

**Особенности репрезентации женского начала
в произведении Костаса Тахциса «Та рѣста»**

Бечина Анна Александровна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

Костас Тахцис, одна из крупнейших фигур в новогреческой послевоенной литературе, в полной мере демонстрирует свое писательское мастерство в своем единственном романе «Το τρίτο στεφάνι». Роман этот имел огромный отклик как в среде критиков, так и у простых читателей, превратив Тахциса в писателя первого эшелона. Популярность несомненно радовала Тахциса, вместе с тем статус писателя одного романа был для него мучительным. Сам Тахцис, возможно, из чувства противоречия, больше всего ценил другое свое произведение – «Та рѣста». «Та рѣста» представляет собой сборник рассказов, и, в то же время, это – единое произведение, все части которого объединены общим настроением, сквозными персонажами, тематикой и, что немаловажно в случае Тахциса, художественными приемами. Сборник действительно обладает большими художественными достоинствами и, конечно, являет собой яркий пример уникального стиля автора. Вместе с тем, «Та рѣста» – это произведение, которое нельзя обойти вниманием, обращаясь к теме пола, так как она является в нем, по сути, ключевой. Рассказы сборника так или иначе связаны с формированием половой идентичности главного героя в период взросления или с последующими ее проявлениями во взрослой жизни (говорить о присутствии единого главного героя, конечно, можно весьма условно, но, на мой взгляд, это возможно, особенно принимая во внимание, как автор заигрывает с литературными условностями, обнаруживая это, например, в рассказе «Ο πατέρας μου και τα παλούτσια»). Половая идентичность постулируется как один из определяющих элементов в формировании личности, но и как нечто относительное, неоднозначное. Герои рассказов из «Та рѣста» в большинстве своем мужчины, и, несмотря на свои предпочтения, остаются мужчинами и проявляют себя как мужчины. Это очень характерно для мужских образов в творчестве Тахциса, мужчины в его произведениях зачастую, в силу своих любовных пристрастий, с точки зрения традиционной морали, могут обладать сомнительной мужественностью. Безусловно, «нет мужчины, который был бы настолько мужественным, чтобы не иметь в себе ничего женского» [К. Г. Юнг: 85], но все персонажи-мужчины в полной мере сохраняют свою мужскую сущность. Таким образом, в рамках темы женщины и женского, «Та рѣста» дает широкие возможности для анализа женского в мужчине.

«Та рѣста» представляет собой набор эпизодов из жизни героя (некоторые из них расположены в хронологическом порядке, некоторые – в произвольном), которые сыграли заметную роль в формировании его личности. Многие из них относятся к его детству и, соответственно, набор персонажей, составляющих мир маленького мальчика, включает его ближайших родственников, учителей и некоторых знакомых, чаще всего случайных и более старшего возраста, которые, тем не менее, оставили о себе яркие воспоминания. При всех различиях в рамках каждого рассказа, впрочем, можно различить «собираательный» портрет этого мальчика, а впоследствии юноши, в становлении которого огромную роль сыграли женщины, которые в основном и окружали его в детстве. Центральные в этой системе женщины – мама и бабушка, их отношения с сыном и внуком, а также между собой отсылают читателя к знаменитому предшественнику сборника «Та рѣста» роману «Το τρίτο στεφάνι» – бабушка с ее бесконечной, докучливой, все примечающей любовью к внуку и мама, капризная, своевольная, «непутевая». Тахцис рисует типичные портреты гречанок, типичные портреты женщин, под влиянием которых

должен был сформироваться мужской характер. Но властные от природы, живущие лишь в угоду свой «каннибальской» по отношению к мужчинам любви и «разъедающей ненависти» к ним, они нарушили складывание «нормального» мужского характера у героя. Все эти яркие эпитеты не без иронии применяет автор к своим героиням в замыкающем сборник рассказе «Н πρώτη εἰκόνα», который, тем не менее, посвящен не матери, как главной женщине в жизни мальчика, а отцу, то есть главному мужчине. Детская, неутоленная и при этом очень чувственная любовь к которому, вкупе с теми чертами, которые он перенял у женщин, и вызвала, по словам героя, в нем столь бурное развитие типично женских черт: нездоровая чувствительность, обостренная интуиция и тяга к «противоположному», в данном случае мужскому, полу.

Герой (или героиня) не воспринимает свою гомосексуальность как несчастье, как несправедливость, которая с ним приключилась по вине родителей, не обвиняет никого (исключение составляет, пожалуй, только рассказ «Το ἄλλοθι»), каждый эпизод показывает ситуацию, анализирует ее, не имея целью что-то изменить. Тахцис, уделявший большое внимание художественной форме произведений, выстраивает сборник таким образом, что открывается он рассказом, посвященным отношениям маленького мальчика со своей матерью, а заканчивается рассказом об отце юного героя. В конце первого рассказа, который дал название всему сборнику, уже повзрослевший герой говорит: «Ακόμα δεν έγινα άντρας» (Я так до сих пор и не стал мужчиной. *Перев. – мой*). Таким образом, излишняя «женственность» в мужчине, как и в целом половая идентичность каждого человека, с одной стороны, представляется как ключевая черта личности, как фактор, определяющий весь ход жизни, с другой стороны, развенчивается в ироничных высказываниях автора, превращается в стереотип о том, что считать истинно «мужским», а что – истинно «женским». В творчестве Тахциса тема женщины и женского раскрывается полно и в различных плоскостях, но, пожалуй, именно в «Τα ρέστα» она находит наиболее причудливое выражение.

Литература

Тахтσήс К. Τα ρέστα. Αθήνα 2009

Юнг К.Г. Сознание и Бессознательное. М., 2007

**Элементы поэтики сюрреализма в творчестве Наноса Валаоритиса
(на примере циклов «Το μάθημα της χαρηνυγής», «Η τιμωρία των μαγών»,
«Η ανισόρροπη μουσα»)**

Горбатенко Александра Сергеевна

*Студентка Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Основная задача данной работы – исследование творчества поэта Наноса Валаоритиса, выявление в его поэзии черт поэтики сюрреализма, во многом присущих поэтам-сюрреалистам послевоенного поколения, а также попытка показать отличие элементов поэтики сюрреализма той эпохи от сюрреализма «поколения 30-х». Материалы для исследования были взяты из двухтомного сборника произведений Валаоритиса «Ποιήματα, 1 [1944-1964]», «Ποιήματα, 2 [1965-1974]», который включает в себя циклы стихотворений и эссе поэта.

Сюрреализм возник, как известно, в начале 1920-х годов в Западной Европе. Основные принципы сюрреалистического творчества – отрицание традиционных литературных форм, обесценивание искусства, высвобождение содержания бессознательного. Сюрреалисты черпают материал в сновидении. Это то пространство, где не действуют законы общепринятой логики, но главенствует чудесное,

фантастическое, случайность; там нет социальных ограничений, но есть соединение внешнего и внутреннего, материального и духовного. Одна из главных задач этого течения – создать эффект неожиданности, удивить.

Нанос Валаоритис принадлежит, как уже было сказано выше, к первому послевоенному поколению, к которому обычно относят авторов, родившихся в период между 1918 и 1928 гг. и издавших свои первые поэтические сборники после 1940 года. Эта поэзия создавалась под влиянием трагических событий оккупации, а затем и гражданской войны в Греции. Обычно поэзию этого периода условно делят на три основные группы: ангажированная поэзия (греч. «στρατευμένη ποίηση»), экзистенциальная поэзия (греч. «υπαρξιακή ποίηση») и поэзия «неосюрреализма» (греч. «νεουπερρεαλιστική ποίηση»), к которой относится и исследуемое мною творчество Наноса Валаоритиса.

Поэты этого направления не принимали активного участия ни в политической жизни, ни в идеологической борьбе. Тем не менее, опыт войны и оккупации оказал существенное влияние на формирование их мировоззренческих позиций, а также на формирование их творчества. В то же время течение «неосюрреализма» находилось под сильным влиянием поэзии межвоенного сюрреализма, основными представителями которого являлись Андреас Эмбирикос и Никос Энгонопулос, а также европейских сюрреалистов (Андре Бретона, Луи Арагона, Поля Элюара и других). Тем не менее, эти авторы приносят в новое направление нечто свое, формируя новые принципы поэтики.

Одно из ключевых отличий сюрреализма послевоенного от сюрреализма прошлого литературного поколения обнаруживается в разном функционировании языка. Если «классические» сюрреалисты использовали язык для создания неожиданного эффекта, яркого впечатления, делая именно на него основную ставку, то сюрреалисты послевоенного поколения использовали его скорее как средство отображения действительности, чаще страшной, противоестественной, подобной кошмарному сну.

Исследуя творчество Н. Валаоритиса, не стоит говорить о нем как о поэте-сюрреалисте в привычном нам понимании. Но следует признать, что, несмотря на временной промежуток, который отделяет период его творчества от греческого сюрреализма «поколения 30-х», многие элементы этого течения наложили на его поэзию существенный отпечаток.

Многие стихотворения Валаоритиса следуют традиции греческой поэзии и написаны в форме белого стиха. Но встречаются среди них и рифмованные стихотворения (например, «Αυγή»), что, на мой взгляд, объясняется непосредственным влиянием поэзии европейской. Подтверждением этому служит и биография поэта, который родился в Швейцарии и половину своей жизни провел за пределами Греции – в Западной Европе и США. В связи с этим особенно интересным кажется вопрос, какое именно влияние на творчество Валаоритиса оказалось сильнее – литературы западноевропейской или греческой.

Говоря о системе образов и способах их создания в творчестве Валаоритиса, следует отметить, что поэт стремится к тому, чтобы вызвать у читателя яркие зрительные впечатления. Такие его образы, как, например «человек без мозга», который «схватил свою голову обеими руками» и «через дырку в черепе увидел, что она пуста» [Βαλαορίτης: 21], на первый взгляд кажутся метафорическими, но спустя несколько строк становится ясно, что это именно сюрреалистические образы, способствующие формированию абсурдной, гротескной реальности. Это дает нам право говорить, что Валаоритис идет по стопам поэтов-сюрреалистов, но при этом очевидно, что в своем творчестве он преследует иные цели. Несмотря на абсурд, гротеск, фантазмагорию, которые характеризуют его стихотворения, несмотря на то, что логика развития действия зачастую соответствует

скорее логике сновидений, чем реального мира, Валаоритис не стремится взывать к сфере чувств и инстинктов, как это делали сюрреалисты «поколения 30-х». Он поражает читателя, при этом обращаясь к его разуму, стараясь натолкнуть на размышления.

Как истинно талантливый поэт, Валаоритис не ограничивается в своем творчестве рамками определенного направления; его поэзия впитывает элементы разных литературных течений. Несмотря на то, что традиционно Валаоритиса относят к поэтам-неосюрреалистам, в его произведениях заметны черты и других направлений первого послевоенного поколения, и некоторые его стихотворения можно назвать образцами «ангажированной» поэзии (в частности, его ранние произведения из сборника 1944-1946 годов «Το μάθημα της χαρavyής»).

Литература

Βαλαωρίτης Ν. Ποήματα, 2. Αθήνα, 2005

Пространство в греческих песнях ребетика

Ерофеев Иван Сергеевич

Студент Московского государственного университета им. Ломоносова, Москва, Россия

Пространство является одной из основных категорий модели мира человека. Наряду с категорией времени оно воспринимается как нечто неотъемлемое, как одна из главных характеристик человеческого бытия. Но не существует единого представления о хронотопе, у каждого индивидуума оно отличается. С другой стороны, наличие неких общих черт в мировоззрении людей, объединенных географическими, хронологическими, языковыми, этническими или другими рамками, неоспоримо. Так, в отдельную группу мировоззрений можно выделить так называемую балканскую модель мира. Мирозерцанию людей, населяющих Балканский полуостров, присущ ряд специфических особенностей, которые и позволяют выделить его особо.

Для исследования представлений о пространстве используются языковые средства. Наиболее полную картину того, как мыслит столь большая группа людей, дают произведения фольклора, в которых лучше всего отражается народное сознание. Жанр ребетика тесно связан с фольклором. Считается, что ребетика – это особая разновидность греческого городского фольклора. Жанр возник на стыке XIX и XX веков. Его истоками являются традиции греческой народной песни, песни таверны, турецкие народные песни, песни заключенных. События, повлиявшие на возникновение и развитие ребетики, это война 1897 г. и Малоазийская катастрофа 1922 г., после которой на территорию Грецию хлынула целая волна греческой эмиграции из Малой Азии. Многие беженцы поселяются в Афинах и Пирее, где и начинается развитие искусства ребетов. Как отмечает Е.Ю. Сивас, расцвет ребетики приходится на 20-30 гг. XX в. К 50-м гг. она достигает в своей эволюции апогея. Однако в этот момент прекращается ее развитие как жанра, и она остается в «законсервированном» виде, в котором и существует по сей день. Цель работы – исследовать пространство ребетика как единого художественного мира.

В песнях ребетика пространство формируется особым способом, здесь можно встретить упоминания о реальных географических объектах, о потустороннем мире, о сказочных странах. В целом же в ребетике можно выделить три вида пространства.

К первому виду относятся места реально существующие, в которых герой, как правило, сам бывал. Во-первых, это пространство города (часто ночного), в котором живет мангас, где его преследуют, где у него случаются драки, и пространство теке – заведения, где ребеты проводят время, где они курят кальяны с гашишем, поют, танцуют. Другой важный локус – это тюрьма, в которой также сочинялись и исполнялись песни

ребетики. В тюремной ребетике особую остроту приобретает проблема противостояния мангаса и законов, государства, всего мира в целом, которые несправедливы к нему.

Второй вид – это пространство загробного мира, мифологическое пространство. Центральным образом в этой связи является Харон как символ и персонификация преисподней. Харон предстает в песнях в двух ипостасях: как античный Харон, забирающий души людей и принимающий в их жизни активное участие, и как дьявол, с которым он часто отождествляется. Пространство загробного мира описывается в ребетике, как правило, с юмором. Существует целая серия песен, герои которой предлагают Харону забрать с собой в преисподнюю бочку вина или хороший гашиш в качестве угощения для «наших братьев в Аиде». Часто в Аиде устраиваются пиры, в которых принимают участие как покойные, так и живые музыканты.

Третий вид пространства – это некое смешение двух предыдущих типов, в котором реальные географические объекты могут приобретать мифологические черты, таким образом превращаясь в сказочный топос. Особое место здесь занимает Восток. Это своеобразный синтез реального и вымышленного. Д.А. Яламас в своей работе, посвященной теме Востока в ребетике, писал: «Восток в ребетике бывает двух видов: мир, который диктует география песен (Малая Азия и, в основном, Смирна), мир, хорошо известный авторам, и Восток как идеальный утопический локус. Это регионы, страны и города, где ребеты никогда не бывали, и которые, что весьма характерно, даже не граничат с греческим миром. Единственное исключение – Константинополь (Стамбул)» [Яламас 2003: 122]. Другие восточные топонимы, которые, согласно Яламасу, чаще всего встречаются в песнях: Алжир, «Арапщина», Восток, Египет, Марокко, Тунис, Турция и другие.

Как отмечает Д.А. Яламас, Путешествие в сказочный мир Востока всегда происходит по морю и начало этого пути всегда в Пирее. В ребетике как бы создается своя собственная география, свой особый мир, в котором основными местами действия являются греческий мир и мусульманский Восток. Пространство Востока кардинальным образом отличается от реального пространства. Там все позволено, там общество живет по правилам мангасов: наркотики существуют в изобилии и законно, жизнь роскошна и беззаботна, царит свободная любовь. Сказочность образа Востока подчеркивает и то, что он является обиталищем волшебников и цыганок-колдуний. Герои песни часто обращаются к чародеям для помощи в любовных делах.

Пространство песен ребетика, с одной стороны, реально – в песнях постоянно упоминаются города, районы, даже конкретные заведения, где можно встретить ребетов. С другой стороны, мангас не может быть заключен в рамки только реального мира, ему не хватает настоящего пространства для мечты, которая уносит его на сказочный Восток, или для философских и мистических размышлений, которые отправляют его в Нижний мир, в Аид, к Харону.

Литература

Яламас Д.А. Восток как идеальный утопический локус в греческих песнях ребетика // В поисках «ориентального» на Балканах. Античность. Средневековье. Новое время. М., 2003.

Сивас Е.Ю. Ребетика – жанр греческой песни первой половины XX в. // Кафедра византийской и новогреческой филологии. Выпуск 1. М., 2000.

Цивьян Т.В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999.

**Два жития Св. Лазаря Галисийского:
«документальная» агиография vs. «художественная» агиография**

Кладова Анна Александровна

*Студентка Санкт-Петербургского государственного университета,
Санкт-Петербург, Россия*

Св. Лазарь Галисийский (966/967–1053) — византийский столпник, о жизни которого имеется всего пять различных источников. Два самых обширных — первичное житие, написанное вскоре после смерти Лазаря его учеником Григорием Келарем, а также житие, принадлежащее перу константинопольского патриарха, интеллектуала и писателя Григория II Кипрского (ок. 1241–1290). Предполагается, что Григорий Кипрский при переработке жития использовал как первичный текст Келаря, так и другие версии предания о Лазаре [Greenfield: 58].

Цели нашего исследования: сравнить стиль двух текстов; на основе сравнения определить возможную мотивацию, побудившую Григория Кипрского создать собственную версию жития; поместить работу, проделанную Кипрским, в контекст современной ему эпохи и истории агиографии в Византии.

Первичное житие приблизительно в четыре раза превосходит версию Григория Кипрского по объему. Его автор, Григорий Келарь, старается зафиксировать всю доступную ему информацию о жизни Лазаря. Перед ним стоит задача не просто прославить Лазаря посредством письменного рассказа о его добродетелях и аскетических подвигах. Важную роль играют злободневные вопросы: выживание основанных Лазарем общин, легальный статус которых оспаривался, репутация самого Лазаря. Григорий Келарь старается разрешить эти проблемы, приводя массу разнообразных сведений о событиях жизни Лазаря и построенных им обителей, об образе жизни аскета, о принципах и правилах, которым он следовал сам, и которые действовали в его монастырях, о монахах, подвизавшихся под его началом. Автор стремится быть конкретным в деталях, старается уверить читателя в достоверности приводимой информации и ее источников. До момента, когда Лазарь поселяется на горе Галисий, Келарь придерживается хронологического принципа повествования, однако данный отрезок занимает лишь около 1/8 общего объема текста. Далее автор излагает различные сведения и истории, придерживаясь более тематического, нежели хронологического принципа, и так вплоть до описания обстоятельств смерти Лазаря в конце. Несомненно, Келарь излагал материал, руководствуясь стихийной работой своей памяти, не продумывая структуру текста заранее [Ibid.: 53–54]. У него преобладает довольно сухой, простой и фактологический стиль. Его язык незамысловат, в тексте присутствует масса аллюзий на Библию, на различные агиографические произведения, при этом отсылки к Античности и богословской литературе отсутствуют.

Версия Григория Кипрского резко контрастирует с первичным житием не только объемом и содержащимися историографическими данными. Перерабатывая текст, Григорий Кипрский следует всем правилам риторики. Его язык изыскан, лексика богата, в тексте присутствуют многочисленные гомеотелевты, аллюзии не только на Библию, но и на античную мифологию. Текст четко структурирован и следует традиционным правилам написания энкомиев. Как это и предписано правилами, Григорий Кипрский соблюдает хронологический принцип повествования и по возможности ликвидирует конкретизирующие детали. В то же время, он наполняет текст эмоциональными переживаниями героев, патетическими описаниями. Хотя Григорий Кипрский гораздо реже, чем Келарь, использует прямую речь, описываемые им сцены производят куда больший эффект театральности; если же слова героев все-таки даются в виде прямой речи,

их можно представить произнесенными со сцены, но не в реальной жизни (у Григория Келаря, напротив, все реплики предельно будничны). Автор задается риторическими вопросами-восклицаниями, активно вставляет в текст собственные комментарии, развивает изысканные отступления, которые порой содержат замысловатые логические связи. За счет многословной и велеречивой разработки отдельный эпизод в изложении Григория Кипрского может превосходить по объему тот же эпизод в версии Келаря, хотя в целом текст Григория Кипрского короче первичного жития и излагает гораздо меньше эпизодов из жизни Лазаря.

При всей сравнительной сухости, первичное житие предлагает читателю довольно много сведений об образе жизни и быте византийцев XI века, выстраивает целую галерею ярких человеческих образов — самого Лазаря и многих второстепенных персонажей жития. Напрашивается сравнение данного текста, простого с точки зрения художественной обработки, но информативного и конкретного, с документальным фильмом. В то же время, житие Григория Кипрского, значительно более деконкретизированное, предлагает читателю обилие пафосных и подчас даже мелодраматических эпизодов, которые наводит на мысли о художественном фильме невысокого качества. Это житие представляет самого Лазаря исключительно как безукоризненного святого, при этом полностью растворяя в святости его человеческий характер.

Таким образом, Григорий Кипрский создает житие, соответствующее запросам образованной читательской аудитории, к каковой он принадлежал и сам. В тексте прослеживается особое внимание к теме «благородства», что можно связать с аристократическими идеалами высших слоев общества рассматриваемой эпохи (сам автор также являлся представителем потомственной знати), т.е. текст ориентируется на читателей не только образованных, но и знатных.

В XII в. отношение образованных кругов к агиографии было довольно критичным, однако со второй половины XIII в. житийный жанр восстанавливает свои позиции [Kazhdan: 898]. Представляется, что работа Григория Кипрского отражает именно этот нарастающий интерес к агиографии и связанное с ним стремление создать такие образчики жанра, которые будут отвечать вкусам образованной аристократической публики.

Литература

Greenfield R. P. H. (introd., transl., notes) *The Life of Lazaros of Mt. Galesion: An 11-th Century Pillar Saint.* Washington DC, 2000 (Byzantine Saints' Lives in Translation 3).

Kazhdan A., Talbot A.-M. *Hagiography // The Oxford Dictionary of Byzantium.* New York; Oxford, 1991. Vol. 2. P. 897–899.

Идеи объединения в тексте конституции Ригаса Велестинлиса (Фереоса) как отражение взглядов автора на проблему национальной самоидентификации и терминологические особенности их выражения

Ночевник Дарья Михайловна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Ригас Велестинлис (Фереос), выдающийся деятель революционного движения Греции XVIII века, сформировал свою политическую программу в революционной брошюре, опираясь на демократические принципы Великой Французской революции и идеи Западных просветителей (по большей части французских). В ноябре 1797г. брошюра подпольно издается в Вене, и в ее состав вошли «Новое политическое правление для

народов Румелии, Малой Азии, островов Средиземного моря, Валахии и Морей» («Νέα Πολιτική Διοίκησης των κατοίκων της Ρούμελης, της Μικράς ασίας, των Μεσογείων νήσων και της Βλαχομλογδανίας») и в качестве приложения – поэтический «Военный гимн» («Θούριος»). В последствие проект конституции Ригаса («Новое политическое правление») получил широкое распространение в революционно настроенном обществе Балкан, а «Военный гимн» Ригаса некоторые исследователи называют «греческой Марсельезой» [Арш 2008: С.17].

Представляется интересным обратиться к проекту Ригаса с точки зрения анализа взглядов автора на идеи объединения народов в рамках темы национальной самоидентификации, и, в частности, к терминологической стороне данного вопроса.

Терминологическая система и обусловленность, предполагаемая юридическим документом, в данном случае обладает рядом особенностей, которые отражают не просто законодательные положения, а мировосприятие и самоидентификацию автора, а нередко и всего греческого народа того времени. Ригас видел будущее освободительного движения в создании многонациональной Республики. Соответственно, поставив перед собой задачу создания проекта «нового политического правления» для государства подобного типа, он должен был определить основополагающую для документа терминологию. Понятия «гражданин», «нация», определение национальной дифференциации населения, а также установление гражданских прав и обязанностей отражают в проекте Ригаса влияние некоторых биографических фактов автора, его личных убеждений, а также идей французских просветителей.

Терминологические особенности употребления им понятий «έλληνας» («грек»), «πολίτης» (гражданин), «έθνος» (нация), «λαός» (народ), «χώρα» (люди), «ελληνική Δημοκρατία» (греческая Демократия), «η πατρίς» (родина), а также особенности определения национальной и религиозной дифференциации народов в свете общеевропейских тенденций того времени наряду с выбором определенного языкового стиля служат средством выражения политической позиции автора.

Литература

Арш, Г.Л. Греческая революция 1821–1829 гг.: люди и события // Россия и Греция: История и современность: Сборник статей. М., 2008.

Βενιζέλος Ευαγγέλιος, Αζέλος Λουκάς. Η Συνταγματική ιστορία της Ελλάδος, Αθήνα, 1998. С. 59–60

Стилистические особенности политического дискурса в греческом языке (на примере разбора речей Георгиоса Папандреу)

Рудая Наталия Олеговна

Студентка *Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия*

Политический дискурс в греческом языке – сложное и многогранное явление, требующее глубокого изучения. Необходимость которого диктуется высокой значимостью политической коммуникации в современном греческом обществе, как обществе демократическом, где искусству публичного выступления отводится не последняя роль.

Исследование речевого поведения представителя греческой политической элиты Георгиоса Папандреу, лидера политической партии Греции левоцентристского толка ПАСОК (греч. Παανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα – ΠΑ.ΣΟ.Κ.), позволяет говорить о некоторых стилистических особенностях политического дискурса в греческом языке. Таких как: наличие общественно-политической лексики, использование фразеологии,

эмоционально-окрашенных слов, лексики оценочного характера, наличие повторов, риторических вопросов, специфических средств выразительности и изобразительности, сложных синтаксических конструкций, специальных морфологических форм, употребление личных местоимений. А также об определенном наборе тактик и стратегий речевого поведения.

Поскольку данный представитель политической элиты принадлежит к одной из двух лидирующих партий страны, существующих много лет в условиях политического соперничества, его речевое поведение характеризуется в частом использовании различных языковых средств и тактик, направленных на дискредитацию противника. «На уровне языкового воплощения это реализуется через употребление номинаций с резко отрицательной окраской, оценочных эпитетов с отрицательным компонентом значения». [Паршина: 58]. А также с помощью лексических единиц, выражающих недоверие к оппоненту, в использовании ярлыков, оценочной лексики.

Стиль речи Георгиоса Папандреу характеризуется нечастым использованием различных метафор. Чаще всего они встречаются в речах, направленных против политического противника, и в негативной оценке действий той или иной партии.

В своих речах политик ориентируется, прежде всего, на ту часть электората, которой дороги идеалы партии. Так, например: говоря о греческом государстве «Πολιτεία» (Государство), политик непременно употребляет слово «πολίτης» (гражданин), а также «Ἕλληνας και Ἑλληνίδα» (Грек и Гречанка). Георгиос Папандреу отождествляет национальную принадлежность и политическую идентичность.

Греческие политики с целью соотнесения себя с той или иной социальной группой могут использовать в своей речи элементы той или иной формы языка, димотики «δημοτική» или кафаревусы «καϕαρευούσα». Так, например: речи Георгиоса Папандреу характерна димотика, но также использование кафаревусных выражений и форм глаголов. Его речь также насыщена однокоренными словами с общей морфемой «αξιο-».

Георгиос Папандреу обладает некоторыми специфическими особенностями речи. Зачастую наблюдается замедленность речи, невнятность, длительные паузы. Так же исследование речевого поведения показало, что данный политик обладает специфическим «расстройством языка», главным образом грамматического характера. Например: употребление неправильного склонения, несогласование по роду, числу и падежу, замена слогов и т.д. «Διότι τα έργα δεν ανήκουνε σε κανένα κόμμα» вместо «Διότι τα έργα δεν ανήκουν σε κανένα κόμμα». (Поскольку проекты не принадлежат ни одной партии). «Αυτός είναι ο πλούτος του Έλληνα λαού» вместо «Αυτός είναι ο πλούτος του ελληνικού λαού». (Это богатство греческого народа). Следует обратить внимание на факт билингвизма данного политика (одинаковое владение греческим и английским языком), и тогда возникает вопрос о его языковой компетенции и языковой реализации.

Политический язык – язык искусственный, созданный с определенной целью и несущий в себе конкретную идеологию. В политическом дискурсе отмечается частое использование слов, несущих идеологическую нагрузку. Лидером ПАСОК выделяются: гражданин, государство, грек, гречанка, патриотическое движение. Язык обладает способностью подстраиваться под ту или иную идеологию. В данном случае идеологию партии, которая является «парадигмой политического». [Дугин]. Именно от этой парадигмы и отталкивается политик, создавая свой дискурс.

В качестве основных элементов, на которых строится язык лидера ПАСОК, можно выделить следующие:

- социал-демократия (идеология, которой необходимо следовать обществу);

- вера в ПАСОК как в единственно возможную политическую силу, способную привести страну к благу;
- вера в преодоление прошлого, исправление ошибок правительства Греции;
- обличение ушедшего, либо существующего режима.

В современном греческом обществе создается новая политико-идеологическая ситуация. Феномен политического языка как языка особого возрастает.

Стилистические особенности политического дискурса в греческом языке зависят во многом от типа языковой личности, от принадлежности политического лидера к той или иной социальной группе, политической партии, от особенностей адресата, риторической грамотности политика, от выбора жанра, а также тех или иных речевых средств и приемов.

Литература

Дугин А.Г. Философия Политики. М., 2004

Паршина О.Н. Российская политическая речь. М.: Издательство ЛКИ, 2007

<http://www.pasok.gr/portal/>

Георгий Акрополит и Георгий Пахимер: особенности раскрытия образа императора Рукавичникова Мария Витальевна

*Студентка Уральского государственного университета имени А. М. Горького,
Екатеринбург, Россия*

В «Летописи великого логофета Георгия Акрополита» и в «Истории» Георгия Пахимера рассказывается о жизни и деяниях императора Михаила VIII Палеолога. Однако представленные в этих произведениях образы царя различны.

Согласно Акрополиту, Михаил обладает только теми качествами, которые делают человека достойным верховной власти. Историк описывает императора как умелого воина, не отступающего даже когда войско противника во много раз превосходит его собственное. Царь наделен «мужеством и опытностью в военном деле — ибо и раньше участвовал во многих сражениях» [Георгий Акрополит: 119]. Когда Михаил Палеолог попадает в плен к Иконийскому султану, все его вельможи восхищаются его «осанкой и умом» [Там же: 114].

Правитель благороден: он долго отказывается взойти на престол, ссылаясь на присягу, принесенную им законному наследнику [Там же: 125]. «Вообще он был более щедрым государем ко всем» [Там же: 126] — пишет о Михаиле VIII Георгий Акрополит. «Подобно тем, кто из мрачной глубины вышел на яркий свет солнца, или из шторма попал в спокойное море, или из зимы в весну, или из урагана в безветрие, или от состояния сильного горя перешел к удовольствию» [Там же] — так, по словам историка, ощущают себя подданные в правление Михаила Палеолога.

Император благочестив и набожен: вступить в отвоеванный Константинополь он хочет «скорее боголепно, чем по-царски <...> с благодарственными молитвословиями к Богу» [Там же: 137].

Автор ничего не говорит об отрицательных качествах царя, об эмоциях, которые тот проявлял и в той или иной ситуации, а также о психологических мотивах его поступков.

Георгий Пахимер создает сложный и противоречивый образ Михаила VIII, изображает его характер со всеми достоинствами и недостатками. Историк не отказывает правителю в уме «истинно царственном» [Георгий Пахимер: 136]. Император, по словам автора, никогда не унижает себя тем, что бесцельно прохлаждается во дворце, в то время как его войска находятся в походе. Михаил Палеолог характеризуется как человек деятельный, всего себя отдающий заботам о государстве.

Но в образе царя есть и негативные черты. Правитель болезненно тщеславен. Он постоянно боится стать предметом «поношения и смеха» [Там же: 266]. Такое честолюбие, соединенное с постоянным страхом за свою власть, приводит к тому, что царь поддается «ужасной подозрительности — в той мысли, что он тотчас испытает бедствие, если хоть немного ослабит свою внимательность» [Там же: 58]. Подозрительность же рождает частые вспышки гнева, направленные на любого, кто смеет противоречить. Георгий Пахимер дает описание одной из них: «Царем вдруг овладела ярость, и он разразился криком: “Ты всегда неприязнен царю и постоянно меняешься в своих мыслях — не по другой какой причине, а только по своей ко мне ненависти”» [Там же: 247]. Император, «исступленный дикими мыслями и подозрениями» [Там же: 301], жестоко наказывает тех людей, которые дали малейший повод для сомнения. Монарх иногда «доходил до такой раздражительности, что едва только доносили ему, что такой-то возмутился, за доносом тотчас же следовала казнь: он верил всякому, кто ни говорил, основываясь на подозрениях, будто на достаточных свидетельствах против подданных» [Там же: 305].

Итак, Георгий Акрополит создает скорее типический портрет идеального императора, наместника Бога на земле, Георгий Пахимер же наполняет образ правителя психологизмом, уделяет большое внимание описанию мыслей, переживаний Михаила Палеолога, особенностей его поведения и характера.

Литература

Георгий Акрополит. История / Пер. П. И. Жаворонкова, отв. ред. Г. Г. Литаврин. СПб., 2005.

Георгий Пахимер. История о Михаиле и Андронике Палеологах. Т. 1. Царствование Михаила Палеолога (1255–1282). Рязань, 2003.

Женские образы в душеспасительных рассказах на примере рассказов из сборника Павла епископа Монеувасийского

Соснина Анна Александровна

Студентка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Для византийской культуры, и литературы как ее проявления, характерно особое отношение к женщине. Однако источники информации, проливающие свет на взаимоотношения полов, весьма немногочисленны. Тем более ценны материалы, в которых этот аспект социальной жизни византийцев показан более подробно. Наиболее независимым источником поведенческой составляющей взаимоотношений полов являются душеспасительные рассказы. Именно в них авторы не делают акцент на святости описываемого лица, как в агиографии, и не зависят от заказчика, как например в придворных хрониках или истории. А тот факт, что обычно эти рассказы невелики по объему, указывает на значимость женских образов, если они в нем присутствуют.

Полное название исследуемого сборника звучит следующим образом: «Душеспасительные рассказы Павла епископа Монеувасийского о добродетельных и богобоязненных мужчинах и женщинах». Уже сравнив количество рассказов по тому, кто в них являются главными действующими лицами — женщины или мужчины — можно заключить, что роль женщин не так уж мала: в 6 из 15 рассказов сборника они упоминаются в заглавии. Стоит отметить, что женщины всегда или являются центральными персонажами, или вовсе не фигурируют в рассказе. То есть можно четко разделить «женские» и «мужские» рассказы. В последних женские образы практически отсутствуют.

Также можно заметить, что от первых до последних рассказов сборника женские образы приобретают все более положительную окраску. В первом рассказе («О трех женщинах, обнаруженных царем Константином») описывается судьба вдовы, которую силой взял некий вельможа. Но она со служанками убежала от него и жила, прячась в пещере. В четвертом рассказе (пропустим те, в которых фигурируют только мужчины) говорится о прегрешившей женщине, которая покаялась, придя в монастырь, и силой веры вернулась к Богу. В двенадцатом рассказе представлен довольно распространенный сюжет, когда первым из семьи обращается к Богу сын, а за ним к вере приходит и мать. В тринадцатом рассказывается уже не просто правдоподобная и служащая лишь наглядным примером для читателя история женщины (грешницы или праведницы). Теперь мы видим настоящее чудо — считавшаяся умершей женщина вдруг вновь возвращается к жизни. В этом рассказе приведен пример истинной веры, мотив воскрешения всегда связан со святыми людьми. Наконец в четырнадцатом рассказе центральной фигурой является блаженная Марфа, игуменья храма Богородицы Всеблаженной. Также в названии неспроста указано точное месторасположение храма — это город Монемвасия.

Итак мы видим, что в сборнике можно усмотреть определенную закономерность составления и порядка расположения историй. Уже на частном примере рассказов, в основе которых лежат женские образы, можно сделать вывод о продуманной структуре сборника. Читатель постепенно восходит по лестнице добродетелей, следуя за героями повествования. Вначале ситуации хоть и необычные, как и положено в жанре душевспасительных рассказов, но все же довольно близкие и понятные читателю — примеры из семейной жизни, греховные деяния и покаяние. Но постепенно в рассказах уже с самого начала показаны образы благочестивых женщин, которые способны силой веры творить чудеса, названы блаженными, а подчас занимают высокое место и в церковной иерархии.

Литература

Les récits édifiants de Paul, Évêque de Monembasie, et d'autres auteurs / Introduction et texte par J. Wortley. P., 1987.

Некоторые универсалии и потенциальные балканизмы в новогреческих астрономических и календарных загадках

Тунин Антон Евгеньевич

Аспирант Института славяноведения РАН, Москва, Россия

Данная работа посвящена образной системе новогреческих загадок с отгадками тематических групп «астрономия» (солнце, луна, небо, звезды) и «календарь» (год, месяц, дни) в сопоставлении с текстами соседствующих традиций (славянской и турецкой), принципам кодирования денотатов и используемым при этом кодам, рефлексам архаичной картины мира и потенциальным балканизмам.

В качестве основного источника был использован фундаментальный сборник новогреческих загадок [Καψωμένου 2004], до сих пор, к сожалению, практически не введенный в русскоязычный научный оборот. В сборник вошли всего около 6 500 текстов загадок различной тематики из более чем 100 опубликованных фольклорных источников XIX-XX веков и из материалов фольклорных архивов Салоникского Университета и Центра Исследования Греческого Фольклора (Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας). Территориально этот своего рода тезаурус охватывает всю Грецию, в том числе Понт, Кипр и части территорий Македонии, Фракии и Эпира, являющиеся в настоящее время территориями других государств. В качестве источников для сопоставительного материала использовался сборник турецких загадок [Başgöz 1973], сопоставимый с

греческим по репрезентативности, и ряд сборников болгарских и македонских загадок [Пенушлиски 1969], [Стойкова 1984], [Народни... 1961].

В.Н. Топоров [Топоров 1994] выводит загадку из ее древнейшей протофункции структурирования мира. Согласно многим мифологическим традициям, протозагадка имплицитно участвует в последнем этапе Творения – в имянаречении всего, что есть в мире. Таким образом, загадка зарождается вместе с первыми знаками языка, и поэтика загадки сохранила целый ряд рефлексов древних индо-европейских образов и представлений (мировое древо, творение мира в результате первожертвы, небо как пастбище), часть которых является общемировыми универсалиями. Как показало наше исследование, подобные образы особенно ярко отражены в астрономических и календарных загадках, напр. в греческой загадке о *небе со звездами*:

Είχα μια βροντομηλιά κι έκανε βροντόμηλα, την ημέρα τά'χανε και το βράδυ τά'βρισκε (Ουρανός με τ'άστρα), букв. 'У меня была громаблоня, и давала она громабблоки, днем их теряла, вечером находила (Небо со звездами)' [Καψωμένου 2004: 425].

Если обратиться к анализу используемых кодов («код» мы понимаем не как способ сокрыть информацию, но как правило соответствия между сообщением (означаемым) и его формой, комбинацией знаков), то можно увидеть, что в астрономических загадках одним из ключевых является цветовой код, чаще всего выражаемый метафорически, с помощью кода продуктов питания или кода материалов, при этом для солнца, луны и звезд цветные признаки тесно связаны с тем, что они являются источниками света. В календарных загадках особое значение получает числовой код, что не только называет напрямую основные особенности денотата, но и отражает архаичные ритуалы измерения, счета основных параметров вселенной [Топоров s.a.].

В балканском контексте особое значение получает сопоставление трех «энигматических» традиций – греческой, славянской и турецкой – и поиск совпадений разного рода и различий. Нам удалось обнаружить целый ряд таких потенциальных балканизмов: кодирование цвета светил с помощью пищевого кода, сюжетная модель 'небольшого количества чего-то полезного хватает на весь мир' в загадках о солнце, лексические соответствия (небо – греч. *κεραμίδια* и мак. *ѓерамиди* 'черепичная крыша') и практически полная идентичность текстов:

Κλειδώνω, μανταλώνω, τον κλέφτη μέσα βρίσκω (Ηλιος), букв. 'Закрываю на ключ, запираю на засов, вора внутри нахожу (Солнце)' [Καψωμένου 2004: 251];

С' имав една одаја; ја затворив катанец по катанец; кога влегов, си најдов, си најдов харамија (Сонце), букв. 'Была у меня комната, запер ее замок за замком, когда вошел, нашел, нашел у себя вора (Солнце)' [Пенушлиски 1969: 203];

Карп карали, баса карали, yine evde hırsız var (Güneş), букв. 'Дверь закрыта, труба [каминная] закрыта, но снова дома вор (Солнце)' [Basgöz 1973: 737].

Подобные параллели нам видятся исключительно важными, так как приближают нас как к созданию «балканского словаря», так и к составлению корпуса «балканских текстов».

Литература

Народни пословици и гатанки од Струга и Струшко. Македонски народни умотворби, книга 3. Скопје, 1961.

Пенушлиски К. Пословици и гатанки. Избор и редакција д-р Кирил Пенушлиски. Скопје, 1969.

Стойкова С. Български народни гатанки. София, 1984.

Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. Т.1. М., 1994.

Топоров В.Н. Заметка о числовом коде русских загадок:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/topor/zam_chisl.php

Basgöz I., Tietze A. Bilmece: A Corpus of Turkish Riddles. Berkeley – Los Angeles – London, 1973.

Χατζητάκη-Κατωμένου Χ. Θησαυρός Νεοελληνικών Αινιγμάτων. Ηρακλείο, 2004.

Концепты $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ и $\mu\alpha\tau\rho\acute{\iota}\delta\alpha$ в греческих народных песнях

Шабля Елена Вадимовна

Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,
Москва, Россия

Данная работа представляет собой попытку выявления на материале народных песен знаний и представлений, закрепленных в греческой языковой картине мира за абстрактными именами (АИ) $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ и $\mu\alpha\tau\rho\acute{\iota}\delta\alpha$.

Одним из способов анализа АИ в современной лингвистике является концептуальный анализ. По мнению Л.О. Чернейко, при экспликации содержания АИ нужно отталкиваться от анализа сочетаемости этого имени с описательными глаголами и дескриптивными прилагательными, а так же с пространственными предлогами. Сочетаемость имени предопределяется комплексом глубинных ассоциативных связей, которые обнаруживаются при моделировании внерациональной основы языкового сознания. В сочетаемости имени, по мнению исследователя, проявляются глубинные представления носителей языка, «ассоциативный контур» АИ, «складывающийся из имплицитных субстантивных лексических параметров». Согласно терминологии Л.О. Чернейко, такие параметры называются гештальтами АИ. [Чернейко:200-330]. «Гештальт выводится из буквального прочтения глагола (или имени), употребленного в сочетании с абстрактным именем в переносном значении, и связывает два явления (конкретное и абстрактное) по одному основанию, эксплицированному акциональному признаку» [Там же: 321].

При помощи анализа текстов народных песен можно выявить конкретные гештальты АИ $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$.

Из контекстов $\tau\alpha \xi\acute{\epsilon}\nu\alpha \tau\rho\omega\nu \tau\alpha \nu\acute{\iota}\alpha\tau\alpha \sigma\upsilon, \tau\rho\omega\nu \tau\eta \lambda\epsilon\beta\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha \sigma\upsilon$ и т. п. видно, что АИ $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ у носителей языка подсознательно ассоциируется с хищным животным, пожирающим тех, кто попался к нему в лапы. Прототипическим агенсом глагола $\tau\rho\acute{\omega}\omega$ является, конечно, не только животное, но и человек, однако, поскольку во всех найденных нами контекстах в качестве пациенса этого глагола с агенсом $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ выступает либо человеческое существо, либо свойства и характеристики человека (т.е. по сути, также человек, только опосредованно, через метонимию), в данном случае следует говорить именно о животном как типовом участнике ситуации.

Из сочетания АИ $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ с глаголом $\kappa\lambda\acute{\epsilon}\beta\omega$ выводится гештальт $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ – ВОРОВКА. Примечательно, что в народных песнях используется именно слово «воровка» ($\kappa\lambda\acute{\epsilon}\phi\tau\rho\alpha$), являющееся маркированным, с четкой привязкой к гендерной принадлежности, а не нейтральное «вор». Эта подчеркнутая гендерная отнесенность нам представляется очень значимой. Очевидно, АИ $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ в сознании носителей греческого языка ассоциируется именно с женским образом, что с большой долей вероятности можно объяснить в том числе и аналогией с АИ $\mu\alpha\tau\rho\acute{\iota}\delta\alpha$ (родина), которое традиционно в европейской культуре соотносится с образом матери. Антиномические отношения, связывающие имена $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ и $\mu\alpha\tau\rho\acute{\iota}\delta\alpha$, очевидны, данные АИ представляют собой бинарную оппозицию.

Другой гештальт имени $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$, нашедший отражения в греческих народных песнях, – $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ – ЛГУНЬЯ ($\psi\epsilon\acute{\upsilon}\tau\rho\alpha \xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$). Особого внимания в связи с данным образом, как нам кажется, заслуживает мотив обмана / обманчивости / миража / несбывшихся надежд, входящий в ассоциативное поле концепта $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$.

С этим мотивом миража-обмана связан гештальт $\xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ – КОЛДУНЬЯ: $\mu\acute{\alpha}\gamma\iota\sigma\sigma\alpha \kappa\alpha\kappa\acute{\iota}\alpha \mu\epsilon \tau\alpha \lambda\epsilon\phi\tau\acute{\alpha} \mu\alpha\chi\epsilon\upsilon\epsilon\iota\varsigma$. Интересен в этой связи частотный для народных песен сюжет о женитьбе на дочери колдуньи. В этой песне происходит противопоставление образов законной жены-родины и второй, незаконной жены-чужбины. $\Xi\epsilon\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ вообще достаточно часто предстает в песнях как ЖЕНЩИНА-РАЗЛУЧНИЦА.

Приведенный выше сюжет и гештальт ξενιτιά – КОЛДУНЬЯ свидетельствуют о том, что концепт ξενιτιά в сознании носителя греческого языка имеет и некоторый сказочный/ мифологический оттенок. Чужбина – это далекое, таинственное место, где могут происходить сказочные вещи, чудеса, человек там наделен особенной, сверхъестественной силой, может повелевать природой и другими людьми, людьми из «нашего» мира.

Чужбина имеет в народных песнях три основных ипостаси: во-первых, ξενιτιά как некая полусказочная страна, которая манит сокровищами, где можно обогатиться. Однако богатство, приобретенное на чужбине, не приносит ожидаемой радости и достается всегда крайне тяжело, выкупается слезами, кровью, а порой и ценой жизни. Таким образом, мы видим, что АИ ξενιτιά имеет коннотации λεφτά (γρόσια, φλουριά), ασήμι, χρυσό. Однако гораздо более мощно выражен комплекс ассоциаций, связанных со страданиями и горем, со второй ипостасью концепта ξενιτιά: далекая земля, где человека ждут испытания, опасности и лишения, враждебное отношение. Постоянными атрибутами АИ ξενιτιά в песнях являются πάθη, βάσανα, ντέρτια, что связано со вторым углом зрения на рассматриваемый концепт. Надо сказать, что такое видение чужбины довлеет над всеми остальными. Мысль о том, что лучше не родиться на свет, чем скитаться на чужбине, – лейтмотив греческих народных песен.

В-третьих, в ряде контекстов можно рассматривать оппозицию πατρίδα – ξενιτιά как противопоставление посюстороннего и потустороннего миров. В пользу того, что АИ ξενιτιά ассоциируется с загробным миром, свидетельствует целый ряд фактов. Например, в народных песнях часто встречается сюжет, когда мертвец пытается связаться со своими родными, оставшимися на родине, чтоб сообщить о своей гибели. Во-вторых, в народных греческих песнях, посвященных чужбине, очень силен мотив невозвращения. Граница, разделяющая родину и чужую страну, представляется настолько же непроницаемой, как и граница между миром живых и миром мертвых.

Литература

Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.