίσημη, παραμύθι, διήγημα, αφήγηση, περιγραφή, δημοσιογραφικό άρθρο, διαφήμιση, οδηγίες, εικονογραφημένη ιστορία, κτλ. Πέρα από τους γενικότερες συμβάσεις που ισχύουν στο γραπτό λόγο (π.χ. ορθογραφία) και παρά τις οποιεσδήποτε ομοιότητες μεταξύ τους, κάθε είδος διέπεται και από ξεχωριστούς κανόνες [Biber, 1986]. Για παράδειγμα, η φιλική επιστολή διαφέρει κατά πολύ από την επίσημη και σε καμία περίπτωση η μία δεν μπορεί να υποκαταστήσει την άλλη, αφού καλύπτουν διαφορετικές επικοινωνιακές ανάγκες.

Κάθε κειμενικό είδος, λοιπόν, έχει μια δεδομένη δομή και εξυπηρετεί συγκεκριμένες ανάγκες επικοινωνίας. Συνεπώς, το υλικό για τη διδασκαλία της ΠΓΛ οφείλει να κάνει σαφή τη διάκριση των ειδών του γραπτού λόγου και να εκπαιδεύει τους μαθητές στην επιλογή του κατάλληλου κειμενικού είδους για την επίτευξη των επιθυμητών επικοινωνιακών στόχων.

2γ. Ο παράγοντας γνωστικό φορτίο.

Είναι γεγονός ότι, ακόμη και αν οι μαθητές έχουν κατακτήσει σε υψηλό βαθμό τις δομές και το λεξιλόγιο της ξένης γλώσσας και είναι πλέον σε θέση να τη χρησιμοποιούν με άνεση καλύπτοντας πλήθος επικοινωνιακών αναγκών, τυχαίνει να δυσκολεύονται ή και να αδυνατούν να ανταποκριθούν σε περιστάσεις που απαιτούν την ΠΓΛ για την πραγματοποίηση της επικοινωνίας [Zamel, 1984:112]. Στην περίπτωση αυτή βασικός λόγος αποτυχίας είναι το γεγονός ότι οι μαθητές της Γ2 δεν διαθέτουν το απαραίτητο γνωστικό υπόβαθρο. Συνεπώς, για να είναι επιτυχημένη η ΠΓΛ, παράλληλα με την εξάσκηση στις γλωσσικές δομές και τα κειμενικά είδη, απαιτείται η γνωστική ενίσχυση και η εξάσκηση στην οργάνωση του περιεχομένου.

3. Η εφαρμογή του Θεματικού Μοντέλου στην ΠΓΛ.

Σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν, είναι προφανές ότι η κατάκτηση της δεξιότητας της ΠΓΛ ισοδυναμεί με την ικανότητα των μαθητών της Γ2 να αναπτύσσουν με πληρότητα το περιεχόμενο του εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικού ζητήματος μέσα στο κατάλληλο κειμενικό πλαίσιο. Συνεπώς, η μέθοδος και το υλικό διδασκαλίας της ΠΓΛ θα πρέπει να κινείται, κατά βάση, ανάμεσα σε δύο πόλους: την ποικιλία των κειμενικών ειδών και την κάλυψη γνωστικών κενών σε επίπεδο περιεχομένου. Έτσι, παράλληλα με τις αρχές και τα θεωρητικά πρότυπα, πρέπει να προβάλλεται στον μαθητή ένα ενδιαφέρον και χρήσιμο περιεχόμενο.

Σημαντικός παράγοντας στη διδασκαλία της ΠΓΛ είναι και σε το επίπεδο γλωσσικής κατάκτησης των μαθητών (αρχάριο, μέσο, προχωρημένο), καθώς τα είδη και η έκταση των κειμένων είναι σε θέση να δημιουργήσουν εξαρτώνται και από αυτό. Έτσι, κάθε προβληματισμός σε ένα συγκεκριμένο θέμα θα πρέπει να παρουσιάζεται με διαβαθμισμένη δυσκολία, ώστε να μπορεί ο μαθητής να επανέλθει στο ίδιο θέμα, αναπτύσσοντάς το σε ένα υψηλότερο επίπεδο κάθε φορά που κατακτά νέες γραμματικές δομές και επιπλέον λεξιλόγιο.

Προκειμένου να συνδυαστούν οι παραπάνω μαθησιακοί στόχοι, προτείνεται η εφαρμογή του Θεματικού Μοντέλου (ΘΜ-Theme Based Model), η οποία εκφράζεται στη διδακτική πράξη με τη σπειροειδή θεματική διάρθρωση του διδακτικού υλικού.

Το ΘΜ είναι ένα είδος της Διδασκαλίας με Θεματικό Περιεχόμενο (ΔΘΠ-Content Based Instruction), που ενσωματώνει γνωστικά αντικείμενα ή συγκεκριμένα ζητήματα κοινωνικού ή πολιτισμικού ενδιαφέροντος στο πλαίσιο της διδασκαλίας της Γ2 [Crandall & Tucker, 1990:187, Brinton et al., 1989:2]. Με το ΘΜ διδάσκεται το ίδιο το περιεχόμενο και παράλληλα οι μορφές της γλωσσικής του έκφρασης [Eskey, 1997:139–140]. Έτσι, επιτυγχάνονται ταυτόχρονα δύο μαθησιακοί στόχοι: η γλωσσική κατάρκτηση και η θεματική πληροφόρηση, συνδυασμός που ενισχύει την κατάρκτηση της Γ2, καθώς το εισαγόμενο αντικείμενο έχει σημασιολογική αξία [Krashen, 1982, 1985].

Με βάση τα παραπάνω προτείνεται η σπειροειδής θεματική οργάνωση στη διδασκαλία της ΠΓΛ, δηλαδή ο σχεδιασμός και η ιεράρχηση του διδακτικού υλικού γύρω από θεματικούς άξονες με σπειροειδή διαβάθμιση δυσκολίας. Με άλλα λόγια, γύρω από κάθε θεματικό πυρήνα οργανώνονται δραστηριότητες με στόχο γραπτές παραγωγές διαφόρων τύπων κειμένων, αρχίζοντας από το αρχάριο επίπεδο γλωσσικής κατάρκτησης, συνεχίζοντας στο επίπεδο επάρκειας και φτάνοντας ως το απαιτητικότερο, το προχωρημένο. Οι δραστηριότητες στοχεύουν τόσο στην εξάσκηση σε γλωσσικές δομές όσο και στην ανάπτυξη περιεχομένου. Για παράδειγμα, παρουσιάζεται η χρήση εκφράσεων που περιέχουν τη Δυνητική σε μία επίσημη επιστολή με προτάσεις βελτίωσης ή αξιοποίησης ενός χώρου. Παράλληλα, οι μαθητές εφοδιάζονται με το λεξιλόγιο, που είναι απαραίτητο για την επικοινωνιακή περίσταση και το συγκεκριμένο θέμα.

Η οργάνωση και η σύνδεση πληροφοριών έχει ως αποτέλεσμα την καλύτερη δυνατότητα πρόσληψης, απομνημόνευσης και ανάκλησής τους [Singer, 1990]. Έτσι, ο μαθητής αποκτά αυτοπεποίθηση και ανεξαρτησία, αφού κατακτά τόσο τα γλωσσικά όσο και τα γνωστικά μέσα που χρειάζεται για να ανταποκριθεί σε κάθε είδος ΠΓΛ.

Η ταυτόχρονη ενίσχυση της γλωσσικής κατάρκτησης και του γνωστικού φορτίου πάνω σε ένα συγκεκριμένο θεματικό περιεχόμενο επιτυγχάνει την εξοικονόμηση διδακτικού χρόνου, πράγμα ιδιαίτερα σημαντικό δεδομένου ότι η ΠΓΛ είναι μια δεξιότητα που αναπτύσσεται αργά και σταδιακά, αφού πρώτα ο μαθητής κατακτά τη δυνατότητα συγγραφής των απλούστερων και συντομότερων κειμένων (π.χ. σημείωμα) και αργότερα των πιο εκτεταμένων και σύνθετων (π.χ. διατύπωση άποψης).

Επιπλέον, με το ΘΜ παρέχεται η δυνατότητα για εμπλοκή σε υψηλού επιπέδου γνωστικό περιεχόμενο και για συνδυαστική λειτουργία διανοητικών

και γλωσσικών δεξιοτήτων [Grabe & Stoller, 1997], γεγονός που ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της εκπαίδευσης ενηλίκων μαθητών.

Τέλος, το ΘΜ παρέχει ελαστικότητα στο περιεχόμενο της διδασκαλίας της ΠΓΛ, ώστε να μπορεί αυτό να προσαρμόζεται στις ανάγκες της καθημερινής επικοινωνίας και στα ενδιαφέροντα των μαθητών. Έτσι, η ΠΓΛ δεν είναι ποτέ μία αναγκαστική δραστηριότητα απομακρυσμένη από την προσωπικότητα και τις ανάγκες τους. Αντιθέτως, παρέχει ερεθίσματα και κίνητρα για περαιτέρω εξερεύνηση του γλωσσικού υλικού, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη μακροπρόθεσμων ατομικών ενδιαφερόντων [Krapp, Hidi and Renninger, 1992:18] και οδηγώντας, με τον τρόπο αυτό, στη δυνατότητα αυτοδιδασκαλίας πάνω στο συγκεκριμένο θεματικό περιεχόμενο.

Παράδειγμα εφαρμογής του ΘΜ είναι το «Γράφω Ελληνικά», που αποτελεί το πρώτο εγχειρίδιο με σπειροειδή θεματική διάρθρωση για τη διδασκαλία της ΠΓΛ στη Νέα Ελληνική ως ξένη γλώσσα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Biber 1986 — Biber D. “Spoken and written textual dimensions in English: resolving the contradictory findings”. In *Language and Society*, 1986, pp. 384–414.
- Brinton, Snow, & Wesche 1989 - Brinton D. M., Snow M. A. & Wesche M. B. *Content-based second language instruction*. New York: Newbury House, 1989.
- Crandall & Tucker 1990 — Crandall J. & Tucker G. R. *Content-based instruction in second and foreign languages*. In A. Padilla, H. H. Fairchild, & C. Valadez (Eds.), *Foreign language education: Issues and strategies*. Newbury Park, CA: Sage, 1990.
- Grabe & Stoller 1997 — Grabe W. & Stoller F. L. *Content-based instruction: Research foundations*. In M. A. Snow, & D. M. Brinton (Eds.), *The content-based classroom: Perspectives on integrating language and content* (pp. 5–21). White Plains, NY: Longman, 1997.
- Eskey 1997 — Eskey D. *Syllabus design in content-based instruction*. In M. A. Snow & D. M. Briston (Eds), *The content-based classroom: Perspectives on intergrating language and content*. (pp. 132–141). White Plains, NY: Longman, 1997.
- Hayland 2002 — Hayland Ken. *Teaching and Researching writing*. Essex: Pearson Education, 2002.
- Krashen 1982 — Krashen S. *Principles and practices in second language acquisition*. NY: Pergamon Press, 1982.
- Krashen 1985 — Krashen S. *The input hypothesis: Issues and implications*. NY: Longman. 1985.

- Renninger, Hidi and Krapp 1992 — Renninger A, Hidi S and Krapp A. (Eds.). The role of interest in learning and development. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1992.
- Singer 1990 — Singer M. Psychology of language: An introduction to sentence and discourse processing. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1990
- Zamel 1994 — Zamel V. “Teaching those Missing Links in Writing.” In Sandra McKay (ed) Composing in a Second Language. Massachusetts: Newbury House Publishers, 1994.

Δημητριάδης Αντρέας

Επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Θεάτρου,
Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

**‘ΠΛΑΘΟΝΤΑΣ ΕΝΑΝ ΡΟΛΟ’: Η ΘΕΑΤΡΙΝΑ
ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΥ (1912) ΚΑΙ Ο ΣΥΖΥΓΟΣ
ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΝΑΣ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ (1940)**

Αποτελεί μάλλον κοινό τόπο πως οι ιδέες και οι νοοτροπίες μιας εποχής συχνά αποτυπώνονται με ιδιαίτερη ευκρίνεια σε λογοτεχνικά κείμενα. Τα μυθιστορήματα *Η θεατρίνα* του Γεώργιου Τσοκόπουλου (1912) και *Ο σύζυγος της θεατρίνας* του Γρηγόριου Ξενοπούλου (1940) ανήκουν χωρίς αμφιβολία σε αυτή την κατηγορία. Οι συγγραφείς τους, όχι μόνο έγραψαν πλήθος θεατρικών έργων αλλά διατηρούσαν ταυτόχρονα στενές, προσωπικές σχέσεις με τους ανθρώπους του θεάτρου — κυριολεκτικά μπαϊνόβγαιναν στα παρασκήνια. Έτσι, τα κείμενά τους αποκτούν μια, θα μπορούσαμε να πούμε, χρηστική αξία: μπορούν να διαβαστούν ως έμμεσες προσωπικές μαρτυρίες, δηλαδή ως ιδιόμορφες πηγές της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, και να αξιοποιηθούν σε μια προσπάθεια ανίχνευσης της εξέλιξης της κοινωνικής θέσης των ελλήνων ηθοποιών κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Την ίδια στιγμή τα κείμενα αυτά δεν αποτελούν μόνο μαρτυρίες για τις επαγγελματικές συνθήκες και τις καλλιτεχνικές τάσεις, τις προκαταλήψεις και τις αντιφάσεις της εποχής, αλλά αποκαλύπτουν και τον διπλό ρόλο του δημιουργού-κριτικού που φέρουν οι δύο συγγραφείς.

Οι τίτλοι των δύο έργων δηλώνουν ξεκάθαρα το κεντρικό θέμα τους: και τα δύο μυθιστορήματα περιγράφουν με αδρές πινελιές τον θεατρικό μικρόκοσμο, επικεντρώνονται όμως στις Ελληνίδες ηθοποιούς, κατασκευάζοντας μια συγκεκριμένη εικόνα για τις γυναίκες του θεάτρου, η οποία και θα μας απασχολήσει στο πλαίσιο αυτής της ανακοίνωσης.

Η εμφάνιση γυναικών στην ελληνική σκηνή αποτελεί από μόνη της ένα τεράστιο θέμα. Στις πρώτες πανελληνίας εμβέλειας ελληνικές παραστάσεις, λίγα χρόνια πριν την επανάσταση του 1821, όλοι οι ρόλοι ερμηνεύονταν από άντρες. Αν και το ερασιτεχνικό αυτό ξεκίνημα συνδέθηκε άμεσα με τον παλμό της εθνικής παλιγγενεσίας, ο ιερός σκοπός του δεν ήταν αρκετός για να

πείσει τις ελληνικές κοινότητες πως η συμμετοχή γυναικών στην καινοφανή αυτή εκδήλωση του δημόσιου βίου δεν ισοδυναμούσε με διαπόμευση. Τα πράγματα δυσκόλεψαν ακόμη περισσότερο όταν, λίγα χρόνια αργότερα, στα τέλη της δεκαετίας του 1820, εμφανίστηκαν τα πρώτα επαγγελματικά κρούσματα, όταν δηλαδή κάποιοι φιλότεχνοι και συνάμα τολμηροί Έλληνες οργάνωσαν παραστάσεις και ζήτησαν από τους θεατές το εντελώς αυτονόητο σήμερα: να πληρώσουν εισιτήριο. Η καχυποψία για το περιεργό αυτό σινάφι που είχε μόλις αρχίσει να σχηματίζεται ήταν γενική. Την ίδια στιγμή, φάνηκε από πολύ νωρίς πως για το νέο ελληνικό κράτος η ανάπτυξη εθνικού θεάτρου δεν αποτελούσε προτεραιότητα. Ωστόσο τα πράγματα πήραν πολύ γρήγορα μια αναπάντεχη τροπή, όταν το 1837 εμφανίστηκε στην Αθήνα ένας περιοδεύων ιταλικός θίασος και παρουσίασε μπροστά στο εκστατικό κοινό της ελληνικής πρωτεύουσας τον *Κουρέα της Σεβίλλης*.

Είναι δύσκολο σήμερα να αντιληφθούμε την καταλυτική επίδραση της παράστασης αυτής, την εκμαυλιστική γοητεία που άσκησαν στον ανδρικό πληθυσμό οι ιταλίδες πριμαντόνες. Ωστόσο οι εξελίξεις που πυροδότησε ήταν ραγδαίες: μέσα σε δύο χρόνια, με τη βοήθεια της ελληνικής κυβέρνησης αλλά με ιδιωτική πρωτοβουλία, χτίζεται το πρώτο χειμερινό θέατρο στην Αθήνα με στόχο να φιλοξενεί στο εξής ιταλικούς θιάσους όπερας. Οι λιγοστοί έλληνες ηθοποιοί αρχικά είδαν θετικά την ύπαρξη θεάτρου στην ελληνική πρωτεύουσα, γρήγορα όμως αποδείχθηκε πως δεν είχαν τα εφόδια να αντιμετωπίσουν τον ισχυρό αυτό ανταγωνισμό. Τα πρώτα βήματα του ελληνικού θεάτρου στο ανεξάρτητο κράτος ήταν μικρά, αδύναμα και απολύτως ασταθή. Η δειλή και περιστασιακή εμφάνιση λίγων γυναικών στη σκηνή στις αρχές της δεκαετίας του 1840 ελάχιστα βοήθησε. Θα πρέπει να περάσουν πάνω από είκοσι χρόνια για να ωριμάσουν οι συνθήκες, ώστε μέσα στη δεκαετία του 1860 να εμφανιστούν επιτέλους οι πρώτοι βιώσιμοι ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι.

Δύο ήταν οι καθοριστικοί παράγοντες που επέτρεψαν στους ηθοποιούς να ζήσουν από το θέατρο τις επόμενες δεκαετίες: ο πρώτος ήταν οι συνεχείς περιπλανήσεις έξω από τα σύνορα του ελληνικού κράτους, όπου οι διάσπαρτες ελληνικές κοινότητες χάρη στα πατριωτικά τους αισθήματα υποδέχονταν με θέρμη και γενναιοδωρία τους «μαντατοφόρους του ελληνισμού», όσο άτεχνες και αν ήταν οι παραστάσεις τους· ο δεύτερος, η οικογενειακή δομή των θιάσων, οι συγγενικοί δεσμοί ανάμεσα στα μέλη τους, οι οποίοι

κρατούσαν ενωμένο το σύνολο, παρά τα εμπόδια και τις δυσκολίες που συχνά πυκνά εμφανίζονταν.

Σε κάθε περίπτωση όμως, από το σημείο αυτό και μετά όμως η γυναικεία παρουσία στη σκηνή ήταν απαραίτητη. Κανένα αμιγώς ανδρικό σχήμα δεν μπορούσε να επιβιώσει, και καθώς οι γυναίκες ηθοποιοί ήταν αισθητά λιγότερες από τους άντρες πληρώνονταν πάντοτε περισσότερο. Λίγο πριν κλείσει ο 19^{ος} αιώνας θα εμφανιστούν και οι πρώτες πρωταγωνίστριες που θα στρέψουν επάνω τους την προσοχή, όχι ως μέρος ενός οικογενειακού συνόλου, αλλά ως αυτόφωτα αστέρια.

Οι εμφανίσεις της Αικατερίνης Βερώνη και της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου στη Αθήνα θα σημάνουν το ξεκίνημα μιας νέας εποχής για το επάγγελμα του ηθοποιού, όμως η ουσιαστική αλλαγή θα έρθει μέσα στην επόμενη δεκαετία. Όταν η Μαρίκα Κοτοπούλη και η Κυβέλη Αδριανού φτιάζουν τους δικούς του θιάσους, μπορούμε πια να μιλάμε για γυναικοκρατία στο ελληνικό θέατρο.

Οι τέσσερις πρωταγωνίστριες που μόλις αναφέρθηκαν αποτελούν την πηγή έμπνευσης των δύο μυθιστορημάτων που μας απασχολούν. Στο πρώτο, ο Γ. Τσοκόπουλος τοποθετεί τη δράση σε ένα κυκλαδίτικο νησί, όπου για πρώτη φορά καταφθάνει ελληνικός θίασος. Η αφήγηση εστιάζει περισσότερο στους νησιώτες, άντρες και γυναίκες, και παρακολουθεί τις αντιδράσεις τους απέναντι στα περίεργα αυτά πλάσματα που ξεμπάρκαραν στο νησί τους. Τόσο η τοπική κοινωνία, όσο και ο περιοδεύων θίασος διαγράφονται από τον Τσοκόπουλο με χρώματα, τουλάχιστον μελανά. Οι επιτυχές των περασμένων χρόνων δεν ήταν αρκετές για να για να πείσουν την κοινή γνώμη πως οι έλληνες ηθοποιοί άξιζαν το σεβασμό και την καλλιτεχνική αναγνώριση.

Οι απόψεις του Τσοκόπουλου ωστόσο ενδέχεται να μην είναι τόσο μονοσήμαντες. Η *Θεατρίνα* δημοσιεύεται το 1912, το πιθανότερο όμως είναι να γράφτηκε μερικά χρόνια νωρίτερα. Αυτό τουλάχιστον συμπεραίνει κανείς από τις αναφορές στο Βασιλικό Θέατρο, το οποίο λειτούργησε από τις αρχές του 20ού αιώνα ως το 1908. Το βέβαιο είναι πως γράφεται στον απόηχο του σκανδάλου που το φθινόπωρο του 1906 συντάραξε το ελληνικό θέατρο, όταν η Κυβέλη Αδριανού, το νεότερο εκείνη τη στιγμή μεγάλο αστέρι της αθηναϊκής σκηνής, εγκατέλειψε τον σύζυγό της και τα δύο ανήλικα παιδιά της για να φύγει με τον εραστή της στο Παρίσι. Η «απαγωγή της Κυβέλης», όπως τιλοφορήθηκε από όλες τις αθηναϊκές εφημερίδες το γεγονός, τροφοδότησε, όπως ήταν επόμενο, ποταμούς άρθρων τον επόμενο μήνα. Η ίδια

η ηθοποιός έγινε στόχος πολλαπλών επιθέσεων και μαζί της αμφισβητήθηκε συλλήβδην η ηθική των γυναικών του θεάτρου. Η συζήτηση έφθασε μέχρι το ερώτημα κατά πόσον πρέπει να παντρεύονται οι ηθοποιοί, αφού δεν είναι ικανοί να αντεπεξέλθουν λόγω «καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας» στις απαιτήσεις ενός σωστού και τίμιου γάμου. Τη συγκεκριμένη συζήτηση μάλιστα, την ξεκίνησε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Ο μόνος που ξεκάθαρα διαφοροποιήθηκε από την κυρίαρχη γραμμή που καταδίκασε άνευ όρων την πράξη της Κυβέλης ήταν ο Γεώργιος Τσοκόπουλος, υποστηρίζοντας πως ανέντιμο θα ήταν να παραμείνει η Κυβέλη παντρεμένη με έναν άντρα που δεν αγαπά. Οι ίδιες απόψεις, ενάντια στη στερεότυπη εικόνα για τις γυναίκες ηθοποιούς, τροφодοτούν και την πλοκή της *Θεατρίνας*.

Το μυθιστόρημα του Γρηγόριου Ξενόπουλου δημοσιεύεται το 1940. Από τις αρχές του αιώνα έχουν συντελεστεί μεγάλες αλλαγές στον χώρο του ελληνικού θεάτρου. Το επάγγελμα του ηθοποιού όμως παραμένει ανυπόληπτο. Κοινωνική κατακραυγή περιμένει όσους —και ιδιαίτερα όσες— ανεβαίνουν στη σκηνή, ωστόσο όλο και περισσότερα μέλη της αστικής τάξης αποτολμούν να αγνοήσουν τις προκαταλήψεις. Η κεντρική ηρωίδα του Ξενόπουλου ανήκει σε αυτήν ακριβώς την κατηγορία. Ο Ξενόπουλος παρακολουθεί την καλλιτεχνική και την προσωπική της πορεία, εκθέτοντας τις επιπτώσεις της ζωής του θεάτρου στο πλαίσιο ενός αστικού γάμου, κρατώντας μια στάση που περισσότερο συμμερίζεται παρά αμφισβητεί την κυρίαρχη άποψη, η οποία θεωρεί την επιτυχία στη σκηνή καταστροφική για την οικογενειακή ευτυχία.

Οι θεατρικοί συγγραφείς, λοιπόν, ασφαλείς χάρη στο κύρος που τους εξασφαλίζει η σχέση τους με τον πνευματικό κόσμο και αποφεύγοντας την άμεση έκθεση, είναι σε θέση όχι μόνο να παρατηρήσουν νοοτροπίες και συμπεριφορές, αλλά ταυτόχρονα να βοηθήσουν στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης απέναντι στους καλλιτέχνες του θεάτρου. Το ερώτημα που παρ' όλα αυτά παραμένει ανοιχτό είναι πόσο ψύχραιμη και πόσο ανιδιοτελής είναι τελικά η στάση τους.

Ελόεβα Φατίμα

Πανεπιστήμιο Αγίας Πετρούπολης

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ**

*Σαν πλουμιστές λιβαδοπέδικες / των οχτών οχτό οι μέρες
Με άλλα πόδια αράδα διάβαιναν/ κι οι σύντροφοι ακλουθούσαν
Σαν κυνηγοί και διάβαινε ο καιρός / κι ο ποταμός αντάμα
(8ст. ямб с цезурой после 5-й стопы)
Νίκος Καζαντζάκης, Οδύσσεια , 1938*

*«Как пестроперые, как рябчики неспешно, дни за днями/
Тянулись зори краснолапые в медленной погоне/
Друзья стремились словно ловчие; вода текла как время...»
(μετάφραση του Μ.Α.Γκασπάροβ)*

Με την Ρωσία ο Νίκος Καζαντζάκης είχε μια ιδιόρρυθμη σχέση. Η Ρωσία πάντα τον γοήτευε και τον τραβούσε.

Την αρχή αυτής της αγάπης βρίσκουμε στα παιδικά του χρόνια — τα χρόνια της Κρητικής Επανάστασης, όταν σαν ένα μικρό παιδί στο Μεγάλο Κάστρο περίμενε την απελευθέρωση από το «Μόσκοβο», όπως το έγραψε ο ίδιος στα ταξιδιωτικά του βιβλία.

Υπήρχαν και άλλες αιτίες. Η Ρωσία ήταν για τον Καζαντζάκη ένας κόσμος ονειρικός επειδή κατά τη γνώμη του παρουσίαζε ακριβώς εκείνο το φαινόμενο, το οποίο ο Peter Bien ονόμαζε *Politics of the Spirit*, Πολιτική του Πνεύματος.

Από αυτήν την άποψη είναι ενδεικτικά τα ρωσικά ταξιδιωτικά βιβλία του Καζαντζάκη. Κατά τον Πλάτωνα η γνώση παρουσιάζει μια μορφή ανάμνησης. Συγκρίνοντας τα ρωσικά ταξιδιωτικά σημειώματα και τις περιγραφές του συγγραφέα με συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα και γεγονότα, αποκτάς την εντύπωση ότι αυτή η πλατωνική σκέψη ισχύει και για τον Καζαντζάκη. Ταξιδεύοντας στη Ρωσία, ο Καζαντζάκης μερικές φορές έχει διασχίσει μια ολόκληρη τεράστια χώρα — από το Μούρμανσκ μέχρι το Κρασνοντάρ,

αλλά παρόλα αυτά η διεισδυτική, η *κρητική του ματιά* δεν κατάφερε να δει την συγκεκριμένη Ρωσία — είδε μόνο αυτό που σκόπευε να δει από την αρχή — έναν παράδεισο ουτοπίας.

Ο ίδιος γράφει το 1929 στο Παντελή Πρεβελάκη: «Η Ρουσία δε μ' ενδιαφέρει, παρά η φλόγα που κατατρώνει τη Ρουσία.» [Κίμων Φραϊάρ: 79].

Ο Ρώσος φιλόσοφος γεωγיאνικής καταγωγής Μεράμπ Μαμαρντασβίλι είπε κάποτε ότι η ανάγνωση ως πράξη ταυτίζεται με τη λογοτεχνική κριτική [Мамардашвили 1992: 155]. Μάλλον αυτό δεν ισχύει για οποιοδήποτε βιβλίο — από την άλλη πρέπει πρώτα να ορίσουμε τι ακριβώς εννοούμε με την ανάγνωση. Αλλά είμαι απολύτως σίγουρη ότι ο Καζαντζάκης — αυτός ο ακραίος, δύσκολος, αντιφατικός συγγραφέας, σε προκαλεί με τον τρόπο που οποιαδήποτε ανάγνωση αναπόφευκτα γίνεται μια πράξη κριτικής. Προσπαθούμε να αποκωδικοποιήσουμε το δικό μας πολιτισμό βασιζόμενοι σε ένα κείμενο που ανήκει στον άλλο πολιτισμό — ή χρησιμοποιώντας τη δική μας εμπειρία πάσχουμε να καταλάβουμε καλύτερα έναν άλλον πολιτισμό. Με το πέρασμα του χρόνου έχουμε διαπιστώσει ότι η κουλτούρα προϋποθέτει την ιδέα του Άλλου — και, όπως έλεγε ο Σεφέρης, *τούτο το παιχνίδι είναι η ζωή*.

Πιθανόν το μοναδικό στοιχείο που μας ενώνει με τον κόσμο πραγμάτων είναι η γλώσσα. Στην τελευταία ανάλυση είναι το μοναδικό υπαρκτό στοιχείο, το οποίο μας δόθηκε στις εμπειρίες μας. Αναλύουμε την γλώσσα για να δημιουργήσουμε κάποιες αντιλήψεις για το «πραγματικό κόσμο». Η γλώσσα λειτουργεί σαν μια σκιά στην πλατωνική σπηλιά που μας δίνει κάποια, έστω και σφαλμένη, ιδέα για την πραγματικότητα. Υπάρχει και κάτι ακόμα περισσότερο σημαντικό — είμαστε στη θέση να διατυπώσουμε μια ιδέα για τον κόσμο μόνο μέσω γλώσσας. Μάλλον δεν είναι συμπτωματικό ότι οι καλύτεροι γλωσσολόγοι συχνά υπήρξαν φιλόσοφοι και οι φιλόσοφοι έχουν μάλλον συμβάλει στην ανάπτυξη της γλωσσολογίας περισσότερο από τους γλωσσολόγους. Ένα παράδειγμα τέτοιας αντιμετώπισης της γλώσσας μας παρουσιάζει η πασίγνωστη σχολή της Βιέννης η οποία στηρίζει οποιαδήποτε φιλοσοφική ανάλυση στην ανάλυση γλωσσολογική. Αλλά υπάρχουν και πολλά άλλα παραδείγματα.

Σήμερα όταν ο κόσμος πάσχει να καταλάβει τί μας φέρνει η αναπόφευκτη και μάλλον ασφυκτική παγκοσμιοποίηση, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η αρμονία του κόσμου στηρίζεται όσο στη ομογένεια, τόσο και στη διαφοροποίηση.

Ο Νίκος Καζαντζάκης ήταν ένας συγγραφέας, ο οποίος μέχρι σήμερα μας προκαλεί — με το έργο του, με τα ταξίδια του, με το πνεύμα του, με τη «κρητική ματιά» του. Ελπίζω θα ήταν ικανοποιημένος αν άκουγε αυτά τα λόγια τώρα, επειδή ακριβώς αυτός ήταν ο σκοπός του βίου του.

Είναι γεγονός ότι μέχρι τώρα ο Καζαντζάκης αντιμετωπίζεται από τους Έλληνες και από τους ξένους με αντιφατικά συναισθήματα, τα οποία όμως πάντα χαρακτηρίζονται με ένταση και πάθος. *Το πιστεύω* του Καζαντζάκη είναι η διαρκής αναζήτηση των ορίων, μια υποκειμενικότητα, μια συνεχή πάλη. Πάντως σε μερικές περιπτώσεις τους αναγνώστες απωθεί η υπερβολή, η παράξενη πληθωρική του γλώσσα.

Ο Peter Bien παρατήρησε κάποτε σε μια συνέντευξη Τύπου ότι μια Ελληνίδα φίλη του (μιά κυρία με αγάπη προς τα γράμματα και με πολύ καλό λογοτεχνικό γούστο) είπε ότι της αρέσει πολύ ο Καζαντζάκης αλλά προτιμάει να τον διαβάσει στα αγγλικά. Είναι μιά από τις απορίες του Καζαντζάκη. Μάλλον εξηγείται μέσω της ταξινόμησης που πρότείνει ο Roland Barthes.

Με βάση το ρόλο που αναθέτει στον αναγνώστη ένα κείμενο ο Barthes προσπάθησε να ορίσει το ρεαλισμό εισάγοντας τη διάκριση ανάμεσα σε *αναγνώσιμο* (lisible) και το *εγγράψιμο* (scriptible) κείμενο [Barthes 1970: 10]. Το πρώτο επιδέχεται ανάγνωση ενώ το δεύτερο αναφέρεται στη γραφή και στη ρηματική του ιδιοσυστασία. Ως αναγνώσιμο κείμενο ο Barthes χαρακτηρίζει το ρεαλιστικό μυθιστόρημα, το οποίο εξυπηρετεί και προσαρμόζεται στις προσδοκίες του αναγνώστη. Αντίθετα το μοντερνιστικό «εγγράψιμο» κείμενο δεν μεταχειρίζεται τους αναγνώστες ως καταναλωτές αλλά ως παραγωγούς, γιατί εγγράφονται σε αυτά για να παράγουν τα πολλαπλά νοηματά του, τα οποία θεωρητικά είναι απεριόριστα. ([Τζιονας: 129])

Φαίνεται ότι εκεί που δημιουργεί την πλοκή και απευθύνεται προς τους αναγνώστες ο Καζαντζάκης δημιουργεί ένα απολύτως lisible κείμενο. Ενώ η γλωσσικές του αναζητήσεις και πειράματα αντιστοιχούν σε scriptible κείμενο, κατά τον Barthes.

Το magnum opus του θεωρεί την Οδύσσεια ενώ παραμένει γνώστος χάρη στο μυθιστόρημα «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά». Και πάλι έχουμε να κάνουμε με την διχοτομία, επειδή στο πρώτο έργο προσπαθεί να ταυτιστεί με την δημιουργική ενέργεια του λαού, πλαττοντας ένα νέο έπος (και αποτυγχάνει) — ενώ στο δεύτερο έργο είναι είναι ο άνθρωπος του γραπτού λόγου δημιουργεί ένα πετυχημένο μυθιστόρημα.

Σαν ένας γνήσιος κουρσάρος (περηφανευόταν επειδή είχε το κουρσάρικο αίμα στις φλέβες του) παίρνει τις λέξεις εκεί που τις βρίσκει (στην κυριολεξία πραγματοποιεί απαγωγή των λέξεων), καμιά φορά τις δημιουργεί ο ίδιος — επειδή έχει μια απόλυτη εμπιστοσύνη στο γλωσσολογικό του αισθητήριο — και βάλει τους αναγνώστες μπροστά σε ένα σωρό άλυτα προβλήματα.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο αριθμός των ερευνών που αφιερώθηκαν στην γλώσσα του Καζαντζάκη είναι περιορισμένος. Ο καταπληκτικός γνώστης της ελληνικής γλώσσας ο Νίκος Ανδριώτης αφιερώνει στην γλώσσα του Καζαντζάκη ένα πολύ σύντομο (5 σελίδες) αλλά και πολύ ενδιαφέρον άρθρο. Ο Peter Bien σε ογκώδη έρευνα του «Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος» αφιερώνει μόνο δυο σελίδες στη γλώσσα του Καζαντζάκη. Στην πραγματικότητα μια αντικειμενική και σοβαρή ανάλυση του έργου του Καζαντζάκη προς το παρόν είναι περίπου αδύνατη επειδή λείπει το πλήρες ηλεκτρονικό σώμα των νέων ελληνικών..

Έτσι δεν είμαστε στη θέση να εντοπίσουμε τις περισσότερες από τις αμέτρητες εξωτικές και μη αναγνωρίσιμες λέξεις του Καζαντζάκη, τις οποίες στην κυριολεξία όχι απλώς έβαλε — έχωνε στα έργα του. Σε πολλές περιπτώσεις όχι μόνο αναγνωστικό κοινό αλλά και καταξιωμένοι γλωσσολόγοι δεν είναι στη θέση να εντοπίσουν και να ετυμολογήσουν τις περίπλοκες σύνθετες λέξεις του Καζαντζάκη. Πολύ συχνά γλωσσολογικά αινίγματα παρουσιάζει η Οδύσσεια. Σημειωτέον ότι τον Καζαντζάκη πάντα τραβούσε ο εξωτισμός της λέξης, μια ασυνήθιστη μορφή της - και φωνητικώς και σημασιολογικώς. Προτιμούσε το παράξενο και το εξωτικό — και με την κουρσάρικη του ενέργεια και κουράγιο έψαχνε για τέτοιες λέξεις και τις έβρισκε. Η γλώσσα του Καζαντζάκη ήταν μια ιδανική έκφραση του εαυτού του. Επέλεγε τις λέξεις και τους πρωταγωνιστές με την ίδια λογική. Όλοι οι πρωταγωνιστές του (οι άγιοι και οι κακούργοι) είναι οι δυναμικοί και «ζεστοί», όπως τους αποκαλεί ο ίδιος. « Πάντα μου, γράφει, έπλαθα στο νου ένα Παράδεισο δικό μου και μια Κόλαση δική μου, που ολότελα διαφέρουν από το αναγνωρισμένο επίσημο Παράδεισο και Κόλαση. Όλοι οι ζεστοί, οι ενάρετοι και κακούργοι, θα μπουν στο παράδεισο μου, όλοι οι κρύοι η ενάρετοι και κακούργοι θα μπουν στη Κόλαση μου. Και στο πάτο της Κόλασης οι ενάρετοι κρύοι. [Ανδριώτης: 90]

Είμαι απολύτως σίγουρη ότι ο Καζαντζάκης επίτηδες βάζει στην απορία τον αναγνώστη — τον προκαλεί με το ακατανόητο λεξικολόγιο του, με τις

περίπλοκες συντακτικές δομές του και μας σπρώχνει προς τη γλωσσολογική έρευνα και προς την ταξινόμηση του ελληνικού λεξικολογίου.

Φαίνεται ότι ο συγγραφέας τουλάχιστον εν μέρει πραγματοποίησε το όνειρό του και απέκτησε μια υπανθρώπινη φύση — προσωπικώς δεν καταλαβαίνω πως μπορούσε αυτός ο Οδυσσεύς του 20^{ου} αιώνα με τόσα ταξίδια και τόση ένταση στη ζωή να έχει γράψει όσα έγραψε. Από το ένα έργο στο άλλο ο Καζαντζάκης αλλάζει τη γλώσσα του, πραγματώνει τη μετουσίωση της ύλης στο πνεύμα. Το δίδαγμα του Νίτσε συνέπεσε με τη προσωπικότητα του, αυτός πραγματοποίησε στη ζωή του τους παραμέτρους νιτσεικούς — μέσα στα ταξίδια του. Ο Ισμαήλ Κανταρε, γνωστός Αλβανός συγγραφέας είπε κάποτε ότι οι πρώτοι συγγραφείς στην ιστορία της ανθρωπότητας υπήρξαν οι περιηγητές και οι ταξιδιώτες — ο Καζαντζάκης παραείναι συγγραφέας με αυτή τη έννοια

Το άλλο μυστικό είναι τα πολλά προσωπεία, τα πολλά ονόματα που επιλέγει ο Καζαντζάκης. Είναι χαρακτηριστικό ότι κάθε άλλο πρόσωπο και προσωπείο του μιλάει με μια άλλη γλώσσα — και ως συνέπεια — οι φιλοσοφικές του προσεγγίσεις και αντιλήψεις παθαίνουν αισθητές αλλαγές. Να θυμηθούμε μερικές από τα προσωπεία και ονόματα αυτά : Κάρμα Νιρβάνη, Πέτρος Ψηλορείτης, Ακρίτας, Mohammed el Cheitan ben Kazan, Νικολάι Καζάν. Αυτά τα διαφορετικά ονόματα και προσωπεία σημαδεύουν διάφορα στάδια ανάπτυξεως της προσωπικότητας του Καζαντζάκη και διαφορετικά σημεία της καταγωγής του - αναπόφευκτα σημαδεύουν και μια γλωσσική αλλαγή. Επομένως πρέπει καταρχάς να μιλήσουμε όχι για την γλώσσα του Νίκου Καζαντζάκη τόσο για τις γλώσσες του και να είμαστε στη θέση να ξεχωρίσουμε τη γλώσσα τους Ασκητικής, Αναφοράς στον Γκρέκο, Οδύσσειας, μυθιστορημάτων του, αμέτρητων μεταφράσεων που έχει κάνει.

Φαίνεται ότι σημαντικό ενδιαφέρον από τη γλωσσική πλευρά παρουσιάζει ένα μικρό επεισόδιο στη ζωή του Καζαντζάκη. Εννοώ τη σύνταξη του Γαλλοελληνικού λεξικού (της καθαρεύουσας και της δημοτικής), το οποίο ο εκδότης Δ. Δημητράκος έχει παραγγείλει στον Ν. Καζαντζάκη και στον Π. Πρεβελάκη. Το 1931 ο Καζαντζάκης συντάσσει το πρώτο μέρος (Α-Κ). Το λεξικό αυτό δεν εμφανίστηκε ποτέ (ο εκδότης για ορισμένους λόγους έχασε ενδιαφέρον προς την έκδοση. Πάντως το γεγονός ότι οι φλογεροί δημοτικιστές Ν. Καζαντζάκης και Π. Πρεβελάκης με ενθουσιασμό δέχτηκαν την πρόταση για την σύνταξη ενός λεξικού όπου κάθε γαλλική λέξη μεταφράζεται παράλληλα με μια δημοτική λέξη και μια λέξη της καθαρεύουσας δείχνει ότι η γλωσσική τους θέση δεν ήταν καθόλου μονόπλευρη και τους ενδιέφερε

το ευρύ φάσμα του λεξικού πλούτου της ελληνικής γλώσσας. Από την άλλη πλευρά ξέρουμε ότι και οι δύο συγγραφείς ήξεραν την καθαρεύουσα πολύ καλά.

Το ανεπανάληπτο και πολύ αναγνωρίσιμο προσωπικό ύφος του Καζαντζάκη χαρακτηρίζεται από μια έντονη διαλεκτικότητα, όπου η ενότητα της αρετής με τη κακία παρουσιάζει τις δύο όψεις του ίδιου πράγματος. Ο ίδιος γράφει «Μ' έτρωγε η απλοϊκή λαχτάρα να βρω τη σύνθεση, όπου αδελφίζουν οι θανάσιμες αντιθέσεις και να κερδίσω την επίγεια ζωή και τη βασιλεία των ουρανών» (Ζόρμπ., 78). Οι ήρωές του χαρακτηρίζονται με την ίδια αντιφατικότητα, «είναι άγιοι και κακούργοι, αυτοί που παίζουν τη ζωή τους κορόνα-γράμματα, οι αδίσταχτοι, σκληροί, οι δυναμικοί, «οι ζεστοί», όπως τους αποκαλεί» [Ανδριώτης 1957: 90] Προτιμάει τέτοιους πρωταγωνιστές (κατά τη γνώμη του στην Κόλαση βρίσκονται «οι ψυχροί»). Με την παρόμοια λογική διαλέγει και τις αγαπημένες του λέξεις. Όπως το είπαμε προηγουμένως προτιμάει τις ακραίες περιπτώσεις. «Προσέξτε ρε πως μιλώ για να καταλάβετε ποιος είμαι», «Τα λόγια μου είναι εικόνα και ομοίωμα του ποιητή», — γράφει στον Παντελή Πρεβελάκη.

Τα έργα του Καζαντζάκη υπερχειλίζουν, παλινωδούν — είναι μαπαρόκ και υπερβολικά έργα ενός ασκητή, σύνθεση των ασύνθετων ουσιών. «Σε κανένα συγγραφέα δε θα βρεις τόσο επίμονη την επιδίωξη των ζευγαρωμένων διαμετρικών αντιθέσεων πραγμάτων και εννοιών που φτάνουν κάποτε ως ένα κυνισμό» — εύστοχα παρατηρεί ο Νικόλαος Ανδριώτης [Ανδριώτης 1957: 92] και φέρνει μερικά παραδείγματα — « Δεν χάρηκες, πόνεσες, το ίδιο κάνεις», (Φτωχ., 253) «της παραφροσύνης, δηλαδή της βαθύτατης λαχτάρας του λογικού» (Ταξίδ., 15), «πως συνταιριάζουν μυρωδιά της κοπριάς και της λεμονιάς με την καρδιά του ανθρώπου», (Φτωχ., 12) «Ο καλόγερος μύριζε ιδρωτίλα και λιβάνι» (Ζόρμπ., 15) μυρωδιά από ψάρια που τηγανίζονταν ... με τριαντάφυλλα και ιασεμί». Γενικά το θέμα μυρωδιάς στον έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζει ένα ξεχωριστό θέμα για την έρευνα.

Ο ίδιος ο Καζαντζάκης συνειδητοποίησε ότι η γλώσσα παράγει το μύθο. Μέχρι τώρα έχουμε διαπιστώσει ότι ο μύθος οργανώνει την ανθρώπινη εμπειρία — είναι ένας τρόπος πραγμάτωσης της γνώσης που δεν έχει να κάνει με την λογική της επιστήμης. Ο συγγραφέας καταλάβαινε πολύ καλά ότι ο μύθος λειτουργεί με αμφίδρομο τρόπο — ένας άνθρωπος ποιών τον μύθο και στη σειρά του ο μύθος πλάθει την πραγματικότητα και επομένως τον άνθρωπο. Για τον Καζαντζάκη ο ελληνικός λόγος έχει βιβλικές διαστάσεις, διαστάσεις

της Παλιάς Διαθήκης. Συμβάλλει ώστε το «παραμίλημα να γίνει ακέριος λόγος» (Οδύσσεια, Ω, στιχ.1031). Ο λόγος μπορεί να μορφοποιεί το χάος και έτσι οι άνθρωποι αποκτάνε την δυνατότητα να συνομιλούν «πρόσωπο με πρόσωπο με τον θεό» η να βυθιστούν «στα θολά νερά της λησμονιάς».

Σχολιάζοντας το ποιητικό του έργο σε μια πολεμική του με τον Λαούρδα παρατηρεί ότι ένας από τους στόχους του ήταν να αποθησαυρίσει και να σώσει όσο μπορούσε μεγαλύτερο γλωσσικό πλούτο», ιδιαίτερα τώρα που η έλλειψη εκπαίδευσης και το σχολείο με τις εφημερίδες διαφθείρουν τη γλώσσα με αποτέλεσμα να παραμορφώνεται και να πτωχαίνει. «Κάθε λέξη — δηλώνει ο Καζαντζάκης — είναι και ένα κομμάτι ψυχή, η ποίηση είναι το καταφύγιο της γλώσσας». Πιο πάνω παρατηρήσαμε ήδη ότι συμμαζεύει τις λέξεις παντού — σαν ένας αληθινός κουρσάρος — στις διαλέκτους της ελληνικής, στην αγαπημένη του κρητική γλώσσα.

Η τάση του Καζαντζάκη για την αποθησαύριση των νέων λέξεων μου θυμίζει τον Ρώσο συγγραφέα Σολζενίτσιν — ο οποίος ήταν γνωστός για το γεγονός ότι κάθε μέρα μάθαινε απέξω μερικές λέξεις από το πιο πλούσιο και εξωτικό στην περίοδο αυτή «Λεξικό της ρωσικής γλώσσας» του Βλαντίμιρ Νταλ (σημειωτέον ότι ο Ντάλ ήταν δανέζικης καταγωγής) και με μια μεθοδικότητα έβαλε αυτές τις λέξεις στα έργα του. Ο αισθητός παραλληλισμός ανάμεσα σε αυτούς τους δύο συγγραφείς υπάρχει όχι τόσο στον έργο τους όσο στην προσέγγιση στη δημιουργία και στην ανάπλαση της γλώσσας. Ξέρουμε πως και ο Καζαντζάκης μάζευε λέξεις, αντλώντας από το γλωσσικό θησαυρό απόμερων περιοχών.

Κάτι που αισθητά ενώνει και τους δύο συγγραφείς είναι μια έμμονη πίστη στο προφητικό τους ρόλο. Ο Κίμων Φράϊαρ, ο οποίος τον γνώρισε πολύ καλά τον Καζαντζάκη συνεργάζοντας μαζί του στη μετάφραση της Οδύσσειας, γράφει σχετικά με αυτό «Ίσως η ιδανική εικόνα του εαυτού του ήταν η εικόνα ενός Εβραίου προφήτη μες από την Παλιά Διαθήκη, όπως ο Ησαΐας, η ο Ιεζεκιάλ, που πλανιόταν στο ύπαιθρο από χωριό σε χωριό φλογισμένος με το Λόγο του Θεού, που συνταίριαζε με μιαν υπόσταση του ποιητή και του ανθρώπου της δράσης και που δε θα καταδεχόταν να παραμορφώσει την έμπνευση του ηλεκτρικού του οράματος με μια προδοσία από λέξεις. Η παράξενη γλώσσα του Καζαντζάκη μάλιστα μοιάζει με τη παράξενη, πληθωρική, παλινωδούσα γλώσσα των βιβλικών προφητών. Όταν θέλεις να σε ακούσει ο θεός πρέπει να τον ξαφνιάσεις, να φωνάζεις δυνατά —

τουλάχιστον αυτό το συμπέρασμα μπορούμε να βγάλουμε αναλύοντας τη ρητορική των βιβλικών προφητών.

«Κανέννας δε θα καταλάβει, έγραφε ακόμα στον Πρεβελάκη για την Ασκητική πως δεν πρόκειται καθόλου μήτε για έργο τέχνης, μήτε για φιλοσοφία.!». Είναι σκέτη Παλιά Διαθήκη. “Πολύ το επιθυμούσε — συνεχίζει ο Φράϊαρ να μετουσιώσει το όραμα του απευθείας από πνεύμα σε πράξη.” [Φράϊαρ 1976: 75]

Στις ζωές των συγγραφέων υπάρχουν μερικά κοινά χαρακτηριστικά — ο Σολζενίτσιν γεννήθηκε στην οικογένεια των διανοουμένων Κοζάκων (μια ρωσική εκδοχή των κλεφτών και των ακριτών, οι οποίοι στην εποχή Αικατερίνης της Μεγάλης εγκαταστάθηκαν στα σύνορα της νότιας Ρωσίας). Είναι αξιοσημείωτο ότι η ατμόσφαιρα της ζωής των Κοζάκων μοιάζει πολύ με το πρωτόγονο, φιλελεύθερο, γνήσιο κρητικό πνεύμα. Ο Τολστόι αφιέρωσε στους Κοζάκους το γνωστό του διήγημα «Κοζάκους» — στο οποίο θέτει ένα πρόβλημα πολύ στο πνεύμα του Καζαντζάκη — αντίφαση διάνοιας και ένστικτου, απλού, δυνατού και γνήσιου ανθρώπου και διανοουμένου. Φαίνεται ότι τα γνήσια αυτά χαρακτηριστικά διαμόρφωναν το χαρακτήρα του Σολζενίτσιν. Όπως και οι Κρητικοί, οι Κοζάκοι που εγκαταστάθηκαν στα νότια σύνορα της Ρωσίας προσπαθώντας να αποφύγουν τη δουλοπαροικία, είχαν στις φλέβες τους διαφορετικά εξωτικά και ανατολίτικα αίματα. Το ίδιο ισχύει και για την Κρήτη — ο Καζαντζάκης πάντα θυμότανε τους Άραβες που ιδρύσαν το Μεγάλο Κάστρο του και ήταν περήφανος για ‘το πειρατικό κουρσάρικό του – κατά τον προσωπικό του μύθο — αραβικό αίμα.

Φανερά ο θαυμασμός του γνήσιου στοιχείου, λεβεντιάς, του πρωτόγονου έωνε τους δύο συγγραφείς. Το μεπεργκσονικό *élan vital* στη περίπτωση του Καζαντζάκη εκφράστηκε στα ταξίδια του. Όσο αφορά το Σολζενίτσιν, τα ιστορικά συμφραζόμενα, αποπνικτικές κοινωνικές συνθήκες, η ατμόσφαιρα του ολοκληρωτισμού δεν του έδωσαν τέτοια δυνατότητα για έκφραση. Δεν επιλέγει ο ίδιος τον δρόμο της αντίστασης — ο φιλελεύθερος χαρακτήρας του τον καταδικάζει για αυτό το δύσκολο δρόμο.

Πάντως ο Σολζενίτσιν είχε απίστευτα πετυχημένη «προφητική σταδιοδρομία» — στη δική του περίπτωση έγινε η μετουσίωση του πνεύματος στη πράξη. Η ζωή του Σολζενίτσιν παρουσιάζει μια σειρά θαυμάτων απολύτως στο πνεύμα της Παλιάς Διαθήκης. Επιβιώνει στο σταλινιστικό στρατόπεδο — μπαίνει εκεί ως μαρξιστής (φυλακίστηκε για μια αθώα επιστολή στον φίλο, όπου αυτός εξέφρασε κάποιες αμφιβολίες για το γνήσιο

χαρακτήρα του «σοβιετικού μαρξισμού»). Στη φυλακή ανοίγουν τα μάτια του. Όταν βγαίνει από το στρατόπεδο αφήνει τη μαθηματική (που μέχρι τότε ήταν το αντικείμενο του) και αρχίζει να γράφει. Πρέπει να πω ότι ο Σολζενίτσιν εκπλήρωσε τη προφητική του θητεία — του χρωστάμε τη σημερινή μας (και κατά τα φαινόμενα εφήμερη) ελευθερία. Ο συγγραφέας ο οποίος ύστερα από σταλινιστική φυλακή αντιμετωπιζόταν σαν παράνομος, σαν παραβάτης, κατάφερε να βρει είσοδο στα κλειστά αρχεία της Σοβιετικής Ένωσης — και έτσι δημιουργεί τα αντισταλινιστικά του έργα. Ένα από αυτά «Αρχιπέλαγος Γκουλάγκ» βρίσκεται μεταξύ χρονικών και λογοτεχνίας. Αυτό μας θυμίζει το γνωστό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι ιστοριογράφοι βυζαντινολόγοι, αναρωτώντας πως πρέπει να αντιμετωπίζουν τα βυζαντινά χρονικά — ως χρονικά ή ως λογοτεχνία (Λιουμπάρσκι).

Φυλακίζεται πάλι και φεύγει με την εντολή του κράτους στην εξορία — γράφοντας μια γεμάτη πάθος και προφητική διάνοια επιστολή στο κομμουνιστικό ηγέτη της Ρωσίας της εποχής αυτής Μπρέζνεβ — υποστηρίζοντας ότι σε 20 χρόνια θα γυρίσει πίσω και ότι τότε θα δημοσιευτούν στη Ρωσία τα βιβλία του.

Εδώ αναγκάζομαι να διακόψω την ιστορία. Πιστεύω ότι οι δυο συγγραφείς βρισκότανε σε διαφορετικές ιστορικές συνθήκες — εδώ δεν είμαστε στη θέση να εφαρμόσουμε ένα καθαρό πείραμα, αλλά οι συμπτώσεις που υπάρχουν στην δημιουργικό τους έργο και στις βιογραφίες τους είναι πράγματι καταπληχτικές. Μεταξύ τους η παράξενη αρρώστια των Αγίων που έπαθε στη Βιέννη ο Καζαντζάκης συγκρίνεται στο καρκίνο του Σολζενίτσιν. Έπαθε αυτήν την αρρώστια όταν ήδη δούλευε στα αρχεία και παρόλα που οι γιατροί του είπαν ότι δεν έχει την παραμικρή ελπίδα και είναι καταδικασμένος στο θάνατο επιβίωσε. Όπως το εξηγούσε ο ίδιος δεν υπήρχε καμία περίπτωση για αυτόν για να πεθάνει — δεν έχει εκπληρώσει ακόμα το καθήκον του.

Με ένα παράξενο τρόπο συμπίπτουν και η ήσυχη και καθόλου θυελλώδη παραμονή του Καζαντζάκη στην Αντίπολη στο τέλος της ζωής του και του Σολζενίτσιν όταν είναι σε προχωρημένη ηλικία στο Βερμόντ της Αμερικής.

Επειδή είναι περιορισμένος ο χρόνος, αναγκάζομαι να τελειώσω εδώ το θέμα παραλληλισμού των δύο προφητικών συγγραφέων. Θα πω μόνο ότι κανένας από αυτούς δεν κατάφερε να πραγματοποιήσει ένα από τους σκοπούς τους — *δεν κατάφερε να αλλάξει τη γλώσσα του λαού του*. Στην περίπτωση του Καζαντζάκη η γλώσσα της Οδύσσειας παραμένει παράξενη και ακατανόητη για τους Έλληνες αναγνώστες. Όσο αφορά τη γλώσσα

του Σολζενίτιν — διαπιστώνουμε ότι τα δικά του γλωσσολογικά πειράματα, παρέμειναν περίπου απρόσεχτα από το Ρωσικό λαό. Πολύ περισσότεροι αναγνώστες εκτίμησαν το περιεχόμενο των έργων του. Αναρωτιέται κανείς για ποιο λόγο ούτε ο ένας ούτε ο άλλος προφήτης δεν κατάφερε να γίνει ένας νέος Δάντης και να δημιουργήσει μια νέα γλώσσα για το λαό τους; Φαίνεται ότι εν μέρει αυτό εξηγείται από τα ιστορικά συμφραζόμενα.

Στη Ρωσία το λογοτεχνικό στάνταρτ δημιουργήθηκε το 19^ο αιώνα και πήρε τελική μορφή με το έργο του Πούσκιν — τα κείμενα του έγιναν κείμενα -μοντέλα για τη ρωσική γλώσσα.

Όσο αφορά την Ελλάδα, εδώ η κατάσταση είναι πολύ διαφορετική — έχω την πεποίθηση ότι το λογοτεχνικό στάνταρτ δεν δημιουργήθηκε ποτέ στην Ελλάδα. Ο βασικός λόγος για τέτοια εξέλιξη είναι το ούτως λεγόμενο ελληνικό θαύμα. . Εδώ επιτρέψτε μου μια σύντομη ιστορική παρέμβαση.

Τα κείμενα μοντέλα στην Ελλάδα δημιουργήθηκαν πολύ νωρίς — ακόμα τον 5^ο αιώνα προ Χριστού. Το κύρος αυτών των κειμένων παραμένει μεγάλο κατά τη διάρκεια πολλών αιώνων — από εκεί προέρχεται και το γνωστό *γλωσσικό ζήτημα*. Ήδη από τους πρώτους αιώνες μετά Χριστόν η ελληνική γλώσσα λειτουργεί σε κατάσταση διαλεκτικής διαμάχης μέσα σ' ένα γλωσσικό συνεχές — έχω υπόψη την πασίγνωστη κατάσταση της διγλωσσίας, η οποία πρώτα περιγράφηκε από το το Φεργκουεσόν.

Πάντως (και αυτό κατά τη γνώμη μου είναι αναπόφευκτο) τα δείγματα τέτοιας πολυμορφίας συνυπάρχουν κατά κανόνα και στον έργο ενός συγγραφέα — αρχίζοντας από το Λεμονάριο του Μόσχου, το οποίο μπορεί να θεωρηθεί από ένα από τα πρώτα κείμενα με συνειδητά εκλαϊκευμένο χαρακτήρα, παρατηρούμε μια πολυμορφία που λειτουργεί ως ένα υφολογικό μέσο — ο Ιωάννης Μόσχος, ένας μορφωμένος άνθρωπος εκλαϊκεύει συνειδητά το έργο του.

Αυτή η διαλεκτική γραμμή της ανάπτυξης της γλώσσας καταλήγει σε πολύ συγκεκριμένο αποτέλεσμα — είναι πολύ δύσκολο να πούμε τι ακριβώς σημαίνει για τα νεοελληνικά γράμματα ο λογοτεχνικός κανόνας. Έχει κανείς την εντύπωση ότι στην ελληνική περίπτωση έχουμε να κάνουμε με μια πολυμορφία των κανόνων. Από καθαρά γλωσσολογική άποψη αυτό εκφράζεται μέχρι σήμερα στο γεγονός της συνύπαρξης στοιχείων αρχαϊστικών και ιδιωματικών στην ομιλία ενός ομιλητή και στο λεξιλόγιο ενός συγγραφέα.

Το σημείο αναφοράς, δηλαδή, είναι το γλωσσικό ζήτημα παρμένο κάτω από το πρίσμα της ελληνικής λογοτεχνίας. Φαίνεται ότι μπορούμε να βγά-

λουμε το εξής συμπέρασμα — από την πρώιμη περίοδο της διαμόρφωσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας και μέχρι σήμερα δεν δημιουργήθηκαν ποτέ κείμενα — μοντέλα και δεν φαίνεται ότι πρόκειται να δημιουργηθούν. Υπήρχε πάντα μια ποικιλία παραλλαγών ανάμεσα στους δύο πόλους — αρχαϊστικού και δημώδους. Αυτό το φαινόμενο άνετα συνδυάζεται με το ελεύθερο πνεύμα του ελληνικού αγώνα και δίνει μια ακαταμάχητη γοητεία στα ελληνικά γράμματα. Όπως φαίνεται η νόρμα, το λογοτεχνικό στάνταρντ δεν είναι κάτι που αναγκαστικά επιβάλλεται στην γλώσσα, επομένως η κατάσταση, η οποία επικρατεί στα ρωσικά και γαλλικά, όπου η έννοια του λογοτεχνικού κανόνα παίρνει πολύ σκληρές μορφές δεν είναι η μόνη δυνατή και ιδανική

Ως αποτέλεσμα δημιουργείται η εντύπωση ότι κάθε μεγάλος συγγραφέας στην Ελλάδα αναγκάζεται να δημιουργεί τη δική του ιδιόλεκτο. Μπορεί να διαφωνήσει κανείς ισχυρίζοντας ότι αυτό ισχύει για οποιαδήποτε γλώσσα. Μέχρι κάποιο βαθμό είναι έτσι — αλλά είναι ολοφάνερο ότι η διάφορα που υπάρχει στη γλώσσα των μεγαλύτερων πεζογράφων του 19 αιώνα — Βιζυηνού, Παπαδιαμάντη και Ροΐδη — είναι τεράστια, παρόλα που αυτές οι γλώσσες καθορίζονται ως καθαρεύουσα από τους γλωσσολόγους. Το ίδιο ισχύει και για τη πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα — τουλάχιστον της εποχής του Καζαντζάκη.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι ο Καζαντζάκης είχε τον σκοπό και την μεγάλη φιλοδοξία να δημιουργήσει το λογοτεχνικό στάνταρντ. Ποτέ δεν περιριζόταν στις γλωσσικές του αναζητήσεις στην κρητική διάλεκτο. Ο Δημήτρης Τζιόβας, αναλύοντας τις φυγοκεντρικές τάσεις στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, υποστηρίζει, ότι ο Καζαντζάκης και ο Βιζυηνός είναι οι δύο συγγραφείς οι οποίοι κράτησαν κάποια ανεξαρτησία από την Αθήνα ως κέντρο στα γραπτά τους. Και ενώ ο Γιώργος Ιωάννου ταυτίζεται με την Θεσσαλονίκη και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης με τη Σκιάθο, ο Καζαντζάκης εκνευρίζει κριτικούς με τη γλώσσα του ακριβώς επειδή δεν παρουσιάζει μια τοπική παραλλαγή. [Dimitris Tziouvas 2004]⁵.

⁵ Το βιβλίο αφιερωμένο στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία που βγήκε στα αγγλικά, έχει τον υπότιτλο *From Local History to Global Individual (Contemporary Greek Fiction in a United Europe*, Oxford, 2004, edited by Peter Mackridge and Eleni Yannakakis) Ακολουθώντας αυτήν την λογική διαπιστώνουμε ότι ο Νίκος Καζαντζάκης παρουσιάζει έναν παραδειγματικό *Global Individual*.

Παρόλα αυτά σε πολλές περιπτώσεις δημιουργώντας τη δική του ιδιάλεκτο ο Καζαντζάκης έχει στο νου τη κρητική διάλεκτο και την καταπληχτική λογοτεχνική παράδοση της κρητικής Αναγέννησης. Κατά τον 16^ο και 17^ο αιώνα η γλώσσα της Κρήτης έπαιξε από πολλές απόψεις το ρόλο μιας κοινής γλώσσας. Η Κρήτη κατά το Μιραμπέλ δημιούργησε μια ιδιοματική κοινή γλώσσα, στην οποία η νεοελληνική κοινή αλλά και η νεοελληνική λογοτεχνία χρωστάει πολλά. Αλλά ο Καζαντζάκης στηρίζεται στην πρώτη σειρά όχι στην εξεζητημένη γλώσσα του Ερωτόκριτου αλλά στα κρητικά ιδιώματα. Παράλληλα αντλεί το γλωσσικό θησαυρό άλλων απόμερων περιοχών. Η δυσκολία που αντιμετωπίζει ένας ερευνητής, αναλύοντας τη γλώσσα του Καζαντζάκη, είναι ότι πολύ συχνά είναι αδύνατο να πούμε ποιες λέξεις πήρε ο συγγραφέας από τη Κρητική διάλεκτο, ποιες βρήκε αλλού και ποιες παρουσιάζουν το δικό του δημιούργημα. Πιθανόν, δεν ήταν τόσο σημαντικό για τον συγγραφέα — η σχέση του με τη γλώσσα ήταν στη κυριολεξία *δημιουργική*.

Ο Καζαντζάκης παίζει μαζί μας ένα συναρπαστικό γλωσσικό παιχνίδι στα έργα του (με την ακμαία γλωσσολογική έξαρση της Οδύσσειας) φαίνεται ότι σκοπεύει να μας δείξει ότι ξέρει περισσότερα από μας (και μεταξύ άλλων ότι *ξέρει περισσότερες λέξεις*) — και το τελευταίο ισχύει μέχρι σήμερα. Ως ένας φανατικός δημοτικιστής μας λέει « Γιατί να μη δείξουμε όλες τις δυνατότητες της ελληνικής γλώσσας;», «Γιατί να μην χρησιμοποιώ έξι λέξεις για ένα πράγμα αντί για μία;» [Bien: 699]

Ο Πετερ Μπιεν στο σύντομο του σχόλιο για τη γλώσσα του Καζαντζάκη παρατηρεί ότι η γλώσσα του συγγραφέα πολύ συχνά εκνευρίζει τους αναγνώστες και ονομάζει μερικά κριτήρια.

α) Οι Έλληνες αναγνώστες κατηγορούν συχνά τον Καζαντζάκη ότι κατασκευάζει λέξεις και ευνοεί εκφράσεις που χρησιμοποιούν οι αγράμματοι χωρικοί.

β) Στο εξωτερικό και ιδιαίτερα στη Μεγάλη Βρετανία το μεγαλύτερο πρόβλημα στα έργα του είναι η υπερβολή στην περιγραφή των συναισθημάτων και χρήση των επιθέτων.

Ο Μπιεν αναφέρει ένα παράδειγμα παρμένο από το άρθρο του Στανλεϋ Χαθφμανν (1988–28) — «τα σωθικά της θρόιζαν και κινούνταν όπως τα φύλλα της λεύκας στο ελαφρό αεράκι». Ο Άγγλος κριτικός παρατηρεί ότι το κείμενο του Καζαντζάκη σε αγγλική μετάφραση ακούεται σχεδόν γελοίο. Ο Μπιεν, ο οποίος δέχεται ότι « για το αγγλοσαξονικό αυτό» η πρόταση αυτή ακούγεται παράξενα, παρατηρεί σε σχέση με αυτό — «Ανεξάρτητα

αν μας αρέσει η όχι η γλώσσα του Καζαντζάκη πρέπει να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε τη μπαρόκ πλευρά της.» [Bien: 658] Ο επιτονισμός της παρατήρησης του Μπιεν είναι σαφής. Είναι ολοφάνερο ότι παρόλα που αυτός ο ερευνητής στην κυριολεξία αφιέρωσε τη ζωή του στο έργο του Καζαντζάκη, το δικό του «αγγλοσαξονικό αυτί» δεν γοητεύεται ιδιαίτερω από τη γλώσσα του συγγραφέα.

Ο Μπιεν προτείνει ένα σύντομο αλλά πολύ ενδιαφέρον σχόλιο για τους λόγους της μπαρόκ πλευράς του ύφους του Καζαντζάκη. Κατά τη γνώμη του το στιλ του Καζαντζάκη διαμορφώνεται με την επιρροή της ρητορικής ποίησης του Κωστή Παλαμά και της οργιώδους πρόζας του Γκαμπριέλε ντ'Αννούτσιο. Από την άλλη, ο ερευνητής πιστεύει, ότι το ύφος του Καζαντζάκη, τουλάχιστον εν μέρει οφείλεται στον εθνικισμό του. Ο Καζαντζάκης, όσο και πολλοί άλλοι Έλληνες, δεν έζησε το Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως και πολλοί άλλοι κάτοικοι Ελλάδας, « όπου η υποκρισία και η ρητορεία των εθνικιστών οδήγησε πολλούς συγγραφείς στη διαμόρφωση ενός λιτού και απέριττου ύφους» [Μπιεν, 660].

Σε αυτό το σημείο μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι πολύ σημαντικό ρόλο παίζει εδώ ο εθνικός χαρακτήρας — είναι ολοφάνερο ότι το λιτό και απέριττο ύφος συνδυάζεται εύκολα με την σιγανό και συγκρατημένο αγγλοσαξονικό επιτονισμό, ενώ η τάση προς την ένταση και εκφραστικότητα με την ελληνικότητα. Από αυτή τη άποψη το έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζει μια ιδανική και μάλλον, καμιά φορά, υπερβολική έκφραση του ελληνικού πνεύματος. Ακριβώς γι' αυτό το λόγο αναζήτηση των ορίων και μια ακραία εκφραστικότητα που χαρακτηρίζει τη γλώσσα του Καζαντζάκη από τη μια πλευρά ξενίζουν τον αναγνώστη από την άλλη τον τραβάνε και τον γοητεύουν. Είναι γεγονός ότι μέχρι τώρα παραμένει ο πιο γνωστός Έλληνας συγγραφέας στο εξωτερικό.

Ο Μπιεν περιορίζεται μόνο σε ένα παράδειγμα — αλλά είναι αυτοκατανόητο ότι υπάρχουν αμέτρητα παραδείγματα τέτοιου είδους, όπου οι περιγραφές του Καζαντζάκη — έντονες και φανταχτερές — τείνουν προς το παράλογο και παράδοξο. Έτσι έγραφε. Έτσι αντιμετώπιζε την πραγματικότητα η *κρητική του ματιά*.

Θυμάμαι πως πριν από 20 χρόνια μετέφραζα στα ρωσικά μαζί με έναν Ρώσο συνάδελφο το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη «Ο Τελευταίος Πειρασμός» (ένα μυθιστόρημα που ο αυτοπεριορισμός και αυτοέλεγχος κατά τη γνώμη μου είναι πιο αισθητός σε σύγκριση με τα υπόλοιπα μυθιστορήμα-

τα). Είχαμε συγκρούσεις τρομερές επειδή εγώ επέμενα σε σωστή μετάδοση του μπαρόκ στοιχείου, ενώ ο συνάδελφος μου έλεγε ότι τέτοιες μεταφορές και συγκρίσεις είναι άγουστες στα ρωσικά συμφραζόμενα. Ως αποτέλεσμα δεν καταφέρουμε να βρούμε μια λύση — οι μεταφραστικές μας στρατηγίες δεν συμβιβάζονται με τίποτα.

Μου φαίνεται ότι υπάρχει ακόμα μια πλευρά της γλώσσας της πεζογραφίας του Καζαντζάκη -είναι γλώσσα του ποιητή. Το θέμα αυτό — η πρόζα των ποιητών — βρίσκεται τελευταία στο επίκεντρο της προσοχής στις έρευνες που αφορούν την θεωρία της λογοτεχνίας. Καμιά φορά αντιπαράβάζεται με την ποίηση των πεζογράφων. Απο την επικοινωνιακή άποψη μπορούμε να ορίσουμε τον ποιητικό λόγο ως *εγώ* — *λόγο* και τον πεζό λόγο ως *αυτός- κείμενο*/ (αυτήν την ταξινόμηση την χρωστάμε ακόμη στην γερμανική λογοτεχνική παράδοση του τέλους του 18- αρχών του 19 αιώνα , ποίηση — *εγώ*, δράμα — *εσύ* και ο *επικός λόγος* — *αυτός*). Καμιά φορά γίνεται μια σύγχυση — αλληλοεπηρεάζονται οι δύο μορφές και σε τέτοιες περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με μια ουδετεροποίηση — και όχι μόνο με τον τρόπο που προβλέπεται εύκολα — να τις ορίσουμε ως ήπικη ποίηση και λυρικός πεζός λόγος — αλλά και με κάποιες άλλες, πιο ασυνήθιστες και απρόοπτες μορφές. Η Ρωσίδα γλωσσολόγος Τατιάνα Τσιβιαν έχει προτείνει σ' αυτήν την σχέση μια υπόθεση — ότι ένας ποιητής γράφοντας στο πεζό λόγο για να διατηρεί την επικοινωνιακή σκοπιμότητα του κειμένου γράφει το πεζό λόγο ως *εγώ* — *κείμενο*. Συνήθως σκληρή μορφή — το μέτρο, οι ομοιοκαταληξίες και τα φυσικά όρια του κειμένου περιορίζουν τον ποιητή . Όταν ο ποιητής με μια έμφυτη ποιητική φωνή περνάει στο πεζό λόγο αυτομάτως αφαιρεί τους φραγμούς , *αλλά* ταυτόχρονα χάνει και τα στηρίγματα — το τελευταίο δίνει στον έργο χαρακτήρα μίας αισθητής επιτήδευσης. Ο Ρομάν Ιάκομπσον εύστοχα έχει συγκρίνει τον πεζό λόγο των ποιητών με το περπάτημα του κατοίκου του βουνού ο οποίος ξαφνικά αναγκάζεται να περπατάει στην πεδιάδα.

Η ποιητική γλώσσα του Καζαντζάκη χαρακτηρίζεται με μια τάση προς πληθωρική χρήση μεταφορών — το τελευταίο θέμα μου φαίνεται ενδιαφέρον για μια ξεχωριστή έρευνα.

Αρκετά συχνά τον Καζαντζάκη τον κατηγορούν για την έλλειψη τάσης προς το πειραματισμό — αλλά ακριβώς η γλωσσική του έκφραση κατά τη γνώμη μου είναι πειραματική (όπως γλώσσα ενός γνήσιου ποιητή). Να αναφέρουμε πάλι το “γελοίο” παράδειγμα που ανέφερε ο Bien

— Τα σωθικά της θροίζαν και κινούνταν όπως τα φύλλα της λεύκας στο ελαφρό αεράκι».

Ξαναδιαβάζοντας το κείμενο (κόντευα να γράψω «το ποίημα») αποκλείεται να μη έχετε διαπιστώσει ότι ακούγεται άκρως υπερρεαλιστικώς.

Να συγκρίνουμε αυτό το παράθεμα με μια στροφή από το Εγγονόπουλο

Η χέρα σου ήτανε μεγάλη σαν τη καρδιά σου

Και σκόρπισε το καλό και το κακό

Με το ντουφέκι στον ώμο αναρτημένο με τα στήθια ξέσκεπα, με τις λαβωματιές γιομάτο το κρανίον

Ή του Σαχτούρη

Με τα γυμνά μου πόδια βουτηγμένα στα βρώμια αυτά νερά

Με τη γυμνή καρδιά μου αναζητώ (όχι για μένα) ένα γαλάζιο παράθυρο

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδριώτης 1959 -. Ανδριώτης Ν.Π. Η γλώσσα του Καζαντζάκη / Νίκος Καζαντζάκης
Αθήνα: Νέα Εστία, 1959 , 91–95

Barthes 1970 — Barthes Roland. S/Z, Paris: Seuil, 1970, P. 10

Bien 2007 — Bien, Peter, Ένα σχόλιο για τη γλώσσα του Καζαντζάκη / Peter Bien,
Η πολιτική του πνεύματος, Ηράκλειο :Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007

Beaton 1996- Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821–1992*, μτφ. Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1996, 166–167

Βαγενάς 2007- Βαγενάς Νασος, «Πεζογράφος ή ποιητής;» /Νίκος Καζαντζάκης (1883–1957). 50 χρόνια από τον θάνατό του», *Νέες Εποχές, Το Βήμα της Κυριακής*, 11 Νοεμ. 2007, Β63.

Friar 1959- Friar Kimon Η πνευματική άσκηση Νέα Εστία, του Νίκου Καζαντζάκη / Νίκος Καζαντζάκης, Αθήνα :Νέα Εστία 1959 , 69–85

Мамардашвили 1992 — Мераб Мамардашвили «Литературная критика как акт чтения» / Как я понимаю философию, Москва, 1992, стр.155–163

Tziouvas 2003 -Dimitris Tziouvas, Centrifugal Topographies, Cultural Allegories and Metafictional Strategies in Greek Fiction since 1974 / Contemporary Greek Fiction in a United Europe. From Local History to the Global Individual, ed. by Peter Mackridge and Eleni Yannakakis University of Oxford , 2004

Гаспаров 2006 — М. Л. Гаспаров Письма к М.-Л.Ботт 1981–2004/ Новое литературное обозрение, №77 2006, Москва

Гаспаров 1989 — Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М:Наука, 1989. С. 232

Цивьян 2001 — Цивьян Т. В., Проза поэтов о прозе поэтов/ Семиотическое путешествие. М.: Изд.Ивана , 2001, С. 230

Якобсон 1987- Я к о б с о н Р. Замечания о прозе Пастернака/ Работы по поэтике. М., 1987, с. 324

Ζαμπούκα Νιόβη

Βερολίνο, Πανεπιστήμιο Χούμπολτ

**ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΟΥ
ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ: ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΣΤΗΝ
ΕΛΛΑΔΑ ΜΕΤ' ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ**

Μέρος της ιδεολογικής επέκτασης που επιχείρησε η Σοβιετική Ένωση προκειμένου να κερδίσει και να διευρύνει σφαίρες επιρροής, υπήρξε, εκτός των άλλων, και μια σύλληψη παγκόσμιας λογοτεχνίας, με τη βοήθεια της οποίας επιχειρήθηκε η εξαγωγή ενός κανονιστικού αισθητικού προγράμματος και ενός παγκόσμιου σοσιαλιστικού λογοτεχνικού κανόνα. Το ερευνητικό μου αντικείμενο αφορά τη διεθνή διάσταση κανονικοποίησης της λογοτεχνίας και εξετάζει τις στρατηγικές πραγματοποίησης της επεκτατικής αυτής σύλληψης της σοβιετικής λογοτεχνίας ως παγκόσμια λογοτεχνία, βάσει των μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας στα ρωσικά. Ως ουσιαστικός παράγοντας υλοποίησης κοινωνικών ανατροπών, η λογοτεχνική παραγωγή στη Σοβιετική Ένωση έλαβε θεσμικό χαρακτήρα και οι τρόποι αφήγησης υπέστησαν έντονη ιδεολογικο-πολιτική τυποποίηση. Η ιδιοποίηση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού από την αριστερή ελληνική λογοτεχνία του 20ου αι. οδήγησε εν μέρει στην σοβιετική πρόσληψή της, στην επιστροφή της δηλαδή στην ιδεολογική της «πατρίδα», χρειάστηκε εν τούτοις περαιτέρω ιδεολογική προσαρμογή, προκειμένου να συμμορφωθεί με την κυρίαρχη ιδεολογία της ΕΣΣΔ. Η διδακτορική μου διατριβή εξετάζει τις αφηγηματικές στρατηγικές αυτής της διπλής κανονικοποίησης: αφενός της κανονικοποίησης, η οποία λαμβάνει χώρα εντός της ελληνικής αριστερής λογοτεχνίας μέσω της εφαρμογής του σοσιαλιστικού ρεαλιστικού κανόνα τέχνης, και παρεμβαίνει έτσι άμεσα στο λογοτεχνικό κείμενο, και αφετέρου αυτής που συντελείται κατά τη μετάφραση και εισαγωγή της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη Σοβιετική Ένωση και η οποία ενεργεί μέσω παρακειμενικών ερμηνευτικών πλαισίων. Το αντικείμενο της έρευνας είναι επομένως διπλό: από τη μια πλευρά, η νεοελληνική λογοτεχνία (που εκδίδεται σε ρωσική μετάφραση στην ΕΣΣΔ) εξετάζεται από αφηγηματική σκοπιά, σε σχέση με την εφαρμογή του αισθητικού-ιδεο-

λογικού προγράμματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην Ελλάδα. Από την άλλη, ερευνάται η προσαρμογή αυτής της λογοτεχνίας μέσω ιδεολογικών μεταφραστικών αποδόσεων στην ΕΣΣΔ, οι οποίες εκδηλώνονται σε διάφορα επίπεδα, τόσο στα κυρίως έργα όσο και στα παρακείμενα που τα συνοδεύουν. Με την συμπερίληψη των παρακειμένων το ερευνητικό μου πρόγραμμα λαμβάνει υπόψιν εκτός της ενδοκειμενικής και μια πραγματολογική διάσταση της λογοτεχνίας.

Οι ρωσικές μεταφράσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας στην ΕΣΣΔ αποτελούν μέρος αυτού που η Witt χαρακτηρίζει αναφορικά με τη συνολική σοβιετική μεταφραστική πολιτική ως «the largest more or less coherent project of translation the world has seen to date» [Witt 2011: 167]. Λόγω του κεντρικού της σχεδιασμού και της ιδεολογικής της συνοχής, η Witt θεωρεί τη σοβιετική μεταφραστική πολιτική μέρος ενός στοχευμένου πολιτισμικού προγράμματος, εστιάζοντας έτσι στην πολιτικο-πολιτισμική λειτουργία της μετάφρασης, τόσο μεμονωμένων έργων, όσο και ως διαπολιτισμικής δραστηριότητας συνολικά. Μέσω της εξέτασης ενός ιστορικά συγκεκριμένου παραδείγματος, όπως αυτού των ρωσικών μεταφράσεων ελληνικής λογοτεχνίας στην ΕΣΣΔ, μπορεί να αναλυθεί και αποσαφηνιστεί η πολυπλοκότητα των πολιτικο-ιδεολογικών και αισθητικών προβλημάτων που σχετίζονται με την αντίληψη της σοβιετικής μεταφραστικής και εκδοτικής πολιτικής ως «culture planing» [Witt 2011: 154].

Αμέσως μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, αρχίζει στη νεοσύστατη Σοβιετική Ένωση ένα ανταγωνιστικό πολιτισμικό πρόγραμμα μεγάλης κλίμακας, που, μέσω της επένδυσης στον πολιτισμό, επιχειρεί εκτός των άλλων να νομιμοποιήσει το καινούριο κράτος στα μάτια της Δύσης.

Το εξαιρετικά φιλόδοξο πρόγραμμα του εκδοτικού οίκου Vsemirnaja Literatura ενσαρκώνει το ρομαντικό όσο και ιδεολογικό όραμα του Γκόρκι για την παγκόσμια λογοτεχνία, το οποίο αφορμάται μεν από το ανθρωπιστικό ιδανικό του Διαφωτισμού, αλλά καταθέτει κι ένα νέο, “επαναστατικό” στοιχείο στην αντίληψη περί παγκόσμιας λογοτεχνίας [Chotimsky 2013]. Η μετάφραση νεοελληνικής λογοτεχνίας δηλώνεται μεν ως πρόθεση στον εκδοτικό κατάλογο του οίκου, είναι όμως μικρής προτεραιότητας σε σχέση με λογοτεχνίες χωρών με μακρά μεταφραστική παράδοση στη Ρωσία (όπως η Μεγάλη Βρετανία, η Γαλλία και η Γερμανία) και δεν πραγματοποιείται εν τέλει στη σύντομη διάρκεια ζωής του εκδοτικού οίκου. Η ιστορία των ρωσικών μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας αρχίζει ουσιαστικά με την ελληνική

συμμετοχή στο 1ο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων (1934). Στον εναρκτήριο λόγο του Γκόρκι αποτυπώνεται η ιδεολογικά φορτισμένη αντίληψη περί παγκόσμιας λογοτεχνίας: «Η μέχρι τώρα διασκορπισμένη λογοτεχνία όλων των εθνότητων μας, παρουσιάζεται ενώπιον του επαναστατικού προλεταριάτου ως ενιαίο όλο» (βλ. Πρακτικά Συνεδρίου 1934, μτφρ. δική μου). Ως προς τα έργα της καθιερωμένης παγκόσμιας λογοτεχνίας, «επαναστατικά» θεωρούνται εκείνα, τα οποία περιέχουν σε θεματικό επίπεδο στοιχεία σύγκρουσης ή ρήξης με κυρίαρχα κατεστημένα. Η ύπαρξη τέτοιων στοιχείων λειτουργεί ως κριτήριο επιλογής ή ιδεολογική αιτιολόγηση της μετάφραση των εκάστοτε έργων [Chotimsky 2013], συμβάλλοντας εν τέλει και στην αποδοχή τους ως λογοτεχνική παράδοση. Στο 1ο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων το «επαναστατικό» στοιχείο παγιώνεται ως λογοτεχνικός τρόπος αφήγησης με τη μορφή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ο οποίος οφείλει να αποτυπώνει την πραγματικότητα «στην επαναστατική της εξέλιξη», και καθιερώνεται με τον τρόπο αυτό ως καθοριστικός προσδιοριστικός παράγοντας μιας μελλοντικής προλεταριακής παγκόσμιας λογοτεχνίας. Η Ελλάδα εκπροσωπείται στο Συνέδριο από τον φιλόσοφο και παιδαγωγό Δημήτρη Γληνό και τον ποιητή Κώστα Βάρναλη, τον οποίο ο Γληνός κατονομάζει στον χαιρετισμό που απευθύνει στο Συνέδριο, ως τον πιο φημισμένο επαναστατικό Έλληνα ποιητή. Τα δύο έργα του.

Βάρναλη που αναφέρει ο Γληνός — Η αληθινή απολογία του Σωκράτη και το Φως που καίει — είναι και τα πρώτα δύο ελληνικά έργα που εκδίδονται το 1935 και 1938 αντίστοιχα σε ρωσική μετάφραση στη Σοβιετική Ένωση. Στη μεταπολεμική περίοδο και ιδιαίτερα απ' τη δεκαετία του '50 και μετά, η μετάφραση και έκδοση νεοελληνικής λογοτεχνίας αποκτά με ετήσιες εκδόσεις συστηματικό χαρακτήρα. Οι παράγοντες που συνηγορούν σ' αυτό συνδέονται άμεσα με την ιστορικο-πολιτική συγκυρία αμφοτέρων των εθνικών πλαισίων: η αυξημένη δημοτικότητα του αριστερού κινήματος μετά τον ελληνικό Εμφύλιο (1946–1949), το ανανεωμένο ενδιαφέρον της ΕΣΣΔ για διεθνή λογοτεχνία κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου, και σε μεγάλο βαθμό η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων, που βρίσκουν μετά το πέρας του Εμφυλίου καταφύγιο στη Σοβιετική Ένωση και προωθούν τη διάδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη Μόσχα. Οι λιγοστές αναφορές της σχετικής βιβλιογραφίας στους συγγραφείς πολιτικούς μετανάστες [Ματθαίου/Πολέμη 2003] επιτρέπουν την υπόθεση, πως οι συγγραφείς αυτοί επιτελούν, λόγω της ιδιαίτερης ενδιάμεσης θέσης τους, διπλό

ρόλο στις λογοτεχνικές σχέσεις μεταξύ Ελλάδας και ΕΣΣΔ, αποτελώντας το επιπρόσθετο ιδεολογικό κανάλι, μέσα απ' το οποίο περνάει τόσο η ελληνική πρόσληψη ρωσικής λογοτεχνίας (Ιωαννίδου 2005) όσο και η εισαγωγή νεοελληνικής λογοτεχνίας στην ΕΣΣΔ, που μας ενδιαφέρει εδώ.

Μέσω της μετάφρασης στη ρωσική γλώσσα, η νεοελληνική λογοτεχνία εισέρχεται σε ένα ξένο, ελεγχόμενο από το Κόμμα και περιχαρακωμένο από τα αξιώματα του σοσιαλιστικού-ρεαλιστικού κανόνα, λογοτεχνικό σύστημα. Ως ξένη λογοτεχνία, η νεοελληνική λογοτεχνία χρειάζεται ένα είδος ταξιδιωτικού οδηγού, ο οποίος την εισάγει, παρουσιάζει, πλαισιώνει και κοινωνικοποιεί στο καινούριο της πολιτισμικό περιβάλλον. Την αποστολή αυτή αναλαμβάνουν τα παρακείμενα. Ο Genette χωρίζει τα παρακείμενα σε περικείμενα, τα οποία εμφανίζονται μαζί με τα κυρίως κείμενα, και σε επικείμενα, τα οποία έχουν μια πιο έμμεση σχέση με τα κυρίως κείμενα και βρίσκονται συνήθως εκτός της εκάστοτε έκδοσης [Genette 2001]. Τα περικείμενα των μεταφράσεων, π.χ. εισαγωγικά σημειώματα, πρόλογοι, κατάλογοι συγγραφέων, επίλογοι κ.α., πλαισιώνουν την ελληνική λογοτεχνία κατά τη γνωριμία της με το σοβιετικό κοινό, δημιουργώντας συγκεκριμένες αναγνωστικές συνθήκες. Πέραν του εισαγωγικού και ενημερωτικού τους χαρακτήρα, τα περικείμενα συνιστούν τον ενδιάμεσο διαδραστικό χώρο, στον οποίο λαμβάνει χώρα μια παράλληλη διαδικασία ιδιοποίησης του ξένου και μετάφρασης του σε ίδιον. Τα περικείμενα αποτελούν, κατά την άποψη της γράφουσας, το χώρο επέμβασης της συνολικής σοσιαλιστικής μετααφήγησης, η οποία αφενός προσπαθεί να ενσωματώσει τα έργα όσο το δυνατόν πιο ομαλά στο καινούριο πολιτικο-πολιτισμικό πλαίσιο και αφετέρου παρέχει, μέσω χρήσης ρητορικών εργαλείων, δημιουργίας ερμηνευτικών πλαισίων, αναγνωστικών οδηγιών κ.α., ένα είδος framing [Somers 1994] για την εισαγόμενη λογοτεχνία με πολλαπλούς αποδέκτες. Μια υπόθεση που μπορεί να γίνει (και μένει να εξεταστεί) πάνω σ' αυτό, είναι το πως η συχνή επανάληψη της λέξης «τραγικός» σε σχέση με τη μοίρα του ελληνικού λαού που περιγράφεται στα περικείμενα, φαίνεται να υποδηλώνει την παραδειγματική μοίρα του λαού ενός μη σοσιαλιστικού κράτους. Παρά το γεγονός ότι, τα περισσότερα εκ των έργων που μεταφράζονται είναι ιδεολογικά προσκείμενα στις σοσιαλιστικές ιδέες, τα περικείμενα που τα συνοδεύουν εκπληρώνουν εκτός των άλλων μια πρόσθετη ιδεολογική λειτουργία.

Παρά τις προσπάθειες του ΚΚΕ να συμβαδίσει με το εκάστοτε επίκαιρο ιδεολογικο-πολιτισμικό πλαίσιο στην ΕΣΣΔ, οι ασυμφωνίες και παραδοξό-

τητες που παρατηρούνται μεταξύ της ελληνικής γραμμής ως προς την αριστερή λογοτεχνία και της σοβιετικής εκδοτικής πολιτικής, υποδηλώνουν πως πρόκειται για προσπάθειες συντονισμού με μια ποιητική, η οποία κινείται σε κέντρο και περιφέρεια με διαφορετικές ταχύτητες. Η παρούσα συγκριτική μελέτη προτίθεται να χαρτογραφήσει τις σύνθετες πολιτικο-λογοτεχνικές διεργασίες, μέσα απ' τις οποίες περνά η μετάφραση και έκδοση νεοελληνικής λογοτεχνίας στην ΕΣΣΔ, και να συζητήσει την ελληνική διάσταση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Genette 2001 — Genette G. Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a. M.: Campus-Verlag, 2001.
- Ioannidou 2005 — Ioannidou A. Political aspects of russian literature reception in Greece: Aris
- Alexandrou and Mitsos Aleksandropoulos / Slavica Gandensia, 32 (2005), p. 67–79.
- Khotimsky 2013 — Khotimsky M. World Literature, Soviet style. A Forgotten Episode in the History of the Idea / Ab Imperio. 3 (2013).
- Pervyj vsesojuznij svezd sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet. χ.χ.
- Somers 1994 — Somers M. The Narrative Construction of Identity: A Relational and Network Approach / Theory and Society 23 (3), 605–649.
- Witt 2011 — Witt S. Between the lines: Totalitarianism and translation in the USSR / Contexts, subtexts and pretexts: literary translation in Eastern Europe and Russia. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011.
- Ματθαίου/Πολέμη 2003 — Ματθαίου Α., Πολέμη Π. Η εκδοτική περιπέτεια των ελλήνων κομμουνιστών. Από το βουνό στην υπερορία 1947–1968. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2003.

Σοφία Ιακωβίδου

Επίκουρη Καθηγήτρια, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Η ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΩΣ ΓΕΥΣΗ

Πώς να εκφράσει κανείς το αναπόδοτο της αναγνωστικής εμπειρίας; Χρειάζεται ίσως να μετακινηθεί στους όρους, τις προϋποθέσεις, τις λέξεις μιας άλλης εμπειρίας. Στο να αποδώσει μια αίσθηση με τους όρους μιας άλλης. Συναισθητική λοιπόν εμπειρία η ανάγνωση; Σ' αυτό μοιάζει να καταφάσκουν μια σειρά αφηγημάτων — πρόκειται κυρίως για διηγήματα και νουβέλες — όπου πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει η ίδια η πράξη της ανάγνωσης. Το πώς ετοιμάζονται, αναδεύονται, μαγειρεύονται αυτές οι ιστορίες γαστριμαργικής βιβλιοφιλίας, τι αρώματα αναδύουν, αποτελεί το θέμα αυτών των έργων, που συχνά δεν σερβίρουν απλώς στον αναγνώστη τους ένα γεύμα για απαιτητικούς ουρανίσκους, αλλά του προσφέρουν και το θέαμα των υλικών και των τεχνικών με τα οποία αυτό παρασκευάστηκε. Ανοίγουν την κουζίνα τους στον αναγνώστη. Έλληνες και ξένοι επιφανείς λογοτεχνικοί ήρωες βρίσκονται ανάμεσα στους συνδαιτυμόνες, άλλοι συγγραφείς συμμετέχουν στην όλη διαδικασία, συχνότατα ερήμην τους, όπως πάγια ανάγκη συμβαίνει σε κάθε λογοτεχνικό γεύμα. Γευστική και αρωματική πανδαισία, ή γκουρμέ παρασκευάσματα όπου το περίτεχνο της κατασκευής και της παρουσίασης επηρεάζει / περιορίζει/ δεσμεύει την απόλαυση; Στις ιστορίες που θα αναλύσουμε, κατά κανόνα σύντομης έκτασης, όπως συχνά είναι τα γκουρμέ γεύματα — που ωστόσο σερβίρονται σε μεγάλο ή εντυπωσιακό πιάτο — οι Έλληνες συγγραφείς, παλιότεροι και νεότεροι της τρέχουσας λογοτεχνικής σκηνής (Φ. Ταμβακάκης, Α. Αντονάς, Δ. Κολιάκου, Τ. Αβέρωφ, Μ. Καραπάνου, Γ. Γιατρομανωλάκης κ.ά.), καταθέτουν μια άποψη των αναφορών τους, των στοιχείων από τα οποία πλάστηκαν οι ίδιοι, αλλά και της δικής τους δυναμικής ως συγγραφείς.

Γερωνυμάκη Θάλεια

Βουκουρέστι, Δρ. Νεοελληνικής Φιλολογίας
αποσπασμένη στο Πανεπιστήμιο Βουκουρεστίου

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΔΟΥΚΑ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ (1859) ΚΑΙ Η ΕΠΑΝΑΦΟΡΑ ΕΝΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Το είδος της ωδής ήταν ήδη από την Αναγέννηση συνδεδεμένο με την εξύμνηση ηγετικών φυσιογνωμιών και επιφανών προσωπικοτήτων. Στον προεπαναστατικό ευρύτερο ελλαδικό χώρο, όταν το είδος αρχίζει να διαμορφώνεται μια από τις εκδοχές του συνδέεται στενά με εορταστικές περιστάσεις αποσκοπώντας στην εύνοια του παραλήπτη. Η εκδοχή αυτή επανέρχεται στο προσκήνιο με την ενθρόνιση του Όθωνα το 1833, ενώ στο τέλος της δεκαετίας του 1850 έχει πια υποχωρήσει. Η έλευση στην Αθήνα του Δούκα της Ρωσίας Κωνσταντίνου τον Απρίλιο του 1859 παρέχει την ευκαιρία ανάκαμψης της εορταστικής προσωπογραφικής ωδής, συνυφασμένης με τις ιδιαίτερες κοινωνικό-πολιτικές συνθήκες της εποχής.

Το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο διαμορφώνεται από τη στροφή προς την ορθοδοξία [Σκοπετέα 1988: 119–134] και από τη διαρκώς αυξανόμενη επιρροή της φιλωρωσικής παράταξης στην ελληνική κοινωνία. Οι κοινωνικές ζυμώσεις και η διάχυτη στον δημόσιο λόγο προβολή της τρίσιμης ενότητας του ελληνισμού [Δημαράς 1986: 100] διοχετεύεται και στον ποιητικό λόγο και μάλιστα σε υψηλά είδη που εξάπτουν τον ενθουσιασμό.

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται τα στιχουργήματα που δημοσιεύονται με αφορμή την επίσκεψη του Δούκα Κωνσταντίνου και συγκεκριμένα η αυτόνομα δημοσιευμένη *Ωδή επί τη εις Αθήνας ελεύσει της Α. Υ. του Μεγάλου Δουκός ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Αδελφού του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ του Β΄* του Γεωργίου Φινάλη, η «Ωδή Προς την Α.Α.Υ. τον Μέγαν Δούκα Κωνσταντίνον Αρχιναύαρχον της Α.Μ. του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών και Βασ. της Πολωνίας, κτλ., κτλ.» του Νικολάου Σπαθή και η «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου» της Ευφροσύνης Σαμαρτσίδου. Το παρακειμενικό επίπεδο των ωδών (ο εκτε-

νής τίτλος τους) παρέχει τις απαραίτητες πληροφορίες για την αποσαφήνιση της ταυτότητας του εξυμνούμενου προσώπου, προβάλλοντας κυρίως τη συγγενική σχέση με τον σαφώς γνωστότερο και ιεραρχικά υψηλότερο αδελφό του, αυτοκράτορα Αλέξανδρο Β΄.

Αν και ο παραλήπτης των ωδών είναι προσδιορισμένος, η εξύμνησή του παραμένει αόριστη. Κάποια αντικειμενικά δεδομένα (όνομα, καταγωγή, αξίωμα, ορθόδοξη θρησκεία) παρουσιάζονται σχεδόν επιγραμματικά. Επιγραμματικά γίνεται λόγος και για την εξωτερική εμφάνιση του εξυμνούμενου και μάλιστα με άφθονα σχήματα λόγου. Χρησιμοποιείται η παρομοίωση με ήλιο, όπως και η μεταφορά του φωτεινού άστρου· ειδικότερη αναφορά στην εξωτερική εμφάνιση και την προσωπικότητα γίνεται μόνο στην ωδή του Σπαθή και πάλι όμως με σχήματα λόγου.

Γενικότερα, και στις τρεις ωδές όσα στοιχεία αφορούν στον παραλήπτη έχουν υποχωρήσει. Αντίθετα, προβάλλεται με έμφαση η υποδοχή του. Και οι τρεις ωδές μάλιστα, αναπτύσσουν έναν αναπαραστατικό, από επικοινωνιακή άποψη, τρόπο εκφοράς, ο οποίος αναδεικνύει την προσωπική επαφή του υποκειμένου εκφοράς με τον προσδιορισμένο παραλήπτη και την απρόσκοπτη μετάδοση και λήψη του μηνύματος. Ακόμη και αν οι ωδές δεν εκφωνήθηκαν ενώπιον του, με την απεύθυνση στον παραλήπτη μεταβιβάζουν μία περιγραφή της υποδοχής του. Η λογοτεχνική συγκρότηση αυτής της περιγραφής υπερβαίνει την απλή αισθητηριακή πρόσληψή της από τον ίδιο τον παραλήπτη. Έτσι, μέσω της περιγραφής του υποκειμένου εκφοράς της ωδής ο παραλήπτης είναι σε θέση να αντιληφθεί την επίδραση της παρουσίας του στη φύση και την ελληνική κοινωνία. Στην ωδή της Σαμαρτσίδου μεταφέρεται ο χαιρετισμός του κύματος και της αύρας και έπειτα του λαού, στην ωδή του Σπαθή συνδυάζεται η χαρά της φύσης με εκείνη της πόλης και των κατοίκων, ενώ στην ωδή του Φινάλη η φυσική ευδία δεν συνοδεύει απλώς την έλευση, αλλά προκαλείται από αυτήν.

Η εκτενής ωδή του Φινάλη επεκτείνεται στην υποδοχή του εξυμνούμενου από τον λαό, τους άρχοντες και το βασιλικό ζεύγος. Η υποδοχή δεν εκτείνεται μόνο στον χώρο, αλλά και στον χρόνο αφού συμμετέχει σε αυτήν μία ζωντανή χορεία ανθρώπων, το χρονικό εύρος της οποίας περιλαμβάνει τους ένδοξους προγόνους της προεπαναστατικής Ελλάδας και της Επανάστασης και φτάνει μέχρι την αρχαιότητα. Ειδικότερα, αντί για την ειδολογικώς συνηθισμένη απεύθυνση στους προγόνους του εξυμνούμενου, από την αρχή της ωδής παρίστανται οι πρόγονοι αυτών που τον υποδέχονται ως “αφανείς θεατές”. Η μυ-

στηριακή παρουσία τους γίνεται αντιληπτή χάρη στη δυνατότητα που παρέχει το ίδιο το είδος της ωδής στο υποκείμενο εκφοράς να λειτουργεί ως μεσολαβητής ανάμεσα σε αυτούς και τον εξυμνούμενο. Δεν είναι επομένως τυχαίο ότι το μεγαλύτερο μέρος της ωδής καταλαμβάνει η αναφορά στους προγόνους, ο ρόλος των οποίων παρουσιάζεται καθοριστικός, χάρη στο εύρημα της σχεδόν μεταφυσικής εμφάνισής τους που καθιστά και σε ποιητικό επίπεδο διαρκώς παρούσα και δραστική την ανέγκυση του παρελθόντος.

Η σπουδαιότητα του παρελθόντος, διάχυτη στον παροντικό χώρο και χρόνο, επιβάλλει τον σεβασμό εκ μέρους του εξυμνούμενου παραλήπτη, αφού δεν είναι μόνο η δική του παρουσία τιμητική για την ελληνική πραγματικότητα, αλλά και ο ίδιος τιμάται από αυτήν. Και στην ωδή της Σαμαρτσίδου η επίσκεψη του Κωνσταντίνου μοιάζει να επιφέρει, ως ανταμοιβή, την επαφή με τον ελλαδικό χώρο και το μεγαλείο του παρελθόντος του, ενώ και στην ωδή του Σπαθή τονίζεται όχι μόνο η αυταξία της Ελλάδας, αλλά και η συμβολή της στη διάδοση της –κοινής πλέον με τη Ρωσία– ορθόδοξης χριστιανικής θρησκείας.

Τόσο η ορθοδοξία, όσο και η παρελθοντική συμβολή της Ρωσίας σε κρίσιμες ιστορικά στιγμές (όχι μόνο κατά το πρόσφατο παρελθόν, αλλά από την εποχή της Εθνεγερσίας) συνιστούν τις αρχές στις οποίες εδράζεται η ελπίδα της επίλυσης του αλυτρωτικού ζητήματος. Στην ωδή του Φινάλη το μεγαλοϊδεατικό όραμα διατυπώνεται ρητά. Για την «ανάστασιν [...] του εν τη δουλεία γένους» [Φινάλης 1859: 41] το υποκείμενο εκφοράς προσβλέπει στη συνδρομή της Ρωσίας και του Κωνσταντίνου (ο οποίος παραλληλίζεται με τον ομώνυμο Βυζαντινό αυτοκράτορα: (Φινάλης (1859): 40) και διατυπώνει εν είδει ευχής, στο τέλος του ποιήματος, την επιθυμία επέμβασής του [Φινάλης 1859: 45].

Η πρωτοβουλία αυτή του υποκειμένου εκφοράς, στο πλαίσιο πάντα του ποιητικού κειμένου, εκπορεύεται από την ίδια την ιδιότητά του ως υποκείμενο. Είτε λειτουργεί ως μέλος ενός συνόλου, εκ μέρους του οποίου απευθύνει αντιπροσωπευτικό άσμα, είτε αναλαμβάνει την πρωτοβουλία εξύμνησης με τη συναίσθηση της ταπεινότητας, το υποκείμενο εκφοράς δεν παύει να έχει δεσπόζοντα ρόλο [Ιερωνυμάκη 2005: 21–30], με τον οποίο στην προκειμένη περίπτωση διεκδικεί να επηρεάσει τον παραλήπτη προς όφελος του συνόλου. Οι επιθυμίες του βέβαια δεν είναι εντελώς φαντασιακές, αφού ο ίδιος ο Δούκας φαίνεται ότι είχε εκφράσει παρασκηνιακά σε εκπροσώπους της φιλορωσικής πτέρυγας «τη συμπαράσταση της Ρωσίας σε οποιαδήποτε

προσπάθειά τους για την εκδήλωση επαναστατικού κινήματος στις δυτικές επαρχίες της οθωμανικής αυτοκρατορίας (Ηπειρο, Θεσσαλία)» [Σταματόπουλος 2003: 118–119].

Ανεξάρτητα όμως από το αν οι συγκεκριμένοι στιχοπλόκοι λαμβάνουν τις πολιτικές προθέσεις ή αγνοούν το πολιτικό παρασκήνιο, τα στιχοουργήματά τους περισσότερο επικεντρώνονται στην ανάδειξη της επετειακής περίπτωσης. Έτσι το είδος της ωδής, στο οποίο εγγράφονται, επανέρχεται στην πανηγυρική επετειακή εκδοχή του, που είχε υποχωρήσει για δυο δεκαετίες περίπου έπειτα από την ενθρόνιση του Όθωνα. Όπως και στις αφιερωμένες στον Όθωνα ωδές, στο επίκεντρο τοποθετείται όχι ο εξυμνούμενος, αλλά το συλλογικό υποκείμενο που τον υποδέχεται δίνοντας την ευκαιρία στο ποιητικό υποκείμενο να προβάλλει τα συλλογικά αιτήματα και να διεκδικήσει τη συνδρομή του παραλήπτη στην ευδωσή τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δημαράς 1986 –Δημαράς Κ. Θ.: Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του–η ζωή του–το έργο του. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1986.
- Ιερωνυμάκη 2005 –Ιερωνυμάκη Θάλεια: Το είδος της ωδής στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από την αρχή του 19^{ου} αιώνα έως το 1880. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Κύπρου-Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, 2005.
- Σαμαρτσίδου 1859 –Σαμαρτσίδου Ευφροσύνη: «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου»: εφ. Αθηνά, αρ. φ. 2765 (02/05/1859).
- Σκοπετέα 1988 –Σκοπετέα Έλλη: Το “Πρότυπο Βασίλειο” και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830–1880). Αθήνα: Πολύτυπο, 1988.
- Σπαθής 1859 –Σπαθής Νικόλαος: «Ωδή προς την Α.Α.Υ. τον Μέγαν Δούκα Κωνσταντίνον Αρχιναύαρχον της Α.Μ. του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών και Βασ. της Πολωνίας, κτλ., κτλ.»: εφ. Αιών, αρ. φ. 1722 (27/04/1859).
- Σταματόπουλος 2003 –Σταματόπουλος Δημήτριος: Μεταρρύθμιση και εκκοσμίκευση. Προς μια ανασύνθεση της ιστορίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου στον 19^ο αιώνα, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003.
- Φινάλης 1859 –Φινάλης Γεώργιος: Ωδή επί τη εις Αθήνας ελεύσει της Α. Υ. του Μεγάλου Δουκός Κωνσταντίνου, Αδελφού του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών, Αλεξάνδρου του Β'. Εγράφη τη 17 Απριλίου 1859 Ημέρα των Γενεθλίων της Α.Μ. του Αυτοκράτορος Πασσών των Ρωσσιών. Αθήνα: Τυπογραφείο της “Αυγής”, 1859.

Izabela Kubasiewicz

**ΓΛΩΣΣΑ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ ΒΑΣΙΖΕΤΑΙ ΣΤΟΝ
«ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ» — ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ
ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΗΝ
ΛΑΪΚΗ ΠΟΛΩΝΙΑ**

Από τον μεσαίωνα στα εδάφη που τότε την Πολωνό-Λιθουανική Συμπολιτεία είχαν εγκατασταθεί Έλληνες έμποροι (κυρίως κρασί και ελαιόλαδο) αλλά και αργότερα μετά την κατάληψη των βαλκανικών εδαφών από τους Οθωμανούς στα προαναφερθέντα εδάφη έκαναν αισθητή την παρουσία τους και πρόσφυγες. Οι σχέσεις των Ελλήνων με τους ντόπιους υπήρξαν κατά κανόνα στενές και φιλικές. Ο αγώνας, εξάλλου, των Πολωνών για την ανεξαρτησία τους εννόησε τη δημιουργία ισχυρού πολωνικού φιλελληνικού ρεύματος, εκφράστηκε με έμπρακτο και έντονο τρόπο, τόσο κατά την περίοδο της ελληνικής Επανάστασης του 1821 όσο και αργότερα.

Πρώτη φορά τόσο μαζική παρουσία Ελλήνων στην Πολωνία βλέπουμε στα μέσα του XX αιώνα όταν μετά την λήξη του εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα πάνω από 130 χιλιάδες άτομα διέφυγαν στις σοσιαλιστικές χώρες της Ανατολικής Ευρώπης και την Σοβιετική Ένωση. Η Πολωνία που από το 1944 επίσης εντάχθηκε στη σοβιετική επιρροή δέχτηκε 14.500 έλληνες πολιτικούς πρόσφυγες μεταξύ των οποίων και πολλά μικρά παιδιά και εφήβους αντάρτες. Η πολωνική κυβέρνηση εγκατέστησε τους Έλληνες στα λεγόμενα «ανακτηθέντα εδάφη» που η Πολωνία απέσπασε μόλις το 1945 από το ηττημένο Ράιχ (Zgorzelec) όπως επίσης και στα ανατολικά εδάφη (Krościenko). Η επιλογή των περιοχών αυτών ήταν συνειδητή επιλογή των κομμουνιστικών αρχών της Πολωνίας. Και στις δύο περιπτώσεις οι λόγοι ήταν πολιτικοί επειδή στην περιοχή αυτή μετά το τέλος του πολέμου είχε διαταραχθεί η εθνολογική βάση με του μαζικούς εκπατρισμούς Γερμανών από την μία και Ουκρανών από την άλλη. Οι Έλληνες ήταν μία γρήγορη και ουδέτερη λύση για την κάλυψη των κενών που άφησαν πίσω τους οι εκπατρισθέντες πληθυσμοί. Ένας μικρός αριθμός ναυτεργατών είχε εγκατασταθεί επίσης στην πόλη Gdynia. Στο Krościenko στα σύνορα της Πολωνίας με την ΕΣΣΔ, δημιουργή-

θηκε κρατικός αγροτικός συνεταιρισμός (κολχός) στον οποίο έζησαν και εργάστηκαν πάνω από 1.000 πρόσφυγες λόγω των γνώσεων και της εξοικείωσης τους με την αγροτική ζωή. Τα παιδιά, που είχαν μεταφερθεί στην Πολωνία, όσο διαρκούσε ακόμα ο Εμφύλιος, διέμεναν σε ειδικά συγκροτήματα.

Μία από τις πρώτες μέριμνες των Ελλήνων στη Πολωνία ήταν να οργανώσουν την κοινωνική και εκπαιδευτική ζωή τους στην Πολωνία. Έχοντας την πλήρη στήριξη των πολωνικών αρχών λειτούργησαν ελληνικά σχολεία. Ανάγκη υπήρχε έντονη και για ενημέρωση. Πρώτο ενημερωτικό όργανο των Ελλήνων ήταν η εφημερίδα «Δημοκράτης», του οποίου η πρώτη έκδοση δημοσιεύθηκε στις 4 Ιουνίου 1950. Πρώτος αρχισυντάκτης ανέλαβε ο Δημήτρης Παπαγιάννης. Αρχισυντάκτης του Δημοκράτη από το 1955 μέχρι και το 1980 ήταν ο Παρίσης Αγγελίδης έμπειρος κομμουνιστής-δημοσιογράφος με εμπειρία πολεμικού ρεπορτάζ στον Εμφύλιο. Το 1980 μαζί με την απόφαση να μετατραπεί το Προσφυγικό Σωματείο σε Κοινότητα των Ελλήνων της Πολωνίας, με παράλληλη αποπολιτικοποίηση του θεσμού, αποφασίστηκε να σταματήσει και η έκδοση της ελληνικής εφημερίδας, σημειώνοντας ότι «δεν υπάρχει πια η ανάγκη έκδοσης πολιτικών εφημερίδων στις σοσιαλιστικές χώρες».

Ο «Δημοκράτης» απεικονίζει στις σελίδες του τις τύχες των προσφύγων από την Ελλάδα στην Πολωνία. Ο «Δημοκράτης» έκανε καθημερινή έκδοση ενώ από το 1957 δημοσιεύεται δύο φορές την εβδομάδα και από τον Απρίλιο του 1959 η εφημερίδα γίνεται εβδομαδιαία. Τα πρώτα χρόνια που ανάγκη των προσφύγων για πληροφόρηση από την πατρίδα ήταν μεγάλη η εφημερίδα ήταν καθημερινή. Να σημειωθεί εδώ πως το η πολιτική «με το όπλο παράποδα» του Νίκου Ζαχαριάδη (Γενικού Γραμματέα το ΚΚΕ) έδινε την εντύπωση στους πρόσφυγες πως η επιστροφή τους στην χώρα είναι θέμα χρόνου και όποτε όλοι έπρεπε να είναι ενήμεροι για την κατάσταση στην Ελλάδα που σύντομα θα κληθούν να κυβερνήσουν. Από την άλλη η πλήρης άγνοια της πολωνικής γλώσσας αλλά και της καθημερινότητας των Πολωνών δυσκόλευε τους Έλληνες να έχουν καθημερινή ενημέρωση από τα ντόπια Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης [Kowalski 2007: 4–7].

Με την πάροδο του χρόνου η συχνότητα έκδοσης του «Δημοκράτη» μειώθηκε μίας και οι Έλληνες εντάσσονταν στην πολωνική πραγματικότητα, μαθαίνοντας την γλώσσα, οι πηγές πληροφόρησης των Ελλήνων πολλαπλασιάστικαν. Οι Έλληνες εγκοιλώθηκαν γρήγορα μέσα στην πολωνική κοινωνία, μάλιστα υπήρξαν πολλοί γάμοι μεταξύ Ελλήνων και Πολωνών. Το 1976

μετά την έναρξη της μαζικής παλιννόστησης των προσφύγων στην Πολωνία η εφημερίδα εκδίδεται σε μηνιαία βάση. Από την άλλη μία νέα γενιά Ελληνοπούλων μεγαλώνει στην Πολωνία που είναι πλήρως ενταγμένη στην Πολωνική κοινωνία μοιραζόμενη τις ίδιες πολιτικές ανησυχίες με τους Πολωνούς συμπολίτες του. Τα ιδανικά αυτά καμιά σχέση είχαν μ' αυτά των γονιών τους. Το τελευταίο φύλλο του Δημοκράτη κυκλοφόρησε το 1980 ενώ το 1983 παλινόστησε και ο Παρίσης Αγγελίδης στην Ελλάδα.

Ο «Δημοκράτης» είχε εντάξει στην ύλη του εκτός από τα νέα από την Ελλάδα — που συνήθως ήταν αναδημοσιεύσεις από την νόμιμη αριστερή αθηναϊκή εφημερίδα «Αυγή» — θέματα που αφορούσαν την προσφυγική κοινότητα στην Πολωνία, αλλά και τα διεθνή θέματα κυρίως από αναδημοσιεύσεις από την πολωνική (Tygryb Ludu) αλλά και από το σοβιετικό τύπο. Τα άρθρα είχαν έντονο ιδεολογικό-πολιτικό χαρακτήρα και υπάγονταν σε σκληρό έλεγχο όχι μόνο από το ελληνικό κόμμα αλλά και από την πολωνική λογοκρισία.

Από την Ελληνική επικαιρότητα μεγάλο μέρος καταλαμβάνει η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα. Τη δεκαετία του 1950 γίνεται λόγος για τις διώξεις των Ελλήνων κομμουνιστών που παρέμειναν στην Ελλάδα. Για την εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη. Για τον αγώνα της ΕΔΑ — της πολιτικής έκφρασης του ΚΚΕ στην μεταεμφυλιακή Ελλάδα, Αναφορά γίνεται στα μέτρα ειρήνευσης της κυβέρνησης Πλαστήρα. Μέχρι το 1955 η εφημερίδα ήταν αρνητική για οποιαδήποτε αλλαγή γίνονταν στην Ελλάδα θεωρώντας την χώρα ως κατεχόμενη από τις ΗΠΑ και την «ντόπια μοναρχοφασιστική κυβέρνηση» Μετά το 1955 και την γενική αποσταλινοποίηση των σοσιαλιστικών κρατών η εφημερίδα αλλάζει την πολιτική της σχετικά με την Ελλάδα. Αυτό έχει σχέση με τη γενική γραμμή του ΚΚΕ που βλέπει τα ποσοστά της ΕΔΑ να ενδυναμώνονται στη Ελλάδα αλλά και από την ηπιότερη πολιτική έναντι των κομμουνιστών. Στο «Δημοκράτη» αναφέρονταν εκτενώς τα νέα ηγεσίες του ΚΚΕ που την περίοδο αυτή βρίσκεται στο εξωτερικό (Τασκένδη και Βουκουρέστι). Γίνονται εκτενή αφιερώματα σε ιστορικά γεγονότα του κινήματος, επέτειοι της Οχτωβριανής επανάστασης, γενέθλια του Λένιν και του Στάλιν, και αφιερώματα στους άλλους ηγέτες του ανατολικού μπλοκ.

Ιδιαίτερη μνεία γίνεται για την τεχνική άνοδο και την τεχνολογική πρόοδο της Πολωνικής Λαϊκής Δημοκρατίας αλλά και των άλλων χωρών του σοσιαλιστικού μπλοκ. Για τα επιτεύγματα της ΕΣΣΔ στο διάστημα και βεβαίως για ενδελεχή άρθρα για τα αδέρφια κομμουνιστικά κόμματα. Ο αναγνώστης διάβασε για τα 5ετη πλάνα και τις επιτυχίες της σοσιαλιστικής επιστήμης.

Σημαντικές κομμάτι του «Δημοκράτη» καταλάμβαναν και οι Σλάβο-μακεδονικές σελίδες του. Μαζί με τους Έλληνες μαχητές στην Πολωνία ταξίδεψαν και αρκετοί μαχητές σλαβικής καταγωγής. Σύμφωνα με το καθηγητή Ιάκωβο Μιχαηλίδη ο αριθμός τους ανέρχονταν σε 5.479 άτομα [Γούναρης, Μιχαηλίδης 2004]. Οι σλαβόφωνοι αυτοί μαχητές ενταχθήκαν εναντίων του στρατάρχη Τίτο στη σύγκρουση του με το Στάλιν με αποτέλεσμα να μοιραστούν την τύχη των ελληνοφώνων συντρόφων τους μη μπορώντας να εγκατασταθούν στην γιουγκοσλαβική Μακεδονία. Ο «Δημοκράτης» είχε εντάξει στην ύλη του το σλαβομακεδονικό ένθετο που ενημέρωνε τους σλαβόφωνους για τις εξελίξεις τόσο στην βουλγαρική Μακεδονία όσο και στην γιουγκοσλαβική ιδιαίτερα μετά την αναθέρμανση των γιουγκοσλάβο-σοβιετικών σχέσεων [Głowiński 2009:11–12].

Τελειώνοντας, να σημειώσουμε πως η εφημερίδα, ακολουθώντας την κομματική γραμμή, γράφονταν σε απλή δημοτική με πολυτονικό σύστημα. Οι μήνες απλοποιούνται πχ ο Οκτώβριος γίνεται Οχτώβρης και Φεβρουάριος Φλεβάρης. Ενώ το «που» εντάσσεται στην επόμενη λέξη που συνοδεύει: απτά (από αυτά) πάφησε (που άφησε).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Głowiński 2009 — Głowiński M.. Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe, Kraków 2009.
- Γούναρης, Μιχαηλίδης 2004 — Γούναρης Βασίλης Κ., Μιχαηλίδης Ιάκωβος, Πρόσφυγες στα Βαλκάνια, Μνήμη και ενσωμάτωση, εκδ. «Πατάκη», Αθήνα, 2004.
- Kowalski 2007 — Kowalski P. Propaganda Polski Ludowej, Łódź 2007.

Δανιήλ Μακρής

Μεσσήνη Ιταλίας

Παν. Μεσσήνας-Λυκ. Μαυρολυκος

**ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΡΩΣΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΓΙΑ
ΤΟ ΣΕΙΣΜΟ ΤΟΥ 1908
ΣΤΗ ΜΕΣΣΗΝΗ ΤΗΣ ΣΙΚΕΛΙΑΣ**

Το θέμα της παρούσης αφορά τη συγκριτική λογοτεχνία ρωσικών και ελληνικών κειμένων για τον σεισμό της 28^{ης} Δεκεμβρίου 1908, που κατέστρεψε ολοσχερώς τις δυο μεγάλες πόλεις της Μεσσήνας και του Ρηγίου της Καλαβρίας μαζί με πολλές κωμοπόλεις και χωριά με 100.000 νεκρούς και αντίστοιχους άστεγους. Επρόκειτο για τη μεγαλύτερη φυσική καταστροφή του 20^{ου} αιώνα ανά τον κόσμο.

Οι πρώτοι βοηθοί ήταν Ρώσοι ναύτες του στόλου της Βαλτικής που βρίσκονταν στα ανοιχτά των Συρακουσών για ναυτικές εξασκήσεις και ακόμα και σήμερα οι σχέσεις μεταξύ Ρωσίας και της πόλης της Μεσσήνας είναι στενές και άμογες, με μεγάλη ευγνωμοσύνη για τους αγγέλους σωτήρες [Palermo Di Stefano 1988, Ostakhova 2010, Ostakhova 2013].

Σημειωτέον δε ότι ο προμηθευτής του ρώσικου στόλου στη Μεσόγειο ήταν ο Έλληνας εφοπλιστής Μιχάλης Βρυώνης, που βρήκε το θάνατό του στη Μεσσήνα, ενώ περίμενε την άφιξη του στόλου για να μεταβεί στον Πειραιά.

Ο σημαντικός ρόλος των Ρώσων ναυτών υπογραμμίστηκε από τον διεθνή τύπο της εποχής, που εξήρε τον ηρωισμό τους, την αυταπάρνηση, τη σωτήρια δράση τους [Macris D., Palermo 2013].

Από τις εμπειρίες του σεισμού βγήκαν στα ρωσικά αξιοσημείωτα έργα υψηλού επιπέδου. Ο πρώτος που έδωσε το στίγμα του ήταν ο νομπελίστας Ηλίας Μέτσνικοφ (1845–1916), που εξεφώνησε επιτάφιο λόγο για τη μαρτυρική πόλη από το Παρίσι, όπου βρισκόταν, στις 7–1-1909 [Μέτσνικοφ 2008].

Αργότερα άφησε αξιόλογο λογοτεχνικό έργο άλλος διάσημος Ρώσος επιστήμονας, ο Σεργίι Τσαχότιν (1883–1973), που η παρουσία του παρατηρείται και από του Έλληνες απεσταλμένους που έφτασαν στη Σικελία αμέσως μετά τον σεισμό. Ο Τσαχότιν ήταν γνωστός και στην Ελλάδα, όπου είχε ζήσει προσωρινά [Τσαχότιν 2008].

Από την πλευρά των Ελλήνων έχουμε δυο ποιήματα του γνωστού ποιητή Ι. Πολέμη (1862–1924), από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του 1880, που με αρχηγό και εμπνευστή τον Παλαμά άλλαξε ριζικά την πορεία των Ελληνικών γραμμάτων [Macris 2011].

Το πρώτο ποίημα του δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα Εστία υπ. αρ. 5348 της 21–12-1908 με το παλιό ημερολόγιο (νέο ημερολόγιο 3–1-1900) έχει τίτλο «Ο σεισμός», σε 34 στίχους.

Το δεύτερο στην ίδια εφημερίδα στο τεύχος 5355 της 29–12-1908 (νέο ημερολόγιο 11–1-1909), με τίτλο «Για τους σεισμοπαθείς», σε 49 στίχους.

Πρόκειται για την πρώτη λογοτεχνική αλλά και κριτική αποτίμηση ποιημάτων που εμπνεύστηκαν από τη μεγάλη τραγωδία που έπληξε τη δυστυχημένη ελληνική πόλη της Σικελίας.

Τα δύο ποιήματα δεν εμπειρεύονται στα «Άπαντα» του Πολέμη, οπότε είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζεται στο κοινό μια γενική εκτίμηση της ποιητικής αξίας τους [Πολέμης 1970].

Το πρώτο ποίημα «Ο σεισμός»

Η φαντασία που χάρισε μορφή σε κάθε ιδέα
στ' αθώρητα, στ' αόρατα κ' ευγενικά ή χυδαία
και τίποτα δεν άφησε χωρίς να ζωγραφίση,
εσένα σ' έχει αφήσει,
Σεισμέ, δίχως μορφή.

Ομώς εγώ, ο πειό ταπεινός κι ο πειό μικρός του κόσμου,
σαν ένα χέρι απέραντοσε βλέπω πάντα εμπρός μου,
χέρι σιδεροδάκτυλο με πέτρινη απαλάμη,
που αναταράζεται όλ' η γη και τρέμει σαν καλάμι
σε κάθε σου στροφή

Ποια δύναμι ανιστόρητη δύναμι σου χαρίζει,
ποια θέλησι σε κυβερνά, ποια θέλησι σ' ορίζει
και σε προστάζει να κτυπάς, να ρίχνης ότι λάχνη,
και απ' το βυθό της θάλασσας ως των βουνών τη ράχη
νε φέρνης την ακράτηση, την άφταστην ορμή σου ;
μουγγρίζει ο αγέρας και βογγάστο διάβα σου, οι αρμοί σου
βαριά τριζοκοπούν.

Χέρι του ολέθρου, που τη γη με μιάς ξεθεμελιώνει
και στα τρανά σου δάκτυλα συντρίβεις, τριβεις, λυώνεις
τ' αλύγιστο το σίδερο και τη σκληρή την πέτρα,
χέρι του ολέθρου, μέτρα
τ' αμέτρητά σου θύματα τ' άθαφα και θαμμένα,
τα ζωντανά πλέον άψυχα κι' από τα πεθαμμένα,
γιατί δεν έχουν δύναμι το στόμα των ν' ανοίξουν,
τους στεναγμούς να πνίξουν
τον πόνο τους να πουν.

Βουβάσου, πόνε αμαρτωλέ, πόνε του πόνου, σώπα!
Δύναμι συ ανιστόρητη, συγχώρησέ με αν τώρα
χέρι του ολέθρου ο άθλιος τ' ατρόμητό σου χέρι.
Ποιός τη βουλή σου εμάντεψε, ποιός τη βουλή σου ξέρει ;
Ω δύναμι ανιστόρητη, δράμε παρηγορήτρα,
θέλησι κυβερνήτρα
συγχώρησέ με- ω ναί!

Το δεύτερο ποίημα «Για τους σεισμοπαθείς»

Στη γη που ετράνταξε ο σεισμός, στην ερημιά τη μαύρη
μηδέ πουλί λιγόφαγο κόκκο τροφής θε ναύρη,
κι αν κάπου κάποιο αστόχαστοπου πλάνεψε η πείνα,
πετά γοργά κι ελπίζοντας προς τ' άγρια μέρη εκείνα,
ακούη βοή, θεωρεί καπνούς μες' από τα ριζολίθια βλέπεο ραγίσματα, πλη-
γές στις έρμης γης στα στήθια
και λησμονεί την πείνα του, σπαιζει τον αγέρα
και φεύγει, φεύγει μακρυά, και φεύγει φεύγει πέρα
Αλλοίμονο στη ζηλευτή και ονειρεμένη χώρα
τίποτε δεν απόμεινε παρά μια μαυροφόρα.

Τόσο χλωμή κι αχνόσαρκη και ταπεινή προβάλλει
όμως και τόσο ευγενική και ασύγκριτη στα κάλλη
που λες καλόγρηα ναν αυτή, καλόγρηα κουρασμένη
ή ρήγισσα που ακοίμητη το ρήγα της προσμέναι ;

Ω! σε γνωρίζω, Υπομονή, συντρόφισσά μου μόνη!
Οσες φορές η απελπισιά κρεμνίζει κ' ερημώνει
τους πύργους των ονείρων μου, των πόθων τα παλάτια,
έρχεται συ στο πλάι μου με βουρκωμένα μάτια
και μες' στα σκότη της ψυχής υψώνοντας το χέρι
μου δείχνεις κάπου μακριά γλυκόφωτο εν' αστέρι,
τ' αστέρι εκείνο τ' άγρυπνο που ο κόσμος λέει Ελπίδα.
Ναι, σε γνωρίζω, Υπομονή! πάντοτ' εσλεναν' είδα
μες' στις ψυχής μου τους σεισμούς χλωμή και μαυροφόρα,
καλόγρη και βασίλισσα, όπως σε βλέπω τώρα
μες' στα συντρίμια των σεισμών, στ' αγνώριστα ρημάδια,
στα σωριασμένα χώματα, στους λάκκους, στα σκοτάδια,
στη γύμνια, στο τρεμούλιασμα, στην πείνα, στην ορφάνια,
στα λείψανα, στις ομορφιάς τ' άχαρα περηφάνια,
στα χηρεμένα αντρόγυνα, στα ταίρια δίχως ταίρι,
παντού σε βλέπω, Υπομονή, παντού,
με τ' όνα χέρι

περιμαζεύεις των σεισμών τα σκόρπια απομεινάρια,
με τ' άλλο δείχνεις μακριά τη λάμψη την καθάρια
του άστρου που Ελπίδα το καλούν κι ανέσπερο το λένε.
Κ' ενώ δειλά τα μάτια σου θεωρούν και σιγοκλαίνε,
δροσόφωτο χαμόγελο τ' αγνά σου χείλη ανοίγει
και ταιριαστά κι αχώριστα με τη φωνή σου σμίγει,
με τη φωνή σου τη γλυκιά που τέτοια λόγια λέει

Ακένωτα κι αστείρευτα παντού τα τα θεία ελέη,
κρούουν καρδιές κι αμοίγουν, και βρίσκει απ' άκρη ως άκρη
ο πόνος σας συμπόνεσι, το δύκρυό σας δάκρυ
κι ουτ' ένα μάτι αδάκρυτο δεν απομένειμ ουτ' ένα
ανοίγουν χέρια σφαιλιστά, πουγγιά σφικτοδεμένα
και βρισκ' η γύμνια σκέπασμα κ' η κούρασι κρεββάτι
κι αναθαρρεύει η απελπισιά και βρίσκει μονοπάτι,
το μονοπάτι που οδηγεί προς της ζωής το δρόμο,
κι αγάλια ακολουθώντας το με το σταυρό στον ώμο,
κι αγάλια ακολουθώντας το προσεύχεται και λέει
Ακένωτα κι αστείρευτα παντού τα τα θεία ελέη!

Τα κείμενα δείχνουν διαφορετική έμπνευση με το πέρασμα του χρόνου ενώ το πρώτο φαίνεται γραμμένο με τον εφιάλτη του σεισμού που κυνηγάει τον ποιητή και η έκφραση δείχνει κάπως μέτρια και ταπεινωμένη, το δεύτερο και από μετρική άποψη έχει περισσότερη δύναμη και φροντίδα, σαν ο ποιητής να έχει δυναμώσει το ηθικό του και να είναι έτοιμος να ανταποκριθεί στις προκλήσεις της Ιστορίας, πάντα με βοήθεια του Θεού και του έλεους Του.

Η κριτική δεν ευνοούσε τον Πολέμη, ο Πολίτης κρίνει ότι «καλλιέργησε μια εύκολη ποίηση, πλαδαρή στο στίχο και στη γλώσσα, φτωχή σε ιδέες, μια ποίηση που τα λέει όλα και απευθύνεται κυρίως στον μέσο και ανίδεο αναγνώστη» [Πολίτης: 219] αν και ο ίδιος ο Παλαμάς καταλήγει σε κάπως διαφορετικά συμπεράσματα «ποίησης ευφάνταστος, απερισκεπτος εις στιχους ευκόλους, ευλήπτους, με ωραιάς ομοιοκαταληξιάς» [Παλαμας 1969, τομ. 2: 460].

Και ο Δημαράς ασκεί δριμύτατη κριτική, αφήνοντας μόνο λιγοστές εξαιρέσεις σε ένα γενικό πλαίσιο πολύ μέτριο «Η κοινοτοπία δεν τον τρομάζει, τα συναισθήματά του είναι καθημερινά και μόνο ένα υπόλειμμα ρομαντικού στόμφου τείνει να τα εξάρει. Κινείται μέσα σ' έναν κόσμο φτωχό από ιδέες και φτωχό από λέξεις Τίποτε, ούτε εικόνες, ούτε στοχασμοί, ούτε γλώσσα, ούτε έμπνευση, δεν ξεπερνάει την νοητικότητα του μέσου αναγνώστη. Ωστόσο, όλος ο υποτονισμός φέρνει κάποτε στην επιφάνεια λιγοστά ποιήματα τρυφεράς απλότητας» [Δημαράς: 478].

Ίσως σε αυτά τα δύο «αποκηρυγμένα» ποιήματα του Πολέμη βρίσκεται ίχνος της τρυφεράς απλότητας που ξλωμά διέκρινε ο Δημαράς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Macris 2011 — Macris D. “Una traduzione di I. Polemis” in “Centonove” Messina (7–10-2011), p. 41.
- Ostakhova 2009 — Ostakhova T.A. “Abbiamo visto Messina ardere come una fiaccola” I marinai russi raccontano il terremoto del 28–12-1908, Reggio Calabria 2009.
- Ostakhova 2010 — Ostakhova T.A. “Russkie morjaki v Messine: sudba komandira krejsera “Admiral Makarov” in “Novaja I noveisaja istoria”, Moskva, 3(2010), pp. 185–187 (στα ρωσικά).
- Ostakhova 2013 — Ostakhova T.A. “Zemletrjasenie 1908 g. i pomosc rossijskich morjakov” in “Russkaja Sicilija” Nauc red. i sost. M. Talalay, Palermo — Moskva 2013, pp. 111–112 (στα ρωσικά).
- Palermo Di Stefano 1988 — Palermo Di Stefano R. (a cura di). *Marinai russi a Messina*, Messina, 1988.
- Δημαράς 2000 — Δημαράς Κ. *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, 2000.

- Μέτσνικοφ 2008 — Μέτσνικοφ Η. Η διαμονή μου στη Μεσσήνα: αναμνήσεις από το παρελθόν. Επιμέλεια και μετάφραση στα ιταλικά του Τζ/ Ιαννέλλου, Μεσσήνη, 2008 (στα ιταλικά).
- Παλαμάς 1969 — Παλαμάς Κ. Άπαντα. Αθήνα, 1969.
- Πολέμης 1970 — Πολέμης Ι. Άπαντα. Αθήνα, 1970.
- Πολίτης 1995 — Πολίτης Λ. Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, 1995.
- Τσαχότιν 2008 — Τσαχότιν Σ. Κάτω από τα ερείπια της Μεσσήνας. Επιμέλεια και μετάφραση στα ιταλικά του Τζ. Ιαννέλλου, Μεσσήνη, 2008 (στα ιταλικά).

Μαρούλης Διονύσιος,
επισκέπτης — καθηγητής
Πανεπιστήμιο Λομονόσοφ της Μόσχας

ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΝΕΟΛΑΙΑΣ

Καθένας από εμάς, αν επιθυμήσει να κάνει μια ενδοσκόπηση στη γλωσσική συμπεριφορά του, θα διαπιστώσει πρωτίστως ότι έχει διαμορφώσει συνειδητά και ασυνείδητα μια ιδιόλεκτο σύμφωνα με το γνωστό αξίωμα λόγου — ομιλίας της γλωσσολογίας. Κυρίως όμως θα παρατηρήσει ότι αυτή η ιδιόλεκτος δεν είναι μία και ενιαία, αλλά διαφοροποιείται ανάλογα με τις περιστάσεις επικοινωνίας και επιπλέον, αν επιχειρήσει μια σύγκριση με την ιδιόλεκτο άλλων ομιλητών, θα προσέξει ομοιότητες αλλά και διαφορές που οφείλονται σε παράγοντες όπως το φύλο, η ηλικία, η κοινωνική τάξη. Αυτό θα τον οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι γλώσσα και κοινωνία βρίσκονται σε άμεση εξάρτηση και διάδραση. Η σχέση γλώσσας και κοινωνίας και κοινωνίας και γλώσσας είναι το αντικείμενο ενός μερικότερου κλάδου της γενικής γλωσσολογίας, της κοινωνιογλωσσολογίας, η οποία εν ολίγοις εξετάζει τις μεταβλητές που δημιουργούν ένα βασικό χαρακτηριστικό της ομιλίας, την ποικιλία. Αν και στη γενική γλωσσολογία ο όρος γλωσσική κοινότητα περιλαμβάνει κάθε ομιλητή της ίδιας φυσικής γλώσσας, στην κοινωνιογλωσσολογία ο όρος προσδιορίζει ομάδες ομιλητών της ίδιας φυσικής γλώσσας που χαρακτηρίζονται όμως από συγκεκριμένες νόρμες στις γλωσσικές επιλογές τους που τελικά δημιουργούν ξεχωριστές και αναγνωρίσιμες ομάδες ομιλίας του κοινού κώδικα λόγου.

Καθώς στη δομή του συστήματος γλώσσας το λεξιλόγιο είναι το πιο ρευστό αλλά και ταυτόχρονα το πιο μετρήσιμο και εύκολα παρατηρήσιμο στοιχείο [Αναστασιάδη –Συμεωνίδη 1986: 48–52] σε αυτή την ανακοίνωση η εξέταση της σχέσης γλώσσας και κοινωνίας θα περιοριστεί στην έννοια του λεξιλογίου σε σχέση με κάποια στερεότυπα που αφορούν το λεξιλόγιο των νέων. Στη κοινωνιογλωσσολογία η ηλικία θεωρείται μια από τις βασικές μεταβλητές που επηρεάζουν την ομιλία [Μικρός 2009: 137]. Ο όρος γλώσσα των νέων δηλώνει το σύνολο των γλωσσικών φαινομένων που χαρακτηρίζει την επικοινωνία μεταξύ τους. Πρόκειται για μια κοινωνιόλεκτο που λειτουργεί

γεί στο κοινωνικό δίκτυο της παρέας. Το νεανικό λεξιλόγιο περιλαμβάνει εκφράσεις χωρίς αντίστοιχο στην κοινή γλώσσα όπως εκφράσεις αξιολόγησης (αστέρι , σούπερ), συμφωνίας (μέσα είσαι), άρνησης (με την καμία), επιδοκimasίας (φοβερό). Συχνά οι νέοι τροποποιούν τις σημασίες (κόκκαλο= ο μεθυσμένος), ή τροποποιούν τη μορφή μιας λέξης χωρίς αλλαγή της σημασίας της όπως ματσό= ματσωμένος [Παυλίδου 2000 : 23–25]. Κοινωνιολογικά η γλώσσα των νέων είναι ένα φαινόμενο με εξήγηση, αφού με την γλώσσα τους οι νέοι συμβολίζουν ότι ανήκουν σε μια ηλικία με δικές της επιδιώξεις και αξίες. Στους νέους οι συμβάσεις της γλωσσικής ευγένειας δεν έχουν αναπτυχθεί πλήρως και επιπλέον τα κοινωνικά δίκτυα των νέων είναι στενότερα από των ενηλίκων και άρα η συμμόρφωση προς την παρέα εντονότερη [Taylor 1994 : 36–37].

Τα τελευταία χρόνια και ειδικότερα από το '90 κι έπειτα στον ελληνικό χώρο οι συζητήσεις γύρω από τη ΓτΝ έχουν πάρει μεγάλες διαστάσεις, με θέμα την αδυναμία των νέων να μιλήσουν και να εκφραστούν “σωστά”. Κάθε Έλληνας είναι πλέον μάρτυρας τουλάχιστον μίας κινδυνολογικής συζήτησης για την ελληνική γλώσσα, με ειδικότερο θέμα τη δημοφιλέστατη “λεξική πενία”, την πιο εμφανή συνέπεια του ευρύτερου φαινομένου ΓτΝ. Οι διαμαρτυρίες συνήθως ακούγονται από τα στόματα των «μεγάλων», που σπεύδουν να επιπλήξουν τη διαφορετικότητα και τη νεωτερικότητα του κώδικα των νέων. Δε λείπουν όμως οι περιπτώσεις, που οι φωνές αυτές ενισχύονται από την ίδια την επιστημονική κοινότητα, η οποία κινεί τα νήματα της γλωσσικής σύγκρουσης και με τη σφραγίδα της επιστημονικής εγκυρότητας στιγματίζει κοινωνικά τη ΓτΝ και τους ομιλητές της [Ανδρουτσόπουλος 1997 : 574].

Κάτω απ’ αυτό το πρίσμα, καλούμαστε να εξετάσουμε τη ΓτΝ και να διαπιστώσουμε κατά πόσο είναι έγκυρες οι κατηγορίες που της προσάπτουν. Γι αυτό το σκοπό, θα χρησιμοποιήσουμε δεδομένα απ’ τον προφορικό λόγο των νέων, η συλλογή των οποίων έγινε με τη μέθοδο της παρατήρησης με συμμετοχή. Ως ειδικότερο επίπεδο ανάλυσης, επιλέγουμε το λεξιλόγιο και συγκεκριμένα, τη δημιουργία νέας λεξικής μονάδας, τη σημασιολογική μεταβολή και το δανεισμό. Η επιλογή του λεξιλογίου ως επίπεδου ανάλυσης έγινε βασικά για δύο λόγους: αφ’ ενός, επειδή η “πληθώρα νέων λέξεων και εκφράσεων” είναι το κύριο χαρακτηριστικό της ΓτΝ [Ανδρουτσόπουλος 1997 : 564], [Cheshire 1987 : 761] και αφετέρου, επειδή το λεξιλόγιο είναι το κατεξοχήν πεδίο γύρω από το οποίο συσσωρεύονται οι γλωσσικές συζητήσεις, είτε αυτές

προέρχονται από ειδήμονες είτε όχι και γι αυτό ανταποκρίνεται περισσότερο από άλλα επίπεδα στο σκοπό της συγκεκριμένης ανακοίνωσης, στο να εξετάσει, δηλαδή, τη ΓτΝ μέσα στο πλαίσιο αυτών των αμφισβητήσεων. Στοιχεία της αργκό, δάνεια, νέες λεξικές μονάδες και σημασιολογικοί νεοτερισμοί είναι χαρακτηριστικά που τροφοδοτούν και διαμορφώνουν μια ΓτΝ. Στο παρόν δείγμα συνομιλίας, εντοπίσαμε τις εξής περιπτώσεις:

α. «άμα σου πούνε μάμου»: σ' αυτήν την περίπτωση, έχουμε τη δημιουργία νέας λεξικής μονάδας. Το νέο σημαίνον «μάμου» δημιουργείται από τη λεξικοποίηση φράσης του προφορικού λόγου. Πρόκειται για το διστακτικό μόριο «μα» με την προσκόλληση του ηχομιμητικά παραγόμενου απ' αυτό, «μου». Το πρόβλημα που παρουσιάζει η νέα λέξη, τόσο στην προφορική όσο και στη γραπτή της μορφή, είναι ο διπλός τόνος, φαινόμενο που δε συμφωνεί με το μονοτονικό σύστημα της Νέας Ελληνικής, μπορεί ωστόσο να ερμηνευτεί, αν σκεφτούμε ότι η λεξικοποίηση βρίσκεται ακόμα σε αρχικό στάδιο και η σύνθεση δεν έχει ακόμα συντελεστεί πλήρως [Αναστασιάδη-Συμεωνίδη 1994: 54].

β. «δεν είχα διαβάσει Χριστό»: σ' αυτό το σημείο, έχουμε να κάνουμε με μία από τις περιπτώσεις έκφρασης της άρνησης στη βάση του ελάχιστου. Έχει διαπιστωθεί διαγλωσσικά, ότι η άρνηση αναζητάει κατά καιρούς μηχανισμούς επανενίσχυσης για να ανανεωθεί και να ενδυναμώνει τους τρόπους έκφρασής της, που με τον καιρό εξασθενούν, ένας απ' αυτούς τους μηχανισμούς πραγματοποιείται με την αξιοποίηση εκφράσεων του ελάχιστου. Έτσι έχουμε τις εκφράσεις “δεν είδε κανΕΝΑ”, “δεν ήπια ΓΟΥΛΙΑ” κι ακόμα, το ενδεικτικό για την περίπτωση του παραδείγματος μας, “δε διάβασε ΛΕΞΗ”, στις οποίες η εξασθενημένη άρνηση δεν αναζητάει κάποιο ελάχιστο στοιχείο, για να προβάλει με τη βοήθειά του την έννοια του “ούτε ένα”. Το σχήμα αυτό δεν είναι αυθαίρετο: αφενός, στηρίζεται στο λογικό κανόνα του *modus tollens*, ο οποίος το καταξιώνει λογικά αφετέρου υλοποιείται και οργανώνεται μέσα σε συνθήκες πραγματικού λόγου και εξυπηρετεί επικοινωνιακούς σκοπούς και τεχνικές [Βελούδης 1995 : 5–12]. Στην περίπτωση τώρα της χρήσης του στα πλαίσια της ΓτΝ, βλέπουμε ότι παραμένουν και πάλι η λογική του βάση και οι επικοινωνιακές σκοπιμότητες, χρησιμοποιείται όμως στη θέση του ελάχιστου η λέξη Χριστός, η οποία εκφράζει ένα ελάχιστο, με την έννοια του απόλυτου, μέγεθος και γι αυτό το λόγο είναι ικανή να δώσει έμφαση στην έκφραση της άρνησης. Οι νέοι αποφεύγουν στη γλώσσα τους καθιερωμένους τρόπους κι επινοούν νέες, ρηξικέλευθες μεθόδους για την έκφρασή τους. Έτσι, δε δι-

στάζουν να χρησιμοποιήσουν την έννοια του Χριστού, μια έννοια ιδιαίτερα βαριά και φορτισμένη κι ακόμα προκλητική για τ'αυτιά κι ανεπίτρεπτη για τη γλώσσα μιας μεγάλης μερίδας του κόσμου των "μεγάλων".

γ. «πωπω! Στάνταρ! Στάνταρ!»: εδώ έχουμε να κάνουμε με την περίπτωση του δανεισμού.

Συγκεκριμένα, πρόκειται για δάνειο απ' την αγγλοαμερικανική, που είναι η κύρια πηγή δανεισμού για την ελληνική γλώσσα σήμερα. Ο δανεισμός καλύπτει μια έλλειψη της γλώσσας σε κάποια χρονική στιγμή. 'Όταν μια γλώσσα δεν παρέχει στους ομιλητές σημαίνον για κάποιο σημαϊνόμενο, τότε αυτοί σπεύδουν είτε να το δημιουργήσουν μέσα από τη γλώσσα τους είτε να το δανειστούν, από κάποια γλώσσα που το διαθέτει [Αναστασιάδη — Συμεωνίδη 1994:18]. Στην περίπτωση του σημαϊνόντος **στάνταρ** δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι λείπει από την ελληνική σημαίνον με ίδια σημασία, αφού υπάρχουν τα σίγουρα, βέβαια, οπωσδήποτε και πολλά παρόμοια, που βρίσκονται μάλιστα σε μεγάλη χρήση. Ακριβώς όμως, εξαιτίας της ευρείας τους χρήσης, τόσο της διαχρονικής, όσο και της συγχρονικής από όλες τις κατηγορίες των ομιλητών, η έντασή τους έχει ατονίσει και δε φτάνει για να αποδώσει εμφατικά τη βεβαιότητα. Οι νέοι προκειμένου να πουν ακριβώς αυτό που θέλουν, στρέφονται χωρίς δεύτερη κουβέντα στην αγγλοαμερικανική και δανείζονται κάποιον δικό της τύπο. Ο δανεισμός από την αγγλοαμερικανική είναι ιδιαίτερα συνηθισμένη πρακτική για τις ΓτΝ κυρίως εξαιτίας της διεθνοποίησης της μουσικής κουλτούρας, που ξεκινάει συνήθως από την Αγγλία και την Αμερική και με τη βοήθεια των ΜΜΕ περνάει σε άλλους λαούς και δίνει σ' αυτούς κάποια από στοιχεία της [Cheshire 1987:761].

δ. «για το ξεκάρφωμα»: εδώ έχουμε να κάνουμε με μεταφορά. Η έλλειψη σημαϊνόντος οδηγεί αυτή τη φορά τη γλώσσα σε ανακύκλωση, καθώς ψάχνει στο υλικό που ήδη έχει και μέσα απ' αυτό πετυχαίνει να φιλοξενήσει νέα σημαϊνόμενα κάτω από υπάρχοντα σημαϊνοντα.

ε. «δηλαδή δεν παίζει (να με πάρει τηλέφωνο)»: αυτή η περίπτωση αφορά τη σημασιολογική μεταβολή ταυτόχρονα με την αλλαγή της σύνταξης του ρήματος. Εδώ συναντάμε μια μεταφορική σημασία του παίζει, που είναι αυτή του υπάρχει περίπτωση. Αυτή η αλλαγή εκδηλώνεται και στη σύνταξη: το παίζει, ως απρόσωπο, βρίσκεται στο τρίτο πρόσωπο του ενικού και παίρνει ως υποκείμενο ολόκληρη δευτερεύουσα πρόταση. Οι αλλαγές αυτού του τύπου είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες, κυρίως γιατί αυτές είναι που δίνουν μερικά από τα πιο βασικά ρήματα της ΓτΝ [Ανδρουτσόπουλος 1999 :566].

Η ΓτΝ δεν είναι ούτε ανεπαρκής ούτε ακατάλληλη ούτε περιορισμένη. Αντίθετα, ανταποκρίνεται στο σκοπό της και παρέχει στους χρήστες της τα μέσα για να εκφραστούν, ανταποκρίνεται δηλαδή στις ανάγκες της επικοινωνίας, πράγμα που καμία άλλη ποικιλία δε θα μπορούσε να κάνει στη θέση της. Είναι επίσης ικανότατη να εκφράσει με ακρίβεια ακόμα και τις λεπτομέρειες, να δώσει έμφαση εκεί που χρειάζεται και να καλύψει τις ελλείψεις της. Για τον τελευταίο σκοπό, αξιοποιεί συχνά τον «οικολογικό» της χαρακτήρα, ενώ άλλοτε πάλι δανείζεται απ' τα ερεθίσματα που έρχονται απ' έξω, αν κάτι φαίνεται να της ταιριάζει καλύτερα. Η ΓτΝ έχει επίσης λογική δομή και μάλιστα της ίδιας «ποιότητας» μ' αυτήν της πρότυπης ποικιλίας. Και τελικά δεν είναι παρά μια ποικιλία μιας γλώσσας στον ίδιο βαθμό που είναι και η γλώσσα των «μεγάλων» μια ποικιλία. Ο μόνος λόγος για τον οποίο επιπλήττεται είναι ότι πέφτει στο στόμα μιας «λαϊκής γλωσσολογίας», που γίνεται από αδαείς και δεν είναι σε καμία περίπτωση κοινωνικά ρεαλιστική και συχνά ούτε καν καλοπροαίρετη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναστασιάδη Συμεωνίδη 1994 — Αναστασιάδη Συμεωνίδη Α. *“Νεολογικός δανεισμός της Νεοελληνικής”*. Θεσσαλονίκη : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, 1994.
- Ανδρουτσόπουλος 1997 — Ανδρουτσόπουλος Γ. “Η γλώσσα των νέων σε συγκριτική προοπτική: Ελληνικά, Γαλλικά, Γερμανικά, Ιταλικά”. Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Θεσσαλονίκη: Πρακτικά της ετήσιας Συνάντησης του τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 1997.
- Ανδρουτσόπουλος 1999 — Ανδρουτσόπουλος Γ. “Γλώσσα των νέων και γλωσσική αγορά της νεανικής κουλτούρας”. Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Θεσσαλονίκη: Πρακτικά της 18ης ετήσιας Συνάντησης του τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 2–4 Μάη 1999.
- Βελουδής 1995 — Βελουδής Γ. “Γλώσσα και γνώση :Μαρτυρία από την έκφραση της άρνησης”. Θεσσαλονίκη: Ανακοίνωση στη διημερίδα Γλώσσα και Γνώση των ΤΟΠΙΚΩΝ 6 της Εταιρείας Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου. Α.Π.Θ., 1995.
- Μικρός 2009 — Μικρός Γ. *Η ποσοτική ανάλυση της κοινωνιογλωσσολογικής*. Αθήνα : εκδόσεις Μεταίχμιο, 2009.
- Μπαμπινιώτης 1994 — Μπαμπινιώτης Γ. *Η γλώσσα ως αξία*. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg, 1994
- Παυλίδου 1999 — Παυλίδου Θ.-Σ. “Μεταξύ ευγένειας και αγένειας: αγόρια και κορίτσια στη σχολική διεπίδραση”. Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Θεσσαλονίκη: Πρακτικά της 20ής ετήσιας Συνάντησης του τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 1999.

- Φραγκουδάκη 1995 — Φραγκουδάκη Α. “Μίλα ελεύθερα! Greeklish, η νέα γλώσσα. Τιμητές και υπέρμαχοι”. Συνέντευξη από το Στάθη Τσαγκαρουσιάνο στο περιοδικό 01. Αθήνα: τεύχος 16, Απρίλιος 1995.
- Fasold 1990- Fasold R. The Sociolinguistics of language. Introduction to Sociolinguistics, Vol. 2. England: Oxford press, 1990.
- Labov 1972–Labov W. “The logic of nonstandard English”. In Labov W., Language in the inner city: studies in the Black English Vernacular. Philadelphia, 1972.
- Taylor 1994 — Taylor R. L. “Adolescent peer group language”. Oxford: In Asher R. E. (ed.), The encyclopedia of language and linguistics, 1994.
- Cheshire 1987 — Cheshire J. “Age- and generation- specific use of language”. Berlin: In Ammon/ Dittmar/ Mattheier (eds), Sociolinguistics. An international handbook of the science of language and society., 1987.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

<http://invenio.lib.auth.gr/record/65405/files/gri-2006-967.pdf?version=1>

<http://www.babiniotis.gr/wmt/webpages/index.php?lid=1&pid=7&catid=A&apprec=28>

http://www.komvos.edu.gr/glwssa/odigos/thema_b9/b_9_thema.htm

http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_d4/03.html

Μουζακίτη Αγγελική

Ιάσιο, Λεκτοράτο Νεοελληνικών Σπουδών

**Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ ΞΕΝΗΣ
ΓΛΩΣΣΑΣ:
ΤΟΜΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑΓΕΣ**

Στην εργασία μας εξετάζουμε τη θέση και το ρόλο που είχε και έχει η νεοελληνική λογοτεχνία και η ιστορία στα αναλυτικά προγράμματα και τα διδακτικά εγχειρίδια που προορίζονται για τη διδασκαλία των νέων ελληνικών ως ξένης γλώσσας. Εξετάζοντας και συγκρίνοντας κυρίως το διδακτικό υλικό που έχει παραχθεί από τα μέσα της δεκαετίας του '90 και εξής, θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τον τρόπο ενσωμάτωσης συγκεκριμένων λογοτεχνικών ρευμάτων, συγκεκριμένων ιστορικών περιόδων, πνευματικών και ιστορικών προσωπικοτήτων και συγκεκριμένων πολιτισμικών πρακτικών και νοοτροπιών στη διδασκαλία της νεοελληνικής ως ξένης γλώσσας. Μέσα από τη στοχοθεσία των αναλυτικών προγραμμάτων και τη δομή και το περιεχόμενο των διδακτικών εγχειριδίων, θα παρακολουθήσουμε τη σταδιακή μετάβαση από τη μονοπολιτισμική διδασκαλία που δίνει έμφαση στις πολιτισμικές και ιστορικές ιδιαιτερότητες του ελληνισμού στη διαπολιτισμική διδασκαλία, στην οποία παίζει ρόλο η «επικοινωνία» του ελληνικού πολιτισμού με άλλους πολιτισμούς και νοοτροπίες.

Αξιοποιώντας την εμπειρία μας από τη διδασκαλία της νέας ελληνικής σε φοιτητές του Λεκτοράτου Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Α.Ι.Κ. του Ιασίου, θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας σε διδακτικά εγχειρίδια που απευθύνονται κυρίως σε εφήβους και ενήλικες. Τα διδακτικά υλικά που εξετάζουμε καλύπτει το χρονικό διάστημα από τα μέσα της δεκαετίας του '90 έως σήμερα. Σε γενικές γραμμές σε όλα τα διδακτικά εγχειρίδια, τα οποία είναι το αντικείμενο μελέτης μας, λίγο ή πολύ γίνεται προσπάθεια να εξοικειωθούν οι σπουδαστές με διάφορα κειμενικά είδη και με τις απαιτήσεις και τις ιδιομορφίες της ελληνικής γλώσσας.

Μπορούν, ωστόσο, να εντοπιστούν σημαντικές διαφορές ως προς την αξιοποίηση ή μη της διαπολιτισμικότητας. Συγκεκριμένα, το διδακτικό εγχειρίδιο του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας σε ομογενείς και αλλογενείς το οποίο εκδόθηκε το 1997 εστιάζει το ενδιαφέρον στην παρουσίαση σημαντικών στοιχείων και πληροφοριών για την ιστορία και εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας μέσα από την παράθεση λόγιων εκφράσεων, ιδιωτισμών, παροιμιών αλλά και φράσεων ποιητών όπως του Σεφέρη και του Ελύτη για τη διαχρονική αξία και παρουσία της ελληνικής γλώσσας [Παναγοπούλου-Χατζηπαναγιωτίδη 1997: 1–22]. Επίσης, ένα ολόκληρο κεφάλαιο αφιερώνεται σε θέματα της νεοελληνικής ιστορίας και του πολιτισμού, στη διασπορά, τους πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία, σε σημαντικές προσωπικότητες της πνευματικής και πολιτικής ζωής, όπως ο Καβάφης, ο Σεφέρης, η Μελίνα Μερκούρη, η Νάνα Μούσχουρη, ο Δημήτρης Χορν, ο Ανδρέας Παπανδρέου κτλ. [Παναγοπούλου-Χατζηπαναγιωτίδη 1997: 10/1–10/31]. Από την Αντιγόνη του Σοφοκλή μέχρι τη... Στέλλα του Μιχάλη Κακογιάννη ο σπουδαστής έρχεται σε επαφή με το θέατρο και τον κινηματογράφο στην Ελλάδα, με το δημοτικό τραγούδι και το ρεμπέτικο [Παναγοπούλου-Χατζηπαναγιωτίδη 1997: 11/1–11/29]. Στην ενότητα που είναι αφιερωμένη στην ελληνική πολιτική ιστορία και τους θεσμούς παρατίθενται, μεταξύ άλλων, το περίφημο απόσπασμα του Επιταφίου του Περικλή για τη δημοκρατία, πληροφορίες για το πολιτικό σύστημα του ελληνικού κράτους, καθώς και μία σύντομη αναδρομή στις εκλογές του 20^{ου} αιώνα [Παναγοπούλου-Χατζηπαναγιωτίδη 1997: 12/1–12/29]. Από τη δομή και το περιεχόμενο του συγκεκριμένου εγχειριδίου συμπεραίνουμε ότι στόχος είναι να δοθεί έμφαση στην παρουσίαση της διαχρονικότητας της ελληνικής γλώσσας, της λογοτεχνίας και του πολιτισμού. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ελληνικής κοινωνίας, στις λαμπρές αλλά και τις μελανές σελίδες της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, χωρίς ωστόσο να λαμβάνονται υπόψη οι ανάγκες και το διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο του ξένου σπουδαστή. Πρόκειται για ένα εγχειρίδιο που, κατά την άποψή μας, ενδείκνυται περισσότερο για ομογενείς.

Βεβαίως, η διαπολιτισμική προσέγγιση αρχίζει και κάνει δειλά δειλά την εμφάνισή της κυρίως στα εγχειρίδια που εκδόθηκαν από τα τέλη της δεκαετίας του '90 και μετά. Έτσι, στο ίδιο περίπου πνεύμα αλλά με κάποιες διαφοροποιήσεις από το βιβλίο του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών που προαναφέρθηκε, κινείται και ο 3^{ος} τόμος από τη σειρά των Αρβανιτάκη

Επικοινωνήστε Ελληνικά, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1994 και βγήκε σε βελτιωμένη έκδοση το 2002. Και εδώ οι σπουδαστές έρχονται σε επαφή με την ιστορία της ελληνικής γλώσσας από την αρχαιότητα έως σήμερα, με την κλασική εποχή, με τους Ολυμπιακούς Αγώνες, την ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, τους βασικούς σταθμούς της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας κτλ. [Αρβανιτάκης 2002: 74–75, 94–95, 107–108, 126–130, 160–175]. Εκεί όπου παρατηρείται μία διαπολιτισμική προσέγγιση της διδασκαλίας της ελληνικής είναι στις ασκήσεις αξιολόγησης του κεφαλαίου που αναφέρεται στις ιδιαίτερες διατροφικές συνήθειες των Ελλήνων. Έτσι, για παράδειγμα, οι σπουδαστές καλούνται να συγκρίνουν τα φαγητά και τα γλυκά που φτιάχνονται σε διάφορες εορταστικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα με αυτά που φτιάχνονται στις χώρες τους [Αρβανιτάκης 2002: 147]. Επίσης, στο διδακτικό εγχειρίδιο *Νέα Ελληνικά για Μετανάστες, Παλινοστούντες, Πρόσφυγες και Ξένους* των εκδόσεων Μεταίχμιο, στο κεφάλαιο που είναι αφιερωμένο στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας από τον Όμηρο έως σήμερα ζητείται από τους σπουδαστές να μιλήσουν για τη λογοτεχνία της πατρίδας τους [Δεμίρη-Καμαριανού 2003: 207].

Τα τελευταία χρόνια δίνεται όλο και περισσότερο έμφαση σε αυθεντικές περιστάσεις επικοινωνίας, στη βιωματική μάθηση και στην αλληλεπίδραση μεταξύ λαών και πολιτισμών. Πρόκειται, βεβαίως, για μία τάση σαφώς εναρμονισμένη με τα επιστημονικά κριτήρια που θέτει το *Κοινό Ευρωπαϊκό Πλαίσιο Αναφοράς για τις Γλώσσες*, το οποίο συντάχθηκε το 2001 και μεταφράστηκε στα ελληνικά το 2008 από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [Συμβούλιο της Ευρώπης 2008]. Βάσει του Κοινού Ευρωπαϊκού Πλαισίου συντάχθηκε από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας και το *Νέο Αναλυτικό Εξεταστικό Πρόγραμμα για την Πιστοποίηση Επάρκειας της Ελληνομάθειας*. Από την περιγραφή των επιπέδων και των δεξιοτήτων δε λείπει φυσικά η διαπολιτισμική διάσταση της διδασκαλίας και της αξιολόγησης. Έτσι, ειδικότερα για τα επίπεδα Γ1 και Γ2 γίνεται λόγος για τη *διαπολιτισμική επίγνωση του υποψηφίου και την ανάγκη κατανόησης των ομοιοτήτων και των διαφορών ανάμεσα στην κοινωνία της ιδιαίτερης πατρίδας του και της ελληνικής κοινωνίας* [Αντωνοπούλου-Βογιατζίδου-Τσαγγαλίδης 2013: 270].

Χαρακτηριστική περίπτωση διαπολιτισμικής μεθόδου διδασκαλίας συνιστά η μέθοδος εκμάθησης της ελληνικής ως ξένης γλώσσας των εκδόσεων Πατάκη για τα επίπεδα Α1-Α2 και Β1. Οι συγγραφείς του βιβλίου, άντλησαν ιδέες, εκτός των άλλων, από το εκπαιδευτικό υλικό και τη μεθοδολογία

του Προγράμματος Εκπαίδευσης Μουσουλμανοπαίδων. Οι διάλογοι έχουν έντονο πολυπολιτισμικό χρώμα, καθώς οι πρωταγωνιστές των ενοτήτων είναι ξένοι που ζουν και εργάζονται στην Ελλάδα και προσπαθούν να μάθουν τα ελληνικά. Σε αυτή την επικοινωνιακή, διαπολιτισμική και βιωματική προσέγγιση εντάσσονται και κάποια κεφάλαια για τη νεοελληνική λογοτεχνία και ειδικότερα για τη μελοποιημένη ποίηση. Οι σπουδαστές καλούνται, αφού διαβάσουν τις βιογραφίες του Σολωμού, του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ελύτη, να εκπονήσουν μια εργασία σχετικά με τον πιο γνωστό ποιητή της χώρας τους [Σιμόπουλος 2012: 180–181]. Σε μία άλλη ενότητα σχετικά με την ψυχαγωγία και τη διασκέδαση οι σπουδαστές μαθαίνουν για το Μάνο Χατζιδάκη και το Μίκη Θεοδωράκη μέσα από ένα διάλογο μεταξύ ξένων σπουδαστών της ελληνικής και του δασκάλου τους. Στη συνέχεια τους ζητείται να δώσουν στοιχεία της ψυχαγωγίας και της διασκέδασης στη χώρα τους [Σιμόπουλος 2012: 216–217]. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και το βιβλίο για το επίπεδο Β1. Στην ενότητα που σχετίζεται με τις γιορτές και τα έθιμα, οι πληροφορίες για τον τρόπο εορτασμού των Χριστουγέννων, του Καρναβαλιού και του Πάσχα στην Ελλάδα δίνονται σε σύγκριση με άλλες χώρες [Σιμόπουλος 2012: 240–245]. Στο κεφάλαιο, μάλιστα, που είναι αφιερωμένο στις ονομαστικές εορτές και τις εθνικές εορτές, η αξιολόγηση των γραμματικών φαινομένων γίνεται με ασκήσεις που αναφέρονται στις εθνικές εορτές της Ελλάδας και διαφόρων άλλων χωρών. Η ερώτηση που τίθεται στο εν λόγω κεφάλαιο σχετικά με τη σημασία της ονομαστικής εορτής και των γενεθλίων στις χώρες των ξένων σπουδαστών τους δίνει το έναυσμα για μία σύγκριση εθίμων, συνηθειών και πολιτιστικών στοιχείων, που συμβάλλει ακόμα περισσότερο στη διαπολιτισμική επικοινωνία και αλληλεπίδραση [Σιμόπουλος 2012: 246–249].

Εδώ αξίζει να αναφερθούμε και στη σειρά ακουστικής κατανόησης *Άκου να δεις* των εκδόσεων Δέλτος, η οποία πρωτοβγήκε το 2007. Μέσα από μια σειρά ακουστικών ασκήσεων διαφοροποιημένης δυσκολίας γίνεται η προσπάθεια ενίσχυσης της δεξιότητας της ακουστικής κατανόησης του ξενόγλωσσου σπουδαστή. Ιδιαίτερα το τρίτο βιβλίο πλαισιώνεται από ασκήσεις που προορίζονται για ελεύθερη συζήτηση μέσα στην τάξη. Έτσι, για παράδειγμα, οι σπουδαστές καλούνται να μιλήσουν για τα προϊόντα, για στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού, για την ιστορία, τους μύθους, τους θρύλους και τις διάφορες θρησκευτικές τελετές της πατρίδας τους και να τα συγκρίνουν με την ελληνική πραγματικότητα [Παντελόγλου 2007: 38, 47, 56, 60, 73].

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και το εγχειρίδιο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας *Κλικ στα Ελληνικά* για το επίπεδο Β1, το οποίο εκδόθηκε το 2014. Οι ξένοι σπουδαστές έρχονται σε επαφή με την ελληνική γλώσσα και τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα μέσα από διάφορα κειμενικά είδη, αυθεντικούς και ενδιαφέροντες διαλόγους και κυρίως μέσα από ασκήσεις αξιολόγησης που λαμβάνουν υπόψη το διαφορετικό κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο των υποψηφίων. Για παράδειγμα, σε μία ενότητα για τα ήθη και έθιμα, αφού δίνεται ένα κείμενο για το Πάσχα στην Κέρκυρα, στην άσκηση παραγωγής γραπτού λόγου ζητείται από τους υποψηφίους να γράψουν ένα παρόμοιο άρθρο, για να παρουσιάσουν ένα τουριστικό μέρος στη χώρα τους και τα έθιμα της περιοχής τους [Καρακύργιου-Παναγιωτίδου 2014: 214–215].

Τέλος, ένα παράδειγμα πολυπρισματικής, πολυπολιτισμικής και βιωματικής προσέγγισης της ελληνικής πραγματικότητας συνιστά το βιβλίο *Καλειδοσκόπιο* για το επίπεδο Γ2. Οι ασκήσεις που δίνονται κυρίως για την παραγωγή γραπτού και προφορικού λόγου είναι προσανατολισμένες στις πολιτισμικές ανάγκες και ιδιαιτερότητες ενός ξενόγλωσσου σπουδαστή. Έτσι, ο σπουδαστής της προχωρημένης ελληνομάθειας εμβαθύνει στα ζητήματα της ελληνικής γλώσσας, συζητώντας όμως παράλληλα για τα ζητήματα που υπάρχουν στη δική του γλώσσα, ενώ παράλληλα καλείται να συγκρίνει για παράδειγμα τους ιδιωματισμούς και την «αργκό» της δικής του γλώσσας με αυτές της ελληνικής, να μελετήσει τα λογοτεχνικά έργα της χώρας του για τη γλώσσα και να τα παρουσιάσει μέσα στην τάξη κτλ. [Γεωργιάδου 2013: 20, 113, 115].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντωνοπούλου-Βογιατζίδου 2013 — Αντωνοπούλου Ν.-Βογιατζίδου Σμ.-Τσαγγαλίδης Α. *Πιστοποίηση Επάρκειας της Ελληνομάθειας. Νέο Αναλυτικό Εξεταστικό Πρόγραμμα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2013.
- Αρβανιτάκης 2002 — Αρβανιτάκης Κ.-Αρβανιτάκη Φ. *Επικοινωνήστε Ελληνικά*, 3 τόμοι, Αθήνα: Εκδόσεις Δέλτος, 1994(Βελτιωμένη έκδοση 2002).
- Γεωργιάδου 2013 — Γεωργιάδου Ι. *Καλειδοσκόπιο. Σειρά εκμάθησης της ελληνικής ως ξένης /δεύτερης γλώσσας. Επίπεδο Γ2*. Αθήνα: Εκδόσεις Ακακία-Κέντρο Ελληνικού Πολιτισμού, 2013 (1^η έκδοση 2012).
- Δεμίρη-Καμαριανού 2003 — Δεμίρη-Προδρομίδου Ε.-Καμαριανού-Βασιλείου Ρ. *Νέα Ελληνικά για Μετανάστες, Παλινοστούντες, Πρόσφυγες και Ξένους. Γ' Επίπεδο. «...και καλή επιτυχία»*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2003.
- Καρακύργιου-Παναγιωτίδου 2014 — Καρακύργιου Μ.-Παναγιωτίδου Β. *Κλικ στα Ελληνικά. Επίπεδο Β1*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2014.

- Παναγοπούλου-Χατζηπαναγιωτίδη 1997 — Παναγοπούλου Ευαγγελία Ξ.-
Χατζηπαναγιωτίδη Άννα. *Ελληνικά για Προχωρημένους (ομογενείς και αλλογενείς)
Γ' Κύκλος*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1997.
- Παντελόγλου 2007 — Παντελόγλου Λ. *Άκου να δεις 3. Ακουστική Κατανόηση*. Αθήνα:
Εκδόσεις Δέλτος, 2007.
- Σιμόπουλος 2012 — Σιμόπουλος Γ.-Παθιάκη Ε.-Κανελλοπούλου Ρ.-Παυλοπούλου
Α. *Ελληνικά Α'. Μέθοδος Εκμάθησης της Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας*. Αθήνα:
Εκδόσεις Πατάκη, 2012 (1^η έκδοση 2010).
- Σιμόπουλος 2012 — Σιμόπουλος Γ.-Παθιάκη Ε.-Κανελλοπούλου Ρ.-Παυλοπούλου
Α. *Ελληνικά Β'. Μέθοδος Εκμάθησης της Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας*. Αθήνα:
Εκδόσεις Πατάκη, 2012.
- Συμβούλιο της Ευρώπης 2008 — Συμβούλιο της Ευρώπης. *Κοινό Ευρωπαϊκό
Πλαίσιο Αναφοράς για τις Γλώσσες: Εκμάθηση, Διδασκαλία, Αξιολόγηση* (ελληνική
μετάφραση). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, 2008.

Vera Mystaka,

MPhil Oxford University

ALEXIS DAMIANOS' EVDOKIA AND THE PAINTING OF YANNIS TSAROUCHIS

Damianos, theatre and cinema director only produced three movies and yet he contributed in the shaping of Modern Greek cinema. *Evdokia* (1971) was his masterpiece [Σολδάτος 2004: 9]. Tsarouchis, one of the most influential twentieth-century Greek painters, employed modernist elements to promote hellenic culture. Tsarouchis' paintings appeared as homage to the beauty of the male body in common people.

Both artists depicted an idealised erotic picture created by the beauty of bodies. Bodily aspects convey specific messages about human relationships, behaviours, identities and social conventions in post-war Greece. Common motifs appear in the aesthetics of the movie's setting and specific works of Tsarouchis. Damianos admired Tsarouchis' works for their setting and atmosphere. It is possible that he was influenced by Tsarouchis when staging *Evdokia* [Παπαστάθης 2006: 31]. We can see colours, exterior and interior spaces relating to Tsarouchis' style.

The scenery by the harbour, where *Evdokia* lives, brings the atmosphere of a particular painting by Tsarouchis: *The part of Piraeus from Gionis house* (1955). Small houses and the harbour, painted in brown, grey and ochre tones, appear similar to the choice of colours in *Evdokia*'s neighbourhood. Tones and blurry strokes over the mountains give the impression of heavy atmosphere. Magos, the photographer of *Evdokia*, also chose specific lighting, in order to highlight the atmosphere of a destitute society near the harbour.

Evdokia is a movie about the life of common people, of lower classes, living in the margins of society. The central characters are *Evdokia*, a young prostitute, living close to the military camp, Maria her friend and colleague, her pimp Giorgos and the soldier Giorgos. The soldier meets *Evdokia* during his military service and becomes involved with her.

Evdokia and Giorgos, the soldier, are attracted to each other instinctively. Young and primitive, they perceive reality through their bodily aspects

and eroticism, which leads them to react in an animalistic manner. Their gestures are brutal, as they fight, run and scream during erotic play, and they are both more comfortable with bodily communication.

Evdokia experiences an innocent longing for pure unconditional love to illuminate her miserable life. Her attraction to Giorgos is translated into the idealisation of a person stronger than her. He can overcome problems which she is unable to. She combines this attraction with her desperate need to escape the crude reality of her identity. The social identity of *Evdokia* will be a burden for the young couple's idealised love. Society is unwilling to change its perception of identity, as seen in Giorgos' comrades' perception of his new wife. The unavoidable poverty along with the inability of escaping social identity conventions will be crucial to the dramatic ending of their romance.

Like Tsarouchis' paintings, in Damianos' movie a huge part of communication is non-verbal. Dialogues are very basic; shots change slowly, making gestures and looks central to the context of each scene. To understand the interactions of characters one has to concentrate on bodily aspects of their communication, as in the frames of the brutal fighting scene among the soldier and the pimp's crew, where all characters engage in full contact. Bodily qualities can also be seen in sexual tension caused by physical violence. This is illustrated in the scene where Giorgos slaps *Evdokia*. Damianos and Tsarouchis addressed bodily connections between subjects as their central object of study. Bodily aspects of perception, love through the senses, relate to Merleau-Ponty's phenomenology: we cannot detach ourselves from our body in the process of perceiving the world [Langer 1989: 41].

Evdokia illustrates the celebration of pure unconditional love, trying to break through any enforced social identity in the structure of 1970 Greece; also depicts the tragic failure to do so, since the cruel reality of social pressure condemns characters to live in the narrow borders of their social position.

The leading characters fall in love in a pure way, forgetting the stereotypes of their identities. *Evdokia* lives away from moral rules of the conservative view of life, with no respect from society; she cannot be accepted even by her own family. The soldier illustrates the protector of national moral values [Σολδάτος 2004: 38]; but he fails this expectation, when naively falls in love with *Evdokia*. In his mind he automatically excludes her from the social environment of her profession, idealising his love.

Falling in love by ignoring stereotypes mirrors Tsarouchis' description of love, in which subjects create an idealised world, different from reality. In his paintings Tsarouchis constructs idealised beauty of male bodies freed from conventional social identities [Νιάρχος 2010: 24, Παπανικολάου 2010: 36]. Through idealised love, individuals seek a getaway from the narrow borders of real social life.

The *ζεϊμπέκικο* scenes are another connecting element between Damianos' movie and Tsarouchis' paintings; dance is perceived as the bodily expression of sentiments [Τσαρούχης 1986: 268, 269]. The *ζεϊμπέκικο* dance, in traditional modern Greek communities prohibited to women, celebrates an autonomous masculine, dominant individual, monopolizing the floor, while the rest of the participants are placed in the position of spectators [Cowan 1990: 173]. Tsarouchis depicted soldiers dancing *ζεϊμπέκικο* in several of his works. He focused on common people as soldiers, whom he might have seen in his everyday life [Τσαρούχης 1987: 44], to demonstrate the tradition of Greece and these powerful and vibrant men were the perfect subjects in order to do so.

For Damianos, these paintings might have been the source of inspiration, being an admirer of the artist whom he had known personally since 1948. A greater influence on Damianos might have also been a photo taken by *Henri Cartier-Bresson* in 1961, of Tsarouchis, himself dancing *ζεϊμπέκικο*, in background scenery quite similar to that of the tavern, in which the film director places the characters in his movie.

Evdokia works close to the military camp and she meets Giorgos for the first time in a taverna. He is vigorously dancing *ζεϊμπέκικο* and he conquers her in front of her pimp. Dance was an indication of power and dominance and Giorgos was 'the powerful soldier', bringing feelings of freedom, resonated with Evdokia's desires. Dancing comes as a bonding experience between two men, when *ζεϊμπέκικο* is danced by the soldier and his fellow soldier, following the victorious clash with the pimp and his crew. This scene resembles the painting *Dancing in real life and in theatre* (1963–1968) of Tsarouchis. At the end of the movie, facing the failure of his plans, Giorgos goes back to recapture that moment of strength and freedom through his dancing, completing a circle by coming back to the same location in which he had met Evdokia. In all three cases the interpretation of *ζεϊμπέκικο* connects Damianos and Tsarouchis.

The engagement with people of the lower classes is also a common pattern in the work of the two artists: Tsarouchis depicts *Saint Sebastian* (1970), the martyr, as a simple young male in his underwear, being prepared to be tortured by the forces of military police. Saint Sebastian reminds us of Giorgos in *Evdokia*, in all the scenes where he also appears half-naked.

Both artists have dwelled on the contrast between a subject's idealised bodily aspects, in terms of his strength and beauty, depicted when shown half-naked, versus his marginalised status, where for all his strength and beauty he is still subject to the torments of his social condition. In *Saint Sebastian*, the perfect young male body is pierced by the arrows of soldiers, while in Damianos' movie Giorgos is suffering from the comments of his fellow soldiers.

Damianos and Tsarouchis also share the appreciation of the classic male Greek beauty. In many paintings of Tsarouchis one can see his strong preference for a male body of harmonic proportions, and there are many scenes in *Evdokia* dedicated to emphasize Giorgos' proportions.

In Damianos' movie contact with nature functions as the cleansing process of love and liberation of body and mind, through bodily activities such as playing and running. Liberation process of playing is led to its climax with Evdokia's ecstatic screams through the woods of *Parnitha*, while she swings in the highest point. These processes of 'flying' away from social conventions, while at the same time determined roles of social identities stand aside, since bodies are captured by erotic sensation, remind us of two paintings of Tsarouchis.

In the first painting, *Military policeman arresting the spirit* (1964), we can see the back of a male naked body with big white wings wide open, flying away from a sergeant with clothes similar to those of the soldier in the movie, arresting him and trying to bring him down to the earth. The spirit is anonymous, since he has his back turned on us. In *Evdokia's* case, central characters try to fly away from their fate and live in the idealistic environment of pure love; but in the end, representatives of social discipline in each case hold characters on their fixed positions.

The second painting of Tsarouchis, *Eros arresting a military policeman* (1964), with a very similar scenery, might have been an influence in Damianos' movie: A naked male body with great white wings, this time standing grounded on the earth, grabbing a military policeman by his arm. The male body is identified as Eros, the god of love, dominating the socially powerful

military man; regardless of his rational thoughts he is captivated by the bodily game of love.

Both these two paintings could be seen as allegorical faces of a social versus emotional struggle, also observed in the case of Giorgos. The soldier Giorgos represents the conventional army morality, overpowered, however, by his emotions, arrested by Eros. These same social/moral conventions do not allow this love to ‘fly’, and he is therefore arrested by the military policeman. There are two aspects of the military man: the military and the man. The former represents social structure and power of society and the latter the human aspect. The former is controlling and limiting his spirit, while the latter is powerless, surrendering to his spirit and lifted by Eros.

Damianos’ film *Evdokia* has a very deep understanding, mainly in bodily manners as they form social mannerisms in wide human society. The film demonstrates the powerful force of social structure, regarding the limited opportunities of change in social identity. Although we cannot be certain whether ideas or artistic mannerisms of Tsarouchis have influenced the making of *Evdokia*, Damianos’ work relates to that of the painter in various aspects: they knew each other and shared common elements in the aesthetics of scenery, in the engagement with common people and the focus on bodily aspects of those people’s perception, in the depiction of idealised love and their regard of ζειμπέκικο.

BIBLIOGRAPHY

- Cowan J. K., *Dance and the body politic in Northern Greece*, New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Langer M., *Merlau-Ponty’s Phenomenology of Perception, a guide and commentary*, London: Macmillan Press, 1989.
- Νιάρχος Θ., *Γιάννης Τσαρούχης για τη ζωγραφική και τον έρωτα*, Αθήνα: Τα Νέα, 2010.
- Παπανικολάου Δ., *Γιάννης Τσαρούχης: Το μυστικό της ελληνικότητας*, *The Athens Review of Books*, v. 5, 2010, 3–6.
- Παπαστάθης Λ., *Όταν ο Δαμιανός γύριζε την Ευδοκία*, Αθήνα: Πατάκης, 2006.
- Σολδατος Γ., *45ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης — Αλέξης Δαμιανός*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2004.
- Τσαρούχης Γ., *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1986.
- Τσαρούχης Γ., *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1987.

Predrag Mutavdžić

Πανεπιστήμιο του Βελιγραδίου
Φιλολογική Σχολή
Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών

Anastassios Kampouris

υπο/φιος διδάκτωρ
Πανεπιστήμιο Πατρών
Φιλοσοφική Σχολή

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΚΟΡΑΗ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ 18^ο ΣΤΟ 19^ο ΑΙΩΝΑ

Η περίοδος XVIII–XIX αιώνας αποτελεί ένα κύριο ιστορικό πλαίσιο για τη διαμόρφωση του σύγχρονου ελληνικού λαού και μέσα στην οποία ο Κοραΐς δικαίως θεωρείται πατέρας της σύγχρονης ελληνικής γλωσσολογίας και πρώτος λόγιος που προσπάθησε να επιλύσει το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα. Οι απόψεις του σχετικά με τη γλώσσα όπως και η προτεινόμενη επίλυσή του για να ξεπεραστεί η διγλωσσία, παρουσιάζουν την πρώτη προσπάθεια της πρακτικής εφαρμογής του γλωσσικού σχεδιασμού στο πλαίσιο της ελληνικής γλωσσικής πολιτικής.

Στην μετάβαση από το 18^ο στο 19^ο αιώνα οι συζητήσεις περί ελληνικής και διγλωσσίας ανάμεσα στους διανοούμενους πήραν νέες διαστάσεις που αποκτούσαν και το πολιτικό υπόβαθρο. Αυτό δεν πρέπει να μας εκπήττει πλέον, δεδομένου ότι οι μεγάλες διαφορές μεταξύ γραπτής και προφορικής γλωσσικής μορφής της ελληνικής οδήγησαν στον αυστηρό διαχωρισμό της γραπτής (λόγιας) γλώσσας στο κοινωνικό επίπεδο και της ομιλίας στο ατομικό. Οι Έλληνες διανοούμενοι γνώριζαν το γεγονός πως τα όρια μεταξύ των δύο αυτών κατηγοριών της γλώσσας είχαν ήδη μετατοπίσει και πως η ομιλία του λαού έγινε ένα κυρίως λεξιλογικό και διαλεκτικό (ανα)μείγμα που δεν ταιριάζε με το ιδεώδη γλωσσικό ιδανικό.

Κατά την περίοδο για το οποίο μιλάμε εμφανίσαν τέσσερις γλωσσικές επιλογές που απεικόνισαν τέσσερις κοινωνικο-πολιτικές απόψεις:

1η ήθελε την αδιάλλακτη συνέχιση της βυζαντινής γλωσσικής πολιτικής και πρακτικής,

2η ήθελε την επιστροφή προς την αρχαία γλώσσα,

3η ήθελε να «καθαρίσει» την καθομιλουμένη γλώσσα από τα όλα ξένα γλωσσικά στοιχεία που είχαν εισέλθει στην ελληνική από την κλασική εποχή και πιο πέρα

4η ήθελε την επιβεβαίωση της εθνικής γλώσσας με το να γίνει η βάση για την πτοτυποποιημένη γλώσσα όλων των Ελλήνων.

Οι πρώτες τρεις επιλογές είναι βασισμένες στην ελληνική γραπτή παράδοση. Ο πρώτος που προσπάθησε να παρακολουθήσει την ελληνική γλώσσα με τον σύγχρονο τρόπο και να την απελευθερώσει από τα ιστορικά δεσμά ήταν ο Καταρτζής: η *Γραμματική της γραικικής γλώσσας* του ήταν γραμμένη στην τοπική διάλεκτο των Ελλήνων της Πόλης [Beaton, 1996: 374]. Θεώρησε ότι δεν πρέπει να υπάρχουν εμπόδια στη μετάδοση της γνώσης, που σήμαινε ότι έθεσε μια σαφή διαχωριστική διαχρονική γραμμή μεταξύ αρχαίας και νεοελληνικής. Αλλά την πρότασή του, αν και ποιοτικά νέα και ριζοσπαστική, απέρριψε ως αβάσιμη ο κύριος εκπρόσωπος των συντηρητικών Ε. Βούλγαρης [Δημαράς 2002: 177–178], κατά τον οποίο μόνο η αρχαία ελληνική κατέχει όλες τις δυνατότητες για να γίνει το μοναδικό εκφραστικό γλωσσικό μέσο των Ελλήνων και τις ιδιότητες για να διευρυνθεί πάνω σ' αυτήν η εκπαίδευση. Παρόμοιες ιδέες ένας αιώνας νωρίτερα είχε δηλώσει ο Ν. Μαυροκορδάτος στο έργο του γραμμένο σε αρχαιοελληνική γλώσσα *Φιλοθέου Πάρεργα*: η ελληνική θεμελιωμένη στην αττικιστική βάση είναι η πιο αξιόπιστη για κάθε είδος ακαδημαϊκής συζήτησης [Κιτρομηλίδης 2000: 222–223].

Δεν είναι τυχαίο που ο Βούλγαρης υποστήριξε την παραδοσιακή στάση: ήταν ένας από τους σημαίνοντες εκπροσώπους της ελληνικής αστικής κοινωνίας στην Πόλη. Η σταδιακή αφύπνιση της ελληνικής εθνικής συνείδησης είχε προκύψει και στον τομέα της γλώσσας. Ένας μεγάλος αριθμός Ελλήνων διανοουμένων ακολουθούσε τον ίδιο γλωσσικό τύπο που διαδιδόταν από το Οικουμενικό Πατριαρχείο — τον αττικιστικό. Αυτή η στάση, που είχε κυρίαρχο ρόλο στη γλωσσική σύγκρουση μέχρι το 1852, προέκυψε από την ίδια θέση του Πατριαρχείου στο πλαίσιο του ορθόδοξου πολυεθνικού πληθυσμού μέσα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία [Papaderos 1970: 88–89]. Το αττικιστι-

κό ιδίωμα υπηρέτησε ως σύμβολο της φαινομενικής πολυεθνικότητας, ως ένα είδος της *lingua franca* μεταξύ διαφόρων ορθοδόξων λαών.

Στους Έλληνες μεταξύ 1760 και 1821 παρατηρείται μια σταδιακή ενίσχυση της αστικής ελίτ, που επρόκειτο να γίνει θεμελιώδης πυλώνας και του σύγχρονου ελληνικού κράτους και του έθνους στην οικονομική όπως και την πνευματική άποψη. Υπό αυτές τις συνθήκες έλαμβαν χώρα απαραίτητες αλλαγές σ' όλα τα επίπεδα, συμπεριλαμβανομένων των γλωσσικών. Το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα έφερε στους Έλληνες μια πραγματική νηφαλιότητα: όσο το ζήτημα της οριστικής επιλύσεως του πεπρωμένου των Ελλήνων πλησίαζε, τόσο σκλήραιναν αντιπαραθέσεις στους Έλληνες διανοούμενους σχετικά με την τελική μορφή της γλώσσας που θα αντιπροσώπευε το ελληνικό έθνος. Ένα επιπλέον πρόβλημα ήταν το γεγονός ότι οι Έλληνες έγραφαν άνισα, ήτοι όπως τους βόλευαν [Mackridge 2009: 80]. Αυτό ένιωθε κι ο ίδιος ο Βουλγάρης, που, κατά τον Μέγας [Μέγας 1927: 5], ήταν ο κύριος εμπνευστής της έναρξης της γλωσσικής πολιτικής. Έτσι ο Βουλγάρης στον πρόλογο του βιβλίου του *Λογική* (1766) στη σελίδα 49 αναφέρει ότι είναι απαραίτητη η γνώση της αρχαίας για την μελέτη της φιλοσοφίας και γι' αυτό το λόγο «τα άχρηστα βιβλία που τείνουν να φιλοσοφούν στη χυδαία γλώσσα πρέπει να αποφευχθούν.» Κατά τον Κοραή [Κοραής 1984 [1804]: 12–13], το έργο αυτό είναι σημαντικό για τρεις λόγους:

- α) σηματοδότησε την έναρξη της ανανέωσης του ελληνικού πολιτισμού,
- β) με αυτό είχε ξεκινήσει το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα, και
- γ) έθεσε το θέμα της μεταρρύθμισης του συνολικού του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος.

Οι γλωσσικές θεωρήσεις του Κοραή βρίσκονται σε ένα σταυροδρόμιο: εκείνος υποστήριζε την ιδέα της αλλαγής της γλώσσας — ήταν συνειδητοποιημένος πως η γλώσσα εξελίσσεται και προοδεύει, αλλά και είχε σχετικά αυστηρές συντηρητικές απόψεις. Ο συντηρητισμός του καθρεφτιζόταν στο γεγονός ότι δεν υποστήριζε την ιδέα να παρθεί η ζωντανή γλώσσα των Ελλήνων για την γραπτή ελληνική, ήτοι «η γλώσσα χωρίς τους κανόνες». Αν και βαθιά πίστευε ότι για την νεοελληνική είναι ουσιαστικά βασική η γλώσσα του λαού, ο Κοραής, στην προσπάθειές του να βάλει σε τάξη την ελληνική γλώσσα και να την οργανώσει κατά κανόνες, θέλησε να παράσχει τις δικές του νομιμότητες, αλλά εκτός της γλωσσικής επιστήμης. Ομως, σ' αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν ο πρώτος γλωσσικός νομοθέτης. Προσπαθώντας να συμβιβάσει τις ασυμβίβαστες διχογνωμίες, οι φιλοσοφικοί στοχα-

σμί βασίζονταν στην επονομαζόμενη «γλωσσική απλούστευση»: δεν ήταν ούτε εναντίον στην εισαγωγή της αρχαίας, επειδή πρόκειται για ένα αρκετά μακρινό στάδιο της γλωσσικής ανάπτυξης, ούτε για την εθνική γλώσσα, που στους πνευματικούς κύκλους θεωρήθηκε χυδαία. Με τον τρόπο αυτό ήρθε στην ιδέα για τη λεγόμενη «μέση οδό» που ήταν προϊόν των πρακτικών λόγων και — πάνω απ' όλα — εκείνων των ιδεολογικών.

Η φιγούρα του Κοραή ήταν κρίσιμη όταν πρόκειται για τους πνευματικούς αστικούς κύκλους τόσο στην πατρίδα όσο και στην ελληνική διασπορά. Οι απόψεις του, όχι μόνο όσον αφορά τη γλώσσα, αλλά και την εκπαίδευση, την πολιτική, τη θρησκεία, είχαν σημαντική επίδραση στην μελλοντική διαμόρφωση του ελληνικού έθνους, αλλά εκείνες, όμως, δεν ήταν εντελώς νέες. Ήδη ο Σ. Κομμητάς ξεκάθαρα τόνισε στην *Παιδαγωγός ή Πρακτική Γραμματική* του ότι η παλαιά γλώσσα θα μπορούσε να γίνει καθομιλουμένη κοινή, αλλά γι' αυτό οπωσδήποτε απαιτείται η βοήθεια. Κάτι παρόμοιο ανέθερε και ο Λ. Φωτιάδης, ένας λόγιος Έλληνας από το Βουκουρέστι, μερικά χρόνια πριν τα τέλη του 18^{ου} αιώνα: η αρχαία «είχε αρρωστήσει» και γι' αυτό χρειαζόταν «φάρμακα» για να «θεραπευτεί» [Κορδάτου 1973: 88]. Η ελληνική λόγια ελίτ της Πόλης θεώρησε τέτοιες ιδέες απολύτως εσφαλμένες και την αρχαία απαράβατη, αφού ήταν η γλώσσα του ελληνικού πολιτισμού, της ελληνικής Ορθοδοξίας και της εκκλησίας, της ελληνικής κουλτούρας καθώς και του ελληνικού αστικού πολιτισμού.

Στην εποχή του Διαφωτισμού στους γαλλικούς πνευματικούς κύκλους επικρατούσε η γνώμη του Condillac ότι η γλώσσα καθορίζει το χαρακτήρα του έθνους [Davies 1998: 34–35, 115]. Ο Κοραής, ο σύγχρονος Lessing των Ελλήνων [Κοντύλης 1988: 146], αποδέχθηκε την ιδέα αυτή, που εκείνος είχε λίγο τροποποιήσει: «ο χαρακτήρας ολόκληρου του έθνους μαθαίνεται μέσω της γλώσσας» [Κοραής 1984 [1804] 52]. Η λογική αφετηρία είναι η εξής: αν η σύγχρονη ελληνική είναι βαρβαρική, όπως πίστευαν οι παραδοσιακοί, τότε οι Έλληνες είναι βαρβαρικός λαός. Εάν όμως αλλάξει ή αλλοιωθεί ο χαρακτήρας της ελληνικής γλώσσας, θα ακολούθως αλλάξει ή θα τροποποιηθεί ο ίδιος ο χαρακτήρας του ελληνικού έθνους. Γι' αυτό το λόγο για τον Κοραή «η μεταρρυθμισμένη γλώσσα ήταν ένα οργανικό μέρος της γενικότερης προσπάθειας που κατευθύνεται προς την πολιτιστική αναγέννηση του έθνους» [Κιτρομυλίδης 1996: 79].

Η ιστορική εμφάνιση του Κοραή δεν έφερε στους Έλληνες τίποτα νέο από την άποψη της τελικής επιλογής είτε για τη λαϊκή γλώσσα είτε για τη

αρχαία. Ήταν ο πρώτος σύγχρονος Έλληνας φιλόλογος του ευρωπαϊκού εύρους δραστηρίως εμπλεκόμενος στην ανάπτυξη της ευρωπαϊκής φιλολογίας και των κλασικών σπουδών. Συνειδητοποιημένος ότι, λόγω πολύπλοκης ελληνικής κοινωνικής κατάστασης, δεν υπήρξε δυνατότητα να επιτευχθεί εύκολα η ελληνική εθνική ένωση, ανάμεσα στους πρώτους προώθησε την ιδέα της δημιουργίας του συγχρόνου ελληνικού κράτους. Την διατύπωσε σ'έναν πρόλογό του, έχοντας γράψει ότι για την επίτευξη μιας τέτοιας επιχείρησης πρέπει να εφαρμοστούν οι αλλαγές στο εκπαιδευτικό σύστημα, αφού η αποκτημένη ελευθερία θα διατηρηθεί μόνο εάν αυξηθεί το επίπεδο εκπαίδευσης του ελληνικού λαού. Κατά την κρίση του, για τις αλλαγές αυτές, που συμπεριλαμβάνουν και αλλαγές στη γλώσσα, θα έπρεπε να περάσει περίπου ο μισός αιώνας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Beaton, R. *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Νεφέλη, 1996.
- Davies, A. M. *Nineteenth-Century Linguistics [History of Linguistics, ed. Giulio Lep-schy, vol. 4]*. London and New York, 1998.
- Δημαράς, Κ. Θ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα: Ερμής, 2002.
- Κιτρομιλίδης, Π. Μ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός: οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. 1^η έκδοση, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1996.
- Κιτρομιλίδης, Π. Μ. „Γλωσσικός αρχαϊσμός και φιλοσοφική ανανέωση“. V: *Ιστορία της Ελληνικής γλώσσας*, 219–232, επιμ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης, Αθήνα: ΕΛΙΑ, 2000.
- Κοντύλης, Π. *Ο Ελληνικός διαφωτισμός. Οι φιλοσοφικές ιδέες*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1988.
- Κοραΐς, Α. *Αλληλογραφία*, τόμος Δ'. Αθήνα: Εστία, 1984 [1804].
- Κοραΐς, Α. *Άπαντα*, τόμος Α'. Αθήνα, s.e., 1969.
- Κοραΐς, Α. *Άπαντα τα πρωτότυπα έργα*, τόμος Α', αναστύλωσε και έκρινε ο Γ. Βαλέ-τας. Αθήνα: Δωρικός, 1964.
- Κορδάτου, Γ. *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*. Αθήνα: εκδόσεις Μπουκουμάνη, 1973
- Mackridge, P. *Language and National Identity in Greece 1766–1976*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Μέγας, Α. Ε. *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, τόμος Β'. Αθήνα: Ι. Δ. Κολλάρος & Σία, 1927.
- Papaderos, A. *Metakenosis. Griechenlands kulturelle Herausforderung durch die Aufklärung in der Sicht des Korais und des Oikonomos*. Meinsenheim am Glor: Verlag Anton Hain, 1970.

Πιπινιά Ιουλία

Θεσσαλονίκη, Επίκουρη καθηγήτρια Θεατρολογίας-Ιστορίας Θεάτρου

ΕΚΠΑΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ‘ΑΛΗΘΗ ΕΛΛΗΝΙΔΑ’: ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΜΙΛΙΑ ΚΤΕΝΑ-ΛΕΟΝΤΙΑΔΑ

Η ανακοίνωση θα ασχοληθεί με το μεταφραστικό έργο της Αιμιλίας Κτενά-Λεοντιάδος και πιο ειδικά, με τις μεταφράσεις γαλλικών μελοδραμάτων που φέρουν το όνομά της. Στις μεταφράσεις αυτές ανήκουν τέσσερα κείμενα γνωστών γάλλων συγγραφέων του είδους. Πρόκειται για τα: *Ελωδία ή η παρθένος του μοναστηρίου* (*Elodie, ou la Vierge du monastère*, 1822) και *Ο Αδάμας* (*Le Diamant*, 1824), δράματα και τα δύο του Victor Ducange, *Γερμαίνη* (*Germaine*, 1858) των D' ennery και Crémieux και *Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος* (*Guillaume le débardeur*, 1848) των Dumersan και Delaborde. Οι τρεις πρώτες μεταφράσεις σώζονται σε χειρόγραφα στο Θεατρικό Μουσείο της Αθήνας και προέρχονται από τη συλλογή χειρογράφων του ηθοποιού και θιασάρχη Δημοσθένη Αλεξιάδη, ενώ η τελευταία εκδόθηκε το 1905 από τις εκδόσεις Φέξη. Από τις τέσσερις αυτές μεταφράσεις, οι δύο τελευταίες μόνο έχουν παρουσιαστεί από σκηνής (Χατζηπανταζής 2012 τ. Β': Ημερολόγιο παραστάσεων): ειδικά, το έργο *Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος* υπήρξε ένα από τα πιο δημοφιλή μελοδράματα της εποχής με παραστάσεις έως το τέλος του αιώνα, εντός και εκτός της ελληνικής επικράτειας, από τον Πανελλήνιο θίασο του Αλεξιάδη κυρίως, αλλά όχι μόνο. Οι μεταφράσεις της Κτενά, όπως δείχνουν οι χρονολογίες αντιγραφής των χειρογράφων και των παραστάσεων πρέπει να έγιναν μέσα στη δεκαετία του 1870 και έως τις αρχές του 1880, την περίοδο δηλαδή που η ίδια είχε πρωτοστατήσει, μέσα από το δημόσιο λόγο και έργο της, υπέρ της ανάγκης εκπαίδευσης της Ελληνίδας, ειδικά στις κοινότητες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Η Αιμιλία Κτενά-Λεοντιάς υπήρξε παιδαγωγός και λογία και είναι γνωστή, κυρίως, ως εκδότρια του γυναικείου περιοδικού *Ευρυδίκη*, το οποίο κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ 1870 και 1873 [ΡΙζάκη 2007: 62]. Η γυναικεία αυτή επιθεώρηση, την οποία η Αιμιλία μαζί με την αδελφή της, Σαφφώ, διάσημη συγγραφέα και παιδαγωγό επίσης, κατάφεραν

να κρατήσουν ζωντανή για 76 τεύχη, «είναι το πρώτο περιοδικό, το οποίο αποτελεί προϊόν συλλογικής συνεργασίας γυναικών από όλες τις περιοχές όπου κατοικεί ελληνικό στοιχείο» [Ντενίση 2014: 291]. Η *Ευρυδίκη*, όπως η Κτενά εξαρχής διευκρινίζει, είναι ένα έντυπο που επιδιώκει να ευχαριστήσει, να ωφελήσει και να παροτρύνει τις γυναίκες να ασχοληθούν με τη γραφή. Απευθύνεται στη νεαρή γυναίκα, τη σύζυγο, τη μητέρα και συζητά στις σελίδες του την αποστολή, την εκπαίδευση, την ηθική αγωγή, αλλά και την ιστορία των γυναικών. Πρωταρχικός και υπέρτατος στόχος του περιοδικού είναι η διαπαιδαγώγηση και πρόοδος των γυναικών προκειμένου να υπηρετήσουν την οικογένεια, τον ελληνισμό και το έθνος.

«Ο πόθος –ο διακαής, ο διάπυρος- της Ευρυδικής ταύτης εστίν εις σκοπός, μία αρχή, μία ιδέα, η ανάπτυξις, η πρόοδος, η αναγέννησις των εν τη Ανατολή αδελφών αυτής εν πνεύματι, εν διανοία, δια του Ορθοδοξούντος Ελληνισμού, υπέρ του εθνικού μεγαλείου, υπέρ των μετ' αφοσιώσεως εργαθήσεται» (Κτενά-Λεοντιάς, «Φίλοι Ομογενείς!» *Ευρυδίκη*, 21.11.1870, 2).

Στα άρθρα και δημοσιεύματα, επώνυμα, ανώνυμα και ψευδώνυμα, που περιλαμβάνονται τα φύλλα του περιοδικού [Γριβέα 2001: 90–132] οι εκδότριες και οι συνεργάτιδες του εντύπου καλούσαν τις γυναίκες να αποκτήσουν μια ελληνοπρεπή εκπαίδευση που θα τους επέτρεπε να σταθούν ισότιμα στο πλευρό των ανδρών και θα τις βοηθούσε να εκπληρώσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τους ρόλους τους. Πιο συγκεκριμένα, η Κτενά είχε κατακρίνει ανοικτά την έως τότε εγκατάλειψη των γυναικών στην άγνοια, την προκατάληψη και την απαξίωση ως συνέπεια του αποκλεισμού τους από την εκπαίδευση, αλλά και την εθνική κουλτούρα και όραμα [Κτενά-Λεοντιάς, περ. *Όμηρος*, 2, 1874]. Η «αληθής ελληνίς» όπως την σκιαγραφούσε η *Ευρυδίκη*, ήταν η μορφωμένη γυναίκα που διεκδικούσε την ένταξή της σε μια κοινότητα γυναικών, μαχόταν για την αλλαγή της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία αλλά και στη συνείδηση των ανδρών και προσπαθούσε να ξεπεράσει τα στείρα πρότυπα του παρελθόντος. Η Ελληνίδα για τις συντάκτριες του περιοδικού είχε καθήκον να βοηθήσει ώστε να διαμορφωθεί ο εθνικός χαρακτήρας, να εγγυηθεί για την ελληνικότητα των προτύπων που θα ανέτρεφαν τη νέα γενιά, και να απομακρύνει τις ξενόφερτες συνήθειες που κρίνονταν επιζήμιες για τους εθνικούς στόχους [Τζανάκη 2007: 205].

Οι αντιδράσεις απέναντι στα ξενόφερτα μοντέλα και συμπεριφορές πληθαίνουν κατά τη δεκαετία του 1870 όχι μόνο στην Αθήνα αλλά και στην Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη, αντιδράσεις που καταγράφονται και σε

τοποθετήσεις που δημοσιεύει η *Ευρυδίκη*. Τόσο η εξάπλωση της Μεγάλης Ιδέας όσο και το δόγμα «η Ανατολή δια της Ανατολής» που κυριαρχούν στο δημόσιο λόγο και στον ελληνικό Τύπο της εποχής, γύρω από τα ζητήματα ταυτότητας και εθνικού προσανατολισμού, αναπτύσσονται σε αντιπαράθεση με τη Δύση. Οι μεταφράσεις των γαλλικών κειμένων από την Αιμιλία Κτενά, και μάλιστα ενός είδους που δεν χαίρει της εκτίμησης των λογοτεχνικών κύκλων, αλλά προσφέρει θετικά γυναικεία πρότυπα, έστω ‘γαλλικά’ και ‘ξενόφερτα’ [Metayer, 1987, Παπαγεωργίου 2007] αναδεικνύει τις αντιφάσεις και τις εύθραυστες ισορροπίες που τροφοδοτούν τόσο τη συζήτηση γύρω από τα εθνικά πρότυπα όσο και γύρω από τις γυναίκες και το φύλο.

Στόχος της ανακοίνωσης είναι να συζητήσει την ενασχόληση της Κτενά με το θέατρο και τα μυθιστορηματικά δράματα, υπό το πρίσμα των απόψεών της για τη γυναίκα, την εκπαίδευση και τον ρόλο της στην κοινωνία του 19^{ου} αιώνα. Επιδιώκει, πιο ειδικά, να εξετάσει πως τα μελοδραματικά πρότυπα γραφής και συμπεριφοράς υιοθετούνται και προσαρμόζονται στο αίτημα για ελληνοπρεπή γνώση, να συζητήσει τη θέση του θεάτρου στην προσπάθεια κατασκευής της «αληθούς Ελληνίδα» και να διερευνήσει ζητήματα πολιτισμικών ανταλλαγών και προσαρμογών στο τρίγωνο Γαλλία, Ελλάδα και Οθωμανική αυτοκρατορία, το οποίο η μεταφράστρια αποπειράται να γεφυρώσει με το έργο της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Avdela E. «The History of Women in Greece». Στο K. Offen — R. Roach Pierson — J. Rendall (επιμ.). *Writing Women's History: International Perspectives*. Λονδίνο: Macmillan, 1991. 423–427.
- Avdela E. «Between Duties and Rights: Gender and Citizenship in Greece, 1864–1952». Στο F. Birtek — T. Dragonas (επιμ.). *Citizenship and the Nation State in Greece and Turkey*. Λονδίνο: Routledge, 2005. 117–143.
- Avdela E. — Psarra, A. «Engendering “Greekness”: Women’s Emancipation and Irredentist Politics in 19th century Greece». *Mediterranean Historical Review* 20, 1 (2005): 67–79.
- Kitromilides P. «The Enlightenment and Womanhood: Cultural Change and the Politics of Exclusion». *Journal of Modern Greek Studies* 1, 1 (1983): 39–61.
- Metayer L. «La leçon de l’heroïne (1830–1870)». *Europe*, 703–704 (Nov.-Dec. 1987): 39–48.
- Βαρίκα Ε. *Η εξέγερση των κυριών: η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα, 1833–1907*. Αθήνα: Κατάρτι ²1996.

- Γριβέα Μ. «Το γυναικείο περιοδικό *Ευρυδίκη* (1870–1873)», ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία. Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ρέθυμνο 2001.
- Ντενίση Σ. *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού Διαφωτισμού — Ρομαντισμού*. Αθήνα: Νεφέλη, 2014.
- Παπαγεωργίου Ι. «Οι αποκλίνουσες ηρωίδες του μυθιστορηματικού δράματος ως αφετηρία διαλόγου για τον ρόλο της γυναίκας (1871–1879)». Στο: Ν. Παπανδρέου — Ε. Βαφειάδη (επιμ.). *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007. 135–151.
- Ριζάκη Ε. *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοσύνη του 19^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Κατάρτι, 2007.
- Σπάθης Δ. «Η εμφάνιση και καθιέρωση του μελοδράματος στην ελληνική σκηνή». Στο: Σ. Πατσαλίδης — Α. Νικολοπούλου (επιμ.). *Μελόδραμα: Ειδολογικοί και Ιδεολογικοί Μετασχηματισμοί*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2001. 165–226.
- Τζανάκη Δ. *Δούλα και κυρά. Όψεις εθνικισμού: ρόλοι και συμπεριφορές στην Ελλάδα των ρομαντικών χρόνων (1836–1897)*. Αθήνα: Σαββάλας, 2007.
- Φουρναράκη Ε. *Εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών: ελληνικοί προβληματισμοί (1830–1910) — ένα ανθολόγιο*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987.
- Χατζηπανταζής Θ. *Από τον Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως την Μικρασιατική καταστροφή*, τόμος Β': 1876–1897. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012.

Prosiannykova A. A.

Thessaloniki, PhD student of Aristotle University of Thessaloniki

**SEEING THE POETIC WORD OF ANDREAS
EMBEIRIKOS (1901–1975) THROUGH
THE RUSSIAN LENS**

The paper focuses on A. Embeirikos special connection to Russian poetry of 1900–1930 and is based on the results of the chapter of a PhD thesis “Reception of the Russian literature in the postwar Greek poetry in 1945–1990”. First, in the paper we identify different angles of reception of the Russian avant-garde acmeist and symbolist authors (V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, A. Kruchonykh, N. Gumilyov, V. Ivanov) by A. Embeirikos: influences, paraphrases, intertextual connections, etc. Secondly, we examine the differences in textual reception by A. Embeirikos, summarize and to interpret the results. The paper divides into four main thematic blocks: the leading role of Adam/Messiah in the construction of the future world, the use of time circulation and the new constantly created language, as well as the role of the woman and technological progress in the texts of the Greek author.

In most of his work, the references to Russian poems are not merely presented, but seriously affect both its form and content. The main factors influencing A. Embeirikos in his study of complex and, at the time, little known avant-garde Russian poetry are his close familiarity with Russian literature and similar approach to the purpose of a language. In his intention to create the new paradigm A. Embeirikos goes beyond the simple automatic writing, but uses the sound zaoum of A. Kruchonykh and follows the idea of the unique “spontaneous” transformation of the Greek language roots [Αρσενίου 2001: 39–40]. Following V. Khlebnikov linguistic and philosophical approach the Greek poet creates neologisms that have conceptual solar reflection in them. This new raylike language, which illuminates the human mind language, has a practical purpose, — to unite all the nations in the world “influencing the conscious through the area of the unconscious” [Khlebnikov 2001: 257–258]. This language manages to transform from artificial to alive, being used by the people of the newly formed worlds. In the cities like Armala

or Oktana of A. Empeirikos, where time lapses circulate, mix together and interchange there are only two leading forces — a new Adam with God strength, and a woman who represents the combination of technological and natural powers.

Similar tendencies are met in the Russian avant- garde literature, but their connection to A. Embeirikos work has been poorly researched and still requires explanation. Our paper aims to make a contribution precisely in this area.

REFERENCES

- Khlebnikov 2001 — Хлебников В. «О современной поэзии»/ Собрание сочинений в трех томах. Т.3. СПб: Академический проект, 2001. С. 257–258.
- Αρσενίου 2001 — Αρσενίου Ε. «Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν’: ένα σχόλιο για τις ακραίες γλωσσικές στιγμές του Ανδρέα Εμπεϊρικού». Αφιέρωμα: Α. Εμπεϊρικός (1901–75). *Ομπρέλα*, τχ. 55, Δεκ. 2001-Φεβρ. 2002. Σ. 39–40.

Ρουμπής Νικόλαος

Αθήνα, Ελλάδα / Διδασκαλείο Νέας Ελληνικής Πανεπιστημίου Αθηνών &
Πρόγραμμα «Οδυσσέας» Υπουργείου Παιδείας

**Η ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΚΑΙ
Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗ
ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ Ν.Ε. ΩΣ ΞΕΝΗΣ /
ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ**

Η διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως ξένης/ δεύτερης γλώσσας αποτελεί έναν κλάδο με συνεχή εξέλιξη, κυρίως ως προς το υλικό που παράγεται. Υπάρχει μια ποικιλία τόσο στη διαμόρφωση του, όσο και ως προς την επεξεργασία του. Κυρίαρχη προσέγγιση στην αξιοποίηση του είναι η επικοινωνιακή που στόχο έχει να κάνει ικανό τον εκπαιδευόμενο να ανταποκριθεί σε απλές ή και πιο σύνθετες περιστάσεις της άμεσης, καθημερινής ζωής. Για τον λόγο αυτό οι προτάσεις για τη δημιουργία σχετικού υλικού εστιάζουν σε νέου τύπου δραστηριότητες, όπως οι προσομοιώσεις καταστάσεων, τα παιχνίδια ρόλων κ.ά. Αν και παλιότερα η γραμματική και το συντακτικό αποτελούσαν τα κύρια ζητήματα στη διδασκαλία της γλώσσας και η όποια εμβάθυνση ακολουθούσε μετά την κατάκτηση τους, στα σύγχρονα εκπαιδευτικά εγχειρίδια της ελληνικής ως ξένης τα γλωσσικά στοιχεία δεν αποτελούν μόνο γραμματικές δομές αλλά μέρη ενός ευρύτερου συστήματος-διαδικασίας που στόχο έχουν κυρίως τη μεταφορά ποικίλων πληροφοριών από πρωτότυπο και αυθεντικό υλικό βασισμένο σε πραγματικές καταστάσεις επικοινωνίας. Το υλικό που μπορεί να αξιοποιηθεί για αυτόν τον σκοπό, εντοπίζεται σε ποικίλα περιβάλλοντα, όπως στον χώρο της λογοτεχνίας, των τραγουδιών, του κινηματογράφου, της εξιστόρησης στοιχείων πολιτισμού. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η διαπολιτισμική ικανότητα που στοχεύει στην ανάπτυξη και στην υποστήριξη της προσπάθειας αλληλοκατανόησης μεταξύ μελών από διαφορετικές κουλτούρες και προελεύσεις ή ακόμα και στην οικειοποίηση κοινωνικών κανόνων και αρχών στις οποίες στηρίζεται εν τέλει η διάδραση μεταξύ ατόμων και θεσμών.

Σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι να αναδείξει την ποικιλία του υλικού που μπορεί να γίνει αρωγός στη διδασκαλία αλλά και την ευρεία αξιοποίηση του στη μαθησιακή διαδικασία, ώστε να βοηθήσει τους σπουδαστές να καλύψουν ένα φάσμα γνώσεων που θα τους βοηθήσει να ανταπεξέλθουν σε επικοινωνιακές περιστάσεις της γλώσσας — στόχου. Η πολιτισμική ποικιλία στη συγκρότηση και στην αξιοποίηση του υλικού, η ανάμειξη ποικίλων στοιχείων, το «άνοιγμα» του ενός στο άλλο, η αλληλοσυμπλήρωση και ο συνδυασμός των ποικίλων μέσων θα καταστήσουν την εκμάθηση της νέας ελληνικής, από τα πρώτα της κίολας στάδια, μια ευχάριστη περιπέτεια μέσα στην οποία ο εκπαιδευόμενος θα ανακαλύψει τον δρόμο της επαφής και της πραγματικής επικοινωνίας με τον ελληνικό πολιτισμό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγάθος Θ. — Γιαννακού Β. — Δημοπούλου Β. — Τσοτσορού Α.: *Ανακαλύπτοντας το κείμενο, Κείμενα για το επίπεδο επάρκειας*. Αθήνα: Φιλομάθεια, 2009.
- Αγάθος Θ. — Γιαννακού Β. - Δημοπούλου Β. — Μοντζολή Μ. — Ρουμπής Ν. — Τσοτσορού Α.: “Η λογοτεχνία ως πεδίο διαπολιτισμικής προσέγγισης στη δεύτερη / ξένη γλώσσα” στο Γεωργγιάννης Π (επιμ.), τόμος II: *Πρακτικά 14ου Διεθνούς Συνεδρίου για τη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση — Μετανάστευση — Διαχείριση Συγκρούσεων και Παιδαγωγική της Δημοκρατίας*. Πάτρα: ΚΕΔΕΚ, 2011, σελ. 27–36.
- Αντωνίου Μ. — Γαλαζούλα Μ. — Δημητράκου Σ.. — Μαγγανά Α.: *Μαθαίνουμε Ελληνικά: Ακόμα καλύτερα! Εγχειρίδιο Διδασκαλίας για το επίπεδο Β*. Αθήνα: Κέδρος, 2011.
- Αντωνίου Μ. — Δετσούδη Ζ.: *Λίγα τραγούδια θα σου πω*. Αθήνα: ΚΕΔΑ, 2014.
- Carter R.A — J. McRae (επιμ.): *Language, Literature and the Learner: Creative Language Practice*. Λονδίνο: Longman, 1996.
- Γκαρέλη Ε.- Καπούλα Ε.- Νεστοράτου Σ.- Πρίτση Ε.- Ρουμπής Ν.- Συκαρά Γ.: *Ταξίδι στην Ελλάδα 1 — Νέα Ελληνικά για ξένους, Επίπεδα Α1 & Α2*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2012.
- Γκαρέλη Ε.- Καπούλα Ε.- Κοντοκόστα Ε.- Μοντζολή Α.- Νεστοράτου Σ.- Πρίτση Ε.- Ρουμπής Ν.- Συκαρά Γ.: *Ταξίδι στην Ελλάδα 2 — Νέα Ελληνικά για ξένους, Επίπεδα Β1 & Β2*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2013.
- Γκαρέλη Ε.- Καπούλα Ε.- Μοντζολή Α.- Νεστοράτου Σ.- Πρίτση Ε.- Ρουμπής Ν.- Συκαρά Γ.: *Ταξίδι στην Ελλάδα 3, Νέα Ελληνικά για ξένους, Επίπεδα Γ1 & Γ2*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2014.
- Kramersch C.: *Language and Culture*. Oxford: University Press, 1998.
- Larsen-Freeman D.: *Techniques and Principles in Language Teaching*. Oxford: University Press, 1986.

- Lazar G.: *Literature and Language Teaching. A guide for teachers and trainers.* Cambridge: University Press, 1993.
- Ρουμπής Ν.: «Οι κινηματογραφικές μεταφορές έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως εργαλείο για τη διδασκαλία της νέας ελληνικής ως ξένης γλώσσας», στο Ταμπάκη Φ. — Γαλάνη Μ. (επιμ.), *Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο.* Αθήνα: Αιγόκερως, 2011, σελ. 99–104.
- Vlaeminck S.: «Πολυγλωσσία και Εκπαιδευτικές Πολιτικές για την Ξένη Γλώσσα στην Ελλάδα», στο Δενδρινού Β.-Μητσικοπούλου Β. (επιμ.), *Πολιτικές γλωσσικού πλουραλισμού και ξενόγλωσση εκπαίδευση στην Ευρώπη: Policies of linguistic pluralism and the teaching of languages in Europe,* Επιστημονική επιμέλεια: Δενδρινός Β. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σελ. 401–408.

E. Kostas Skordyles

University of Oxford

TRANSLATING LANGUAGES, TRANSLATING CULTURES: THE CASE OF ZORBA THE GREEK

One of the major problems that translators face is how to handle cultural specificity, since translation is commonly viewed as an interlingual communication as well as a process of cultural transfer. Cultural references reflect the worldview of a culture, alluding to elements related to culture, customs, politics, lifestyle, art, gastronomy etc. such as proper names, institutions, food or drink, professions, etc. The translation of culture is considered to be one of the most difficult challenges for the translator. It is believed that that literature plays an important role when exporting the culture of a particular place, and that the translation of cultural elements is an essential tool for establishing identities and for making easier (or more difficult) intercultural understanding. When translating, the translator had to take into consideration the cultural distance between the source text and the target readers. In this paper I propose to explore the practices applied by translators in transferring items denoting Greek cultural specificities in languages such as English and Russian, trying to formulate a typology or the translational techniques used and to identify the factors guiding translators in their choices.

Σκούρτη Δέσποινα

Μόναχο — LMU,

PhD c. Επιστημονική συνεργάτις στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου

**Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΤΟΠΟΣ ΣΥΜΦΙΛΙΩΣΗΣ
ΜΕ ΤΟ ΤΡΑΥΜΑΤΙΚΟ·
Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΥ
ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΑΠΡΙΛΙΑΝΗΣ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑΣ
ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**

1. Το θέμα της ανακοίνωσης

Το αντικείμενο της ανακοίνωσης αποτελεί μέρος της διδακτορικής μου διατριβής με θέμα *«Αντικατοπτρισμοί και μνήμες στην ελληνική πεζογραφία: Η θεματοποίηση της στρατιωτικής δικτατορίας (1967–1974) στη μεταδικτατορική λογοτεχνική παραγωγή»*, στην οποία εξετάζεται ο χαρακτήρας και η ανάπτυξη της νεοελληνικής πεζογραφίας μετά το 1967 με γνώμονα την καταγραφή της ιστορικής περιόδου της χούντας των συνταγματαρχών, όπως αποτυπώνεται στην εξελικτική πορεία της μεταδικτατορικής λογοτεχνικής παραγωγής.

Αντίθετα με την ιστορική μελέτη των γεγονότων της δικτατορίας, στην οποία διαπιστώνεται σοβαρότατο έλλειμμα, η λογοτεχνική παραγωγή παρουσιάζει ιστορικό πρόσημο. Μετά το 1967, ένας αξιόλογος αριθμός λογοτεχνών υιοθετεί την περίοδο της επταετίας ως κινούν αίτιο της αφήγησης, οπότε η λογοτεχνία αποτυπώνει τα τεκταινόμενα της εποχής, οι επενέργειες των οποίων είναι εμφανείς στη λογοτεχνική παραγωγή τόσο κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, όσο και μεταπολιτευτικά.

Η παρούσα ανακοίνωση θα περιοριστεί στην έκθεση των ερευνητικών συμπερασμάτων της μελέτης που αφορούν τη χρονική περίοδο από το 2000 και εξής.

2. Οι λογοτεχνικοί αντικατοπτρισμοί της χούντας

Με δεδομένο ότι το Μυθιστόρημα είναι προορισμένο εξ ορισμού να διαπλέκεται ποιητικά με την Ιστορία, παρατηρείται πως ο λογοτεχνικός τόπος αποτελεί στις μέρες μας πεδίο συμφιλίωσης της τραυματικής μνήμης και της κοινωνίας. Ως τραυματική ορίζεται η περίοδος της δικτατορίας των συνταγ-

ματαρχών, την οποία οι πρόσφατες πεζογραφικές αφηγήσεις αναμοχλεύουν με μεγάλη συχνότητα.

Όμως το τραυματικό ιστορικό γεγονός της χούντας δεν αποτυπώθηκε εξαρχής με τους ίδιους αφηγηματικούς τρόπους, καθώς επίσης δεν θεματοποιήθηκε ανέκαθεν με την ίδια ζέση. Δέον κρίνεται σε τούτο το σημείο να γίνει μια αποδελτιωτική αναφορά στις παραμέτρους που επηρέασαν τις τάσεις την εξέλιξη της λογοτεχνικής επεξεργασίας του Τραυματικού.

3. Οι τάσεις στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής παραγωγής — μια ιστορικογενετική κατάταξη¹

Η περίοδος 1944–67 επεφύλαξε για την Ελλάδα έναν εμφύλιο πόλεμο και μια δικτατορία, γεγονότα που δημιούργησαν κοινωνικές οξυύτητες και οδήγησαν σε αντικρουόμενες εκτιμήσεις των καταστάσεων καθώς και σε αιματηρούς αγώνες για την αποκατάσταση της Αλήθειας. Η Λογοτεχνία επωμίσθηκε το βάρος της καταγραφής της κι επακόλουθο της προσήλωσης -κυρίως της πεζογραφίας- στην Αλήθεια ήταν η διαμόρφωση ενός ιστορικού κριτηρίου που επέβαλε τον κριτικό ρεαλισμό και προέβαλε ως υποχρέωση του πεζογράφου την καταγραφή της πραγματικότητας.²

3.1. Η περίοδος μετά το 1967: Ωστόσο, η παραπάνω στάση της κριτικής αλλάζει ριζικά από το 1967, προσαρμοζόμενη στις συνθήκες εκφραστικής ανελευθερίας που αντιμετώπιζε η λογοτεχνική παραγωγή. Στα δύσκολα αυτά χρόνια, ρόλο πνευματικού ταγού στη μετέπειτα εξέλιξη της λογοτεχνικής παραγωγής αναλαμβάνει η κριτικός Ν. Αναγνωστάκης, η οποία «με το έργο και την προσωπικότητά της έκανε την εποχή μας πλουσιότερη σε ευαισθησία και σε προβληματισμό» [Αμπατζοπούλου 2000: 101].

¹ Η λογοτεχνική παραγωγή που θεματοποιεί την δικτατορία προσεγγίζεται ως ένα corpus συλλογικών αφηγήσεων και κατ' επέκταση ως φορέας μνήμης, δηλαδή ως ένας αφηγηματικός τόπος όπου συναντώνται οι απολήξεις της ατομικής, της συλλογικής [ρβλ. Assmann 1999, 45–56 κβισοτ κβή Kbhner 2003, 45–46], αλλά και της άνωθεν επιβεβλημένης μνημονικής πολιτικής της που οριοθετεί τη θεσμική μνήμη. [πρβλ. Αγτζίδης/ Κόκκινος/Λεμονίδου 2010, 14–23].

² Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς σε συζήτηση που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Συνέχεια* το 1973 διαχωρίζει την λογοτεχνική απόδοση ενός ιστορικού γεγονότος σε «αληθινή αντιμετώπιση της πραγματικότητας από έναν καλλιτέχνη» και σε «φτηνή συγγραφική πρόζα», αναλόγως με το βαθμό αφοσίωσης στην ιστορική Αλήθεια. [Κοτζιάς κ.α.1973, 172–173].

Συμμετέχοντας στην έκδοση των *δεκαοχτώ κειμένων* το 1970³ με το δοκίμιο *μια Μαρτυρία*⁴, η κριτικός προδιαγράφει τα χαρακτηριστικά μιας νέας λογοτεχνικής γλώσσας, εκείνης της Παντομίμας, που καλείται να υιοθετήσει μυστικούς κώδικες επικοινωνίας, όπως η -σχεδόν στα όρια της αφηγηματικής σιωπής- εσωστρέφεια, ο εξομολογητικός τόπος, η υπαινικτικότητα κι η τάση εσωτερικής αναδίπλωσης. Η γλώσσα των χειρονομιών ορίζεται ως απάντηση στην άνωθεν επιβεβλημένη σιωπή. Οι «φραστικές ταχυδακτυλουργίες» των λογοτεχνών απαιτούν λόγια που φαινομενικά είναι «συγκεκριμένα, χωρίς αλληγορίες, σύμβολα, σάτιρα και μύθους», γιατί -όπως σημειώνει η Αναγνωστάκη- «για όσους χειρονομούν πολύ ποιητικά, βρίσκονται πάντα νόμοι κι εξουσίες για να τους δένουν ή να τους κόβουν τα χέρια». Μιλάμε λοιπόν για ένα σύνολο χειρονομιών που συνιστά πράξη πολιτική, μιας είναι απαλλαγμένο από την αισθητική του ρεαλισμού, επιτρέποντας στους λογοτέχνες να αφηγούνται τη σύγχρονή τους πραγματικότητα παρακάμπτοντας τους περιορισμούς της λογοκρισίας.⁵

3.2. Η περίοδος μετά το 1974: Η αλλαγή που συντελέστηκε στην Ελλάδα το 1974 και θεωρείται δικαίως ως η σημαντικότερη πολιτειακή μεταβολή που έλαβε χώρα στη σύγχρονη ελληνική ιστορία δεν οδήγησε σε ανάλογη μεταστροφή και στο λογοτεχνικό πεδίο. Η μελέτη της μεταδικτατορικής πεζογραφικής παραγωγής καταδεικνύει ότι η πεζογραφία διατηρεί και μεταπολιτευτικά τα χαρακτηριστικά εκείνα που διαμορφώθηκαν υπό το βάρος του χουντικού αυταρχισμού. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, ο οποίος αρκετά χρόνια μετά την πτώση της χούντας με άρθρο

³ Πρόκειται την πρώτη πρωτότυπη έκδοση επί χούντας μετά την άρση του μέτρου της προληπτικής λογοκρισίας. Το κριτικό δοκίμιο της Ν. Αναγνωστάκη προτάσσεται στον τόμο, γεγονός που καταδεικνύει την εμβληματική θέση της μεταξύ των διανοουμένων της εποχής.

⁴ Το εν λόγω δοκίμιο μαζί με άλλα πέντε κείμενα της Αναγνωστάκη από τα χρόνια της δικτατορίας, εκδίδονται μεταπολιτευτικά στον τόμο *Κριτική της Παντομίμας* (Αθήνα: Κέδρος 1975).

⁵ Το ζητούμενο για την Αναγνωστάκη είναι ένας απτός ρεαλισμός, ένας «ρεαλισμός ουσίας» [Αναγνωστάκη 1977: 37], όπως αυτός ορίζεται από την σύγχρονή της λογοτεχνική κριτική, εστιάζοντας κυρίως στη γαλλική διάνοηση. Μπορεί να μη δηλώνει ρητά τις απαρχές της σκέψης της, αλλά ο ίδιος ο όρος *Παντομίμα* που χρησιμοποιεί, παραπέμπει ευθέως στη *Σημειωτική* της Julia Kristeva που εκδίδεται το 1969 και προκαλεί αίσθηση στους κόλπους της κριτικής. Λόγος γίνεται για κεφάλαιο του έργου που φέρει τον τίτλο *Le geste: pratique ou communication?*. Η Kristeva ερμηνεύει τη χειρονομία ως πράξη με υπόρρητη σημασία που υποσκάπτει την παντοδυναμία του λόγου. Αυτή η μεταστρουκτοραλιστική χειρονομία για την Kristeva είναι μια πράξη αντίστασης, είτε απέναντι στο επιβεβλημένο πλαίσιο του λογοτεχνικού Κανόνα είτε στο δεσποτισμό ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος. [Πρβλ. Angerer 2005: 145–148].

του στην εφημερίδα *Η Αυγή* υποδεικνύει δρόμο της απόρριψης του κριτικού ρεαλισμού ως μονόδρομου και υπερασπίζεται τις θέσεις της Νόρας Αναγνωστάκη [Πρβλ. Ραυτόπουλος 1980, 71–75]. Διαπιστώνεται λοιπόν μια τάση άρνησης του λόγου και απόρριψης του έως το 1967 κρατούντος κοινωνικού ρεαλισμού που συντελείται με την υιοθέτηση της αφηγηματικής σιωπής λόγω ιστορικών, θεματικών, ιδεολογικών, αλλά και συναισθηματικών συνιστωσών.⁶

3.3. Η περίοδος μετά το 2000: Η τάση όμως που παρατηρείται από το 2000 και εξής είναι αυτή της επεξεργασίας του ως τότε δαιμονικού τραυματικού παρελθόντος. Η θεματοποίηση των γεγονότων της επταετίας, όσο απομακρυνόμαστε χρονικά από αυτή, μοιάζει να έχει διπλό σκοπό: αφενός η μνήμη καταγράφεται και ιστοριοποιείται κι αφετέρου το παρελθόν παύει να απειλείται από τη λήθη, αφού αναπλάθεται στο αφηγηματικό παρόν.

4. Η εντακτική επεξεργασία του τραύματος — Οι φορείς της συλλογικής μνήμης

Εστιάζοντας στη λογοτεχνική παραγωγή της τελευταίας δεκαπενταετίας, εντοπίζουμε μια πύκνωση της επεξεργασίας του Τραυματικού. Η διαδικασία αυτή αρχίζει να δίνει έντονα δείγματα μεταξύ 2000–09, οπότε και αποδελτιώνονται 42 αφηγηματικές απόπειρες επεξεργασίας της συλλογικής -πλέον- μνήμης. Έτσι το παρελθόν από τόπος άγνωστος και μακρινός τείνει να αποκατασταθεί και η λήθη θα δώσει τη θέση της σε μια ιστορία του παρόντος, με θέαση στο μέλλον αλλά με ιδρυτική βάση το παρελθόν. Τα συναισθήματα, η μνήμη, το τραύμα, επαναδιεκδικούν τη θέση τους στις ιστοριογραφικές αναζητήσεις και η καταγραφή της μνήμης έγινε επιτακτικό καθήκον [Πρβλ. Λιάκος 2011: 319].

Στην αφήγηση των φορέων συλλογικής μνήμης η επταετία εμφανίζεται ως το σκοτεινό πρόσφατο παρελθόν που πρέπει να αποκρυπτογραφηθεί. Παρατηρείται επίσης μια απολογιστική τάση που εξετάζει και συσχετίζει το ιστορικό παρελθόν ανοιχτά με το παρόν τόσο της αφήγησης όσο και της συγγρα-

⁶ Κατόπιν ενδελεχούς έρευνας καταγράφηκαν περισσότεροι από 100 τίτλοι πεζών κειμένων από το 1967 και εξής που η αφήγησή τους σχετίζεται, άμεσα ή έμμεσα με τη δικτατορία του '67. Από αυτά 21 εκδίδονται μεταξύ 1970–79. Τις δύο επόμενες δεκαετίες 1980–89 και 1990–99 έχουμε 8 και 9 τίτλους αντίστοιχα, ενώ τη δεκαετία 2000–09 παρατηρείται πύκνωση της αφόρμισης από τα γεγονότα της χούντας με 42 τίτλους, τάση η οποία συνεχίζεται και κατά τη δεκαετία που διανύουμε. Οι μαρτυρίες, τα χρονικά και οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις που εκδόθηκαν μαζικά κατά τους πρώτους μήνες της μεταπολίτευσης και αποτυπώνουν ειδησεογραφικά τα γεγονότα δεν εξετάζονται ως δείγματα αφηγηματικής μυθοπλασίας.

φής. Επίσης, η παρουσίαση του τραύματος της μιας πλευράς δεν απαγορεύει την αναγνώριση του τραύματος και του Άλλου· πολλοί αφηγηματικοί ήρωες ταυτίζονται με θύματα, αλλά -όχι σπάνια- και με από την περίοδο της δικτατορίας. Επομένως οι νεότεροι συγγραφείς δεν είναι ιδεολογικά φορτισμένοι και τα κείμενά τους δίνουν περισσότερο την αίσθηση της αποστασιοποίησης, της λογοτεχνικής κατασκευής αφού τα πάθη έχουν τελειώσει και η αφήγηση αποτελεί το μέσο επεξεργασίας του συλλογικού τραύματος. Πρόκειται για μια ψύχραιμη και εν πολλοίς αντικειμενική αναπαράσταση, η οποία απέχει πολύ από την αποτύπωση της βιωμένης εμπειρίας. Η νέα λογοτεχνική γενιά επιθυμεί να οικειοποιηθεί το ιστορικό παρελθόν ξεφεύγοντας από την επιλογή των φορέων της βιοματικής μνήμης της επταετίας που το ντύνουν με θραύσματα λόγου.⁷

5. Συμπεράσματα

Η μελέτη της πεζογραφίας μετά το 1967⁸ ανέδειξε τις εσωτερικές τομές στις τάσεις της λογοτεχνικής γραφής ως προς τη διαχείριση ενός τραυματικού γεγονότος. Η θεματοποίηση της δικτατορίας από συγγραφείς που βίωσαν συγχρονικά τα γεγονότα όντες στην Ελλάδα την περίοδο της επταετίας, αποτελούν απόπειρες επεξεργασίας του τραύματος, οι οποίες παρουσιάζουν ομοιότητες στη λογοτεχνική αποτύπωση του τραυματικού βιώματος, αφού εν πολλοίς υιοθετείται το αφηγηματικό μοντέλο της σιωπής. Οι σύγχρονοί τους συγγραφείς που βρέθηκαν σε περιβάλλοντα υπερορίας διαμόρφωσαν μια διαθλασμένη βιοματική μνήμη λόγω της έμμεσης πρόσληψης του τραυματικής εμπειρίας.

Αντίθετα, οι νεότεροι πεζογράφοι χωρίς την εμπειρία της δικτατορίας τη θεματοποιούν μέσω της κληροδοτημένης μνήμης, αφού η συλλογική μνήμη αποτελεί επικοινωνιακή διαδικασία. Απούσας της συναισθηματικής εμπλοκής, στην αφήγησή τους κυριαρχεί ένα κλίμα μετριότητας και συμφιλίωσης με το παρελθόν στα πλαίσια της μεταμνήμης.

⁷ Ο Δ. Κούρτοβικ αναφερόμενος στη νέα αυτή τάση της αφήγησης κάνει λόγο για την αναπαραγωγή του τραύματος ως πλήρωσης μιας «*παραινεύμενης εκκρεμότητας που περιμένει αυτό που θα της δώσει νόημα*» [Κούρτοβικ 2008: 12].

⁸ Κατόπιν ενδεδειγμένου έρευνας καταγράφηκαν περισσότεροι από 90 τίτλοι πεζών κειμένων (μυθιστορημάτων και διηγημάτων) που η αφήγησή τους σχετίζεται, άμεσα ή έμμεσα με τη δικτατορία του '67. Επειδή όμως σκοπός της εργασίας δεν είναι η εξαντλητική μελέτη της σχετικής λογοτεχνικής παραγωγής, επιλέγονται κείμενα που προσφέρονται για τη διεξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων.

Καταλήγουμε λοιπόν στη διαπίστωση πως οι πρόσφατες αφηγήσεις του Τραυματικού πνκκώνουν θεματοποιώντας την ιστορία για να απελευθερωθούν απ' αυτήν. Η μνήμη καταγράφεται και ιστοριοκοποιείται ενώ το ιστορικό παρελθόν παύει —μέσω του αντικατοπτρισμού του στη λογοτεχνία— να απειλείται από τη λήθη αφού βρίσκει καινούρια θέση στο παρόν της αφήγησης [πρβλ. Φαράκλας 1997: 32–39]. Έτσι η βουτιά της νεότερης συγγραφικής γενιάς στην ελλειπώς ανελυμμένη περίοδο της χούντας ερμηνεύεται πρωτίστως ως αποτίναξη της επιβεβλημένης αφηγηματικής σιωπής του παρελθόντος που περιέβαλε την περίοδο αυτή και δευτερευόντως ως συμφιλίωση της ίδιας της κοινωνίας με την Ιστορία, τακτική την οποία δεν υιοθέτησαν νωρίτερα οι συγγραφείς — φορείς της ατομικής μνήμης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγτζίδης 2010 — Αγτζίδης, Β. κ.α.: *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*. Ταξιδευτής 2010.
- Αμπατζοπούλου 2000 — Αμπατζοπούλου, Φ.: “Διαλογικότητα και υποψία: Η Διαδρομή της Νόρας Αναγνωστάκη”, στο: *Η γραφή και η βάσανος*, Αθήνα: Πατάκη 2000.
- Αναγνωστάκη 1977 — Αναγνωστάκη, Ν.: *Η κριτική της παντομίμας (1970–1975)*, Αθήνα: Κέδρος 1977.
- Angerer 2005 — Angerer, E.: *Die Literaturtheorie Julia Kristevas. Von Tel Quel zur Psychoanalyse*, Wien: Passagen Verlag 2005.
- Assmann 2003 — Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Beck 2003.
- Δασκαλόπουλος 1997 — Δασκαλόπουλος, Δ.: “Νόρα Αναγνωστάκη: σαράντα χρόνια παίζοντας αντί χαρτιά βιβλία”, *Εντευκτήριον* 47, 1997, σσ. 33–37.
- Κοτζιάς, Α. κ.α.: «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας». *Συνέχεια* 4 (1973): 165–184.
- Köhner, A.: “Kollektive Traumata. Annahmen, Argumente, Konzepte.“. *Berghof Forschungszentrum für konstruktive Konfliktbearbeitung* 9 (2003).
- Λιάκος, Α.: «Δοκίμιο για μια Ποιητική της Ιστορίας», *Τα Ιστορικά*, 31 (1999): 259–290.
- Ραυτόπουλος, Δ.: «Βάρδα μπένε από τα Ψυχολογικά...». *Η Αυγή* (3 Φεβρουαρίου 1980): 71–75.
- Σουλιώτης, Μ.: “Η έντιμη κριτικός”, *Εντευκτήριον*, 47, 1999, σσ.42–43.
- Φαράκλας, Γιώργος (μτφ) :«Benjamin, Walter: Για την έννοια της ιστορίας». *Πολίτης δεκαπενθήμερος*. 43 (1997): 32–39.

Τσάγκας Δαμιανός

Ιωάννινα, Φιλολόγος

**ΗΘΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ
ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ
ΑΓΑΘΩΝ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ**

«Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος». Ο Όμηρος, στην Ιλιάδα, επικαλείται τη μούσα για να τραγουδήσει τη μήνιδα του Αχιλλέα. Μήνις. Η οργή των θεών και του Αχιλλέα. «Σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις χωόμενος ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας» (Α 243244). Είναι τα λόγια του ίδιου του ήρωα στον Αγαμέμνονα που άρπαξε το τιμητικό του γέρας, τη Βρισηίδα. Ο Αχιλλέας αποσύρεται από τη μάχη γιατί ο Ατρείδης δεν τίμησε αυτόν, τον άριστον των Αχαιών. «Ὁ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας». Τον ἄριστον. Υπερθετικός βαθμός του ἀγαθός. Σε αυτή τη φράση, στη μετάφραση και την ερμηνεία της, βρίσκεται ένα πολύ σημαντικό μέρος της πραγματικότητας των ομηρικών επών που ενίοτε μας διαφεύγει. Βρισκόμαστε σε μια αμιγώς ηρωική εποχή. Ο ομηρικός άνθρωπος ζει σε μια κοινωνία μικρών αυτόνομων κοινωνικών μονάδων, τους οἴκους. Οι πολλοί οἴκοι βρίσκονται κάτω από την εξουσία του ενός τοπικού άρχοντα, που προσδιοριζόταν –και επαινούνταν ταυτόχρονα με τον όρο ἀγαθός. Είναι ο άνθρωπος που έχει τις ιδιότητες του πολεμιστή, του αρχηγού στον πόλεμο και στη ειρήνη, αλλά όχι μόνο. Αγαθός σημαίνει, ταυτόχρονα, και ευγενή καταγωγή, και υψηλή κοινωνική θέση και πλούτο. Ο ήρωας δεν μπορεί παρά να είναι ανδρείος. Αλλά η ανδρεία δεν αρκεί στην ομηρική κοινωνία για να είναι κάποιος ἀγαθός. Κάθε ομηρικός ήρωας είναι ἀγαθός εκ του αποτελέσματος, όχι εκ των προσπαθειών ή των προθέσεων του. Η επιτυχία και μόνο κάνει τον ήρωα να είναι ἀγαθός, να υπερέχει των άλλων, να έχει ἀρετή. Εκ του αποτελέσματος, λοιπόν, και μόνο διακρίνεται ο ἀγαθός για την ἀρετή του. Η αποτυχία κάνει τον ἀγαθόν κακόν. Όχι ηθικά κακό, αλλά ανεπαρκή για τις προσταγές του οίκου του, τις επιταγές μιας ολόκληρης κοινωνίας.

Πρέπει πάντως να διακρίνουμε δύο ομάδες αξιών. Υπάρχουν δραστηριότητες στις οποίες η επιτυχία είναι κατηγορική προσταγή. Και άλλες, στις οποίες οι άνθρωποι συνεργάζονται ο ένας με τον άλλο για κάποιον κοινό σκοπό. Ανταγωνιστικές αξίες ή ἀρετές είναι εκείνες που αξιολογούν την επιτυχία

ή την αποτυχία. *Συνεργατικές αξίες* ή *αρετές* εκείνες που χαρακτηρίζουν πράξεις στις οποίες η δικαιοσύνη είναι απαραίτητη προϋπόθεση.

Άγαθός στην κανονική του χρήση δεν έχει συνεργατική διάσταση. Όταν ξεκινά η μνηστηροφονία στην Οδύσσεια (χ 204) ο ποιητής λέγει για τους μνηστήρες: «*Ἐνθα μένος πνεῖοντες ἐφέστασαν, οἱ μὲν ἐπ' οὐδοῦ, οἱ δ' ἔντοσθε δόμων πολέες τε καὶ ἐσθλοί*», ενώ οι αρχηγοί Αντίνοος και Ευρύμαχος «*ἀρετῇ δ' ἔσαν ἔξοχ' ἄριστοι*» (ψ 187). Οι μνηστήρες ονομάζονται *άγαθοί* ή *εσθλοί*, όχι γιατί εκφράζει ο ποιητής ηθική επιδοκιμασία για τις πράξεις τους, για τις οποίες πράγματι πρέπει να υπήρχε έντονη κοινωνική αποδοκιμασία. Οι μνηστήρες παραμένουν *άγαθοί* γιατί έχουν αξιώσεις πάνω στον όρο.

Πώς, λοιπόν, θα εννοήσουμε και θα μεταφράσουμε τη φράση τον «*Ὁ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας*»; Αν δεν προσέξουμε, θα εξισώσουμε έναν όρο ηθικών αξιών και πολιτικής συμπεριφοράς της αρχαίας ελληνικής σκέψης, τον όρο *άγαθός*, με τον όρο *καλός*, έναν όρο ηθικής της νεοελληνικής πραγματικότητας. «*Αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπέροχον ἔμμεναι ἄλλων*» παραγγέλλει ο Πηλέας στο γιό του, τον Αχιλλέα, όταν φεύγει για την Τροία. (Λ 784). Ως αρετή ορίζεται η απόλυτη υπεροχή. Ο πόθος για διάκριση, το πάθος για την αριστεία είναι αυτό που θα ανυψώσει τον ήρωα. Εις βάρος, βέβαια, των υπολοίπων. Αυτή, όμως, είναι η ομηρική *ἀρετή*. Και

μάλιστα είναι δυο λογίων. Τη διττή της υπόσταση, την αποδίδει ανάγλυφα ο Φοίνικας, παιδαγωγός του Αχιλλέα, θυμίζοντάς του ότι ο πατέρας του «*τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα, μύθων τε ῥήτηρ' ἔμμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων*» (I 443). Ο *άγαθός* πρέπει να επιτυγχάνει στον πόλεμο και στα συμβούλια, να διακρίνεται για τις πράξεις του και τους λόγους του. Η *ἀγορή* και η *μάχη* είναι *κυδιάνειρα*. Εκεί πραγματώνεται η *ἀρετή* του. Στον αντίποδα αυτών, η αποτυχία είναι *αἰσχρόν*. Επιφέρει την *ἐλεγχείη*. Η ηθική δύναμη που γνωρίζει ο ομηρικός άνθρωπος, δεν είναι ο φόβος προς τον θεό, αλλά ο σεβασμός προς τη δημόσια γνώμη, η *αἰδώς*. Και η *αἰδώς* συνδέεται άρρηκτα με την ιδεολογική ραχοκοκαλιά των ομηρικών επών, το ιδεώδες της *τιμής*. Ο Τρωικός πόλεμος είναι ένας πόλεμος *τιμής*. Η Ιλιάδα είναι ένα έπος *τιμής*. Ο Αγαμέμνωνας αρπάζει τη Βρισηίδα και ο Αχιλλέας νιώθει τα σωθικά του να τον καίνε μπροστά στη βαριά αυτή πρόκληση, κι όχι άδικα. «*Ὁ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας*». Ο Αγαμέμνωνας «*παρανήφησε των Ἀχαιῶν τον πρώτο*» διαβάζουμε στη μετάφραση των Καζαντζάκη — Κακριδίη.

Δεν τίμησε με τη συμπεριφορά του τον πρώτο από τους Αχαιούς. Τον πρώτο στην ανδρεία και στην αριστεία ως πολεμιστή, αλλά και στην ευγενή κατα-

γωγή και στον πλούτο και στην κοινωνική θέση. Όχι τον πιο «ηθικά» ενάρετο. Ο κατεξοχήν ήρωας της Ιλιάδας, ο Αχιλλέας, διευκρίνισε την αιτία της οργής του. Κι εμείς, ερμηνεύοντάς την, διευκρινίζουμε τα δεδομένα της εποχής του, του κόσμου των *ἀγαθών* στα ομηρικά έπη. Η *ἀριστεία*, η *τιμή*, η *αἰδώς* βρίσκονται στο γονιδίωμα του *ἀγαθού* με απαρχή τα ομηρικά έπη. Αλλά κι ο ομηρικός κόσμος των *ἀγαθών* βρίσκεται στο γονιδίωμα της κλασσικής Ελλάδας. Το «*μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων*» δεν ανέθρεψε μόνο τον Αχιλλέα, αλλά όλες τις γενιές των κατοπινών *ἀγαθών*. Το μάθημα του Αχιλλέα, λίγους αιώνες αργότερα θα αποτελέσει το πρωτόλειο κύτταρο

της διδασκαλίας του Πρωταγόρα, της *εὐβουλίας* (Πρωτ. 318e), την οποία ο Σωκράτης χαρακτηρίζει πολιτική τέχνη που δημιουργεί *ἀγαθούς πολίτας* (319a). Η Ιλιάδα ενέπνευσε και τον κορυφαίο στρατηλάτη Μέγα Αλέξανδρο. Αλλά η Ιλιάδα όπως ήταν πραγματικά, όχι όπως εμείς ενίοτε νομίζουμε ότι ήταν, επηρεασμένοι ίσως από το πνεύμα του χριστιανισμού, ή ακόμη από την ηθική φιλοσοφία του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη ή την σύγχρονη ευρωπαϊκή φιλοσοφία.

Δρ Αλίκη Τσοτσορού

ΕΕΠ Διδασκαλείου Νέας Ελληνικής Γλώσσας
Πανεπιστήμιο Αθηνών

**Ο ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΟΝ
ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟΝ
ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ**

Ο ποιητικός λόγος του Καρυωτάκη παρουσιαζόταν τολμηρός και ρηξικέλευθος συγκρινόμενος με τους ομοτέχνους της γενιάς του [Ελύτης 1974: 258]. Ο Καρυωτάκης είχε εισαγάγει στην πραγματικότητα έναν νέο τύπο ποιητικής έκφρασης. Σύμφωνα με τις αναφορές του στα *Ανοιχτά Χαρτιά* [Ελύτης 1974: 257–259], ο Ελύτης πριν αρχίσει να γράφει ποιήματα ο ίδιος, έβρισκε αξιολογική την ποίηση του Καρυωτάκη, έχοντας ανακαλύψει ενδιαφέρουσες ιδιότητες στη γλώσσα του.

Ο Ελύτης δεν αισθανόταν, εντούτοις, ικανοποιημένος με το περιεχόμενο της ποίησης του Καρυωτάκη, το οποίο θεωρούσε ηττοπαθές και αποστασιοποιημένο από την κοινωνική και πολιτισμική ατμόσφαιρα της εποχής του [Ελύτης 1974: 257–258]. Οι δύο ποιητές φαίνεται να έχουν διαμετρικά αντίθετες απόψεις για τα κοινωνικά και πολιτισμικά γεγονότα: ο Καρυωτάκης όντας επικριτικός απέναντι στις κοινωνικές συνθήκες των δεκαετιών του 1910 και του 1920, θεωρούσε τις πολιτιστικές εκδηλώσεις της περιόδου άσχετες με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο τους [Δάλκου 1986]. Από την άλλη πλευρά ο Ελύτης, που και αυτός στα πρώτα ποιήματά του εμφανίζεται αποστασιοποιημένος από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής του, υποστηρίζει ότι ο Καρυωτάκης δεν τον συγκινούσε, λόγω της απόστασης που κρατούσε ο ίδιος από τα προβλήματα της εποχής του [Αγγελάτος 1994, Φιλοκύπρου 2000: 91–166].

Εάν διαβάσουμε προσεκτικά το απόσπασμα από τα *Ανοιχτά Χαρτιά* που αναφέρεται στον Καρυωτάκη, θα ανακαλύψουμε ότι οι απόψεις του Ελύτη είναι αισθητικής φύσης περισσότερο από οτιδήποτε άλλο. Στην αρνητική στάση του Καρυωτάκη απέναντι σε ολόκληρο το περιεχόμενο της ζωής, ο Ελύτης απαντά με τη σύνδεσή του με τις κοινωνικές εκδηλώσεις της εποχής του, η οποία, όμως, σχετίζεται με την αισθητική τους αποτίμηση. Ο Καρυω-

τάκης και ο καρυωτακισμός ως στάση απέναντι στη ζωή, επομένως, απορρίφθηκαν με αποφασιστικότητα από τον Ελύτη, αμέσως μόλις ήλθε σε επαφή με την ποίηση του Éluard και των Ελλήνων υπερρεαλιστών [Ντουινιά 1997: 307–322, Ντουινιά 2000: 310–315]. Η ποίησή τους ανταποκρινόταν στις αισθητικές αξίες του. Το γεγονός ότι η δημιουργία της εικόνας είναι μέρος της υπερρεαλιστικής αναζήτησης, καθώς επίσης και η παραδοχή ότι ο υπερρεαλισμός επεκτείνεται και πέρα από την τέχνη, στο ευρύτερο πεδίο της ζωής [Ελύτης 1974: 105, 268–269, 271–272, Balakian 1986: 143, 49], εξηγεί ικανοποιητικά το γεγονός ότι ο Ελύτης επιλέγει να μην ακολουθήσει τον Καρυωτάκη στη λεπτή και πικρή ειρωνεία του.

Θα ήταν χρήσιμο να εξεταστεί και να εξηγηθεί η χρήση της μεταφοράς από τον Καρυωτάκη, δεδομένης της στάσης του Ελύτη απέναντι στην ποίηση ως συνειδητή προσπάθεια να καταπολεμηθεί η αρνητική στάση του Καρυωτάκη. Στα 112 ποιήματα του Καρυωτάκη που έχουν εξεταστεί, υπάρχουν 184 μεταφορές ρήματος [εκ των οποίων 7 περιλαμβάνουν μετοχές], 214 μεταφορές ουσιαστικού, 70 επιρρηματικές και 67 μεταφορές επιθέτου [Καρυωτάκης 1979]. Είναι εμφανές από τους αριθμούς που παρουσιάζονται ότι οι μεταφορές ουσιαστικού και ρήματος είναι αρκετά ισορροπημένες ως προς την αναλογία τους, ενώ υπάρχουν πολύ λιγότερες μεταφορές με επίθετα και επιρρήματα.

Στα παραδείγματα μεταφορών του Καρυωτάκη τα κοινά σημασιολογικά χαρακτηριστικά μεταξύ των μεταφορικών στοιχείων είναι πολύ λίγα και άρα το επίπεδο της τόλμης τους υψηλό.

I. Μεταφορές ρήματος

α) Ρήμα μεταφορικό σε σχέση με το υποκείμενό του

Η σκέψη μου νοσταλγικά ενυχτώθη/ στον κήπο[...] [Καρυωτάκης 1979: τ.1, 78]

β) Ρήμα μεταφορικό σε σχέση με το αντικείμενό του

Το κυπαρίσσι[...]/ σηκώνει τη μαυρίλα του [Καρυωτάκης 1979: τ.1, 23]

γ) ρήμα μεταφορικό σε σχέση με το υποκείμενό του και με το αντικείμενό του:

[...] και βαραίνει το ασήμι του βλεφάρου της η εσπέρα [Καρυωτάκης 1979: τ.1, 62]

II. Μεταφορές ουσιαστικού

α) Μονή Αντικατάσταση

κι η καλοσύνη αν χύνεται των άστρων [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 42]

β) Μεταφορά με Γενική

τ' αεράκι που λόγια με των ρόδων τα χείλη/ ψιθυρίζει [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 120]

(τύπος A του B = B).

Εδώ, και το «αεράκι» επίσης προσωποποιείται.

*Ποιητή[...]*σφυροκοπάς/ των ήχων τα στεφάνια** [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 57]

(τύπος A του B = Γ).

γ) Κατηγοριακή Μεταφορά

Θάνατος είναι οι κάργιες που χτυπιούνται [Καρυωτάκης 1979: τ. 2, 16]

δ) Μεταφορά με Δείξη

Όλο θα σπάει το κύμα ρουμπίνι [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 60]

III. Μεταφορές επιθέτου

Αλλάζουμε[...]/ τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 154]

IV. Επιρρηματικές μεταφορές

Απ' όλα θέλω ελεύτερος/ να πλέω στα χάη του κόσμου [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 51]

Ο Καρυωτάκης ήταν ένας από τους πρώτους Έλληνες ποιητές που χρησιμοποίησε σύνθετους μεταφορικούς σχηματισμούς, δηλαδή μεταφορές ενσωματωμένες σε άλλες μεταφορές. Π.χ. «*βαραίνει το ασήμι του βλεφάρου της η εσπέρα*» ή «*ήρθανε τα δάση/ μ' αυτοκρατορικήν εξάρτηση πρωινού θριάμβου*» [Καρυωτάκης 1979: τ. 2, 13]. Στο πρώτο παράδειγμα, το αντικείμενο της μεταφοράς ρήματος είναι μια μεταφορά με Γενική. Στο δεύτερο παράδειγμα, το ρήμα («*ήρθανε*») είναι μεταφορικό σε σχέση με το υποκείμενό του («*δάση*»), ενώ συγχρόνως μέσα στη μεταφορική επιρρηματική φράση («*μ' αυτοκρατορικήν εξάρτηση θριάμβου*») υπάρχει επίσης μια μεταφορά επιθέτου («*πρωινού θριάμβου*»).

Επίσης χρησιμοποίησε μεταφορές με εικόνες από τον κόσμο των άψυχων αντικειμένων, χωρίς αυτές να είναι εμφανώς ανάλογες ή συμβατές με την ανθρώπινη συμπεριφορά. Π.χ.: «*οι γρίλλιες των παραθύρων εστάζανε/ τον πόνο που κρατάνε*» ή «*η σκέψη μου νοσταλγικά ενυχτόθη*» ή «*η καλοσύνη αν χύνεται των άστρων*». Σε αυτές τις μεταφορές οι διαφορές μεταξύ των συστατικών στοιχείων προφανώς ξεπερνούν αριθμητικά τις ομοιότητες, με συνέπεια οι εικόνες που προκύπτουν να έχουν χτυπητή πρωτοτυπία, δεδομένου

ότι η εμπειρία που μεταφέρουν δεν μπορεί εύκολα να αποκρυπτογραφηθεί και να παραφραστεί στη συνηθισμένη γλώσσα. Οποιαδήποτε κοινά σημασιολογικά χαρακτηριστικά που υπάρχουν μεταξύ των ουσιαστικών «καλοσύνη» και «αστέρια», καθώς επίσης και μεταξύ τους και του ρήματος «χύνεται» είναι δύσκολο να ανιχνευθούν.

Ακόμη και εκεί όπου οι μεταφορές του Καρυωτάκη δεν φαίνονται ιδιαίτερα πολύπλοκες σε σχέση με τους παραδοσιακούς τρόπους μεταφορικού λόγου, εξακολουθούν να παρουσιάζουν ανάλογες έννοιες και εικόνες, που αποδίδουν κατά τρόπο πρωτότυπο. Π.χ.: «*Όλο θα σπάει το κύμα ρουμπίνι*» ή «*τ' αεράκι που λόγια με των ρόδων τα χείλη ψιθυρίζει*»: Εδώ η εικόνα του κύματος που βάφεται από αίμα ή εικόνα του αέρα που μεταφέρει το άρωμα των λουλουδιών δίνεται με μια μεταφορά με Δείξη στον πρώτο στίχο, όπου το «*ρουμπίνι*» χρησιμοποιείται για το κόκκινό του χρώμα. Στη δεύτερη εικόνα με τη μεταφορά της Γενικής, αν και εμφανίζεται μέσα

σε μια παραδοσιακή μεταφορά (*το αεράκι ψιθυρίζει*), μας αποκρύπτει την τελική εικόνα στην οποία επιθυμούμε να αναχθούμε μέσω της φράσης «*των ρόδων τα χείλη*».

Σε αυτό το σημείο πρέπει να προστεθεί ότι ο μόνος στίχος στην ποίηση του Ελύτη όπου μπορεί ίσως να επισημανθεί η επίδραση του Καρυωτάκη είναι: «*[...] στο υπέροχο μυρμήδισμα τ' ουρανού που νυχτοήμερα πλάθεται απ' την καλοσύνη των άστρων*» [Ελύτης 1970: 127]. Ο στίχος του Καρυωτάκη έχει ως εξής: «*Ειδυλλιακές οι νύχτες σας σκεπάζουν, / κι η καλοσύνη αν χύνεται των άστρων, / ταπεινοί καθώς είστε, δε σας φτάνει*» [Καρυωτάκης 1979: τ. 1, 42]. Ο Ελύτης δεν επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τον Καρυωτάκη λόγω της μεγάλης διάστασης μεταξύ τους ως προς τη γενικότερη στάση ζωής τους. Λίγο πριν τον τραγικό θάνατό του, ο Καρυωτάκης έγραφε: «*[...] κι' ακόμη / ο ήλιος θάνατος μες στους θανάτους*» [Καρυωτάκης 1979: τ. 2, 16]. Μια δεκαετία αργότερα, ως προμετωπίδα στη δεύτερη συλλογή ποιημάτων του *Ο Ήλιος ο Πρώτος*, ο Ελύτης έγραφε: «*Έτσι συχνά όταν μιλώ για τον ήλιο / μπερδεύεται στη γλώσσα μου ένα μεγάλο τριαντάφυλλο κατακόκκινο. / Αλλά δεν μου είναι βολετό να σωπάσω.*» [Ελύτης 1971: 9]. Σε αντίθεση με τη νοσηρή προσέγγιση του Καρυωτάκη στον ήλιο, που εκφράζεται μέσω του ισχυρού μεταφορικού τύπου της Κατηγοριακής μεταφοράς (και που είναι η τελευταία μιας επαναλαμβανόμενης σειράς κατηγοριακών μεταφορών που περιλαμβάνουν το ουσιαστικό «θάνατος» ως πρώτο συστατικό τους), η αναφορά του Ελύτη στον ήλιο, («*όταν μιλώ για τον ήλιο*»), του δημιουργεί την επιθυμία να μιλάει

διαρκώς· το στόμα του «ανθίζει» («μπερδεύεται στη γλώσσα μου ένα μεγάλο τριαντάφυλλο»), με ένα τριαντάφυλλο του οποίου το χρώμα είναι φωτεινό και χαρούμενο σαν τις ακτίνες του ήλιου. Αν και ο Ελύτης έχει υποστηρίξει ότι «ο ποιητής υπάρχει για να διορθώνει τα λάθη του Θεού» [Ελύτης 1976: 16, Ελύτης 1974: 324], το οποίο έχει το αντίστοιχό στους στίχους του Καρυωτάκη «Πικροί όταν έλθουν χρόνοι,/ κάνε τον πόνο σου άρπα/ και πέ τονε τραγούδι» [Καρυωτάκης 1979: τ.1, 37], ο Ελύτης διατηρεί πάντα μια άποψη εκ διαμέτρου αντίθετη από αυτήν που εκφράζεται στους τελευταίους στίχους του ίδιου ποιήματος του Καρυωτάκη [Μαρωνίτης 1986: 109–129, Μαρωνίτης 1984: 127–147]: «Ένα πρωί, ένα δείλι/ κάνε τον πόνο σου άρπα/ και γέλασε και σβήσου». [Πολίτου-Μαρμαρινού 1997: 43–61].

Ο Ελύτης έχει δηλώσει κατ' επανάληψη τις αμφιβολίες του σχετικά με οποιοδήποτε είδος παρακμιακής στάσης απέναντι στην ποίηση [Ελύτης 1978: 36, Ελύτης 1974: 350]. Ένα παράδειγμα αυτής της άποψης βρίσκεται σε μερικούς από τους στίχους του στο *Άξιον Εστί*: «Στο πείσμα των σεισμών στο πείσμα των λιμών/ Στο πείσμα των εχτρών στο πείσμα των δικών/ Μου, ανάντισα κρατήθηκα ψυχώθηκα κραταιώθηκα». Παρ' όλες τις αντιξοότητες ο ποιητής δε χάνει ποτέ τις δυνάμεις του απέναντι στις επικείμενες καταστροφές. Οι μεταφορές του Καρυωτάκη αν και δεν είναι πολυάριθμες, είναι εντούτοις σύνθετες και τολμηρές. Ο Καρυωτάκης, ενώ άσκησε σημαντική επίδραση στους ποιητές της γενιάς του 1930, αλλά και στις μεταγενέστερες γενιές ποιητών, στον Ελύτη δεν είχε ιδιαίτερη επιρροή [Γαρανούδης 1997: 195–258, Τζιόβας 1997: 105–129, Βαγενάς 2000]. Οι μεταφορές των δύο ποιητών για τον ήλιο απεικονίζουν τις απόλυτα διαφορετικές απόψεις τους με τον πιο προφανή τρόπο. Η εικόνα του ήλιου μόνη, εξηγεί την αγεφύρωτη διαφορά μεταξύ τους και εξηγεί εν μέρει το γεγονός ότι ο Ελύτης δεν επηρεάστηκε από τον Καρυωτάκη παρά το υψηλό επίπεδο της μεταφορικής τόλμης του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελάτος 1994: Αγγελάτος Δ., *Διάλογος και Ετερότητα — Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα: Σοκόλης, 1994.
- Βαγενάς 2000: Βαγενάς Ν., *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Αθήνα: Ίνδικτος, 2000.
- Balakian 1986: Balakian A., *Surrealism, The Road to the Absolute*, Σικάγο και Λονδίνο: The University of Chicago Press, 1986 3 έκδοση.

- Γαραντούδης 1997: Γαραντούνης Ε., «Η αναβίωση του καρωτακισμού. Ο Κ.Γ.Καρωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», *Καρωτάκης και Καρωτακισμός*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 1997, 195–258.
- Δάλκου 1986: Δάλκου, Γ. Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρωτάκης, *Δημόσιος υπάλληλος εξ Αθηνών, μετατεθείς εις Πρέβεζαν εσχάτως...*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1986.
- Ελύτης 1970: Ελύτης Ο, *Προσανατολισμοί*, Αθήνα: Ίκαρος, 1970.
- Ελύτης 1971: Ελύτης Ο., *Ήλιος ο πρώτος*, Αθήνα: Ίκαρος, 1971.
- Ελύτης 1974: Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα: Αστερίας, 1974.
- Ελύτης 1976: Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Ερμείας, 1976.
- Ελύτης 1978: Ελύτης Ο., *Άξιον Εστί*, Αθήνα: Ίκαρος, 1978.
- Καρωτάκης 1979: Καρωτάκης Κ.Γ., *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, τ. 1ος & 2ος, Αθήνα: Ερμής, 1979.
- Μαρωνίτης 1986: Μαρωνίτης Δ.Ν., *Πίσω μπρος*, Αθήνα: Στιγμή, 1986, 109–129.
- Μαρωνίτης 1981: Μαρωνίτης Δ.Ν., *Όροι του Λυρισμού στον Οδυσσεά Ελύτη*, Αθήνα: Κέδρος, 1981.
- Ντουνιά 1997: Χριστίνα Ντουνιά, «Ο Καρωτάκης και οι υπερρεαλιστές», *Καρωτάκης και Καρωτακισμός*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 1997, 307–322.
- Ντουνιά 2000: Χριστίνα Ντουνιά, Κ.Γ.Καρωτάκης, *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000.
- Πολίτου-Μαρμαρινού 1997: Πολίτου-Μαρμαρινού Ε., «Τα υπερβατά και οι υπερβάσεις του Καρωτάκη», *Καρωτάκης και Καρωτακισμός*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 1997, 43–61.
- Τζιόβας 1997: Τζιόβας Δ., «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάζ», *Καρωτάκης και Καρωτακισμός*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 1997, 105–129.
- Φιλοκύπρου 2006: Φιλοκύπρου Ε., Παλαμάς, Καρωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης, Αθήνα: Μεσόγειος, 2006, 91–166.

Henrich, Günther S.,

Αμβούργο, ομότιμος καθηγητής

**Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΡΩΣΙΚΩΝ
ΤΟΠΩΝΥΜΙΩΝ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΡΣΕΝΙΟ ΕΛΑΣΣΟΝΟΣ**

Θα εξετασθεί η απόδοση καμιάς εικοσαριάς ρωσικών (και εκρωτισμένων) τοπωνυμίων και κύριων ονομάτων που βρίσκονται στο ποίημα *Κόποι και διατριβή* (1579 «πολιτικοί στίχοι», λίγο μετά το 1589) του αρχιεπισκόπου Ελασσόνοσ Αρσένιου. Την απόδοσή του θα την συγ-κρίνω περιστασιακά με τις λύσεις που έδωσε ο λίγο μεταγενέστερος αρχιμανδρίτης Ματθαίος Κολητζίδης στο δικό του ποίημα *Βίος Δημητρίου, Βασιλέως Μοσχοβίας* (750 πολιτικοί στίχοι, έτος 1606) και τη σημερινή πρακτική. Αντλώ ως προς τα δυο κείμενα από τις πρόσφατες εκδόσεις του 2014 που έγιναν και οι δύο στον συλλογικό τόμο *Hellenogussica των Παπουλίδη-δων, γιου και πατέρα*. (Νομίζω όμως πως θα βάρυνε υπερβολικά η ανακοίνωση, αν ανέφερα για τα εξελληνισμένα ονόματα που εξετάζονται τους αριθμούς των στίχων ή των σελίδων από τα ποιήματα του Αρσένιου και του Κολητζίδη). Διαιρώ το υλικό σε δέκα σημεία:

1) Φυσικά δεν αποδίδεται το ъ, εφόσον είχε σιγηθεί προ πολλού. Δεν αποδίδεται βέ-βαια επίσης ούτε από τον Κολητζίδη ούτε από τη σημερινή πρακτική. Κι εδώ δεν το γράφω στα ρωσικά ονόματα (η μόνη εξαίρεση αφορά την εκκλησιαστική σλαβική) — γενικά εφαρμό-ζω τη σημερινή ρωσική ορθογραφία (έτσι δεν γράφεται και το *jat*’, το οποίο άλλωστε δεν υπάρχει στην κυριλλική γραμματοσειρά μου, αλλά *e*). Κατά την ελληνογράμματα απόδοση (και ίσως και στην προφορά) του Αρσένιου χάνεται όμως και το ъ (*Лъвов > Λόβι*), καθώς και το [j] του *e* στην αρχή συλλαβής: *воєвода > βοεβόν-δας*. Γενικά δεν διαχωρίζει ο Αρσένιος τα μαλακά από τα σκληρά σύμφωνα της ρωσικής: *Σμοζέσικον < Смоленск, Μπερέστι < Брест*. Το ίδιο συμβαίνει στον Κολητζίδη, καθώς και σήμερα (π.χ. *Κοβαλέβα, όχι Κοβαλιέβα*). Δεν έχω εξήγηση για το πρώτο *e* του *Μπερέστι*: τουρκική επίδραση (δηλ. αποφυγή δύο συμφώνων στην αρχή λέξης) δεν είναι πιθανή για το όνομα μιας πόλης στα σύνορα Ουκρανίας και Πολωνίας.

2) Όμοια χάνεται στον Αρσένιο το [j] του я στο Ραζάνι (2 φορές) < Рязань. Σήμερα μεταγράφουμε όμως Ριαζάν. Σε άλλη περίπτωση τονισμένο я αποδίδεται — πάλι χωρίς το [j] — ως ε: κνέζοι.

3) Η απόδοση ηχηρών φωνημάτων στο τέλος των λέξεων φαίνεται να αντιστοιχεί στη ρωσική άηχη προφορά: Νογράτι, προφανώς όχι από το ρωσ. Ногогород, αλλά από το Ног-градъ της εκκλησιαστικής σλαβικής. (Στα σύγχρονα ελληνικά γράφεται βέβαια Νόβγκοροντ, κατά τη ρωσική ορθογραφία). Εντύπωση κάνει όμως το Λόβι — μήπως πρόκειται εδώ για προσπάθεια να «σθθεί» το πρώτο [v] του Львов, δηλ. η ηχηρότητά του; Αυτό δεν μπορούσε βέβαια να μείνει στη θέση που είχε στα ρωσικά, επειδή στα ελληνικά αρκτικό *λβ- δεν προ-φέρεται.

4) Η απόδοση των ηχηρών στιγμαίων [b, d, g] ποικίλλει στον Αρσένιο:

Το б παραμένει [b]: Μπερέ-σι, Μπορούσης < Борис, Σιμπήρι/Συμπηρία < Сибирь, Σιμπε-ριού· το άτονο ε αυτής της γενικής ίσως να είναι υπερορθή περίπτωση και να οφείλεται στη βορειοελλαδίτικη προφορά του Αρσένιο ο οποίος ήξερε βέβαια πως το άτονο ε της κοινής νεοελληνικής τρέπεται στην πατρίδα του σε [i] και ήθελε να το αποφύγει — παρόμοια περίπτωση αποτελεί το Ιβερία < Ιβηρία.

Το [d] μεταγράφεται ή ως ντ ή ως νδ: Βλαντιμέρι < Владимир (με άλλο παράξενο ε, για το οποίο όμως δεν χωράει η εξήγηση που μόλις δόθηκε για αυτό των Συμπεριού και Ιβερία· μή-πως εδώ έλαβε χώρα μια παρετυμολογία προς τη λέξη μέρος;). Από την άλλη πλευρά έχουμε το βοεβόνδας < boevoda — ίσως το -v- εννοείται σαν νύξη πως το ακόλουθο -δ- πρέπει να προφέρεται ως στιγμαίο [d], όχι ως εξακολουθητικό [δ], πρβλ. π.χ. το άνδρας το οποίο μπο-ρούσε να προφερθεί και άντρας, βέβαια μαζί με το [n]· αυτή η μεταγραφή θα είναι πάλι ένδει-ξη για θεσσαλική προφορά του αρχιεπίσκοπου, αυτή τη φορά απερρινωτική [ádras]. Ο Κολη-τζίδης έχει βοεβόντας, όπως θα γράφαμε και σήμερα.

Το [g] όμως φαίνεται στον Αρσένιο να γίνεται το εξακολουθητικό [γ]: Νογράτι.

Σ' αυτό το σημείο η σύγχρονη απόδοση είναι ενιαία: όχι μόνο μπ και πά-ντα ντ, αλλά και γκ.

5) Συνήθως ο Αρσένιος δεν λογαριάζει το аканье: βρεβόνδας, Σμολέσικον και πολλές φορές Μπορούσης (δεν μπορώ να εξηγήσω το [ύ]), μόνο δυο φορές Μπορούσης, ενώ ο Κολη-τζίδης που δεν ξεχωρίζει στη γραφή τα ηχηρά στιγμαία από τα άηχα, παρέχει πάντα Παρίσης (μία φορά μάλιστα Παρί-

σιος!), ίσως και με παρετυμολογία προς το παλιότερο νεοελληνικό ομόηχο όνομα *Παρίσης* < *Κυπαρίσης*. (Η σημερινή πρακτική να μη σημειώνεται το *аканье*, π.χ. *Κοβαλέβα*, όχι *Καβ-*, συμφωνεί μ' αυτήν του αρχιεπισκόπου.)

6) Τα ρωσικά θηλυκά τοπωνύμια σε (σύμφωνο +) *-ь* προσλαμβάνοντας ένα *-[i]* δεν παραμένουν θηλυκά (σε **-η*), καθώς θα μπορούσε να φανταστεί κανείς, αλλά γίνονται ουδέτερα σε *-ι*: το *Αστραχάνι*, *Καζάνι* (ο Κολητζίδης δίνει και το «λόγιο» *Καζάνιον*), *Ραζάνι*, *Σιμπήρι*· το ότι είναι και κλιτά, αποδεικνύουν γενικές όπως του *Σιμπεριού*. Ισχύει λοιπόν κι εδώ ο γενικός νόμος πως, όταν εξελληνίζονται ξένα συμφωνόληκτα ουσιαστικά που δεν δηλώνουν πρόσωπα, προστίθεται το *-[i]* κι εντάσσονται στην κατηγορία των ουδέτερων σε *-ι*. Εδώ συμφωνεί ο Κολητζίδης με τον Αρσένιο, ενώ σήμερα ισχύει ο άκλιτος συμφωνόληκτος ουδέτερος τύπος, π.χ. το *Αστραχάν*, το *Καζάν*.

7) Ο ίδιος νόμος δρούσε και για τον εξελληνισμό αρσενικών ρωσικών συμφωνόληκτων τοπωνυμίων: Ο Αρσένιος έχει τα ουδέτερα *Βλαντιμέρι*, *Λόβι*, *Μπερέστι*, *Νογράτι*· η αλ-λαγή της τονισμένης συλλαβής στις περιπτώσεις *Βλαντιμέρι* και *Νογράτι* εξηγείται με το ότι στα νέα ελληνικά σχεδόν δεν υπάρχουν προπαροξύτονα ουσιαστικά σε *-ι*. Η μόνη εξαίρεση από την „ουδετεροποίηση“ σε *-ι* είναι το *Σμολέσικον*· αν δεν υπήρξε κάποιος ρωσικός ουδέτερος β' τύπος **Смоленско* για το *Смоленск*, από τον οποίον θα μπορούσε να πάρει ο ποιητής μας τον τύπο του, θα έχουμε δύο σημεία εξελληνισμού: σίγηση του *[η]* πριν από το *[s]* κατά την ελληνική φωνητική καθώς ένθεση του *-ι* και προσθήκη του *-ον* κατ' αναλογίαν των προ-παροξύτωνων επιθέτων σε *-ικος*, πρβλ. π.χ. το *μπρούσικος* < *brusco*. (Ίσως ο Αρσένιος να πρόφερε **Σμολέσκο*, αλλά να το θεωρούσε βορειοελλαδίτικη εκφορά με σίγηση άτονου *[i]*.) Ο Κολητζίδης γράφει το θηλυκό *Σμολένισκα* (3 φορές), επίσης με «ευφωνικό» *[i]*, αν και σε άλλη θέση. (Ιδιότροπο μοιάζει και το *Ζαμόσκι* του Αρσένιου που φαίνεται μάλλον απόδοση του πολωνικού κύριου ονόματος *Zamoyski* με τη συχνή νεοελληνική μονοφθογοποίηση *[oi]* > *[o]* παρά του προερχόμενου απ' αυτό τοπωνυμίου *Zamość*.)

8) Στα ρωσικά συμφωνόληκτα αρσενικά ονόματα αντρών προστίθεται *-(η)ς*, σπάνια

-ος: *Μπορούσης*, *Βελίκης* < *великиѣ (князь)*, αλλά οι *κνέζοι*, μάλλον κατευθείαν από τον ρω-σικό πληθυντικό σε *-[i]*. Στον Κολητζίδη βρίσκουμε τον ενικό *Κνέζης*.

9) Σε ονόματα χωρών και μίας πόλης προστίθεται το *-ία*: Εδώ ανήκουν τα ήδη βυζα-ντινά *Ρωσ(σ)ία* που μπήκε στα εκκλησιαστικά σλαβικά και στα ίδια τα ρωσικά ως *Росси́я*

(*-ия*) αντικαθιστώντας σε μεγάλο βαθμό το «γνήσιο» *Русь*, από το οποίο και *ρούσικα* για τη γλώσσα στον Αρσένιο, και *Λεχία* από το *οι Λέχοι* (η γενική συνήθως *Λεχών* — έτσι τονίζεται και στον αρχιεπίσκοπο), την παλιότερη ονομασία των Πολωνών. Στον Αρσένιο βρίσκουμε επιπλέον και τα *Συμπηρία* (πρβλ. το σύγχρονο *Σιβηρία*) και *Μοσχοβία* (από το *Μόσχοβος* — το *χ* με παρετυμολογία προς το *μόσχος*· αυτό το *Μόσχοβος* σήμαινε τόσο την πόλη όσο και τον κάτοικό της, αυτόν και γενικά τον Ρώσο ακόμα και σε πολύ νεότερα χρόνια. Ενδιαφέρον ότι αυτοί οι ελληνικοί τύποι δεν προέρχονται από το *Μοσκβα*). Ο Κολητζίδης τονίζει επίσης *Μοσχόβια*, ανάλογα με τις απαιτήσεις του μέτρου. Τέλος βρίσκουμε στον Αρσένιο και το *Λιτβανία* (μάλλον < *Λιτβια*) με ανελλήνστο *τβ*. Στο *Λιτβανία* παραξενεύει κάπως το *-ν-*· μήπως μπήκε αυτό κατ' αναλογίαν του *Ουκρανία* που όμως δεν υπάρχει (ακόμα;) στο κείμενο του Αρσένιου;

10) Τώρα κι ένας λόγος για τον *τονισμό* στη λήγουσα των γενικών πληθυντικού (*των*) *Λεχών* και *Ρωσ(σ)ών/Ρουσών* που χρησιμοποιούν τόσο ο Αρσένιος όσο και ο Κολητζίδης, όπως και πολλοί άλλοι παλιότεροι συγγραφείς: Δίπλα στο ακόμα σύγχρονο δηλωτικό ηλικίας *χρονών* συγκέντρωσα κάποτε άλλα δισύλλαβα αρσενικά ουσιαστικά και κυρίως ονομασίες λαών σε *-ος* που στις άλλες πτώσεις τονίζουν την πρώτη συλλαβή, στη γενική πληθυντικού κατέβαζαν όμως πολύ συχνά τον τόνο στη λήγουσα (*των Τουρκών*, *Σερβών*, *Βλαχών* κτλ.). Υπέθεσα πως επρόκειτο για μια τάση αποσαφήνισης με την οποία απέφευγαν την ομωνυμία αυτής της πτώσης με την αιτιατική του ενικού: [to(n) sérno(n)] = *το(ν) Σέρβο(ν)*, ενική αιτιατική, αλλά και = *τω(ν) Σέρβω(ν)*, γενική πληθυντική, ενώ το *τω(ν) Σερβώ(ν)* ήταν αποκλειστικά και μόνο η γενική του πληθυντικού. (Προφανώς κατά τον 19^ο αιώνα το σχολείο εξαφάνισε πάλι αυτόν τον χρήσιμο γραμματικό νεοτερισμό.)

Διαπιστώσαμε λοιπόν πως ο βαθμός προσαρμογής των ρωσικών ονομάτων από το *Κό-ποι* και *διατριβή* του Αρσένιου στο νεοελληνικό φωνητικό και μορφολογικό σύστημα είναι γενικά υψηλός.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρσένιος, αρχιεπίσκοπος Ελασσόνας, «Κόποι και διατριβή», Hellenorussica... (βλ. παρακάτω Παπουλίδης) 160–204.

- Henrich, Günther S., „Zum mittel- und neugriechischen Akzentwechsel des Typs *ο Τούρκος / των Τουρκών, ο χρόνος / (ορισμένων) χρονών* u.ä.“, Arbeitsgemeinschaft deutscher Byzantinisten, 16. Tagung, Bonn, (16.-)18.02.1995 (αδημοσίευτο).
- Knös, Børje, „Une version grecque de l’histoire du faux Démétrius, tzar de la Russie“, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος 16 (1962): το ποίημα του Κολητζίδη στις σσ. 230–252.
- Κολητζίδης, Ματθαίος, «Βίος Δημητρίου, Βασιλέως Μοσχοβίας, Σαντομήρου βοϊβό-ντου και αρχόντων της Λεχίας», Ενετήσιν 1612: Hellenorussica... (βλ. τον επόμενο τίτλο) 78–101.
- Παπουλίδης, Κυριάκος Κ. και Κωνσταντίνος Κ., Hellenorussica ήτοι Τεκμήρια της πρώιμης νεοελληνικής γραμματείας περί της Ρωσίας (1453–1821), Θεσσαλονίκη 2014.
- Σάθας, Κωνσταντίνος Ν., Βιογραφικόν σχεδιάσμα περί του Πατριάρχου Ιερεμίου Β’ (1572–1594), Αθήνα 1870: το ποίημα του Αρσένιου στις σσ. 35–81.

Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή

Κίελο, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

**ΑΠΟ ΤΗΝ «ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΉ»
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΤΗΝ ΑΦΑΙΡΕΤΙΚΉ ΓΡΑΦΗ
ΚΑΙ ΤΟΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ:
ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΥΡΙΒΗΛΗ ΣΤΟΝ ΘΑΝΑΣΗ
ΒΑΛΤΙΝΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΜΑΤΕΣΙ**

Ο ρεαλισμός, η κοινότερη ίσως έννοια στη θεωρία της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικότερα, είναι κάθε άλλο παρά μονοσήμαντη, ενώ η επέκτασή της στις εικαστικές τέχνες την καθιστά ακόμη ρευστότερη και ελαστικότερη. Γεννημένος από αντίδραση προς τον ρομαντισμό που με τη σειρά του αποτελούσε κι αυτός αντίδραση στον κλασικισμό, ο ρεαλισμός επιδιώκει να αναπαραστήσει πιστά την πραγματικότητα απορρίπτοντας την εγωπάθεια του ρομαντισμού, τη λατρεία του φανταστικού, αλλά και τον ιδεαλισμό του κλασικισμού με πρόταγμα την περιγραφή μιας αναγνωρίσιμης πραγματικότητας. Συνδέεται λοιπόν με τις θεμελιώδεις έννοιες της μίμησης και της αληθοφάνειας. Ο ρεαλισμός ξεκινώντας από τη Γαλλία συνδέθηκε το 19^ο αι. στενά με το λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος, ιδίως του αστικού. Στη Γερμανία αναπτύχθηκε το είδος „καθυστερημένα“, μετά τη μεγάλη επανάσταση του 1848 με μια τυπική στάση προς αρμονία αντί μιας κριτικής τοποθέτησης [Beutin: 523κε.]. Όπως είναι γνωστό, στην πορεία της εξέλιξης του ρεαλισμού δημιουργήθηκαν πολλές υποκατηγορίες, συχνά απολύτως αντιφατικές μεταξύ τους: αντικειμενικός, αλλά και υποκειμενικός ρεαλισμός, ειρωνικός, ιδεαλιστικός, κλασικός, κριτικός, μαγικός, ποιητικός, ρομαντικός, σατιρικός, σοσιαλιστικός, φανταστικός, ψυχολογικός κτλ. [Πατάκης: 1913κ.ε.]. Ο Ρόμαν Γιάκομπσον σημειώνει ότι όχι μόνο οι „ρεαλιστές“ του 19^{ου} αι., αλλά και οι παρακμιακοί, οι φουτουριστές, οι εξπρεσιονιστές, ενμέρει και οι ρομαντικοί «υποστήριζαν συχνά με επιμονή ότι η πιστότητα στην πραγματικότητα, η μέγιστη δυνατή αληθοφάνεια, με μια λέξη ο ρεαλισμός, αποτελεί θεμελιακή αρχή του αισθητικού τους προγράμματος» [Γιάκομπσον: 113] και παρακάτω «τα παραδείγματα αυτά (...) κάνουν έκδηλη όλη τη σχετικότητα της έννοιας

του ρεαλισμού» [ό.π.: 118]. Σήμερα, μάλιστα, αμφισβητείται γενικώς η δυνατότητα πιστής αναπαραγωγής της πραγματικότητας, η οποία από τη στιγμή που αρχίζει να περιγράφεται παύει να είναι πια η ίδια. Η μίμηση του αντικείμενου δεν μπορεί να είναι ο ίδιο το αντικείμενο. Εκείνο που απομένει, είναι η ικανότητα του καλλιτέχνη να δημιουργήσει επαρκείς προϋποθέσεις αληθοφάνειας, ώστε το αντικείμενο να καταστεί αναγνωρίσιμο.

Επίτευγμα του ρεαλισμού μπορεί να θεωρηθεί ο επικοινωνιακός του χαρακτήρας, ο οποίος μετέφερε τη μελέτη του υποκειμένου από τον αριστοκράτη (του κλασικισμού) και τον συχνά ιδιότυπο ήρωα του ρομαντισμού στον κοινό, καθημερινόν άνθρωπο, στις κατώτερες τάξεις και τη δική τους πραγματικότητα. Ο λόγος, που στο ρεαλισμό δεν είναι υψιπετής όπως στον κλασικισμό, ούτε τόσο εσωστρεφής όπως συχνά στο ρομαντισμό, διατηρεί ακέραιες τις γραμματικές δομές, ενώ συνήθως δίνει το προβάδισμα στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα. Είναι γνωστή η μεγάλη αντιπαράθεση σχετικά με το ρεαλισμό που έλαβε χώρα μετά το 1932, όταν ο Στάλιν και αργότερα ο Ζντάνοφ διατύπωσαν το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, σύμφωνα με το οποίο στην κομμουνιστική κοινωνία το προβαλλόμενο πρότυπο ανθρώπου έπρεπε να έχει καθορισμένα, πολύ θετικά χαρακτηριστικά, πράγμα που, φυσικά, στένευε επικίνδυνα την έμπνευση κάθε καλλιτέχνη. Άλλωστε, το πείραμα εφαρμογής του σχετικού δόγματος στην Ανατολική Γερμανία μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, με τη μορφή της προσπάθειας „Πρόγραμμα του Μπίτερφελντ“ (σλόγκαν: «πιάσε την πένα, σύντροφε!»), κατέληξε πολύ άδοξα και τελικά εγκαταλείφθηκε [Beutin: 523κε., 525–527]. Η πολιτική σημασία της λογοτεχνίας είναι ιδιαίτερα εμφανής στις αντιπαράθεσεις των εξόριστων λογοτεχνών κατά τη διάρκεια του ναζισμού στη Γερμανία σχετικά με τη σημασία και την υποτιθέμενη μοιραία επίδραση του εξπρεσιονισμού, όπως υποστήριζε ο Λούκατς. Περίφημη έγινε η αντιπαράθεση του Μπρεχτ με τον Λούκατς, η λεγόμενη Expressionismus- und Realismusdebatte, κατά την οποία ο Μπρεχτ επέρριπτε στον Λούκατς διαστρέβλωση της έννοιας του ρεαλισμού [Beutin: 459–462, 523–525].

Ο Μυριβήλης κατατάσσεται στην περιοχή ενός ρεαλισμού που από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του θεωρήθηκε λυρικός. Ο συγγραφέας υμνήθηκε και κατηγορήθηκε για ωραιοπάθεια και ωραιολατρία, ενώ ανεξάρτητη είναι η συναίνεση των κρινόντων σχετικά με την «απόλυτη λογοτεχνική αρτιότητα της γλώσσας του», με το «θείο χάρισμα που κανένας άλλος πεζογράφος δεν το κατέχει σε τέτοιο βαθμό» [Καραντώνης: 62]. «Ο Μυριβήλης

είναι από τις πιο προικισμένες φύσεις που είχε ποτέ η ελληνική πεζογραφία, αλλά και κάτι παραπάνω, αφού σε συνθήκες επαγγελματικής φθοράς ολέθριες για άλλους, ποτέ δεν παραιτήθηκε από το μόχθο της μαστορικά τελειωμένης σελίδας» [Βίτσι: 257]. Η φυσιολατρία του Μυριβήλη που αποτελεί ένα σταθερό δομικό στοιχείο της πεζογραφίας του, έχει πράγματι συχνά τα χαρακτηριστικά ενός λυρικού χειμάρρου, ενός θριαμβευτικού διονυσιασμού ιδίως σε συνδυασμό με τις θαλασσογραφίες του. Η θάλασσα αποτελεί για το συγγραφέα αστείρευτη πηγή δύναμης και ευφροσύνης αποκτώντας κάποτε μεταφορικές και συμβολικές συνδηλώσεις, όταν π.χ. ο ήρωας την ταυτίζει με την αγαπημένη γυναίκα: «Τονέ μεθούσε το άπειρο νερό, που ως ένα σημείο διαπερνούσε ο ήλιος τη μάζα του σα μαβί κρύσταλλο. Έπαιζε με τη θάλασσα σαν με μια γυναίκα. Τη χάιδευε, την προκαλούσε, την παίδευε. Κυλιότανε πάνω της σαν πάνω σ' ένα πελώριο ζο, σπαργωμένο από ακατέλυτα νιάτα» [Δασκάλα: 119] και παρακάτω «Τότες ένιωθε τον εαυτό του απέραντα ευτυχισμένο, εκμηδενισμένον από ευτυχία, αφομοιωμένον ηδονικά με τη φύση, την κραταιή παμμήτορα. Ένιωθε να μετουσιώνεται και το κορμί του σε γαλάζιο νερό, αγνό και αμόλυντο, και τον ήλιο να το διαπερνά πέρα για πέρα» (ό.π.: 120). Ο Μυριβήλης, τέλειος κάτοχος της λαϊκής γλώσσας και της λεσβιακής ντοπιολαλιάς, δε διστάζει να τις ενσωματώσει στην ψυχρική δημοτική δημιουργώντας με το συνδυασμό τους μια σωστή ανάβρα, μιαν υπερκεχειλίζουσα γλωσσική πηγή που δεν πτοείται μπροστά στο επίθετο και δεν τσιγκουνεύεται με τις λέξεις, επειδή γνωρίζει την τέλεια χρήση τους. Η ωραιολατρία του, ωστόσο, δε σταματά στη φύση, επεκτείνεται στους ανθρώπους τους οποίους δομεί συχνά πάνω σε σχήματα αντίθεσης: απέναντι στις εξαισεις γυναικείες μορφές π.χ. της Δασκάλας και της Σμαραγδής τοποθετεί άσχημες ή γελοίες ανδρικές ή γυναικείες μορφές, ώστε οι πρώτες να προβάλλονται πιο ανάγλυφα.

Οι ρεαλιστικές περιγραφές του Μυριβήλη δεν περιορίζονται στη φύση, επεκτείνονται βέβαια στις κοινωνικές καταστάσεις και την καθημερινότητα των ανθρώπων, γεγονός που του επέσυρε τον ψόγο της ηθογραφίας και κάποια απαξίωση από ένα μέρος της κριτικής, η οποία, ωστόσο, ποτέ δεν παρέλειψε να σημειώσει τον έπαινό της για τη γλωσσική πραγμάτωση των κειμένων του. Ωστόσο, δεν είναι του παρόντος να υπεισεέλθω σε λεπτομερέστερες αναφορές στη δόμηση της πλοκής των κειμένων του Μυριβήλη, τη δραματική ένταση των προσωπικών και κοινωνικών αντιθέσεων, οι οποίες βήμα το βήμα

οδηγούν με εσωτερική συνέπεια στο εκάστοτε ευτυχές ή τραγικό τέλος. Αυτά όλα ανήκουν σε μια άλλη θεματική του συνόλου του μυριβήλικου έργου.

Για να φτάσει κανείς από τον Μυριβήλη στον Θανάση Βαλτινό, πρέπει να κάνει ένα γιγάντιο άλμα χρονικό, ιστορικό και λογοτεχνικό, επειδή τους δύο χωρίζουν πολλά, αλλά ενώνει η υψηλή λογοτεχνικότητα των τόσο διαφορετικών κειμένων τους. Η ανάβρα και η υπερεκχειλίζουσα γλωσσική πραγμάτωση του ενός συναντά την απόλυτη γλωσσική λιτότητα του άλλου. Αν το ύφος του Μυριβήλη είναι η «μεγαλόστομη λυρική ποίηση» (Καραντώνης: 22), το ύφος του Βαλτινού ζει από την αφαίρεση, την περικοπή, τον αυτοπεριορισμό σ' αυτό που ο δημιουργός θεωρεί εντελώς απαραίτητο. Οι λέξεις του Βαλτινού είναι ζυγισμένες σε ζυγό ακριβείας, γι' αυτό και κατέχουν απόλυτο βάρος δημιουργώντας την προσωπική του αφηρημένη γραφή. Τις αρχές της μίμησης και της αληθοφάνειας που κατά τη θεωρία αποτελούν τους ακρογωνιαίους λίθους του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, ο Βαλτινός τις οδηγεί στο έσχατο όριο των δυνατοτήτων τους δημιουργώντας „τεκμηριωτικά“ κείμενα, ψευδο-τεκμήρια, στα οποία ηχεί η „γλώσσα“ της κάθε μορφής με απάλειψη ενός σχολιάζοντος αφηγητή και σχεδόν κάθε σκηνογραφικής υποστήριξης. Η δημιουργεί ασχολίαστα διαλογικά κείμενα, που είναι το ίδιο. Έτσι, στο «Πρακτικά μιας δίκης» από το *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* αντιμάχονται δυο πρώην αξιωματικοί μιλώντας την ξύλινη καθαρεύουσα των νομικών της δεκαετίας του πενήντα, ενώ το δεύτερο „κεφάλαιο“ αποτελείται από γράμματα απλοϊκών ανθρώπων που γράφουν σε φυλακισμένο συγγενή τους σε αντίστοιχη λαϊκή γλώσσα, και το τρίτο από τις οδηγίες χρήσης μιας συσκευής Kenwood σε ψυχρή, απολύτως πραγματιστική γλώσσα. Τα τρία κείμενα, ενωμένα με τον ειδολογικό χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», αποτελούν μια καινοτόμα –τότε μοναδική– προσπάθεια αδιαμεσολάβητης παρουσίασης της επώδυνης μετεμφυλιακής πραγματικότητας στις δεκαετίες του πενήντα και εξήντα. Στο *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, κείμενο επαρκούς επικού εύρους, αυτή η παραθεματική τακτική εμπλουτίζεται οδηγώντας σε πλήρη δικαίωση τη ρήση πως «το ύφος είναι ο ίδιος ο άνθρωπος» και παγιώνοντας το υφολογικό στίγμα του συγγραφέα στη λιτότητα, στον απόκρυφο λυρισμό και ιδίως στην αμεσότητα της παρουσίασης. Στο *Μπλε βαθύ, σχεδόν μαύρο* ακούμε το μονόλογο μιας αστής κυρίας που εκθέτει τη ζωή της πιθανόν στον ψυχολόγο της στην κοινή αστική δημοτική, ενώ στα *Ο τελευταίος Βαρλάμης* και *Ανάπλους*, που αποτελούν το πρώτο μια ψευδοφιλολογική μελέτη και το δεύτερο μια ψευδοαυτοβιογραφία, επικρατεί η ανάλογη υφολογική μορφο-

ποίηση της γλωσσικής επιφάνειας, επιβεβαιώνοντας μια παλιά θέση εργασίας μου σχετικά με την ποιητική του Βαλτινού: την αρμονία λόγου και εκάστοτε περιεχομένου [Χρυσομάλλη: 29κ.ε.].

Αν για τον Μυριβήλη η Μικρασιατική Καταστροφή υπήρξε η καταλυτική εμπειρία που του ενέπνευσε τα δύο μυθιστορήματα της οδύνης και του έρωτα, τη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* και την *Παναγιά τη Γοργόνα*, όπου η φυσιολατρία και η ωραιοπάθειά του αντισταθμίζει την τραγικότητα, για τον Βαλτινό καταλύτης υπήρξε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και ιδίως ο Εμφύλιος, μέσα στην ιστορικότητα του οποίου κινεί τη λογοτεχνία του. Εδώ η κρυπτική ποίηση της πεζογραφίας, που συνίσταται όχι μόνο στη γλωσσική επιφάνεια, αλλά και στη δόμηση των συνιστωσών του χρόνου, της διαπλοκής των μορφών, της έντασης των αντιθέσεων που ρυθμίζουν την πλοκή, αποκτά ένα δωρικό βηματισμό που αντιπαρατίθεται στα ιωνικά στοιχεία του Μυριβήλη. Στο εξαιρετικό πρώτο κείμενο του Βαλτινού *Η κάθοδος των εννιά*, που αφορά την προσπάθεια των εννιά τελευταίων κομμουνιστών στην Πελοπόννησο να επιζήσουν κατεβαίνοντας στη θάλασσα, η τρυφερότητα του δημιουργού αφορά τον νεότερο απ' αυτούς με τα μάτια του οποίου ζωγραφίζεται η φύση: Σ. 11 «Το βουνό είχε τώρα βουβαθεί», σ. 17 «Η θάλασσα ανατρίχιαζε [...] γυμνή μπροστά μας», σ. 43 «Το ημερινό φεγγάρι αρμένιζε διάφανο ψηλά μες στην καλοκαιριάτικη νηνεμία», σ. 45 «Τις βλέπαμε [τις ελιές] να κατηφορίζουν επικές μέχρι τη θάλασσα», ενώ αλλού υπάρχουν ημιστίχια με ποιητικό ρυθμό: Σ. 27 «Τ' άστρα ξημερωθήκανε, μεπερδέψαν τις τροχιές τους», σ. 56 «Ήταν η ώρα που ξυπνούν τ' αερικά, ήταν μεσημεριάτικοι ήχοι από χαμένα καλοκαίρια». Στο κείμενο αυτό του πολέμου και της εμφύλιας βίας, όπου συγκεκριμένα πρόσωπα λαμβάνουν σάρκα και οστά, αντιπαρατίθεται το *Ορθοκωστά*, στο οποίο η τεκμηριοπλασία του Βαλτινού δίνει το λόγο στην αντίθετη πλευρά των δεξιών, των δωσίλογων, αλλά και του άμαχου πληθυσμού που υποφέρει από τις πιέσεις των αντιμαχόμενων. Εδώ συγκροτείται ένα συλλογικό πρόσωπο που χειμάζεται και στις „επί λέξει“ εκδηλώσεις του δεν έχει περιθώρια για κανένα λυρισμό. Κατά την αντίληψή μου τα δύο αυτά κείμενα μαζί με το κατοπινό *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο δεύτερο. Βαλκανικοί* αποτελούν μια τριλογία πολέμου που δίνει στον αιματηρό 20ό αιώνα τη λαϊκή φωνή εκείνων που τον υπέστησαν και επέζησαν.

Με το έργο του Μάτεσι πραγματοποιείται ένα περαιτέρω γιγάντιο άλμα που αφορά τη διαπίδυση περιεχομένου και ύφους. Ο Μάτεσις τόλμησε την υπέρβαση των ορίων του ρεαλισμού αρνούμενος τις αρχές της μίμησης

και προπάντων της αληθοφάνειας εισάγοντας το στοιχείο του υπερρεαλισμού κυρίως στο θεατρικό, αλλά και σε μεγάλο μέρος του αφηγηματικού του έργου. Φυσικά δεν ήταν ο πρώτος, ποιητικοί πρόδρομοι υπάρχουν, ως γνωστό, στη Γενιά του Τριάντα, ενώ στην πεζογραφία προηγούνται ο Χειμωνάς και ιδίως ο εξαιρετικός Σκαρίμπας. Ο Μάτεσις είναι ένας κατεξοχήν „οργισμένος“ συγγραφέας, ο οποίος με ειρωνεία, παρωδία και καυτό σαρκασμό, τα όπλα της ανατρεπτικής στρατηγικής του λόγου (Κωστήου), αποδομεί την πραγματικότητα στήνοντας απέναντί της ένα διαστρεβλωμένο είδωλο του εαυτού της, στο οποίο επικρατούν η φαυλότητα, η μισαλλοδοξία, η υποκρισία, οι θρησκευτικές και εθνικιστικές ιδεοληψίες. Οι ήρωές του, παραδομένοι στις εμμονές, την παράνοια και την προσωπική τους ετερότητα, διατηρούν στοιχεία του ρομαντισμού, ο οποίος τα εισήγαγε στη λογοτεχνία αντιδρώντας στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού, ωθώντας τα ωστόσο στο βασίλειο του υπερρεαλισμού. Ζώντας σ' έναν περικόλειστο „ιδιωτικό“ αντι-κόσμο αντιλαμβάνονται την έξω πραγματικότητα μόνο αποσπασματικά και πάντα εντελώς υποκειμενικά. Χωροχρονική ασάφεια, συμβολισμός, μεταφορά και αλληγορία δημιουργούν άλλοτε ουτοπίες και άλλοτε σωστές δυστοπίες, όπως στον *Σκοτεινό οδηγό* και τον *Παλιό των ημερών*, όπου η αρχαιοελληνική και η χριστιανική διακειμενικότητα συμφύρονται σε ασεβή, αλλά ιδιαίτερα επιτυχημένα συμπλέγματα. Στην αυτοσυνειδησία της λογοτεχνικής πράξης ανήκει η εσωτερική ή προσωπική διακειμενικότητα ενός συγγραφέα, ο οποίος στα νέα έργα του επαναφέρει πρόσωπα και πράγματα των προηγούμενων δημιουργώντας ένα αφηρημένο χωροχρονικό διηγεκές που ολοκληρώνει τη σφαιρικότητα του προσωπικού συγγραφικού του σύμπαντος. Έτσι, η Παραού από τη *Μητέρα του σκύλου* εισβάλλει ορμητικά στον *Σκοτεινό οδηγό* επιβάλλοντας πρώτα την ταύτιση και μετά την αποταύτισή της με/από την Μυρτάνη, την ηρωίδα του τελευταίου, ενώ ο Ζάγρος και ο Ελισσαίος του *Παλιού των ημερών*, εμφανίζονται στο *Όλα καλά* αναδύμενοι από τη θάλασσα και τονίζοντας την αγάπη του δημιουργού για τα πλάσματά του. Έντυνα προβάλλεται και η ειρωνική έως σαρκαστική αυτοαναφορικότητα στην ανεπάρκεια αυτού του δημιουργού (Η Παραού για τον συγγραφέα: «Λιγιστός μου πέφτει, εμένα τ' απομνημονεύματά μου κανονικά έπρεπε να μου τα γράψει ένας Ξενοφών» [*Σκοτ. Οδηγός*: 152]).

Περισσότερο από ό,τι στον Βαλτινό, στοιχεία τρυφερότητας και λυρισμού αποκρύπτονται μεταξύ των γραμμών επιμελώς από τον συγγραφέα ο οποίος προτιμά την ανατρεπτική ρητορική της ειρωνείας και του σαρκασμού, γεγο-

νός που περιβάλλει τα κείμενά του με σκληρό περίβλημα, μέσα στο οποίο όμως κρυφοκαίει η αγάπη για τον Άλλο, τον αδύναμο, τον ιδιότυπο ήρωα της ετερότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαλτινός: Βαλτινός Θανάσης Η κάθοδος των εννιά, Άγρα, Αθήνα 1992.
- Beutin: Beutin Wolfgang κ.ά. Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar 2008.
- Βίττι: Βίττι Μάριο Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή, Ερμής, Αθήνα 1982.
- Γιάκομπσον: Γιάκομπσον Ρομάν «Για τον ρεαλισμό στην τέχνη» στο: Τσβετάν Τοντόροφ (επιμ.), Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων φορμαλιστών, Οδυσσέας, Αθήνα 1995, σ. 112–123.
- Καραντώνης: Καραντώνης Αντρ. Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30, Παπαδήμας, Αθήνα 1977.
- Μάτεσις: Μάτεσις Παύλος Σκοτεινός οδηγός, Καστανιώτης, Αθήνα 2002.
- Μυριβήλης: Μυριβήλης Στράτης Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1956.
- (Πατάκης) Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι. Πατάκης, Αθήνα 2008.
- Χρυσομάλλη: Χρυσομάλλη-Henrich Κυριακή «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων, στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού», περ. *Πόρφυρας*, τεύχος. 103, Κέρκυρα, Απρίλης-Ιούνιος 2002.

Hu Jingjing

University of Shanghai, Lecturer

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΠΑΙΓΝΙΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΑΥΡΗ ΓΑΤΑ

Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι ένας σύγχρονος συγγραφέας της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας με μεγάλη επιτυχία, ο οποίος κερδίζει τη φήμη του «ποιητή παραμυθιών». Προς το παρόν έχει συγγράψει αμέτρητα παιδικά έργα κατάλληλα για παιδιά σε διάφορες ηλικίες. Τα έργα του είναι γεμάτα από χιούμορ, φαντασία και δημιουργικότητα τα οποία είναι πολύ δημοφιλή στα παιδιά σε όλο τον κόσμο. Εξάλλου, γνωρίζει άριστα την εφαρμογή της γλώσσας. Την εφαρμόζει σαν να την παίζει. Διαβάζοντας τα έργα του τα παιδιά όχι μόνο απολαμβάνουν το περιεχόμενο, αλλά θαυμάζουν και την μαγεία της γλώσσας.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι δικηγόρος, πτυχιούχος της Νομικής και των Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών, κάτοχος πτυχίου Master of Laws και διδάκτωρ Νομικής του Πανεπιστημίου του Λονδίνου. Διδάσκει Εγκληματολογία και Συγκριτικό Ποινικό Δίκαιο στο Πανεπιστήμιο του Reading και διευθύνει το Τμήμα Εγκληματολογικών Μελετών του ίδιου Πανεπιστημίου. Από το 1993–1998 ήταν επισκέπτης καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Με τη λογοτεχνία ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει ασχοληθεί από τα παιδικά του χρόνια. Έχει γράψει πάνω από 100 βιβλία για παιδιά, ένα βιβλίο για ενήλικες (Ο Ερωτευμένος Πυροσβέστης) και πάνω από 20 θεατρικά έργα, μα και λιμπρέτα για όπερες. Το 1993 το βιβλίο του *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια* έφτασε στη δεύτερη θέση των αμερικάνικων παιδικών bestsellers (PictureBooks). Βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά έχουν μεταδοθεί από το BBC, έχουν περιληφθεί στα αναγνωστικά ελληνικών και αμερικανικών σχολείων και έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά, ισπανικά, ολλανδικά, σουηδικά, ιαπωνικά και πολλές άλλες γλώσσες.

Από όλα του τα έργα η *Τελευταία Μαύρη Γάτα* είναι ένα πολύ καλό παράδειγμα. Σε ένα μακρινό νησί τα μέλη μιας μυστικής αδελφότητας προληπτικών πιστεύουν ότι οι μαύρες γάτες φέρνουν γρυσουζιά και αποφασίζουν να τις εξολοθρεύσουν με δηλητήρια, παγίδες και χίλιους δύο απάνθρωπους

τρόπους. Σε λίγο έχουν σχεδόν επιτύχει τον σκοπό τους. Μόνο μια μαύρη γάτα έχει απομείνει ζωντανή. Τα μέλη της αδελφότητας είναι αποφασισμένα να τη βρουν και να την εξοντώσουν. Αλλά και η γάτα είναι αποφασισμένη να επιζήσει. Αυτή είναι η ιστορία ενός ανελέητου διωγμού, ενός απελπισμένου έρωτα, μιας πικρής προδοσίας — αυτή είναι η ιστορία της τελευταίας μαύρης γάτας.

Το μυθιστόρημα αυτό κερδίζει από την πρώτη σελίδα και κρατά αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, μια συναρπαστική περιπέτεια που συνδυάζει τον λυρισμό με το χιούμορ, τη συγκίνηση με το μυστήριο, την απόγνωση με την ελπίδα, ένα δριμύ «κατηγορώ» κατά του ρατσισμού, της ξενοφοβίας και της δεισιδαιμονίας. Η άριστη γλωσσική έκφραση του έργου συμβάλλει ακόμα αποφασιστικά στην ευαναγνωστότητά του. Προς το παρόν το μυθιστόρημα αυτό είναι μεταφρασμένο ήδη σε 9 ξένες γλώσσες συμπεριλαμβανομένης και της κινεζικής γλώσσας. Η κινέζικη εκδοχή εκδόθηκε το 2013 της οποίας τη μετάφραση την ανέλαβα εγώ η ίδια. Όπως καταλάβαμε, η κινέζικη γλώσσα και η ελληνική ανήκουν σε διάφορες γλωσσικές οικογένειες, γι' αυτό το λόγο αντιμετώπισα αρκετές δυσκολίες κατά τη διάρκεια της μετάφρασης. Ο συγγραφέας είναι ειδικά επιδέξιος στο παιχνίδι των λέξεων. Στο μυθιστόρημα διαβάσαμε πολλές παροιμίες, φράσεις ενώ βρήκαμε επίσης δημιουργία των λέξεων ώστε η γλώσσα του είναι γεμάτη από χιούμορ, φαντασία, θεατρικότητα, έστω και καταπληκτική λογοτεχνικότητα. Κατά τη διάρκεια της μετάφρασης, έδινα έμφαση όχι μόνο στην ακρίβεια της σημασίας αλλά στην μετάδοση των διαπολιτισμικών στοιχείων για να ταιριάζει με το ύφος του γατόκοσμου και να είναι κατάλληλο για τους εφήβους.

Ένα ειδικό χαρακτηριστικό του έργου αυτού είναι η χρησιμοποίηση του λογοπαιγνίου, γεγονός που επιδεικνύει την ικανότητα του συγγραφέα που παίζει άψογα με τις λέξεις. Το λογοπαιγνίο όμως προκαλεί δυσκολία στην μετάφραση του έργου. Πολλοί μεταφραστές νομίζουν ότι μερικά λογοπαιγνία δεν μεταφράζονται καθόλου, ενώ μερικά μεταφράζονται αλλά χάνουν την αρχική τους έννοια μετά τη μετάφραση. Το πώς να διατηρούνται οι μετοφορικές έννοιες και τα πολιτισμικά στοιχεία των λογοπαιγνίων στα λογοτεχνικά έργα είναι ένα θέμα με το οποίο ασχολούνται αρκετοί μελετητές.

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με την μετάφραση της *Τελευταίας Μαύρης Γάτας* προς την κινεζική γλώσσα με επίκεντρο την μετάφραση του λογοπαιγνίου που γεμίζει το έργο. Επικεντρώνω την ανάλυση σε μερικές πλευρές, όπως τη μετάφραση της ονομασίας, τη μετάφραση των λέξεων που δημιουρ-

γούνται από τον συγγραφέα, τη μετάφραση του αναγραμματισμού, την μετάφραση των ομόηχων λέξεων κτλ. Με τη μελέτη αυτή σκοπεύω να βρω συστηματικές μεθόδους μετάφρασης του λογοπαιγνίου από την ελληνική γλώσσα στην κινεζική για να πραγματοποιηθεί στο μεγαλύτερο βαθμό η συμφωνία της κυριολεκτικής και της μεταφορικής έννοιας στη γλώσσα — στόχο.

Συνήθως έμφαση δεν δίνεται στη μετάφραση της ξένης ονομασίας στην κινεζική, διότι οι περισσότεροι μεταφραστές μεταφράζουν τα ξένα ονόματα σύμφωνα με την προφορά και κατά συλλαβές. Π.χ.: Νίκος > Νι(Ni)-κο(Ke)-ς(Si), Μαρίνα > Μα(Ma)- ρι(Li)-να(Na). Τα ονόματα στην *Τελευταία Μαύρη Γάτα* τα δημιουργεί ο συγγραφέας, τα οποία είναι ανύπαρκτα στην ελληνική γλώσσα καθώς και πολυσύλλαβα. Εάν μεταφράζονταν κατά συλλαβές, τα μέγιστα κινέζικα ονόματα δεν θα τα συνήθιζαν οι Κινέζοι έφηβοι αναγνώστες και στη συνέχεια θα έχαναν ίσως το ενδιαφέρον τους για το μυθιστόρημα. Ο συγγραφέας δημιουργούν αυτά τα ονόματα εκφράζοντας ένα χαρακτηριστικό καθεμιάς γάτας. Βρήκα την κύρια σημασία κάθε ονόματος και το μεταφράζω διατηρώντας την σημασία ενώ χρησιμοποιώ τους κινέζικους χαρακτήρες που συνηθίζουν τα παιδιά.

Π.χ.: Μεταξονούρης > Ρούσι (Ru Si) : σαν μετάξι
Αραπίνα > Χέινιου (Hei Niu): Μαύρο κορίτσι

Όταν το όνομα έχει λίγες συλλαβές, κανονικά διατηρώ μια συλλαβή και το μεταφράζω με αναδιαπλασιασμό.

Π.χ.: Γκιουζέπε > Γκίουγκιου (Qiu Qiu)
Μπιζού > Ζούζου (Zhu Zhu)

Βέβαια υπάρχουν και άλλα ονόματα που μεταφράζονται με δύο παραπάνω μεθόδους μαζί. Πιστεύω ότι το αποτέλεσμα της μετάφρασης θα είναι πιο εύκολο να γίνει δεκτό από τα μικρά παιδιά ενώ φανερώνει το ύφος της γάτας.

Το χιούμορ και η δημιουργικότητα του συγγραφέα αντανακλούνται από τις πρωτοφανείς λέξεις που δημιουργούνται βέβαια με βάση κανονικές λέξεις. Οι λέξεις αυτές δεν μεταφράζονται σε αντίστοιχες σημασίες που δεν υπάρχουν ούτε καν, αλλά ούτε μεταφράζονται σε σημασίες των αρχικών λέξεων διότι χάνονται οι μεταφορικές τους έννοιες. Χρησιμοποίησα κινέζικες λέξεις που περιλαμβάνουν την έννοια του «ανθρώπου» τον οποίο τον αντικατέστησα με «γάτα».

Π.χ.: (κ)γατεργάρη, (κ)γαταπληκτικό, (κ)γαταθλιπτικός κτλ.

Συνήθως η μεγαλύτερη δυσκολία της μετάφρασης είναι η μετάφραση των ομόηχων λέξεων, ειδικά μεταξύ της ελληνικής και της κινεζικής γλώσσας. Μια απλή μέθοδος είναι να μεταφράσω ακριβώς κατά την έννοια των δύο ομόηχων λέξεων με υποσημείωση. Δυστυχώς θα χανόταν το χιουμοριστικό ύφος του αρχικού κειμένου που πρόκειται να εκφράσει ο συγγραφέας. Υπάρχουν πολλοί ομόηχοι χαρακτήρες στην κινεζική γλώσσα αλλά σε διαφορετικές μορφές. Εάν χρησιμοποιήσουμε το Pinyin, θα αποφύγουμε να μπερδευτούμε με τις μορφές και ταυτόχρονα θα μεταφράσουμε πάλι σε ομόηχες λέξεις διατηρώντας το ύφος του κειμένου.

Η μελέτη δεν καλύπτει όλες τις περιπτώσεις που αντιμετωπίζονται στην μετάφραση του λογοπαιγνίου αλλά έχει ακόμη καθοδηγητική σημασία, επειδή υπάρχουν συγκριτικά ελάχιστα ελληνικά έργα μεταφρασμένα στην κινεζική γλώσσα, και η πορεία της μετάφρασης μεταξύ των δύο γλωσσών μόλις ξεκίνησε. Ελπίζω ότι η μελέτη αυτή θα συμβάλει στην μεγάλη πορεία αυτή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Τριβιζάς Ευγένιος. *Η Τελευταία Μαύρη Γάτα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.
- Trivizas Eugenios, (μετάφραση από HU Jingjing): *The Last Black Cat*. Beijing: People's Literature Publishing House & Daylight Publishing House, 2013.
- Lan Caiyu. "Translating Shakespeare's Wordplays: with a Special Attention to the Translations of *Romeo and Juliet*". Guangzhou: South China Normal University, 2005.
- Lan Caiyu, SU Yan. "Wordplay's Categories and Its Translation: A Book Review on Speech Play and Verbal Art". Jiangxi: Journal of Yibin University, No.7, 2006
- Su Xuelei. "Study on the Translation of Wordplay". Jiangxi: Journal of Yichun College, Vol. 35, No. 10, 2013.
- Tsui Cynthia Sau-kuen (XU Xiujuan). "Translation of Wordplay — A case study on Xixi's Novel *Flying Carpet* and its English translation by Diana Yue". Shanghai: Contemporary Foreign Languages Studies, No.2, 2013.
- Wang Guofeng, "A Comparison and Contrast of Chinese Word Games and English Word Games". Zhejiang: Journal of Zhejiang Wanli University, Vol 20, No.3, 2007.

Сборник научных статей

**Тезисы и материалы третьей
международной конференции по эллинистике
памяти И.И. Ковалевой**

(Москва, 20–22 апреля 2015 г.)

**ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ
ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΙΡΙΝΑΣ ΚΟΒΑΛΕΒΑ**

(Μόσχα, 20–22 Απριλίου 2015 γ.)

Оригинал-макет

А. А. Варламов

Зав. редакционно-издательским отделом
филологического факультета Е. Г. Домогацкая
edit@philol.msu.ru

Подписано в печать 10.04.2015. Формат 60x90 1/16.
Бумага офсетная №1. Гарнитура Таймс. Офсетная печать.
Усл. печ. л. 17,5. Тираж 100 экз.
Заказ

Издательство Московского университета.
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7
Тел.: (495) 629-50-91, (495) 939-33-23 (отдел реализации).
Факс: (495) 697-66-71.

E-mail: secretary-msu-press@yandex.ru

Сайт Издательства МГУ: www.msu.ru/depts/MSUPubl2005

Интернет-магазин: www.msupublishing.ru
Адрес отдела реализации:
Москва, ул. Хохлова, 11 (Воробьевы горы, МГУ) .
E-mail: izd-mgu@yandex.ru, тел.: (495) 939-34-93

Отпечатано в типографии МГУ.
119991, ГСП-1, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 15.

