

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление «Филология»

Образовательная программа

«Классическая, византийская и новогреческая филология»

Профиль «Византийская и новогреческая филология»

Вяткина Александра Олеговна

ПОЭТИКА ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА:
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИАЛОГ Е.Х. ГОНАТАСА И Д.П. ПАПАДИЦАСА

Выпускная квалификационная работа магистра

Научный руководитель:

д.ф.н., проф. **Елоева** Фатима Абисаловна

Рецензент:

к.ф.н. **Мантова** Юлия Борисовна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Биографическая справка (дружеский литературный круг).....	8
Глава 2. Поэтический диалог	19
Глава 3. Работа над журналом «Проти Или»	33
3.1. Содержание журнала	33
3.2. Типография братьев Тарусопулосов	41
3.3. Подготовка третьего номера «Проти Или»	44
Глава 4. Тексты «Проти Или» как поиск решения языкового вопроса	48
Заключение	66
Библиография	68
Приложение 1	72

Введение

Настоящая работа посвящена творчеству и дружбе двух греческих поэтов, переводчиков и издателей второй половины XX века: Димитриса П. Пападицаса (1922-1987) и Эпаминондаса Х. Гонатаса (1924-2006). Заголовок «Поэтика экзистенциализма» представляется в данном случае оправданным. Экзистенциализм возникает как ответ на вызов рационализма и следствие неуверенности человека в завтрашнем дне, потери веры в прогресс. «В экзистенциализме начала - середины XX века разрыв человека с человечеством обретает этико-психологические очертания - как неизбежное одиночество индивида, невозможность общения, бессмысленность бытия, кризис "сущностной, родовой" основы личности» [Эпштейн 1998]. Подлинная философия, с точки зрения экзистенциализма, должна исходить из единства объекта и субъекта. Это единство воплощено в «экзистенции», то есть некой иррациональной реальности [Гайденко 2010].

Герои нашего повествования, юность которых выпала на самые драматические годы истории Новой Греции, в полной мере осознают хрупкость и драматичность бытия, зыбкость границы между объектом и субъектом, действительностью и сном. Им все же удается найти свой собственный путь преодоления – но для них экзистенция, прежде всего, находит свое воплощение в языковом созидании, в поэтических прорывах, причем в этом контексте собственное творчество для них несколько не менее значимо, чем голоса их талантливых предшественников и современников. Кроме того, как будет показано в работе, антидотом трагической реальности служит в описываемой ситуации диалог. Гонатас и Пападицас обращаются к диалогу как способу выживания, как некой архетипической модели общения прекрасной античности. И снова речь идет о диалоге и с близким другом и современником, и с Иоанном Мосхом, писавшим в VI веке.

Целью настоящего исследования является раскрытие их творческой позиции посредством подробного рассмотрения их диалога и сотрудничества. Важным результатом дружбы двух литераторов был выпуск двух номеров журнала «Проти Или» – в работе будет сделана попытка доказать, что эти два роскошных шедевра типографского искусства являлись не случайной подборкой текстов, отражающих вкусы издателей, а продуманным ответом на вызов греческого языкового вопроса. В сущности, журнал «Проти Или» действительно предвосхищал становление греческого языкового стандарта. С точки зрения авторов, языковое будущее Греции – не минималистский извод димотики, а опора на наиболее выдающиеся памятники – явление, которое в современном греческом определяется как языковое разнообразие, *γλωσσική ποικιλία*.

Исследование ставит перед собой следующие **задачи**:

- анализ специфики творческого диалога Э. Гонатаса и Д. Пападицаса и попытка определения их философской и идеологической позиции,
- изучение истории создания журнала и анализ его содержания с последующим введением в научный обиход его материалов,
- изучение возможного влияния журнала на становление литературной нормы греческого языка и динамику литературного процесса Греции,
- изучение влияния периода 50-х – 60-х гг. на их последующую деятельность.

Диалог Пападицаса и Гонатаса, как кажется, архетипически восходит к древней традиции греческих диалогов. В одном из своих писем Гонатасу Пападицас пишет:

«...Η φίλια που νιώθω για σένα είναι κάτι το πολύ ιερό, περισσότερο από αδελφικό, κάτι σαν αντίθεση θανάτου...»

«...Дружеские чувства, которые я испытываю к тебе, это нечто святое, превосходящее родственные, братские отношения. Некая форма противостояния смерти...» [Παπαδίτσας 2000: 70].

Они с большим вниманием и любовью относились к творчеству друг друга, обменивались мнениями и прислушивались к дружеским советам. Часто Гонатас был первым, кому Пападицас доверял читать свои произведения в процессе работы над ними:

«Νόντα μου, θέλω να μου γράψεις αμέσως. Δε θέλω άλλων εντυπώσεις, αν εξαίρέσω τον Παλατσώνη».

«Нондас, я хочу, чтобы ты сразу же мне ответил. Меня не волнуют мнения других, мне важен ты – и Папацонис» [Παπαδίτσας 2000: 50].

Это общение действительно сыграло очень важную роль в их биографии и помогло им в обретении своего творческого пути. Результатом этого общения стало основание в 1959 году совместного издательства «Проти Или» и одноименного журнала «Проти Или / Поэтические тексты». Этот журнал стал некоторым пространством, в котором были созданы условия для ведения литературного диалога посредством публикации текстов и комментариев к ним. Там же были впервые опубликованы некоторые произведения самих авторов. Существующие на сегодняшний день исследования, посвященные Пападицасу [Αναγνωστάκη 1980], [Καραντώνης 1981], [Λαδιά 1983, 1988] и Гонатасу [Αμπλαζοπούλου 1980, 2000], обращают основное внимание на их индивидуальное творчество, упоминая лишь вскользь об их дружбе и совместной работе, сыгравшей крайне важную роль в их становлении. Поэтому представляется важным обратиться к этому журналу, в котором нашли своё отражение все стороны их литературной деятельности: поэтическое творчество, переводы и издательское дело, что поможет понять характер диалога двух авторов и их творческую позицию. Ещё одним важным источником по этой теме являются письма Димитриса Пападицаса своему другу, написанные в 1960-1965 гг. и опубликованные в

книге «Пиши мне даже на ходу»¹ в 2000 году. В них, помимо всего прочего, присутствуют комментарии Пападицаса произведений Гонатаса и его собственных, что позволяет читателю заглянуть в их творческую мастерскую. К сожалению, ответных писем Э. Гонатаса не сохранилось, но его письма другим литераторам подробно описывают процесс подготовки журнала.

Основное внимание в исследовании уделено временному промежутку с конца 50-х по начало 60-х гг., переломному моменту в творчестве Э. Гонатаса и Д. Пападицаса. Если их ранние работы, так или иначе, создавались под впечатлением от исторических событий и атмосферы эпохи Второй Мировой и Гражданской войны, то с этих пор они пытались найти новую основу для своего творчества. Пападицас осознаёт своё высокое призвание как поэт и разрабатывает собственную концепцию «новой поэзии», которую позднее охарактеризует как «поэзию, раскрывающую высшие смыслы» («ποίησις ἀποκαλυπτική υψηλῶν νοημάτων»), способную вознести человека над безвыходностью положения, тревогой и отчаянием и помочь ему понять божественное [Παπαδίτσας 1997: 161-168]. Подобному осознанию своей роли способствовало посещение Пещеры Апокалипсиса на острове Патмос. После этого путешествия Пападицас создаёт пространное поэтическое произведение «На Патмосе», которое стало воплощением идеи «апокалипсической поэзии». Поэт в данном случае следует классической модели экзистенциального поведения – на грани жизни и смерти человек, в соответствии с этой моделью, обретает новые возможности и изменения интуитивного прозрения. Эпаминондас Гонтас, балансирующий до сих пор на грани поэзии и прозы, всё больше склоняется в сторону прозы.

¹ Παπαδίτσας Δ.Π. «Να μου γράφεις, έστω και βαδίζοντας. Επιστολές στον Ε.Χ. Γονατά 1960-1965». Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2000.

Структура работы

Исследование состоит из введения, определяющего его цель и основные задачи, четырёх глав и заключения. Первая глава посвящена краткому описанию биографии литераторов на фоне исторических событий и атмосферы эпохи. Особое внимание уделяется кругу их общения. Во второй главе предлагается сравнение их творчества и творческих механизмов. Третья глава представляет собой исследование истории создания литературного журнала «Проти Или». Четвёртая глава посвящена рассмотрению его содержания, которое предлагается воспринимать сквозь призму диалога. В диалог вступают не только его создатели, но и сами тексты разных эпох и авторов, помещённые в журнале. Большое внимание уделено вопросу о языке и решению греческого языкового вопроса посредством публикуемых в журнале текстов. В приложении к исследованию представлены иллюстрации.

Глава 1. Биографическая справка (дружеский литературный круг)

Применительно к греческой литературе для удобства в научный обиход было введено понятие литературного поколения. Эта традиция началась с условного обозначения кружка авторов, поколения 30-х годов, сформировавшегося вокруг журнала «Новая литература» («*Та Νέα Γράμματα*»), и окончательно укоренилось благодаря литературоведу Марио Витти, написавшему книгу «Поколение Тридцатых: идеология и образ» [Vitti 1977]. Разделение авторов на литературные поколения осуществляется в соответствии с датами их рождения и первых публикаций. Так, поэты, которые родились в 20-е гг. XX века и начали издавать свои произведения в 40-х гг. XX века, относятся к так называемому «Первому послевоенному поколению». К этому поколению относятся Димитрис Пападицас и Эпаминондас Гонатас.

Димитрис Пападицас родился 22 сентября 1922 года на острове Самос в семье военного. Из-за профессии отца семья часто переезжала: первые годы своей жизни поэт провёл в ряде пограничных поселений Восточной Македонии (1923-1935). С 1935 по 1960 годы прожил в Пирее. Окончил медицинский факультет Афинского университета, где получил степень кандидата медицинских наук, а затем продолжил обучение в Мюнхене. После учёбы работал врачом-ортопедом, постоянно меняя место проживания. По свидетельству подруги Пападицаса писательницы Елены Ладья, он начинает сочинять поэзию в 15 лет, отдавая предпочтение сонетам [Λαδιά 1988: 215]. Началом более серьёзного поэтического творчества принято считать стихотворение «Тема», написанное в 1941 году.

Эпаминондас Гонатас родился в Афинах в 1924 году. Он происходил из семьи политиков, но всегда старался держаться в стороне от каких-либо политических партий. Его родственники переехали в Афины из города

Кидониес (Айвалык) Малой Азии, важнейшего центра эллинизма после Смирны. По свидетельству самого автора, он начал писать очень рано, ещё в начальной школе, и первым его произведением стал небольшой рассказ – история одной служанки. Учился во Второй Афинской гимназии в районе Кипсели, где его одноклассниками были будущие поэты Йоргос Макрис и Мильтос Сахтурис [Приложение 1, рис. 5]. Директором той гимназии был филолог, поэт и переводчик Фрасибул Ставру, который всячески поощрял занятия литературой своих учеников и особенно отмечал талант Макриса, видя в нем «сформировавшегося литератора» [Μακρίης 1986: 15]. После гимназии все трое поступили на юридический факультет Афинского университета, но закончил обучение только Гонатас, который после учёбы стал работать адвокатом. Двое его друзей продолжили заниматься исключительно литературным творчеством.

Димитрис Пападицас и Эпаминондас Гонатас познакомились в 40-х гг. XX века во время учёбы в университете и некоторое время были соседями по комнате. Их творческое становление пришлось на один из самых тёмных периодов истории современной Греции. В 1940 году разгорается война с Италией. К началу июня 1941 года территория всей Греции оккупирована войсками Германии, Италии и Болгарии. Немцы захватили Афины, Салоники, Крит с несколькими островами в Эгейском море и на границе с Турцией. Болгары завладели западной Фракией и частью Македонии. Под властью Италии оказалась вся оставшаяся территория страны. Оккупация продолжалась вплоть до октября 1944 года, когда страна была освобождена от немецких войск силами Национального Освободительного движения при содействии союзников.

Κοгда в одном из интервью Μιλγτοσα Сахтуриса спросили о культурной среде того времени, он ответил:

«...Το περιβάλλον θα λέγαμε, γιати ήτανε φριχτό, ήτανε η Κατοχή, δεν άφηνε περιθώρια για πνεύμα πολύ εκείνη η εποχή, ήτανε από την μια μεριά αγωνιστική, από την άλλη όμως όλος αυτός ο τρόμος, η αγωνία, η πείνα και το μόνο πνευματικό, είναι ότι υπήρχαν πάρα πολλές ώρες αυτοσυγκέντρωσης. Δεν υπήρχαν τότε πολλά θέατρα, ταβέρνες και τα τέτοια δεν υπήρχαν, ο κόσμος μαζευτόταν νωρίς σπίτι, οι ώρες κυκλοφορίας το βράδυ ήταν περιορισμένες κι έτσι ο κόσμος πάρα πολύ διάβαζε.»

«...Обстановка была ужасающей, была Оккупация, та эпоха практически не оставляла места для духовной культуры. С одной стороны, царила воинственная атмосфера, с другой, весь этот страх, тревога, голод, и единственное духовное занятие – долгие часы сосредоточения. Было мало театров, таверн и т.п., люди рано расходились по домам, было разрешено находиться на улице только в определённые часы, поэтому люди очень много читали» [Σαχτούρης 2000: 94].

Τем не менее, по мнению Сахтуриса, Оккупация в некотором смысле пошла на пользу поэтам его поколения. Она помогла им сосредоточиться и лучше узнать самих себя, не тратя энергию на внешние события [Σαχτούρης 2000: 143]. Вслед за Второй Μировой последовала Гражданская война (1946-1949) между Правыми и Левыми, которая окончательно разделила общество. Последовали аресты и ссылки литераторов, придерживающихся коммунистических идей, в частности были арестованы Νικос Καρυσος, Τασος Λивαδιτις, Яннис Ρицос².

² Ποэзию Первого Послевоенного поколения принято воспринимать через призму трагических событий Оккупации и Гражданской войны. Τолько у одних авторов эта тема находит более явное выражение, у других, как, например, у Γονατаса, она передается в общей атмосфере произведений, но не в их тематике.

В 1943 году Д. Пападицас издаёт свои первые поэтические сборники³, «Упражнения» и «Κολοдеϋ с формингами⁴», в которых чётко ощущается атмосфера войны:

ΔΙΑΤΤΟΝΤΕΣ

Περίλυπη νοχελική ανάπαυση
Καινούρια πτήση αναμονή και ειρήνη
Εδώ δίπλα σας είδα μια στιγμή
Με τα πυκνά βήματά σας
Σταματημένα σε όχθες λειψάνων

Είχε η καρδιά μου γίνει πυροτέχνημα
Με τη σγουρή κραυγή της
Γεμάτη φως κι επάνοδο

Απ' τη φωνή από τη λόχμη του καθένα
Προβάλλουν διθυραμβικά μαλλιά
Ένα μέτωπο λείο με γαλήνη οστράκου
Δύο μάτια μοιρασμένα παντού

Ομίχλη πέφτει στα νεκροταφεία
Οι σταυροί χάνονται ένας-ένας
Σα μιά γριά ετοιμοθάνατη
Είναι η απήχηση του θανάτου.

Из сборника «Κολοдеϋ с формингами» [Παπαδίτσας 1997: 16].

ЗВЕЗДОПАД

Μελанхолический сонный отдых
Новый полёт ожидание и мир
Здесь рядом на мгновение я увидел вас
услышал ваши частые шаги
замершие на берегах останков

Μοῦ сердце превратилось в петарду
Его вьющийся крик
полон света и возвращения

Из голоса из зарослей всякого
Пробиваются дифирамбы волос
Гладкий лоб со спокойствием
раковины
Глаза рассеяны повсюду

Τуман опускается на кладбища
Κресты теряются один за другим
На старуху на смертном одре
Ποхож отзвук смерти.

³ После своего литературного дебюта в 1943 году Пападицас выпустил ещё четыре сборника своих стихов: «В скобках» (1945-1949), «Приключение» (1951-1953), «Окно» (1955), «Ноктюрны» (1956). Следующий сборник, «Вещества», публикуется на страницах журнала «Проти Или» и знаменует собой завершение первого этапа творчества Пападицаса.

⁴ Форминга – от греч. ή φόρμιγξ, древнейший струнный музыкальный инструмент, напоминающий лиру или кифару.

Падающие звёзды здесь олицетворяют не только падающих и гибнущих на поле боя людей, но и сами выстрелы, сверкание войны. Это полное истребление, при котором теряются даже кресты могил. Вместе с этими крестами исчезают и непогребённые покойники. Приближается конец самой жизни.

В 1944 году в журнале «Пальмос» под псевдонимом Н. Гонис было напечатано стихотворение Гонатаса «*Маленький уездный город*», ставшее его первой публикацией. Примечательно, что оно является единственным опубликованным произведением в стихотворной форме, все остальные его сочинения необыкновенно поэтичны, но имеют, тем не менее, прозаическую форму. В 1945 году вышла его небольшая повесть «*Странник*».

18 ноября 1944 года Йоргос Макрис, будучи председателем организованного им Общества Эстетических Саботажников Древностей (гр. Συνδεσμός Αισθητικών Σαμποτέρ Αρχαιοτήτων, сокращённо Σ.Α.Σ.Α.), составляет вместе со своими друзьями знаменитую «Прокламацию Ном. 1». Эта прокламация ставила своей целью «взрыв древних памятников и антипропаганду древностей» и назначала, в первую очередь, «взрыв и полный снос Парфенона»:

«1. Να θέσουμε καθαρά σκοπό μας την ανατίναξη αρχαίων μνημείων, την προπαγάντα κατά των αρχαιοτήτων και κατά παντός αντικειμένου που δεν μας αρέσει.

2. Πρώτη καταστροφή ορίζεται η ανατίναξη και η τέλεια κατεδάφιση του Παρθενώνα, που μας έχει κυριολεκτικά πνίξει.

<...>

10. Η προκήρυξη αυτή δεν αποσκοπεί παρά να δώσει ένα μέτρο από το σκοπό μας. Είναι ένα βλήμα που ξεκινάει με λίγες πιθανότητες για στόχο στους πολλούς, μα που δεν επιζητάει παρά ελάχιστους.»

«1. Чётко определим, что нашей целью является подрыв древних памятников, антипропаганда древностей и всего, что нам не нравится.

2. Первым планируется взрыв и полный снос Парфенона, который удушил нас в прямом смысле этого слова.

<...>

10. Данная Прокламация призвана представить наши основные намерения. Этот снаряд вряд ли способен достигнуть многих, но ему нужны лишь некоторые» [Μακρής 1986: 252-253].

Под этой прокламацией подписались многие молодые авторы, в том числе Э. Гонатас. Димитрис Пападицас отказался её подписывать. Стоит сказать, что впервые такое предложение было высказано ещё в середине 30-х гг. предположительно поэтом-сюрреалистом Николаем Калласом, который очень активно продвигал его в дружеских кругах:

«Να ανατινάξουμε τον Παρθενώνα που με την παρουσία του, επιδρά αρνητικά πάνω στον κόσμο της φιλοσοφίας...»

«Взорвём Парфенон, который своим присутствием оказывает отрицательное влияние на философский мир...» [Χρηστάκης 1992: 31].

Тем не менее, в дальнейшем это резкое высказывание стало ассоциироваться исключительно с фигурой Йоргоса Макриса. Несмотря на то, что многие греки воспринимали древнегреческое наследие как оковы и тяжёлое бремя, они осуждали Макриса и считали его идеи экстремистскими. Однако содержание этой агитационной листовки вполне соответствует идеям авангарда, целью которого был эпатаж. К тому же, если принять во внимание исторические события того времени, то появление подобной революционной прокламации кажется вполне объяснимым, а её текст может быть воспринят как пророческий, призванный предотвратить чисто туристическое использование и пропаганду древних памятников, которая последовала в дальнейшем [Χρηστάκης 1992: 31].

В греческой литературе XX века не случилось преемственности поколений. Так, поколение 30-х не стало продолжателем своих предшественников, а первое послевоенное поколение не унаследовало творческую позицию поколения 30-х. Отчасти это связано с тем, что многие представители поколения 30-х, работая над своим собственным образом и стремясь основательно «закрепиться» в истории литературы, очень мало поддерживали и вдохновляли молодых поэтов. Так об этом говорит Мильтос Сахтурис:

«... Νομίζω η γενιά του '30 ήταν πολύ φειδωλή. Δεν είπε ποτέ καλό λόγο για κανέναν κι αυτό το είχαμε παράπονο οι πρώτοι μεταπολεμικοί, ο Παπαδίτσας, ο Αναγνωστάκης, ο Καρούζος, εγώ. Με τον Ελύτη ήμαστε φίλοι, όμως δεν είπε ποτέ για μένα κάποιον έπαινο. Ο δε Σεφέρης είπε: «Έντιμος ποιητής ο Σαχτούρης.» Έντιμος δε θα πει τίποτα. Μόνο ο Εμπειρικός έλεγε καλά λόγια, αλλά κι αυτός τους έβρισκε όλους καλούς, όλοι ήταν σπουδαίοι. Έναν καιρό μαζευόντουσαν στο σπίτι του και και διαβάζανε ποιήματα διάφοροι. Κι ο καημένος ο Ανδρέας έλεγε: «Αριστουργήματα είναι!» Ήταν πολύ εκκάρδιος άνθρωπος.»

«Я считаю, что поколение 30-х было очень скупым. Его представители ни разу ни про кого не сказали доброго слова, и это огорчало нас, поэтов первого послевоенного поколения: Пападицаса, Анагностакиса, Карузоса, меня. Мы дружим с Элитисом, но он никогда не хвалил меня. Сеферис же сказал: «Сахтурис – достойный поэт». Но достойный ничего не значит. Только Эмбирикос хвалил, но для него все были хорошими. Одно время разные поэты собирались у него дома и читали свои стихотворения. И бедный Андрэас говорил: «Это шедевры!» Он был очень простодушным человеком» [Σαχτούρης 2000: 145-146].

Одним из немногих представителей поколения 30-х, поддерживающих молодых поэтов, был знаменитый художник и поэт – сюрреалист Никос Энгонопулос. Часто Гонатас и Пападицас в компании друзей собирались в его квартире-мастерской и вели беседы о поэзии⁵. Энгонопулос обладал редким талантом учителя, который не навязывал свою точку зрения и не стремился воспитать себе продолжателей. Разговаривая с молодыми поэтами, он хотел помочь им обрести свой собственный путь. У Пападицаса он видел необыкновенную широту и свободу выразительности и предлагал ему изучить творчество Ангелоса Сикельяноса и Костиса Паламаса. В творчестве Сахтуриса он замечал связь с немецким романтизмом, советуя прочесть Фридриха Гёльдерлина и Георга Тракля. В текстах Гонатаса он отмечал полную, крайнюю метафизичность, родственную русской литературной традиции, поэтому предлагал ему изучить русскую литературу. Энгонопулос также советовал им в своём творчестве по возможности отстраняться от античной тематики и поэтизации Древней Греции. Можно заметить, что Гонатас в своём творчестве совершенно не обращается к этой теме, у Сахтуриса есть только две-три отсылки к ней в стихотворениях «Это не Эдип» («Δεν είναι ο Οιδίποδας») и «Пасифая» («Πασιφάη»), а исключение составляет лишь творчество Пападицаса, значительная часть которого основана на отсылках к теме Древней Греции⁶.

Знакомство Гонатаса и Пападицаса со временем переросло в тесную дружбу и плодотворное сотрудничество. В их основу легла общая любовь к поэзии и к искусству типографии, а результатом стало основание издательства «Проти Или» и выпуск двух номеров литературного журнала «Проти Или / поэтические тексты» в 1959 и 1961 гг., в котором нашли отражение их литературные поиски. Изначально номера журнала служили

⁵ Информация, излагаемая ниже, сообщена автору текста Эмилем Кальякацасом (главой издательского дома Στιμύ). Он принадлежал к компании молодых литераторов, собиравшихся вокруг Энгонопулоса, и дружил с большинством из них.

⁶ Тематике Древней Греции в творчестве Димитрия Пападицаса посвящено исследование Елены Ладыя «Поэты и Древняя Греция» [Λαδιά 1983: 95-157].

также в некотором роде подготовительной ступенью к дальнейшему самостоятельному и расширенному изданию отдельных авторов. Так, некоторые произведения из дополненного сборника Пападицаса «Вещества II» и сборника Гонатаса «Бездна» были сначала опубликованы во втором номере журнала «Проти Или» в 1961 году, а затем вышли отдельными изданиями в 1961 и 1963 году соответственно [Рис. 3]. Независимо от журнала в 1963 году были изданы сборник Гонатаса «Коровы» и сборник Пападицаса «Поэзия 1», в который вошли все ранние сочинения поэта, в 1964 был выпущен его сборник «На Патмосе» [Рис. 4], а также книга рассказов Никоса Кахтициса «Балкон». В 1966 была издана расширенная версия «На Патмосе и два толкования». Издательство прекратило своё существование в 1970 году с выпуском сборника Пападицаса «Как Эндимион». Таким образом, пик их сотрудничества приходится, в основном, на конец 50-х – начало 60-х гг. XX века. Оно сочетает в себе непосредственно написание собственных произведений, редакторскую и издательскую деятельность.

Вероятно, после 1963 года происходит постепенное отдаление двух друзей. Их разногласия касались, в частности вопроса о необходимости обращения к тематике Древней Греции в творчестве. После своего сочинения «На Патмосе» Пападицас всё чаще обращается к этой теме, подчёркивая свою причастность к древнегреческому наследию. Этот переход отражён и в названиях его последующих сборников («Как Эндимион», «Ахерусия или диалог Мениппа») и отдельных стихотворений («Речь в Дельфах»). Кроме того, совместно с Еленой Ладья он переводит на новогреческий язык и издаёт «Орфические гимны» (1984 г.) и «Гомерические гимны» (1985 г.)

Гонатас придерживался другой точки зрения. Он не считал необходимым обращаться к древнегреческой тематике и вообще к теме Греции, чтобы считаться греческим автором:

«Είμαι εναντίον αυτού που λέγεται «ελληνικότητα», αφού η ελληνικότητα είναι μεταβλητή. Πιστεύω όμως, όπως ο Εγγονόπουλος, στην τρομακτική αξία του «ελληνικού». Και για μένα «Ελληνας» συγγραφέας είναι αυτός που γράφει ελληνικά. Αρκεί η γλώσσα για να επικυρώσει την ελληνικότητα.»

«Я против того, что называют «греческостью», потому что греческость – изменчивое понятие. Но, как и Энгоноулос, я верю в невероятную важность «греческого». По моему мнению, «греческий» писатель – это тот, кто пишет по-гречески. Языка достаточно, чтобы узаконить «греческость» [Γονατάς 1994: 15].

Причём он принимает все формы греческого языка. Показательными в этом смысле являются книги из серии «Необычные истории», выпущенной в 1987-1990 году в издательстве «Στιγμή» под редакцией Гонатаса, который выполнил и подборку произведений. Эти рассказы относятся к XIX – началу XX века и были написаны на кафаребусе забытыми греческими писателями. Димотика к тому времени уже стала официальным языком государства и образования (с 1976 года). Ещё одной причиной расхождения путей двух друзей стали новые знакомства Пападицаса, которые осуждал Гонатас.

Спустя много лет после прекращения их общения, Димитрис Пападицас и Эпаминондас Гонатас случайно встретились в издательстве «Στιγμή». В тот день было решено возобновить совместную работу, однако сделать это не удалось из-за внезапной кончины Пападицаса 22 апреля 1987 года. За всю свою жизнь Димитрис Пападицас издал семнадцать собственных поэтических сборников⁷, выполнил переводы произведений зарубежных поэтов и древнегреческой поэзии. Являлся также теоретиком литературы, ему принадлежит большое количество теоретических статей о

⁷ После смерти Пападицаса все его сборники были собраны в единый том под названием «Ποэзия» [Παλαδίτσας 1997].

греческом языке и литературе, которые уже после смерти автора были собраны в отдельное издание под названием «Как сквозь зеркало» [Παλαδίτσας 1983]. Был награждён двумя государственными премиями в 1964 и 1981 годах, а также премией Афинской академии наук в 1984 г.

Эпаминондас Гонатас писал очень много, но лишь небольшая часть из всего написанного была, в конце концов, издана. Будучи очень требовательным к себе, он подвергал свои произведения строгому отбору, тщательно работая над языком и стилем. Получая из печати только что изданную книгу, он незамедлительно принимался делать пометки и замечания на полях, предлагая более удачные формулировки [Рис. 7]. Его книги издаются с большими перерывами: повесть «Гостеприимный кардинал» выходит в 1986 году, через 13 лет после выхода сборника «Коровы» в издательстве «Проти Или». За ним следует ещё одна повесть под названием «Приготовление» (1991 г.), а самый последний сборник рассказов «Три монеты» издаётся спустя 15 лет, через несколько дней после смерти автора (25 марта 2006 г.). Эпаминонд Гонатас получил широкую известность не только как писатель, но и как талантливый переводчик, редактор и издатель. Он перевёл на греческий язык произведения Уильяма Блэйка, Гюстава Флобера, Хорхе Луиса Борхеса, Пьера Беттанкура, Ивана и Клэр Голль, Вольса и др. В 1994 году Гонатас был удостоен Государственной премии за перевод избранных стихотворений аргентинского поэта Антонио Поркья.

Таким образом, круг общения поэтов и атмосфера эпохи сыграли очень важную роль в формировании и становлении литераторов. Обращение к некоторым эпизодам из их биографии помогает лучше понять изменения, происходящие в их творчестве. Более глубокое понимание творчества бросает новый свет на философские, культурные и идеологические изыскания эпохи.

Глава 2. Поэтический диалог

В данной главе будет сделана попытка проанализировать поэтический диалог Д. Пападицаса и Э. Гонатаса. В этом диалоге формировалась уникальная дикция (по И. Бродскому) двух поэтов, креп их поэтический голос. Кроме того важно, что этот диалог реализовывался и в текстах, которые они отбирали для публикации в своем журнале. Этот феномен диалогического отношения, переключки с другими текстами, пребывающими в диахроническом или ахроническом (как тексты поэта – космополита Ивана Голля) континууме, мы попытаемся отразить в последующих главах.

Эпаминондас Гонатас и Димитрис Пападицас были очень разными авторами, чьи поэтические миры удивительным образом сочетались и дополняли друг друга. В одном из своих писем Пападицас очень точно определил процессы, происходящие в его творчестве и в творчестве его друга и предваряющие рождение литературного произведения:

«Αν σε μένα συνέβη το πραγματικό γεγονός, το φυσικό ή όποιο άλλο φαινόμενο, στην ποίησή μου να το 'χω λυρικά εξαερώσει, σε σένα συμβαίνει το αντίθετο: με μια καταβολική μαεστρία συμπυκνώνεις σε στέρεη ύλη και σε συγκεκριμένα πιστευτά γεγονότα το ονειρικά εξαερωμένο βίωμα του νου, μ' όλη την ψύχρα και παραφροσύνη του. Στους αντίθετους πόλους μας (στην αφετηρία σου – στο τέλος μου και αντιθέτως), σκέψου το αυτό, είμαστε ολόϊδιοι.»

«Если в моей поэзии я лирически возвышаю всякое реальное событие, природное или любое другое явление, то в твоём случае происходит всё наоборот: своим катаболическим мастерством ты превращаешь в устойчивый материал мечтательный мысленный опыт, со всем своим хладнокровием и безумием, ты придаёшь ему форму конкретных правдивых событий. На наших противоположных полюсах (в твоей

отправной точке – в моём конце и наоборот), ты только подумай, мы совершенно одинаковы» [Παπαδίτσας 2000: 34].

Авторы движутся в противоположных направлениях, находясь при этом на одной прямой. Отправной точкой для Пападицаса служит реальность, которая в процессе творчества теряет свою материальность и становится невесомой и возвышенной. Об этом свидетельствует и то, что, будучи врачом по профессии, в своей поэзии он активно использует медицинскую терминологию. Он верил, что медицина, как и наука в целом, и поэзия не так далеки друг от друга, как кажется⁸:

«Η γιατρική πράγματι δεν είναι επιστήμη στατική κι ουδέτερη. Κι αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό, αυτής της πολύ ζωντανής επιστήμης, που έχει αντικείμενό της τον άνθρωπο, ανοίγει πολύ τη σκέψη. Σου δείχνει τον άνθρωπο σα μια οντότητα οργανική, σα μια φύση που είναι τελικά όλη η φύση και η εφαρμογή των νόμων της φύσης πάνω στη ζούσα ύλη. Κι αν αυτό το πράγμα το δει κανείς δημιουργικά, καλλιεργείται νομίζω ένα κλίμα κατάλληλο να εκφραστεί ποιητικά. Και ιδιαίτερα μάλιστα σε μια ποίηση σαν τη δική μου, που έχει νομίζω – χωρίς να θέλω να δώσω χαρακτηρισμούς στον εαυτό μου – και μια σχέση με τη φιλοσοφία.»

«Медицина в действительности – не статичная и нейтральная наука. И эта особенность такой живой науки, предметом изучения которой является человек, очень расширяет сознание. Она демонстрирует человека как некое органичное единство, как природу, которая, в конечном счёте, является всей природой и применением природных законов на живом материале. И если кто-то посмотрит на это творчески, создаются необходимые условия для поэтического самовыражения. Особенно в случае поэзии, подобной моей

⁸ Сопоставление поэзии и медицины имеет довольно длительную историю в греческой литературной традиции, см., например, [Peri 1999].

собственной, которая, я могу сказать, не желая охарактеризовать самое себя, имеет отношение и к философии» [Παλαδίτσας 1985:140].

Большое количество терминологии и медицинской лексики содержит, например, поэтическое сочинение «Как Эндимион» из одноимённого сборника (1970 г.):

IV	IV
<...>	<...>
<i>Αυτό το πυρίτιο κι αυτό που δεσµένει αλκάλι κι αλάτι μέσα στο μάτι</i>	Этот кремний и то, что связывает щёлочь с солью в глазу
<...>	<...>
<i>Ω καρδιά που δε χτυπάς ποτέ όπως πρέπει και γι' αυτό φοβίζεις</i>	О сердце, которое никогда не стучит так, как нужно, и этим пугает
<i>Λαλιά που δεν έπαψε ποτέ να 'σαι ξένη στα βάθη μου</i>	Речь, которая никогда не перестала быть чужой глубоко во мне
<i>Και να 'χεις ένα και δύο νάτρια παραπάνω</i>	У которой всегда на две молекулы натрия больше
<...>	<...>

У Гонатаса происходит обратный процесс. Точкой отсчёта становится некоторая фантазия или сновидения, которые приравниваются самим литератором к жизненному опыту. Критики, которые долго не могли определиться, являются ли его сочинения поэзией или прозой, приходили в ещё большее замешательство при попытке более подробной характеристики. Многие относили его творчество к области фантастики и парадокса, но сам автор был не согласен с подобной характеристикой:

«Δεν είμαι του φανταστικού συγγραφέας, λάθος. Δεν είμαι συγγραφέας ούτε του εξαιρετικού, είμαι συγγραφέας της εξαιρέσεως.»

«Я не писатель-фантаст, неправда. Я не являюсь также писателем исключительности, я писатель исключения» [Γονατάς 2003: 75].

Относить себя к поэтам или писателям он также отказывался, предпочитая называть себя человеком искусства:

«Εγώ δεν είμαι λογοτέχνης. Είμαι καλλιτέχνης. Το «λογοτέχνης» έχει κάτι το περιορισμένο, το δασκαλίτικο, το φιλολογικό. Δεν είμαι ούτε «ποιητής» και аς με λένε. Έχω όμως ποιητική συνείδηση.»

«Я не литератор. Я – человек искусства. В слове «литератор» есть что-то ограниченное, педантичное, филологическое. Я и не «поэт», пусть даже меня таковым считают. Но у меня поэтическое сознание» [Γονατάς 1994: 14].

Понять принцип работы Гонатаса помогает анализ следующего произведения:

Μη ζητάτε ρολοί, δεν υπάρχει, γιατί όπως σας εξήγησα βρισκόμαστε σε μια βαθιά σπηλιά. Υπάρχει όμως το μεγάλο εκείνο μάτι μέσα στο πλεχτό κλουβί, υπάρχει και η καρδιά μου που σημαίνει τις ώρες και σας οδηγεί ανάμεσα στο σκοτάδι.

Не просите часов, их нет, потому что, как я вам объяснил, мы находимся в глубокой пещере. Есть, однако, тот большой глаз в плетёной клетке, есть и моё сердце, которое отстукивает часы и ведёт вас во тьме.

Из сборника «Крипта»[«Πρώτη Ύλη» 1959: 13].

По свидетельству друзей, у Гонатаса совершенно не было чувства времени. Как кажется, оно не очень его интересовало: на правой руке он всегда носил большие наручные часы, которые, тем не менее, не показывали времени. Работая дома, он закрывал ставни, чтобы дневной свет не проникал в комнату, что помогало ему сосредоточиться. Поэтому он часто не знал, был ли на улице день или ночь. Так, под пещерой, о которой говорится в тексте, скорее всего, подразумевается его тёмный кабинет. Там находился и глаз в плетёной клетке. Гонатас увидел его однажды во сне, и по его заказу он был изготовлен мастерами из больницы Сингру и помещён в плетёную деревянную клетку. Проводником в этом загадочном и тёмном мире становится сердце поэта, которое является единственным надёжным ориентиром. Таким образом, в основе литературного текста лежит сон. Гонатас намеренно превращает элементы этого сна в элементы реальности и в буквальном смысле проживает его.

Тема сна/мечтания является очень важной в контексте творчества Гонатаса. Это отмечает в своих письмах и Пападицас:

«Είμαι όπως τα λες, πρόκειται περί ολόκληρων ονείρων. Μα με σένα συμβαίνει κάτι το παράξενο, είσαι ποιητής εν όνειρω και όχι εν εγρηγόρσει, ή μάλλον ονειρεύεσαι, ας πούμε, εν εγρηγόρσει και ζεις εν ύπνω. Απ' αυτής της πλευράς δεν πρέπει να έχεις παράλληλον άλλον συγγραφέα.»

«Как ты говоришь, идет речь о целых снах. Но в твоём случае происходит нечто странное. Ты поэт во сне, а не в бодрствовании, или, скорее, ты спишь и видишь сны, допустим, когда бодрствуешь, и живёшь во сне. С этой точки зрения, должно быть, не существует писателя, подобного тебе» [Παπαδίτσας 2000: 47].

Сам Гонатас, кажется, не разделяет сон и реальность:

«Το όνειρο είναι η πραγματικότητα από την ανάποδη. Δεν κατασκευάζω λοιπόν όνειρα. Δεν είμαι ‘ονειροποιός’. Ό,τι γράφω είναι βιωμένο. Και το φανταστικό στοιχείο που βλέπουν στο έργο μου, είναι στην ουσία το παράλογο. Έχει σχέση με το διχασμό της πραγματικότητας. Δεν μ’ ενδιαφέρει να σκαρώσω ιστορίες που δεν στηρίζονται πουθενά – γιατί η τέχνη πρέπει να έχει αντίκρουσμα στην πραγματικότητα. Ούτε και να καταγράψω τα όνειρά μου. Εξάλλου για να γίνει λογοτεχνία το όνειρο, θέλει επεξεργασία.»

«Сон – это реальность наоборот. Так что я не сочиняю сны. Я не «творец снов». Я проживаю то, что пишу. А элемент фантастики, который видят в моих произведениях, есть, в сущности, парадокс. Он связан с двойственностью реальности. Мне неинтересно выдумывать истории, которые ни на чём не основываются – потому что искусство должно соответствовать реальности. Неинтересно и записывать свои сны. К тому же, чтобы сон стал литературой, его нужно доработать» [Γονατάς 1994: 14-15].

Πисьμα Παπαδικаса прекрасно отражают «диалогический» характер дружбы двух писателей, их установку на совместное творчество [Рис. 1]. Порой возникает ощущение, что они мыслят себя как один человек. Удивительна их степень доверия друг другу – авторы очень часто обменивались своими рукописями, вносили в них исправления, и в большинстве случаев каждый из них соглашался с исправлениями другого:

«Η τελευταία σου δουλειά με έχει ενθουσιάσει. Έτσι, θα τα διαβάσω όλα και πιστεύω πως κι εγώ κάτι θα προσφέρω στην τελική τους μορφή, σε λεπτομέρειες βέβαια. Ό,τι κάνεις κι εσύ με τα δικά μου. Πίστεψε με, Νώντα, χαίρομαι μ’ αυτή την ιδέα, σαν να ’ναι δικά μου».

«Твоя последняя работа меня поразила. Я прочту всё до конца и, надеюсь, смогу отчасти дополнить окончательный вариант твоего текста, в мелочах, конечно. То есть сделать для тебя то, что ты делаешь для меня. Поверь мне, Нондас, это доставляет мне такую же радость, как и моё собственное творчество» [Παπαδίτσας 2000: 40].

Из-за своей профессии, Пападицас был вынужден работать на островах вдали от Афин, что не позволяло ему достаточно часто видеться со своим другом. Поэтому часто общение и обмен произведениями осуществлялись посредством переписки:

«Н κάθε παρατήρησή μου, όπως ξέρεις από το παρελθόν (το ίδιο συμβαίνει και με δικές σου παρατηρήσεις πάνω στα δικά μου), περικλείει και μια ολόκληρη συζήτηση και μια σειρά επιχειρημάτων. Έτσι όμως που είμαστε μακριά αναγκάζομαι πολλές φορές να σου λέω «μ' αρέσει», «δεν μ' αρέσει», «σωστό», «καλύτερο» κ.λπ. Σε κάθε παρατήρησή μου να στέκεσαι, διότι είμαι ο άλλος που βλέπει και μάλιστα ο Μήτσος!»

«Всякое моё замечание, ты знаешь это из прошлого (то же самое происходит и с твоими замечаниями по поводу моих текстов), подразумевает развёрнутое обсуждение с приведением доказательств. Но так как мы находимся вдали друг от друга, я часто вынужден говорить тебе «мне нравится», «мне не нравится», «правильно», «лучше» и т.д. Но я прошу тебя останавливаться на каждом замечании, ведь я – это тот другой, кто видит, я – Мицос!» [Παπαδίτσας 2000: 74].

Пападицас становится неизменным советником Гонатаса в процессе работы над сборником «Бездна». Отрывки из его писем позволяют проникнуть в творческую мастерскую литераторов и понаблюдать за творческим процессом:

«Έχω μαζί μου τα δοκίμιά σου και μερικούς δικούς μου στίχους (γνωρίζεις τη συνήθεια μου να μην αποχωρίζομαι το τελευταίο μου ποίημα). Με έχει καταλάβει μια μανία με τα κείμενά σου, τα οποία μ' έχουν εμπλέξει εις την ιδιορρυθμία τους. Καθώς εργάζομαι πάνω σ'αυτά, πείθομαι ολοέν και περισσότερο για την αλήθεια αυτού του κόσμου που κινητοποιεί τον κρυφό μηχανισμό του θυμικού μας να λειτουργήσει ονειρικά χωρίς τη μεσολάβηση του ύπνου.»

«У меня всегда с собой твои наброски и несколько моих собственных стихов (ты знаешь о моей привычке не расставаться с моим последним стихотворением). Мной овладела мания с твоими текстами, которые вовлекли меня в своё своеобразие. Когда я работаю над ними, я всё больше убеждаюсь в правде этого мира, которая побуждает нас жить в сновидении без участия сна» [Παλαδίτσας 2000: 63].

Πутешествуя, Παπαδιτσας всегда брал с собой наброски своего сочинения «На Патмосе», над которым работал в то время (60-е гг.), и тексты своего друга. Чтобы по-новому посмотреть на некоторые произведения, он, бывало, оставлял их на несколько недель, а иногда и месяцев, и снова возвращался к ним спустя некоторое время [Παλαδίτσας 2000: 34]. Хорошо понимая механизмы творчества своего друга, он становится идеальным читателем, способным проникнуть вглубь произведений и оказать необходимую поддержку. В благодарность Гонатас посвящает своему другу первое издание сборника «Бездна».

«Τα ποιήματα του Βαράθρου που τα έλαβα, τα περνά από τους μυστικούς δρόμους μου και κάθε φορά σταματώ και τ' αποθαυμάζω. Είναι θαυμάσιες ονειρικές εικόνες και ονειρικές «βιώσεις» του αιωνίου, που μας δίνουν τα πουλιά, τα χορτάρια και τα νερά με τα κρυφά τους μιλήματα.»

«Стихотворения «Бездны», которые я получил, я провожу по своим таинственным тропам и каждый раз останавливаюсь и восхищаюсь

ими. Это удивительные мечтательные образы и мечтательные «события из жизни» вечности, которые дарят нам птицы, травы и воды с их тайными разговорами» [Παπαδίτσας 2000: 59].

Элементы природы в целом, и главным образом птицы и деревья, играют очень важную роль как в произведениях Гонатаса, так и в поэзии Пападицаса. Они воспринимаются ими как элементы, которые связывают наш мир, с невидимым миром таинственного, необъяснимого и невыразимого.

ΤΑΞΙΔΙ

Στο παράθυρο φάνηκε ένα πουλί και μου 'κανε νοήματα να βγω έξω. Σε λίγο πετούσαμε μαζί πάνω από κήπους με μηλιές, μουσκεμένους στην υγρασία. Το πουλί μου φλυαρούσε στ' αυτί: «Η σπηλιά που σου έχω μιλήσει τόσες φορές δεν είναι μακριά. Το βατράχι που φυλάει μπροστά με ξέρει. Τον πατέρα του τον έλιωσε προχτές η ρόδα της βοδάμαζας. Εκεί στη σαρακοφαγωμένη κάσα, ανάμεσα στους πράσινους δυόσμους, είναι κρυμμένο το παλιό χέρι.

ПУТЕШЕСТВИЕ

В окне показалась птица и знаками поманила меня наружу. Вскоре мы летели над яблоневыми садами, утопающими во влажном воздухе. Птица без умолку щебетала мне на ухо: «Та пещера, о которой я столько раз тебе рассказывала, находится неподалёку. Лягушка, которая охраняет вход, меня знает. Позавчера её отца раздавило колесо телеги. Там в изъеденном древоточцами ящике, среди зелёной мяты, спрятана старая рука.

Из сборника «Бездна» [Γονατάς 1963: 18].

Πтица является вестником из другого мира и проводником в путешествии в другую область – в данном случае, пещеру – которая олицетворяет собой потаённый внутренний мир. Образ птицы возникает и в других произведениях:

*

Οι ανέραστες, μόλις βγει το φεγγάρι πίσω απ' τα βράχια, πηδούν απ' τα κρεββάτια τους, φορούν τα πέδιλά τους, λύνουν τα μαλλιά τους, ξεκουμπώνουν τους χιτώνες τους και υπνοβάτιδες μ' ένα πλεχτό πανέρι στο μπράτσο κατεβαίνουν στους κήπους. Γλιστρούν σιωπηλές μες στα δένδρα ακολουθώντας τον ίδιο πάντα λευκό δρόμο πάνω σε ράχες και σε κεφάλια περιστεριών.

*

Как только луна выходит из-за скал, недотроги выпрыгивают из своих постелей, надевают сандалии, распускают волосы, расстёгивают хитоны и, держа в руке плетёную корзинку, спускаются во сне в сады. Они молча скользят среди деревьев, всегда следуя по одной и той же белой дороге на спинах и головах голубей.

Из сборника «Κριπτα» [«Πρώτη Ύλη» 1959: 16].

Ο ΥΠΝΟΣ

Η εξωχή σκεπασμένη χιόνι. Απόλυτη σιωπή. Περνώ την ξύλινη γέφυρα, ψηλά πάνω στο παγωμένο ποτάμι. Πράσινα χορτάρια φυτρώνουν ανάμεσα στα τρύπια μισοσαπισμένα σανίδια. Ξαφνικά ένας παράξενος θόρυβος τραβάει την προσοχή μου, σα να γυρίζει κάπου μια μικρή τροχαλία. Ο θόρυβος έρχεται μεσ' απ' το φύλλωμα του θεόρατου κυπαρισσιού που τα κλαδιά του αγγίζουν τα κάγκελα της γέφυρας. Πλησιάζω και βλέπω ένα μεγάλο χοντρό πουλί χωρίς πόδια να κοιμάται. Τα βλέφαρά του είναι κλειστά.

Μες στο βαθύ του ύπνο κρατιέται με το ράμφος σ' ένα κλαδί κι ολοένα δουλεύει τις φτερούγες του, σα να πετάει.

СОН

За городом лежит снег. Абсолютная тишина. Я иду по деревянному мосту, высоко над замёрзшей речкой. Зелёные травы пробиваются между дырявыми полугнилыми досками. Неожиданно моё внимание привлекает какой-то странный шум, словно где-то вращается механический блок. Шум исходит из листвы огромного кипариса, чьи ветви касаются решёток моста. Я приближаюсь и вижу огромную толстую птицу, которая спит, поджав ноги. Её веки закрыты. Находясь в глубоком сне, она клювом держится за ветку и непрерывно работает крыльями, словно находится в полёте.

Из сборника «Бездна» [«Πρώτη Ύλη» 1961: 50].

Здесь снова птица олицетворяет собой другую область, область сна. Спящая птица – это своего рода «сердце» пространства сна, по которому бредёт рассказчик. Сон как связующее звено между двумя мирами появляется и в стихотворении Пападицаса «Кипарис» из сборника «Вещества» (1959 г.):

ΤΟ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙ

КИПАРИС

Στην άκρη του κόσμου είναι το На краю мира стоит кипарис, его
κυπαρίσσι, η καρδιά του είναι το χέρι сердце – рука

<...>

<...>

Από την άκρη της πίο ηττημένης ομιλίας Ты выстоял на краю самой
σώθηκες εσύ побеждённой речи,

Κρατώντας στα χέρια σου ένα τελευταίο Держа в своих руках последнего зверя,

ζώο, κλειδώνοντας στο μάτι σου

Заклучая в своём глазу

Μια τελευταία κραυγή

последний крик

<...>

<...>

Κυπαρίσσι μου που κανένα χέρι

Мой кипарис, ни одна рука не может
забрать тебя у меня, никакая мера не
может измерить твоей высоты

*Δε μπορεί να σε αποχωρίσει από εμένα,
που καμιά πιθαμή δε μπορεί να
μετρήσει το ύψος σου*

*Κυπαρίσσι από νερό και ουσία
πανάκριβη, από ιδρώτα
ακριβοπληρωμένον*

Кипарис, возникший из воды и
драгоценного вещества, из пота, за
который дорого заплачено

*Από λόγο κοπανισμένο με χιλιάδες
σφυριά, με σφυριά καμωμένα απ' όλα
τα πράγματα*

Из слова, исколоченного тысячами
молотов, молотов, изготовленных из
всех вещей

*Απ' τη φτωχή κι έρημη φτελιά μέχρι το
μωρό της χελώνας και τα ρολόγια των
πετρωμάτων*

От бедного и покинутого вяза до
детёныша черепахи и часов каменных
пород

*Τί ζητάς στη θάλασσα, γιατί κοιμάσαι
πλάϊ σε απομεινάρια ψαριών*

Чего ты ищешь в море, почему спишь
на рыбьих останках

*Κι ο ύπνος σου με τις χρωματιστές
κλωστές του κεντάει το δέρμα μου*

А твой сон своими разноцветными
нитями вышивает мою кожу

<...>

<...>

Из сборника «Вещества» [«Πρώτη Ύλη» 1959: 52-53].

В этом стихотворении кипарис находится на краю света, между двух миров, и объединяет противоположности. Как символ смерти, он вмещает в свой ствол всё многообразие бытия. Всё движется в сторону сна, а сон

смерти, возможно, и есть сама жизнь. Кипарис также может быть воспринят как воплощение самого поэта, который находится на границе бытия и небытия, границе реального и метафизического.

Д. Пападицас посвятил Э. Гонатасу два стихотворения, «Принципы» («Principia») и «Приготовление» («Ετοιμασία»), которые воспевают их дружбу. Вероятно, первое из них было написано под впечатлением от прочтения сборника Гонатаса «Бездна»:

*Δεν θα μιλήσω πια γιατί με γέμισαν οι αστροφεγγιές
Με πέταξαν οι άνεμοι σε βάραθρα κι έβγαζα το ήχο μου στο μαύρο τους νερό
Αρκετά κάηκε το σώμα μου καθώς το άγγιζαν οι αιφνίδιες αλλαγές της
άνοιξης
Αρκετά κάηκαν τα σπλάχνα μου από τα δροσερά νερά
Τώρα κρατώντας την καρδιά μου όπως ένα φέρετρο
Την περνώ από ιώδη περιβόλια και ζέρω βροχές φονικές
Πηγάδια και σπήλαια πριν από μένα που με είπαν σκοτάδι τους*

Я не буду больше говорить, потому что меня наполнил звёздный свет
Ветра швырнули меня в бездны, и я кричал в их тёмных водах
Достаточно было выжжено моё тело неожиданными прикосновениями
весенних изменений
Достаточно были выжжены мои внутренности прохладными водами
Теперь держу своё сердце как гроб
Я проносу его через ядовитые сады и знаю о смертоносных дождях
О колодцах и пещерах, ожидающих меня, которые поведали мне о
своей тьме

Из сборника «Вещества II» [Παπαδίτσας 1997: 144].

Пападицас в буквальном смысле проживает творчество своего друга, он мыслит себя жителем мира Гонатаса. Неслучайно использование слов «бездны», «пещеры», «колодцы», «сады». Они являются ключевыми символами сборника Гоната «Бездна», поэтому используя эти слова-маркеры, Пападицас отсылает читателя к творчеству своего друга. Происходит объединение разных областей (мира Гонатаса с миром Пападицаса), которое, тем не менее, не влечёт за собой изменения характера письма Пападицаса. Стихотворение «Приготовление» можно считать квинтэссенцией этой дружбы.

Представляется, что в поэтическом взаимодействии двух поэтов, в их диалоге есть нечто архетипически греческое. Феномен «греческого чуда» включает в себя и удивительно гармоничное соотношение индивидуального и коллективного, монолога и диалога. Античная гармония, столь восхищавшая Винкельмана [Винкельман 1996], выразилась и в этом соотношении. Кажется, что диалог двух поэтов и их поразительный творческий союз напоминают мандельштамовские строки из «Немецкой речи»:

Когда я спал без облика и склада,

Я дружбой был, как выстрелом, разбужен.

Бог Нахтигаль, дай мне судьбу Пилада

Иль вырви мне язык – он мне не нужен.

Глава 3. Работа над журналом «Проти Или»

Создание литературного журнала «Проти Или / поэтические тексты» стало результатом совместной работы Э. Гонатаса и Д. Пападицаса. Греческое выражение «πρώτη ύλη» дословно переводится как первоматерия, изначальный элемент, сырьё. У данного сочетания слов есть целый ряд коннотаций, в частности очень важна отсылка к алхимии. Очевидно, что название журнала имело символический смысл, при этом следует заметить, что его символическая установка впоследствии была полностью реализована, поскольку все материалы, «ύλη», опубликованные в нём, в дальнейшем были доработаны и начали жить своей собственной жизнью, уже за пределами диалога двух писателей. При этом сам журнал остался неизвестным для широкого круга читателей.

3.1. Содержание журнала

Было издано всего два номера журнала «Проти Или». Конечно, определение «литературный журнал» в данном случае достаточно условно, так как его создатели не ставили перед собой задачу познакомить читателя с актуальными тенденциями современной греческой литературы. Он скорее напоминает книгу; это своего рода галерея или выставочный зал, в котором представлены очень разные литературные произведения, разные по своему характеру, стилю, времени и месту создания, но несущие печать исключительности. В первый номер вошли:

- «Стихи о страсти и любви» («Στίχοι περὶ ἔρωτος καὶ ἀγάπης») – Родосские песни, написанные на диалекте острова,
- необычный текст «Медведь» («Н ἄρκτος»), написанный на кафаревусе,
- сборник Гонатаса «Крипта» («Н κρύπτη»),
- поэтический сборник Пападицаса «Вещества» («Ουσίες»),

- 29 избранных стихотворений поэта Ивана Голля в переводе Гонатаса [с французского] и Пападицаса [с немецкого].

Номер дополняют иллюстрации: фотография Ивана Голля, его портрет – набросок Марка Шагала и портрет его жены Клэр Голль, выполненный художником Марио Шталем.

Содержание и организация второго номера напоминает первый:

- избранные отрывки из «Луга духовного» Иоанна Мосха,
- стихотворения Ивана Голля и его супруги Клэр Голль,
- избранные стихотворения немецкого художника и фотографа Вольса,
- три рассказа Гонатаса под названием «3 сна» («3 όνειρα»),
- стихотворение Пападицаса «Путь» («Ο δρόμος»).

Этот номер также украшают наброски Марка Шагала, Ивана Голля и картины Вольса. Один из афоризмов Вольса был также выбран в качестве эпиграфа ко второму номеру журнала: «Мы делаем то, что делаем, потому что мы не в состоянии этого не делать». В конце каждого номера помещены примечания, комментарии и критические статьи, при этом характерно, что Гонатас и Пападицас никак не комментируют свои собственные сочинения. Можно заметить, что Гонатас и Пападицас предпринимают довольно решительный шаг – рядом с признанными шедеврами греческой литературы (патериком «Луг духовный» Иоанна Мосха и «Стихами о страсти и любви») они публикуют произведения совсем не известных на тот момент греческому читателю поэтов: Ивана Голля, Клэр Голль и Вольса.

Все трое были в некотором смысле неприкаянными и с неопределённой самоидентичностью. Иван Голль (1881-1950) и Клэр Голль (1890-1977) происходили из франкоязычных еврейских семей. Иван родился в Лотарингии, его отец был родом из Эльзаса, откуда происходила и Клэр. В равной степени они владели и французским, и немецким, создавая свои произведения и на том, и на другом языке. Составитель антологии

экспрессионизма «Сумерки человечества»⁹ Карл Пинтус так охарактеризовал Ивана Голля (и эту характеристику можно отнести и к Клэр):

«Iwan Goll hat keine Heimat: durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher gezeichnet.»

«У Ивана Голля нет Родины: волею судеб еврей, по воле случая рождён во Франции, по бумаге с печатью – немец» [Pinthus 1920: 292].

На момент выпуска журнала лишь несколько стихотворений Голля были переведены на греческий язык и опубликованы в серии «Современные поэты» («Ποιηταί της σήμερον») издательства Петра Сенгерса в 1956 или 1957 году, где их и встретил Гонатас:

«Διβάζοντας τα ποιήματα του βιβλίου αυτού πρόσεξα ότι μερικά είχαν κάποια συγγένεια με την ποίηση του φίλου μου, ποιητή Δ.Π. Παπαδίτσα· ήταν πιο κοντά στη δική του ποίηση, στο δικό του κλίμα παρά στο δικό μου, και μετέφρασα δύο-τρία για να πάρει μίαν ιδέα.»

«Читая стихи из этой книги, я заметил, что некоторые из них имели что-то общее с поэзией моего друга, поэта Д.П. Пападицаса. Они были более близки его поэзии, его атмосфере, нежели моей, так что я перевёл пару-тройку стихотворений, чтобы он ознакомился с ними» [Γονατάς 2007a: 45]

Пападицас не владел французским языком, но знал немецкий. Прочтя стихотворения Голля, он пришёл в полный восторг, и было решено включить некоторые из них в журнал Проти Или:

«Έτσι, ξαφνικά, πήραμε την απόφαση να περιλάβουμε μερικά ποιήματα του Γκολ στο πρώτο τεύχος της επιθεωρήσεως *Πρώτη Ύλη / Ποιητικά κείμενα* που επρόκειτο να εκδώσουμε την εποχή εκείνη και της οποίας ετοιμάζαμε

⁹ Pinthus K., Menschheits Dämmerung / Symphonie jüngster Dichtung. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1920.

τα περιεχόμενα. Δουλέψαμε με ενθουσιασμό, που τον υποδαύλιζε συνεχώς το ενδιαφέρον και η υποστήριξη της Κλαίρ Γκολ, στην οποία είχα γράψει ζητώντας την άδεια δημοσιεύσεως των μεταφράσεων και την παροχή πληροφοριών, διευκρινίσεων κτλ., και με την οποία είχαμε αλληλογραφία.»

«Так, неожиданно, мы решили включить несколько стихотворений Голля в первый номер журнала *Проти Или / Ποэτιческие тексты*, который собирались издать в то время и занимались подготовкой материалов. Мы работали с энтузиазмом, который разжигало внимание и поддержка Клэр Голль. Я написал ей и попросил разрешения издать переводы, а также её помощи в поиске информации, разъяснений и т.д. Мы вели с ней переписку» [Γονατάς 2007a: 45, 47].

Κλэр Γолль оказала им большую поддержку. Она предоставила им практически все первые издания сборников своего мужа, которые уже в то время (1959 – 1960 гг.) представляли большую редкость, и помогла разрешить спорные моменты. Стихотворения самой Кλэр Γолль в рамках этого издания впервые были переведены и опубликованы на греческом языке.

Вольс (Альфред Отто Вольфганг Шульце, 1913-1951) родился и вырос в Германии, но в восемнадцать лет переселился во Францию, не зная французского языка. Долгие годы он переезжал с места на место, не имея официального разрешения на проживание во Франции. Вернуться на родину также было невозможно, так как Вольс не разделял идеологию нацистов, пришедших к власти в Германии. Его немецкое происхождение неоднократно становилось причиной арестов и заключения в тюрьмы и лагеря. Но это, в свою очередь, позволяло ему легально находиться в стране. В конце концов, он женился на Грети Дабия, бывшей жене поэта-сюрреалиста Жака Барона, что позволило ему получить официальное разрешение жить во Франции.

До появления «Проти Или» лишь некоторые из небольших стихотворений-афоризмов Вольса сопровождали его живописные работы и фотографии в каталогах к его выставкам. Знакомство Гонатаса с творчеством Вольса произошло совершенно неожиданно во время его пребывания в Венеции в 1959 или 1960 г., в библиотеке дома, где он гостил. Так его описывает сам Гонатас в своём письме к Никосу Энгонопулосу:

«Δεν μπορείτε να φαντασθείτε οποιάν ανακούφιση ένιωσα, όταν ξετρυλώνοντας ανάμεσα σ' εκείνον τον κυκεώνα του εντύπου χάρτη ένα ελάχιστο βιβλιάρáκι (σχήματος λίγο μεγαλύτερου από ένα πακέτο σιγαρέττων) και ανοίγοντάς το είδα κάτι λίγα σχέδια και εδιάβασα κάτι λίγους στοίχους (γραμμένους σε πανάθλια γαλλικά) που περιείχε, και αυτά όλα υπογεγραμμένα από ένα ολότελα άγνωστό μου όνομα: «Βολς». <...> Λίγες ημέρες αργότερα, που βρέθηκα στο Παρίσι, έπεσα – κατά μίαν άλλη μοιραία σύμπτωση – επάνω σε μια Έκθεση έργων του που είχε οργανωθεί – δεν θυμούμαι σε ποιά Galerie της Rive Gauche – και όπου για πρώτη φορά είδα τα έργα του.»

«Вы представить себе не можете, какое облегчение я испытал, когда выудил из этого книжного хаоса небольшую книжицу (размером немного больше сигаретной пачки) и, раскрыв её, увидел несколько рисунков и прочёл несколько строк (написанных на ужасном французском). Всё это было подписано совершенно неизвестным мне именем «Вольс». <...> Через несколько дней, оказавшись в Париже, я наткнулся – очередное роковое совпадение – на выставку его работ, которая была организована – не помню в какой из галерей Левого Берега – там впервые я увидел его работы» [Γονατάς 2007: 38].

Там он познакомился с матерью и сестрой Вольса и попросил их разрешения перевести некоторые его стихотворения на греческий язык. Через некоторое время ему удалось связаться и с женой художника, а также с госпожой Роше, вдовой Анри Пьера-Роше, близкого друга Вольса и коллекционера его работ.

«Ολοι με βοήθησαν ποικιλοτρόπως, και έτσι δημοσίευσα *ευθύς* μόλις επέστρεψα στην Ελλάδα (λάθος· δεν πρέπει ποτέ *ευθύς*) μια μικρή επιλογή ποιημάτων του, τρία-τέσσερα σχέδιά του μαζί με ένα μικρό συνοδευτικό σημείωμα.»

«Все помогли мне разными способами; и так, по возвращении в Грецию, я сразу опубликовал (и зря, никогда нельзя спешить) небольшую выборку его стихов, три-четыре рисунка и небольшую сопроводительную статью» [Γονατάς 2007: 39].

Речь идёт о пятнадцати стихотворениях Вольса, нескольких рисунках и двух теоретических статьях (Марселя Бриона о художественном творчестве Вольса и Э. Гонатаса о его поэзии), которые были опубликованы во втором номере журнала «Проти Или». В то время ещё не существовало отдельного издания афоризмов Вольса, поэтому жена художника переписала и передала Гонатасу аворизмы своего мужа. Таким образом, публикация в «Проти Или» стала первой публикацией поэзии Вольса в литературном журнале. В том же письме Гонатас пишет об этом издании:

«Οι μεταφράσεις μου, που εγένοντο εσπευσμένα, ήσαν έν πολλοίς αδέξιες, αλλά αυτό δεν μπορούσε να το αντιληφθεί – ως μη γνωρίζουσα ελληνικά – η Κυρία Βολς, η οποία όμως αντελήφθη την ανεπάρκεια του σημειώματός μου, που της το απέστειλα μεταφρασμένο γαλλικά. (Τα στοιχεία που διέθετα ήσαν πολύ περιορισμένα).»

«Мои переводы, выполненные в спешке, были во многом неумелыми, но этого не могла понять госпожа Вольс, так как она не знала греческого языка. Тем не менее, она обратила внимание на несостоятельность моей заметки, которую я перевёл на французский язык и отправил ей. (Я располагал тогда очень ограниченной информацией)» [Γονατάς 2007: 39].

Горячо поблагодарив Гонатаса в своём ответном письме, она, тем не менее, с французской деликатностью указала на некоторые недостатки и неточности этой заметки.

«Αργότερα κατάλαβα πως είχε ενοχληθεί και για έναν άλλο λόγο. Στο τέλος του σημειώματος έκανα μια παρατήρηση: ότι οι τίτλοι στα σχέδια και τους πίνακες του Βολς δόθηκαν εκ των υστέρων, χάριν προσανατολισμού του κοινού στο έργο του ζωγράφου (ο ίδιος όσο ζούσε ποτέ δεν τιτλοφόρησε αλλά ούτε και έβαλε χρονολογία σε κανένα έργο του) <...> Οι όντως αστείοι (και ενίοτε γελοίοι) τίτλοι οφείλονταν όμως (κάτι που εγώ αγνοούσα τότε) στη γυναίκα του ζωγράφου, η οποία πάλι τόσο του είχε συμπαρασταθεί και τόσα είχε κάνει για να τον βοηθήσει, ώστε ανέτως να της συγχωρεθεί το ελάχιστο αυτό παράπτωμα.»

«Позднее я понял, что она была задета и по другой причине. В конце моей заметки я сделал одно замечание: названия картинам и рисункам Вольса¹⁰ были даны позже, из-за внимания публики к творчеству художника (при жизни он не давал названия своим произведениям и не указывал дату их создания). <...> Действительно смешные (а иногда смехотворные) названия дала (на что я не обратил тогда внимания) жена художника, которая так его поддерживала и так ему помогала, что ей с лёгкостью можно было бы простить эту незначительную оплошность» [Γονατάς 2007: 39].

¹⁰ «Пьяный корабль» (1945), «Синий призрак» (1951) и другие.

При чтении этих писем изначально может создаться впечатление, что лишь по счастливой случайности произведения этих поэтов были опубликованы на страницах журнала. Однако при более глубоком рассмотрении их творчества становится понятно, что его природа вполне соответствовала цели журнала, которая, помимо всего прочего, состояла в поиске «нового». Поэтому личности Ивана Голля, его супруги Клэр Голль и Вольса не могли не привлечь внимания составителей журнала. Одним из первых Иван Голль стал называть себя экспрессионистом и сам же раньше других, уже в 1921 году, объявил его закат в своём эссе «Экспрессионизм умирает». Он же стал одним из зачинателей сюрреализма, основав в октябре 1924 года вместе с Полем Элюаром журнал «Сюрреализм», который стал конкурентом одноимённому журналу Андрэ Бретона, но не остановился и на этом. Пападицас и Гонатас своими переводами и собственными произведениями стремились, каждый по-своему, преодолеть стереотипы, навязанные греческими сюрреалистами довоенного времени. Поэтому Голль, носитель двойственной природы, который рано оставил экспрессионизм и не вписался полностью в сюрреализм, стал для них характерным примером [Χατζηβασιλείου 1992: 89]. Не придерживается рамок этих направлений и Вольс. Очень тесно общаясь с сюрреалистами в Париже, он преодолевает сюрреализм и разрабатывает своё собственное направление – ташизм или лирический абстракционизм, сыгравший важную роль в развитии изобразительного искусства Европы.

3.2. Типография братьев Тарусопулосов

Журнал «Проти Или» представляет замечательный пример типографского искусства. Для его были выбраны лучшие типографии Афин того времени. Первый номер был напечатан в 1959 году небольшим тиражом в 500 экземпляров в типографии братьев Тарусопулосов [Рис. 2, б], а второй в 1961 году в типографии Французского Института в Афинах в количестве 350 экземпляров. Стоит подробнее остановиться на истории типографии братьев Тарусопулосов.

Семья Тарусопулосов происходила с острова Закинф Ионических островов и издавна занималась типографским делом. Именно на Ионических островах во время господства венецианцев был заложен фундамент для появления и развития греческой типографии. Первая греческая типография появилась в Венеции и была основана в 1509 году Захарием Каллергисом, однако первая типография на территории Греции, «Национальная Типография», возникла только в 1798 на острове Корфу, через год после перехода Ионических островов во владение французов, а на острове Закинф в 1809 году.

История типографии братьев Тарусопулосов восходит к 1851 году, когда издатель Сергиос Х. Рафтанис основал на острове типографию под названием «Парнас». Её директором стал глава семьи Тарусопулосов Нестор. Объявление об открытии новой типографии было размещено в газете Керкиры «Греция» 26 января 1851 г.:

ΑΓΓΕΛΙΑ

Ὁ ὑποφαινόμενος, ἔχων τὴν τιμὴν νὰ ἀνήκω εἰς τὴν κοινωνίαν τῆς περικαλλοῦσης ταύτης Νήσου καὶ φλεγόμενος ἀπὸ τὸ αἶσθημα νὰ συντελέσω καὶ γὰρ τὸ κατὰ δύναμιν εἰς τὴν νοερὰν καὶ ἠθικὴν πρόοδον τῶν ὁμογενῶν μου, ἐσύστησα Τυπογραφεῖον κατὰ τὴν περιοχὴν τῆς Θεοτόκου

Ὁδηγητρίας ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ο ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ» διευθυνόμενον παρὰ τοῦ
Κυρίου Νέστορος Ι. Ταρουσοπούλου.

<...>

Ζακύνθῳ τῇ 15 Ἰανουαρίου 1851 Ἔ. Ἑλ.

Πρόθυμος τῶν διαταγῶν σας

ΣΕΡΓΙΟΣ Χ. ΡΑΦΤΑΝΗΣ

ΟΒΪΑΒΛΕΝΙΕ

Я, нижеподписавшийся, имея честь принадлежать к общине этого прекрасного Острова и сжигаемый желанием внести свой посильный вклад в духовный и нравственный прогресс моих соплеменников, воздвиг Типографию в районе храма Богоматери Одигитрии под названием «ΠΑΡΝΑΣ», управляемую господином Нестором Ι. Ταρουσoпулoсoм.

<...>

Ζακίνφ, 15 янвaря 1851 г., Греция

Всегда к вашим услугам

ΣΕΡΓΙΟС Χ. ΡΑΦΤΑΝΙС [Κασδαγλήс 1990: 15].

В 1859 году в выставочном центре Заппейон в Афинах была организована большая выставка Олимпия, посвященная развитию земледелия, промышленности и искусств, на которой типография и издательство Рафтаниса были удостоены «серебряного венца». В 1883 году типография Рафтаниса была перенесена в Афины, куда переехала и семья Тарусопулосов. Тем временем Нестор Тарусопулос уходит от Рафтаниса и открывает свою собственную большую типографию по адресу ул. Гомера, д.6, которая в 1901 году переезжает в район Нео Фалиро, где поселяется и вся семья Тарусопулосов [Κασδαγλήс 1990: 14-17].

Многие литераторы и художники, такие как Г. Сеферис, А. Эмбиркос, О. Элитис, А. Теодоропулос, Н. Энгопулос, Н. Казандзакис и др., выбирали эту типографию для печати своих произведений. Описание этого места мы находим в дневниках Йоргоса Сефериса, который напечатал там не одну свою книгу:

«Αξιοπρόσεκτος τόπος. Στην άκρη του Νέου Φαλήρου, μια παλιά πόρτα σκουριασμένη στη ρίζα του βράχου της Καστέλας. Τριγύρο βάρκες βγαλμένες στη στεριά, αναποδογυρισμένες. Η θάλασσα βαμμένη κόκκινη από τους οχτούς των γειτονικών χρωματουργείων, σαν την προβιά λαμπριάτικου αρνιού. Καθώς μπαίνεις, συναίσθημα ερημιάς: αυλή άδεια· μόνο, δεξιά, ένα πελώριο κλουβί, με φως ακουάριου, γεμάτο εξωτικά πουλιά: ο καρδινάλιος με την κόκκινη σκούφια, τα πράσινα παπαγαλάκια, το ρομαντικό μαβί πουλί. Ως την κορφή του βράχου, κλιμακωτά, διάφορες οικοδομές που καταλήγουν στο σπίτι των Ταρουσόπουλων. Το τυπογραφείο, μέσα, το ίδιο ύφος σκιερής ηρεμιάς και τάξης, σα μοναστήρι.»

«Это место достойно внимания. На окраине Нео Фалиро в основании холма Кастелла – старая ржавая дверь. Кругом вытащенные на берег перевернутые вверх дном лодки. Море окрашено в красный цвет отходами с соседних лакокрасочных фабрик, подобно шкуре пасхального барашка. Когдаходишь – ощущение спокойствия; двор пуст, только справа – огромная клетка, напоминающая аквариум, наполненная экзотическими птицами: кардинал с красным хохолком, зелёные попугайчики, странная романтичная птица цвета мов¹¹. До самой верхушки холма ступенчато поднимаются различные строения, которые завершаются домом семьи Тарусопулос. В самой типографии

¹¹ В свободное от работы время Д. Пападицас и Э. Гонатас часто приходили в типографию, чтобы покормить этих птиц, а редкий кардинал произвёл такое большое впечатление на Гнатаса, что вдохновил его на создание повести «Гостеприимный кардинал» («Ο φιλόξενος καρδινάλιος», εκδ. Στιγμή, 1986).

– то же ощущение тенистой пустынности и порядка, как в монастыре» [Κασδαγλής 1990: 11].

Там же впервые был напечатан рассказ Э. Гонатаса «Странник» [1945 г.] и несколько поэтических сборников М. Сахтуриса, начиная с самого первого под названием «Забытая» [1945 г.]:

«...Τύπωνα τα βιβλία μου στο περίφημο τυπογραφείο των Αδελφών Ταρουσόπουλου στην Ακτή Προτοψάλτη, στο Νέο Φάληρο, τα καλύτερα βιβλία εκείνη την εποχή εκεί τυπώνονταν, οι Ταρουσόπουλοι ήταν μεγάλη τεχνίτες. Ήταν μια μεγάλη χαρά τότε να είσαι από πάνω την ώρα που τυπώνεται το βιβλίο, που στεγνώνει το εξώφυλλο, χαρές νεανικές.»

«...Я печатал свои книги в знаменитой типографии Братьев Тарусопулу на Побережье Протопсалти, в районе Нео Фалиро, там печатались тогда лучшие книги, братья Тарусопулосы были большими мастерами. Было большой радостью присутствовать и наблюдать за тем, как печатается книга, как сохнет обложка, юношеские радости» [Σαχτούρης 2000: 65].

Типография братьев Тарусопулосов просуществовала вплоть до 1969 года. В 1969 году она была закрыта и окончательно разрушена в 2000 году с целью постройки на её месте торгового центра.

3.3. Подготовка третьего номера «Проти Или»

На протяжении 1962-1963 гг. велась работа над третьим номером журнала, а его издание было запланировано на начало 1964 года. По неизвестной нам причине, которая, вероятно, связана с постепенным отдалением друзей и охлаждением их отношений, он так и не был напечатан. Тем не менее, многочисленные отсылки и упоминания этого номера в письмах Пападицаса помогают представить его возможное содержание:

«Η σκέψη ενός νέου τεύχους (τρίτου) της «Πρώτης Ύλης» μ'έχει αναστατώσει. Θα βγει οπωσδήποτε, έστω και με δύο τυπογραφικά. Θα περιέχει οπωσδήποτε Λάο-Τσε, Ταγκόρ και δικά μας. Ζωγραφική τίποτα! Ίσως μόνο δύο- τρεις εικόνες από τη Μονή και μερικές σκέψεις (δικές μου ή δικές σου) για τις πέτρες της Πάτμου...»

«Меня тревожат мысли о новом (третьем) номере «Проти Или». Он выйdet, во что бы то ни стало, пусть даже с двумя типографическими ошибками. В него обязательно войдут Лао-Цзы, Тагор и наши тексты. Никаких иллюстраций! Разве только два-три изображения Монастыря и какие-то размышления (мои или твои) о камнях Патмоса...» [Παπαδίτσας 2000: 60].

«Το τρίτο τεύχος της «Πρώτης Ύλης», καθώς σ' εσένα, και σ' εμένα ωριμάζει μέσα μου. Θα το βγάλουμε αρχές του '64. Εν τω μεταξύ πρέπει να δουλέψουμε πάνω στον Λάο-Τσε και Ταγκόρ.»

«Третий номер «Проти Или» созревает как в тебе, так и во мне. Мы выпустим его в начале 64-го. Кстати, мы должны поработать над текстами Лао-Цзы и Тагора» [Παπαδίτσας 2000: 65].

«Από τα ολίγα που έγραψες περί Kleist και η πρόχειρη μετάφραση από ποίημά του μου άναψε φωτιές. Δεν το 'ξερα πως ήταν σύγχρονος του Goethe. Θυμίζει σαν περίπτωση λιγάκι τον Hölderlin, τραγική και μεγαλειώδη φυσιογνωμία. Άριστη η εκλογή σου που θα λαμπρύνει την τρίτη «Πρώτη Ύλη».

«То небольшое, что ты мне написал о Клейсте и примерный перевод отрывка его стихотворения разожгли меня. Я не знал, что он был современником Гёте. Немного напоминает Гёльдерлина, трагичная и великая личность. Отличный выбор, который украсит третий номер Проти Или» [Παπαδίτσας 2000: 75].

Эти цитаты ясно обнаруживает широту их поисков и свидетельствуют о том, что при отборе текстов они интересовались не только европейской, но и восточной литературой. Кажется, что географические границы никоим образом не служили препятствием. На первый взгляд, Рабиндранат Тагор, Лао-Цзы и Генрих фон Клейст кажутся такими разными, что с трудом можно представить подобное соседство. Однако природа журнала состояла в возведении мостов между далёкими и одинокими островами, за счёт чего подобное сосуществование становилось вполне реальным. Единая почва журнала создавала условия для возникновения своего рода диалога между очень разными авторами и их текстами, что позволяло читателю почувствовать их невидимые связи.

Представляется довольно странным, что Гонатас и Пападицас не включили в своё издание ни одного из современных греческих поэтов, за исключением своих собственных произведений. Леонид Христакис, греческий писатель, художник и издатель, в своей книге «Мы – предвестники хаоса», посвящённой Йоргосу Макрису осуждает Гонатаса и Пападицаса за то, что они не опубликовали в своём журнале произведения их друга:

«Ο Επαμεινώντας Γονατάς μάλιστα, μαζί με τον μακαρίτη ποιητή Δημήτρη Παπαδίτσα, εξέδωσαν δύο θαυμάσια πολυσέλιδα βιβλιοτεύχη (το 1957, νομίζω) με τον τίτλο ΠΡΩΤΗ ΥΛΗ όπου φυσικά αγνόησαν την ύπαρξη του συμμαθητή τους και φίλου τους Γιώργου Μακρή, σαν ποιητή ή κειμενογράφο, μεταφραστή, επιστολογράφου κ.λ.π.»

«К тому же, Эпаминондас Гонатас вместе с покойным поэтом Димитрисом Пападицасом издали два великолепных многостраничных тома (кажется, в 1957) под названием ПРОТИ ИЛИ, в которых, естественно, проигнорировали существование своего одноклассника и друга Йоргоса Макриси – поэта, писателя, переводчика, корреспондента и т.д.» [Χρηστάκης 1992: 26].

31 января 1968 года Йоргос Макрис покончил жизнь самоубийством. 18 лет спустя, в 1986 г., в память о своём друге Э. Гонатас подготовил и издал книгу «Сочинения Йоргоса В. Макриса» («Γραπτά Γιώργου Β. Μακρή»), в которую вошли все сохранившиеся сочинения Макриса, его письма, а также комментарии и свидетельства его друзей и современников [Μακρής 1986].

Вероятно Гонатас намеревался опубликовать в «Проти Или» рассказы Никоса Кахтициса, которого очень ценил. Такой вывод можно сделать, исходя из следующего отрывка его письма Кахтицису:

«Και δεν θα μου στείλετε κανένα (κείμενο) να διαβάσω; Έχω πολύν καιρό να διαβάσω κείμενό σας (αυτό το γράφω ασχέτως Πρώτης Ύλης) και θα μ' ευχαριστούσε πολύ.»

«Не могли бы Вы выслать мне какой-нибудь (текст), чтобы я прочёл его? Я давно не читал Ваших текстов (я пишу это независимо от «Проти Или»), и это доставило бы мне большую радость» [Γονατάς 2009: 49].

Скорее всего тема публикации каким-то образом поднималась в предыдущих письмах, и авторы договорились о передаче какого-то произведения Кахтициса для публикации в «Проти Или».

То, что, в конечном счёте, Пападицас и Гонатас не поместили в свой журнал произведения современных им греческих авторов, совершенно не значит, что они игнорировали их творчество и не следили за развитием греческой литературы. Вероятно, при помощи своего издания они стремились найти её истоки и способы включения в более широкий контекст мировой литературы.

Глава 4. Тексты «Проти Или» как поиск решения языкового вопроса

Греческий язык представляет собой уникальное явление. Его уникальность обусловлена, прежде всего, длительной и непрерывной письменной традицией, существующей на протяжении более чем трёх с половиной тысячелетий. За это время в языке произошли значительные изменения, в частности из флективного языка (древнегреческий) он превратился в аналитический (новогреческий). Тем не менее, на фоне сильных изменений удивительно сохранение лексического фонда.

Очень рано, ещё в IV в. до н.э., в Греции появилось понятие идеальной нормы, на которую должен ориентироваться каждый образованный человек. Такой нормой стал аттический вариант греческого языка. Во время правления Филиппа II Македонского (382-336 гг. до н.э.) аттический диалект становится официальным языком законодательства. При его сыне Александре (356-323 гг. до н.э.) «усреднённый» аттический диалект, подвергшийся большому влиянию ионического диалекта, превращается в официальный язык империи и повседневный язык общения самых разных народов, входящих в состав этой империи. Образуется новый общий язык, так называемое койне, которое всё больше отдаляется от аттического диалекта. Именно этот язык ляжет в основу средневекового и нового греческого языка [Елоева, 1992, 11-13].

Противопоставление книжного и разговорного языков возникает уже в эпоху поздней античности [Horrocks 1997; Browning 1969]. Образованные люди стремятся остановить естественные изменения языковой нормы и при написании собственных текстов ориентируются на аттические правила греческой грамматики и на древних авторов, писавших на аттическом диалекте. Окончательная «победа аттицизма положила начало проходящему

через всю историю Греции лингвистическому дуализму, отрыву литературного языка от разговорной речи» [Елоева 1992: 15].

Явление диглоссии прослеживается и на протяжении всего периода существования Византии, в течение более тысячи лет. В эпоху так называемого позднего койне (VI-X вв.) наряду с литературным языком, ориентированным на лучшие образцы античности (тексты патриарха Фотия, IX в.) существует живой язык, претерпевающий большие изменения (происходит стремительная утрата дательного падежа, опатива, перфекта и т.д.). Достоверно неизвестно, как выглядел разговорный язык того времени, однако некоторые его черты были отражены в некоторых литературных жанрах, прежде всего, в патериках, которые были весьма популярны в Византии [Кисилиер, Федченко 2011: 413]. Патерик «Луг Духовный», несомненный памятник христианской литературы, представляет собой один из наиболее показательных примеров подобной литературы. Он был создан в VII веке, в эпоху так называемого позднего койне, и позднее был дополнен и издан другом Иоанна Мосха и будущим патриархом Софронием I Иерусалимским. В тексте нет явных нарушений древнегреческого языка, но целый ряд особенностей свидетельствует о его отдалении от аттической нормы¹². В своём комментарии к тексту Э. Гонатас говорит об истоках формирования греческой народной речи, которые можно заметить в произведении Мосха:

«Η γλώσσα του μ' όλο που δεν έχει αποτινάξει το ζυγό της αρχαίας ελληνικής ωστόσο είναι γεμάτη απ' τους ζωντανούς χυμούς της γλώσσας του λαού και προαναγγέλλει τη δημοτική όπως τη μιλάμε σήμερα. Το ύφος του, πολλές φορές άτεχνο, η φράση του μ' αρκετά κάποτε συνταχτικά λάθη έχει την αφέλεια, τη χάρη, την απλότητα και τη μεταδοτικότητα του δημοτικού προφορικού λόγου.»

¹² Подробнее см. [Кисилиер, Федченко 2011:414-415] и [Кисилиер 2011].

«Язык его, несмотря на то, что он не успел ещё освободиться от бремени древнегреческого языка, полон живых соков языка народа и предвещает димотику, на которой мы разговариваем сегодня. Его манера, часто неискusstная, фразы часто содержат синтаксические ошибки, обладает естественностью, изяществом, простотой и доступностью димотического разговорного языка» [«Прώτη Ὑλη» 1961: 72].

После турецкого завоевания и падения Константинополя в 1453 г. условия существования и развития греческого языка практически не изменились. Хранительницей греческого языка становится церковь, наделённая султаном Мехмедом II весьма обширными правами. Под её эгидой открываются школы, главной из которых становится Патриаршая академия в Константинополе.

На территориях, находившихся под властью франков и венецианцев, традиция поздневизантийской светской поэзии фактически не прерывалась после 1453 г. До сегодняшнего дня сохранилось несколько рукописей, написанных на разговорном языке «с компромиссным включением лексических элементов учёного языка» [Елоева 1992: 25]. Образуется три главных центра расцвета «островной» литературы: Кипр, Родос и Крит. Предпринимается попытка литературной обработки диалекта и формируется особое поэтическое койне, нашедшее свое выражение в шедеврах поэтического творчества – «Стихи о страсти и любви», «Рифмы любви» и поэма «Эротокрит».

Отдельные стихотворения из сборника «Стихи о страсти и любви» («Στίχοι περὶ ἔρωτος καὶ ἀγάπης»), больше известного как «Любовные игры» («Ἐρωτοπαίγνια») были опубликованы на страницах журнала «Проти Или». Этот сборник появился на Родосе в период между 1309 и 1522 гг. и написан на местном диалекте. В этот промежуток времени остров сохранял свою

независимость в качестве владения рыцарского ордена госпитальеров, а с захватом острова турками здесь продолжает существовать только фольклор.

Первое издание манускрипта «Стихов о страсти и любви», который находится в Британском Музее (№ 8241), осуществил немецкий эллинист Вильгельм Вагнер в 1879 г. в Лейпциге. В своём издании Вагнер изменил порядок стихотворений. Он расположил их в изначальном, по его мнению, алфавитном порядке и сопроводил стихотворными переводами на немецкий язык. В издание были помещены филологические и исторические пояснения и комментарии Димитриса Викеласа¹³; вышедшая книга получила название «Любовный алфавит» («Das ABC der Liebe») [Wagner 1976]. В 1913 г., появилось второе издание. Оно вышло в серии «Библиотека народной греческой литературы» («Bibliothèque Grecque Vulgaire») и было подготовлено выдающимися исследователями средневековой и новогреческой культуры Дирком Хесселингом и Юбером Перно [Hesseling, Pernot, 1913]. Все стихотворения были переведены на французский язык, к ним было добавлено полное собрание народных песен под названием «Стословие» («Ἐκατόλογα»). Эта книга и по сей день является одним из лучших изданий новогреческих текстов. При подготовке своего журнала Э. Гонатас и Д. Пападицас ориентировались на более раннее издание В. Вагнера.

7.

Ἀναδενδράδι νεραντζιάς, σταφύλι τοῦ κλημάτου,
κανὶν τοῦ ῥοδοστάματος, μόσχος τῆς Ἀλεξάνδρειας,
τὰ κρίνα καὶ δαμάσκηνα μὲ μενεξῆς δεμένα,
καὶ μὲ τὸ κερομάστιχον σ' ἔχω θεμελιωμένην,
καὶ [πάντ'] ἐγὼ νὰ [σὲ] φιλῶ καὶ σὲ περιλαμβάνω.

¹³ Димитрис Викелас (1835-1908) - греческий филолог, поэт переводчик, коммерсант, первый президент международного олимпийского комитета МОК (1894-1896 гг.)

Лоза, обвившая померанцевое дерево, виноград лозы,
опрыскивающие капли розовой воды, аромат Александрии,
лилии и сливы, увитые фиалками,
я прикрепил тебя душистой смолой,
чтобы всегда целовать и обнимать тебя

[«Πρώτη Ὑλη» 1959: 7].

89.

Σελήνη, φῶς ἀνέσπερον, ὡσπερ ἐκείνην λάμπεις,
ἡ συνοδιά μου διὰ παντὸς ἐσὺ ᾿σαι, ἡ κυρά μου.

Луна, неугасимый свет, ты светишь, как она,
ты всегда со мной, госпожа моя

[«Πρώτη Ὑλη» 1959: 9].

Важно, что в этом сборнике лирическим героем становится не только
юноша, но и девушка:

13.

<...>

ἐπιάστηκα ᾿ς τὰ βρόχια σου κ' οὐκ ἠμπορῶ πετάσειν.
κι ἂν εἶχες πόθον εἰς ἐμὲν ὡσὰν ἐγὼ ᾿ς ἐσένα,
νὰ μὴ ᾿τρωγες, νὰ μὴ ἔπινες, νὰ μὴ ἐκοιμοῦν τὰς νύκτας,
πουλίτζιν ἤθελες γενῆ, νὰ κηλαδῆς τὰς νύκτας,
καὶ νὰ κηλάδεις, ν᾿άλεγες ὄλον διὰ τὴν ἀγάπην.

<...>

«Я попала в твои силки и не могу улететь.

И если бы твоя страсть ко мне была так же сильна, как и моя,
ты бы ни ел, ни пил, ни спал ночами,
стал бы птицей, чтобы петть ночами,

петь и говорить лишь о любви.

[«Πρώτη Ύλη» 1959: 7].

Сборник включает в себя не только любовные признания, но и жалобы девушки на непостоянство возлюбленного:

27.

Ἐγὼ ἄλεγα ἢ ἀγάπη σου ν' ἀθήσῃ, νὰ βλαστήσῃ,
νὰ φέγγῃ, φέγγῃ, ὡς τὸ κερί καὶ νὰ πλατύνῃ ὡς φέγγος.
ἔχω δὲ τὴν ἀγάπη σου δίγνωμον εἰς ἐμένα,
δίγνωμον κι ἀντιπατητὴν καὶ τῆς φιλιᾶς καμένον·
κι ὡσὰν εἶν' τὰ μαλλία σου κατάκλωστα κλωσμένα,
ἐτζ' ἔνευ κ' ἢ ἀγάπη σου παντοῦ περιπλεγμένη·
<...>

Я думала, что твоя любовь зацветёт и пустит ростки,
будет гореть, гореть, как свеча и расти, как луна,
но двояка твоя любовь ко мне,
двояка и недружественна.
Как переплетаются твои волосы, словно нити,
так же запутана твоя любовь.

[«Πρώτη Ύλη» 1959: 8].

Пападицас сопровождает изданные им стихи небольшой заметкой, в которой формулирует вполне оригинальную теорию о происхождении димотики:

«Οἱ στίχοι περὶ ἐρωτος καὶ ἀγάπης ἔχουν τὴν αμεσότητα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ· παράλληλα τα ἐπὶ μέρους στοιχεῖα πρὸς ἐκπλήρωση τοῦ ἐντεχνου λόγου, τὶς πιο πολλές φορές μαρτυροῦν γιὰ μιὰ προσωπικὴ εὐαισθησία, τόσο που μένει κανεὶς με τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ποιήματα που δὲν πρόλαβαν νὰ γίνουν δημοτικά: πρώτη ὕλη δημοτικοῦ λόγου.»

«*Стихи о страсти и любви* обладают непосредственностью народной песни; однако более пристальный взгляд явственно обнаруживает руку автора. В результате складывается впечатление, что это плод индивидуального творчества, еще не успевшего стать полностью народным: именно таков был источник народного языка» [«*Πρώτη Ὑλη*» 1959: 100].

По его утверждению, как следует из приведенной выше цитаты, источником народного языка стал авторский текст, который, в свою очередь, является, скорее всего, переложением франкского оригинала. Как это часто происходит в фольклоре, авторский текст становится источником для народной традиции. Явление закрепления и ассимиляция книжных, авторских текстов фольклорной народной традицией прекрасно известно современным исследователям фольклора. Подобно тому, как песни Есенина воспринимаются как народные и воздействуют на традицию устного творчества, «*Стихи о страсти и любви*» оказали влияние на греческую народную традицию. Язык родосских песен, в целом, должен быть понятен любому носителю греческого языка, так как он лишён ярких диалектных черт, подобно изданным димотическим песням, которые представляют собой высокий рафинированный вариант народного творчества с «притушенной диалектностью» [Maskridge 2010]. Образуется своего рода наддиалектное койне, которое должно было впоследствии лечь в основу нового литературного языка. Знаменитый греческий «языковой вопрос» не приобрел бы в этом случае столь драматического звучания – такова обычная логика формирования литературного стандарта. Однако, в результате трагического поворота истории греческого мира – вторжения турок – этому не суждено было сбыться [Елоева 1992].

В своеобразный диалог со «*Стихами о страсти и любви*» вступают «*Малайские песни*» Ивана Голля. Этот сборник был написан в 1931-1934 гг. по-немецки, за исключением нескольких стихотворений, изначально

написанных на французском. Затем он был переведён на французский язык и издан в Париже в 1934 году¹⁴. В какой-то момент немецкий вариант был утерян и найден только в 1966 году, поэтому все переводы на иностранные языки, в том числе и опубликованные в «Проти Или», осуществлялись с французского варианта сборника. Как и «Стихи о страсти и любви», стихотворения этого сборника представляют любовные признания. Но если в родосских песнях эти признания звучат как из уст юноши, так и из уст девушки, то в «Малайских песнях» все повествование ведётся от лица девушки.

57.

Λαγήνιν, τὶ λιμπίζομαι τὰ πάντερπνά σου κάλλη!
ἐσὺ σταμνὶν καὶ ᾿γὼ ἄνθρωπος· κάλλιαν μου τύχην ἔχεις,
ἐσὺ νὰ σύρνης κρυὸν νερὸν ᾿ς τῆς λυγερῆς τὰ χεῖλη.

Кувшин, как я мечтаю обладать твоими приятнейшими красотами!
ты сосуд, а я человек; и судьба твоя лучше моей,
ты можешь лить холодную воду на губы стройной девушки

Из сборника «Стихи и страсти и любви» [«Πρώτη Ὑλη» 1959: 8].

8

Je ne voudrais être
Que le cèdre devant ta maison
Qu'une branche du cèdre
Qu'une feuille de la branche
Qu'une ombre de la feuille
Que la fraîcheur de l'ombre

8

Δεν ήθελα να είμαι
Παρά ο κέδρος μπροστά στο σπίτι σου
Ένα κλαδί του κέδρου
Ένα φύλλο του κλαδιού
Μια σκιά του φύλλου
Η δροσιά της σκιάς

¹⁴ Голль, в равной степени владеющий как немецким, так и французским языком, самостоятельно осуществлял переводы своих произведений. Конечно, их сложно назвать переводами, правильнее будет говорить о них как об авторских вариациях или переложениях одного и того же поэтического произведения.

Qui caresse ta tempe
Pendant une seconde

Που χαϊδεύει τον κρόταφό σου
Για ένα δευτερόλεπτο

Я бы хотела быть
Просто кедром перед твоим домом
Просто ветвью кедра
Просто иголкой ветви
Просто тенью той иголки
Просто свежестью той тени
Что ласкает твой висок
Только мгновенье

Из сборника «Малайские песни» [«Прώτη Ὑλη» 1959:58].

Временное расстояние, разделяющее эти два текста, насчитывает несколько веков, но, несмотря на это, их родство очевидно. Таким образом, журнал даёт нам возможность исследовать общие черты и похожие литературные приёмы независимо от временного и географического контекста.

В 1830 с возникновением независимого Греческого государства встаёт вопрос о выборе такой формы языка, которая смогла бы сгладить существующее языковое разнообразие и объединить народ. Главным образом «языковой вопрос» ассоциируется с противостоянием народного языка (димотики) и языка «очищенного» (кафаревусы), которое продолжалось вплоть до 1976 года, когда димотика была окончательно восстановлена в своих правах¹⁵.

Следующий текст представляет безусловный интерес, поскольку, как кажется, он обнаруживает невероятную свободу кафаревусы и подчеркивает её шуточный характер, гениально подмеченный в свое время Эммануилом

¹⁵ Подробнее о «языковом вопросе» см. [Елоева 1992: 32-39].

Роидисом. История под названием «Медведь» была опубликована в «Афинской» газете от 6-го декабря 1952 года под заголовком «Огромный медведь помог крестьянину в лесу погрузить дрова на повозку!» («ΠΕΛΩΡΙΑ ΑΡΚΤΟΣ ΕΒΟΗΘΗΣΕ ΧΩΡΙΚΟΝ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ ΝΑ ΦΟΡΤΩΣΗ ΤΑ ΞΥΛΑ ΕΙΣ ΤΟ ΥΠΟΖΥΓΙΟΝ!») и представляет собой практически дословный текст телеграммы, переданной из Анкары [Рис.8]. При подготовке текста к изданию было изменено только первое предложение, за счет чего текст телеграммы превратился в литературный рассказ. Газетный репортаж, с сухой реалистичностью описывающий как именно медведь помогает крестьянину собрать дрова в повозку, приобретает совершенно комическое звучание – поскольку кафаревуса в данном случае работает, используя эффект контраста:

MIRABILIA H ΑΡΚΤΟΣ

Εἷς ἐκ Μαλάτιας χωρικός, ὀνόματι Μαχμουτ Τζεϊλάν, μεταβὰς εἰς πυκνὸν δάσος ἔκοψε ξύλα, τὰ ὁποῖα καὶ ἐφόρτωσεν ἐπὶ τοῦ ὑποζυγίου του. Εἰς ἓνα ὅμως σημεῖον τοῦ δάσους ἀνετράπη τὸ φορτίον καὶ ὁ χωρικός ἤρχισε νὰ τὰ φορτώνῃ διὰ δευτέραν φοράν.

Αἴφνης παρουσιάσθη τεραστίων διαστάσεων ἄρκτος, ἡ ὁποία, ἀφοῦ τὸν περιειργάσθη ἐπ' ὀλίγον, τὸν ἐπλησίασε καὶ ἤρχισε νὰ τὸν βοηθῇ εἰς τὴν φόρτωσιν. Περισυνέλεγε τὰ διεσκορπισμένα ξύλα καὶ τὰ παρέδιδεν εἰς τὸν ξυλοκόπον, ὁ ὁποῖος τὰ παρελάμβανε μὲ δικαιολογημένην ψυχικὴν ὀδύνην καὶ τὰ ἐτακτοποιεῖ ἐπὶ τοῦ ὑποζυγίου.

Ὅταν ἔληξεν ἡ φόρτωσις το θηρίον ἐκινήθη διὰ νὰ ἀπομακρυνθῇ, ὅπως καὶ ὁ δυστυχῆς Μαχμουτ πρὸς ἀντίθετον κατεύθυνσιν. Πρὶν ὅμως προχωρήσῃ ἀντελήφθη ἔντρομος νὰ τρέχῃ κατόπιν του ἡ ἄρκτος. Ἡ ἀγωνία του

МИРАБИЛИЯ МЕДВЕДЬ

Один малатийский крестьянин по имени Махмут Джейлан, придя в густой лес, нарубил дров и погрузил их на своего мула. В какой-то момент по пути назад груз опрокинулся, и крестьянин стал складывать дрова во второй раз.

Неожиданно появился огромный размеров медведь, который, внимательно осмотрев его, приблизился и начал помогать ему в погрузке. Он собирал разбросанные дрова и передавал их дровосеку, который принимал их с понятным ужасом и аккуратно складывал на мула.

Когда погрузка закончилась, зверь и несчастный Махмут стали расходиться в противоположных направлениях. Но прежде чем удалиться на достаточное расстояние, испуганный крестьянин заметил

ἀπεκορυφώθη καὶ ἀπὸ στιγμῆς εἰς στιγμὴν ἀνέμενε τὸ τέλος του. Μὲ ἔκπληξιν ὁμῶς εἶδεν ὅτι τὸ θηρίον τὸν ἐπρόλαβε διὰ τὰ τοῦ παραδῶση ἓνα μικρὸ ξύλον, ποῦ εἶχε λησμονηθῆ εἰς τὸν τόπον τῆς φορτώσεως.

бегущего за ним медведя. Его тревога достигла своего предела, с минуты на минуту он ожидал своей кончины. Однако с изумлением он увидел, что зверь догнал его, чтобы передать небольшое полено, забытое на месте погрузки.

Ἐν συνεχείᾳ ἡ ἄρκτος ἀπεμακρύνθη ἡσύχως.

Затем медведь спокойно удалился.

[«Πρώτη Ὑλη» 1959: 36-37].

Кажется удивительным, что под одной обложкой в журнале были собраны как признанные литературные шедевры, так и тексты, изначально не претендовавшие на эту роль:

«Συλλέξαμε με την ποιητική απόχη μας – που αδιάκοπα στρέφεται κι εξερευνά κάθε λογής, όσο κι αν φαίνεται με πρώτη ματιά απίθανη ή άγονη, περιοχή όπου έχει τυπώσει, κνηγημένη καταπόδι σήμερα, η αληθινή ποίηση – και το σπάνιο αυτό δείγμα σύγχρονου παραδοξογραφήματος...»

«В наш поэтический сачок, который неустанно кружит в поисках настоящей поэзии и исследует даже самые невероятные и, на первый взгляд, бесплодные места, попал и этот редкий образец современной парадоксографии...» [«Πρώτη Ὑλη» 1959: 101].

Забавный текст, опубликованный Гонатасом, одновременно трогательный и смешной, казалось бы, находится в противоречии с жесткой и закостеневшей структурой кафаревусы. Но именно это, как отмечает Ф.А. Елоева, и создает дополнительный комический эффект [Елоева, 2014]. Ирония предполагает наличие некоторого разрыва между позицией автора и героя, или двух героев. Это ситуация, когда поверхностное значение и то, что имеется в виду в действительности, не совпадает, или автор высказывания изначально рассчитывает на то, что часть аудитории уловит скрытый смысл, а другая – безусловно, нет [Fowler, 1926]. Подобное противоречие заложено в

самой природе кафаревусы, задуманной как форма высокого языка *par excellence*. Не случайно самый остроумный греческий писатель Эммануил Ройдис в своем творчестве неизменно писал на кафаревусе. Именно эффект несоответствия нарочито серьезной архаизированной формы содержанию создавали доволнительный комический эффект. Кафаревуса, по сути своей, идеально приспособлена для того, чтобы на ней шутить. Некоторым носителям языка удалось идеально овладеть этой иронической формой. [Елоева 2014: 268-275].

В своей заметке Гонатас помещает этот текст в один ряд с выдающимися литературными шедеврами: произведениями Аристотеля, «Золотым ослом» Апулея, сочинениями Шекспира, Данте. Он также говорит о его родстве с творчеством Пападьямандиса, «Женщиной с Закинфа» Соломоса и стихотворениями А. Эмбирикоса.

Этому необычному тексту созвучны некоторые истории Гонатаса, которые также смело можно отнести к парадоксографии. В рассказе «Из глубин озера» герой замечает плывущего лобстера и решает выловить его. Но вместо лобстера за одно ухо он вытягивает утопающего орангутанга. Животное настолько обессилено, что не в состоянии сопротивляться связывающим его людям:

«Στα μεγάλα μάτια του, όπως με κοιτάζουν, δε διακρίνω θυμό αλλά μια απέραντη θλίψη.

Στη στιγμή όλα ξεκαθαρίζουν μέσα μου. Καταλαβαίνω πως μπλέχτηκα σ' ένα απαίσιο έγκλημα. Ξέρω ότι αυτός ο βρεμένος ουρακοτάγκος, που τουρτουρίζει καταδικασμένος στα πόδια μας, είναι ένα οναδικό ζώο με σπάνια πνευματικά προσόντα που όμοιο του δε θα ξαναβρεθεί· γνωρίζει άπταιστα τη γλώσσα που μιλάμε κι άλλες ακόμα πολλές.

Μια κοιτάζω τα χέρια μου που στην αφή του έχει μείνει η ζέστα του βελουδένιου αυτιού του, μια του ρίχνω ένοχες ματιές σα να τον παρακαλώ να με συγχωρέσει.»

«В его больших глазах, которые смотрят на меня, нет гнева, но безграничная грусть.

В одно мгновение всё встаёт на свои места. Я понимаю, что впутался в ужасное преступление. Я знаю, что этот промокший орангутанг, дрожащий от холода у наших ног, – удивительное животное с редкими душевными качествами, равное которому н найти. Оно безупречно знает наш язык и многие другие.

Я смотрю на свои руки, которые ещё ощущают тепло бархатного уха, затем бросаю на него виноватые взгляды, будто прося простить меня».

Из сборника «Бездна» [«Πρώτη Ύλη» 1961: 52-53].

И в той, и в другой истории разрабатывается тема «человек – зверь». Они словно меняются местами, и страшный зверь предстаёт ранимым созданием, наделяется челвеческими качествами и становится более человечным, чем сам человек. Рассказ «Медведь» настолько похож по духу на сочинения Гонатаса, что кажется, его мог сочинить сам Гонатас. Неслучайно в последующих изданиях сборника «Бездна» он предваряет им свои собственные сочинения, не проводя между ними никакой границы. Это позволяет воспринимать этот текст в контексте творчества Гонатаса и рассматривать в связи с его произведениями.

Изучая журнал «Проти Или», можно установить связи и между другими публикуемыми в нём текстами и авторами. Самой очевидной из них является родство произведений Клэр Голль и сочинениями её мужа. Помимо многочисленных стихотворений, которые они посвятили друг другу, ими было создано несколько совместных поэтических сборников: «Стихи любви» (1925 г. и 1930 г.), «Стихи ревности» (1926 г.), «Стихи жизни и смерти»

(1927 г.). Некоторые из них, например «Десять тысяч рассветов» (1954 г.) и «Дуэт любви» (1959 г.), были изданы уже после смерти Ивана. В сущности, эти сборники являются их поэтической перепиской и любовным диалогом двух поэтов. Приводимые ниже стихотворения из сборника «Дуэт любви» были опубликованы во втором номере журнала:

Иван Голль

Κλэр Γολль

*

*

Ένας καλός εραστής είναι ικανός για κάθε τι:

Είσαι τόσο τρυφερός

Δεν είμαι ο θηρευτής πουλιών του βραδιού

Σαν τ' αχνάρια

Τυφλώνοντας με τον αστερινό καθρέφτη μου

Των πουλιών στο χιόνι.

Τ' άγρια μάτια του δάσους σου;

Είσαι τόσο θλιμμένος

Δεν είμαι ο μεταλλώρυχος

Σαν ένας αγριόπευκος στο βουνο

Που κάθε μέρα ανεβάζω από την άβυσσό σου

Μ' απελπισμένη χαίτη.

Το χιλιόχρονο κάρβουνο της θλίψης;

Είσαι γλυκός

Δεν είμαι ο κηπουρός

Σαν τους χουρμάδες

Που φτιάχνει ζουμπούλια τις μπούκλες σου,

Του βιβλικού φοίνικα.

ανεμώνες τα νύχια σου,

Κι όμως είσαι πιο δυνατός

Γιασεμιά τους κρεμαστούς κήπους του λαιμού σου;

Από έναν ανεμοστρόβιλο από ένα κυκλώνα

Δεν είμαι ο γυαλοτέχνης

Από τις χάλκινες πύλες των ναών.

Που αλλάζει τα ραγισμένα μάτια σου

Με τη σκληρή πραγματικότητα;

<...>

Хороший любовник способен на все:

Τы такой нежный,

Разве я не ловец вечерних птиц,

словно следы

Который ослепляет своим звёздным птиц на снегу.

зеркалом

Дикие газа твоего леса?

Разве я не рудокоп,

Который ежедневно поднимает из твоей

бездны

Тысячелетний уголь грусти?

Разве я не садовник,

Который превращает в гиацинты твои

кудри,

в анемоны твои ногти,

в жасмины кисячие сады твоей шеи?

Разве я не стекольщик,

который заменяет твои глаза,

потрескавшиеся от жестокости мира?

[«Прώτη Ὑλη» 1961: 23-24].

Афоризмы Вольса, представленные в «Проти Или», не только демонстрируют его собственную позицию, но могут быть рассмотрены как эпиграфы к творчеству и самоощущению как составителей журнала, так и тех современных им авторов, которых они переводят и публикуют в нём.

*

Ὅ,τι ονειρεύομαι γίνεται

σε μια μεγάλη και πολύ

όμορφη άγνωστη πόλη

με πλατιά προάστια και θάλασσες

δεν τολμώ να τη σχεδιάσω.

[«Прώτη Ὑλη» 1961: 61]

*

Всё о чем я мечтаю происходит

в одном большом и очень

красивом городе

с просторными пригородами и морями

я не решаюсь его нарисовать.

*

*Να ξεδιαλύνεις το Χ
το μεγάλο μυστήριο
δε γίνεται
να βλέπεις το φεγγάρι
μπορείς
ολόκληρη ζωή
μέσα από το χορτάρι
το δένδρο
το τζάμι
τα σύννεφα
ΜΟΝΟΣ*

[«Πρώτη Ύλη» 1961: 65]

*

*Οι λέξεις είναι χαμαιλέοντες
η μουσική έχει δικαίωμα να είναι
αφηρημένη
η πείρα πως όλα είναι ανεξήγητα οδηγεί
στο όνειρο*

[«Πρώτη Ύλη» 1961:61]

*

*Κλεισμένος μέσα
στην ήσυχη συνείδησή μου,
ήμουν, είμαι και
θα μείνω πιστός
στην εκλογή μου
την πιο βαθιά*

[«Πρώτη Ύλη» 1961: 63].

*

Расшифровать Х
великую загадку
невозможно
смотреть на луну
ты можешь
всю жизнь
сквозь траву
дерево
стекло
облака
В ОДИНОЧЕСТВЕ

*

Слова – хамелеоны
у музыки есть право быть
абстрактной
опыт того, что всё необъяснимо ведёт
к мечте

*

Закрывшись в
своём спокойном сознании,
я был, есть и
буду верен
своему истинному
выбору

Подобная последовательность и честная по отношению к самому себе позиция определяет творческий и жизненный путь всех авторов, чьи тексты были помещены в «Проти Или».

Переводы, представленные в «Проти Или» являлись некоторым «черновым вариантом». Впоследствии они были переработаны и вышли уже в качестве самостоятельных изданий. Публикация стихотворений Вольса впервые предоставила возможность греческому читателю познакомиться с творчеством этого автора. Спустя много лет, в 1983 году была издана отдельная книга его произведений под названием «Wols. Стихотворения» (издательство Кастаньотиса), а в 2002 состоялось второе дополненное издание этой книги [Wols 2002], в которое вошло 61 стихотворение, текст Марселя Бриона с изменённым введением, расширенная статья Гонатаса. Первое самостоятельное издание Малайских песен состоялось в 1960 году (изд. «Прώτη Ὑλη»), и за ним последовало три переиздания 1979, 1988 и 2002 гг. Греческие читатели особенно полюбили эту книгу. «Многие из песен были положены на музыку, а одна театральная труппа, вдохновившись ими, создала театральное представление», – пишет переводчик [Γονατάς 2007: 46]. Сборник «Сон-трава» («Ονειροχλόη») вышел в 2002 году в издательстве Стигми, уже после смерти Пападицаса. Подготовку этого издания взяли на себя Э. Гонатас и Э. Кальякацос. В 2003 году состоялось ещё одно издание произведений Голля Стихотворение 1920-1950 в переводе Гонатаса.

Прекрасно владея всеми формами греческого языка, для переводов и собственных сочинений Гонатас и Пападицас выбирают, тем не менее, димотику. Таким образом, перед нами предстаёт вся палитра форм греческого языка. Можно предположить, что посредством своего журнала и публикуемых в нём текстов его издатели дают свой ответ на извечный «языковой вопрос», так долго занимавший греческих интеллектуалов. Они делают ставку на языковое разнообразие, *γλωσσική ποικιλία*, демонстрируя

всё разнообразие греческого языка. Именно к этому призывал и их учитель Н. Энгонопулос:

«...Κατάλαβα πως η γλώσσα η ελληνική είναι μία. Και ότι είναι μάλλον έλλειψη σοφίας να προσηλώνεται κανείς πεισματάρικα σε μια και μόνο, αποκλειστικά μορφή της, να περιφρονή αυτόν τον αμύθητο πλούτο, το θησαυρό, που έχει στη διάθεσή του.»

«Я понял, что греческий язык един. И что недостаточно мудры те, кто упрямо преданы только одной его форме и пренебрегают этим несметным богатством, этим кладом, который имеют в своём распоряжении» [Εγγονόπουλος 1977: 155].

Заключение

Целью работы было показать важность и своеобразие диалога, развернувшегося на страницах журнала «Проти Или» и в жизни двух выдающихся литераторов – Димитриса Пападицаса и Эпаминондаса Гонатаса. В фокусе нашего внимания были годы созидания, когда выпускался журнал (конец 50-х – начало 60-х гг.) Становление героев происходило в контексте самого драматического и периода истории Греции – оккупация, жестокая гражданская война, потрясшая до основания греческое общество, когда впервые за тысячелетия брат шел на брата. В соответствии с философией экзистенциализма, чтобы осознать себя как «экзистенцию» человек должен оказаться именно в такой, пограничной ситуации. Только таким образом можно достичь «интимного» понимания мира [Гайденко 2010]. Экзистенциальный опыт, «понимание», по Хайдеггеру, с точки зрения наших героев возможно лишь через языковое осмысление. А самой близкой для них формой языкового выражения становится диалог (вряд ли при этом они имели в виду концепцию диалога М.М. Бахтина, хотя в действительности их диалог – прекрасное подтверждение этой идеи диалогичности мироздания). Мы попытались максимально полно воспроизвести настроение эпохи, исторический контекст, воссоздать значимые детали биографий наших героев для того, чтобы достаточно аргументированно обосновать наш главный тезис – два роскошных тома иллюстрированного журнала Проти Или, представляющие собой шедевр типографского искусства, никак не связаны со стилистикой и риторикой Башни из слоновой кости. Скорее, это интересный пример постмодернистского каталога, причем речь здесь не идет о случайном наборе примеров, а о продуманном с железной логикой каталоге прецедентов. Пападицас и Гонатас предлагают ряд решений для мучавшего Грецию на протяжении длительного времени (конец XIX и большая часть XX вв.) языкового вопроса.

Они, так же, как и гениальный Дионисий Соломос думают в данном случае только «о свободе и языке», и так же ясно понимают значимость этой свободы и возможность ее воплощения – через языковую свободу. Они предлагают решение, по которому Греция пыталась идти много раз – путь «языкового разнообразия», γλωσσική ποικιλία. Мы можем констатировать, что сегодня Греция действительно обладает невероятно широким диапазоном возможностей для выражения одной и той же мысли. Это связано не только с богатой палитрой регистров, но, главным образом, с тем, что диахрония греческого языка продолжает существовать и проявляться в синхронии.

В результате проделанной работы в научный обиход были введены материалы журнала «Проти Или». Следует оговориться, что в данном случае речь идет о довольно специфическом издании, которое фактически представляет собой диалог двух литераторов, некоторую проекцию их доверительной дружеской беседы. Очевидным отличием анализируемого журнала является то, что круг его создателей ограничен двумя собеседниками – кажется, что в данном случае форма журнала воспринималась ими как некий создаваемый ими жанр, который в то же самое время является продолжением классической формы, введенной в обиход в Древней Греции и прославившей греков – а именно диалога.

В исследовании было показано, что рассматриваемый журнал можно определить как вариант диалога. Представляется, что нам удалось обосновать данный тезис.

Библиография

Источники

- Γονατάς Ε.Χ. – Παπαδίτσας Δ.Π. Πρώτη Ύλη / Ποιητικά κείμενα. Αθήνα: Πρώτη Ύλη 1959.
- Γονατάς Ε.Χ. – Παπαδίτσας Δ.Π. Πρώτη Ύλη / Ποιητικά κείμενα [2]. Αθήνα: Πρώτη Ύλη, 1961.
- Γονατάς 1994 – Γονατάς Ε.Χ. Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη // Τα Νέα, Αθήνα, 4 Ιουνίου 1994. Σ. 13-16.
- Γονατάς 2003 – Γονατάς Ε.Χ. Συνέντευξη στην Αναστασία Νάτσινα // Διαβάζω, τεύχος 444. Αθήνα: 2003. Σ. 70-80.
- Γονατάς 2007 – Γονατάς Ε.Χ. Επιστολή στον Νίκο Εγγονόπουλο // Κατάλογος 23. Εκδόσεις «Στιγμή». Αθήνα, 2007. Σ. 37-41.
- Γονατάς 2007a – Γονατάς Ε.Χ. Επιστολή στην Αιμέ Μπλαϊκαστέν // Κατάλογος 23. Εκδόσεις «Στιγμή». Αθήνα, 2007. Σ. 44-50.
- Γονατάς 2009 – Γονατάς Ε.Χ. Επιστολή στον Νίκο Καχτίτση // Κατάλογος 24. Εκδόσεις «Στιγμή». Αθήνα, 2009. Σ. 47-51.
- Γονατάς 2009 – Γονατάς Ε.Χ. Το βάραθρο. Αθήνα: Πρώτη Ύλη, 1963.
- Παπαδίτσας 1985 – Παπαδίτσας Δ.Π. Συνέντευξη στην Μαρία Τρουπάκη // Διαβάζω τεύχος 133, Αθήνα: 1985. Σ. 138-144.
- Παπαδίτσας 1989 – Παπαδίτσας Δ.Π. Ώς δι'έσόπτρου. Αθήνα: Αστρολάβος / Ευθύνη, 1989.
- Παπαδίτσας 2000 – Παπαδίτσας Δ.Π. Να μου γράφεις, έστω και βαδίζοντας. Επιστολές στον Ε.Χ. Γονατά 1960-1965. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2000.
- Παπαδίτσας 2000 – Παπαδίτσας Δ.Π. Ποίηση. Αθήνα: Μέγας Αστρολάβος / Ευθύνη, 1997.
- Wols 2003 – Wols Ποιήματα και αφορισμοί / ακουαρέλες, σχέδια, φωτογραφίες (παρουσίαση – μετάφραση Ε.Χ. Γονατάς). Αθήνα: Στιγμή, 2003.

Использованная литература

- Browning 1983 – Browning R. *Medieval and Modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Hesseling, Pernot 1913 – Hesselind D.C., Pernot H. *Ερωτοπαίγνια / Bibliothèque Grecque Vulgaire, T.10*. Paris, Athènes: 1913.
- Horrocks 1997 – Horrocks G. *Greek: A History of the Language and its Speakers*. New York: Longman, 1997.
- Pinthus 1920 – Pinthus K. *Menschheits Dämmerung / Symphonie jüngster Dichtung*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1920.
- Mackridge 2010 – Mackridge P. *Η πανελλήνια προφορική γλώσσα, ο βόρειος φωνητισμός και το δημοτικό τραγούδι // Ευτυχισμός: Τιμή στον Ερατοσθένη Γ. Κατωμένο*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2010. Σ. 339-349.
- Peri 1999 – Peri M. *Του πόθου αρρωστημένος / Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.
- Vitti 1997 – Vitti M. *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής, 1977.
- Wagner 1879 – Wagner W. *Das ABC der Liebe. Eine Sammlung Rodischer Liebeslieder*. Leipzig, 1879.
- Αμπατζοπούλου 1980 – Αμπατζοπούλου Φ. *...δεν άνθισαν ματαίως*. Ανθολογία υπερρεαλισμού. Αθήνα: Νεφέλη, 1980. Σ. 71-77.
- Αμπατζοπούλου 2000 – Αμπατζοπούλου Φ. *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*. Αθήνα: Νεφέλη, 2000. Σ. 84-100.
- Αναγνωστάκη 1980 – Αναγνωστάκη Ν. *Μαγικές εικόνες: Βακαλό, Σαχτούρης, Παπαδίτσας, Κύρου, Σεφέρης, Νεότερες τάσεις στην πεζογραφία, δεύτερη έκδοση*. Αθήνα: Νεφέλη, 1980. Σ. 44-75.
- Εγγονόπουλος 1977 – Εγγονόπουλος Ν. *Ποιήματα Α'*. Αθήνα: Ίκαρος, 1977.
- Καραντώνης 1981 – Καραντώνης Α. *Προσωπικό με την ποίηση του Δ.Π. Παπαδίτσα. Αναφορές στον υπερρεαλισμό*. Αθήνα: Γνώση, 1981.

- Κασδαγλής 1990 – Κασδαγλής Ε. Χ. Το αγλαότεχνο τυπογραφείο των αδελφών Ταρουσόπουλου. Αθήνα: Άγρα, 1990.
- Λαδιά 1983 – Λαδιά Ε. Ποιητές και αρχαία Ελλάδα (Σικελιανός – Σεφέρης – Παπαδίτσα). Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 1983. Σ. 95-157.
- Λαδιά 1988 – Λαδιά Ε. Βιοχρονογραφία του Δ.Π. Παπαδίτσα // Πολυφωνία για τον Δ.Π. Παπαδίτσα, Τετράδια «Ευθύνης», τεθχ. 28, Αθήνα: 1988. Σ. 215-218.
- Μακρής 1986 – Μακρής Γ.Β. Γραπτά (εισαγωγικό σημείωμα – σημειώσεις – επιμέλεια Ε.Χ. Γονατάς). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1986.
- Σαχτούρης 2000 – Σαχτούρης Μ. Ποιός είναι ο τερλός λαγός / Συνομιλίες. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε., 2000.
- Χατζηβασιλείου 1992 – Χατζηβασιλείου Β. Μίλτος Σαχτούρης / Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1992.
- Χρηστάκης 1992 – Χρηστάκης Α. Γιώργος Μακρής / Είμαστε Προάγγελοι του Χάους (Οδηγός αναγνώρισης κίτρινων προσώπων 1). Αθήνα: Χάος & Κουλτούρα, 1992.
- Гайденко 2010 – Гайденко П.П. Экзистенциализм // Новая философская энциклопедия, 2-е изд., испр. и допол. М.: Мысль, 2010.
- Ελοева 1992 – Ελοева Φ.Α. Введение в новогреческую филологию: Учеб. пособие. — СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 1992.
- Ελοева 2014 – Ελοева Φ.Α., Емельянов В.В. Кафаревуса в современной новогреческой литературе – лингвистический эксперимент или отражение диахронии? К истории шумер. Anzil: орфография, семантика, этимология // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XVIII / Отв. редактор Н.Н. Казанский. СПб.: Наука, 2014. С. 268-275.
- Κισιλιер 2011 – Κισιλιер Μ.Λ. Местоименные клитики в «Луге Духовном» Иоанна Мосха. СПб: Нестор-История, 2011.
- Κισιλιер, Федченко 2014 – Κισιλιер Μ.Λ., Федченко В.В. О языке новогреческой литературы // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. Т. VII, ч.1. Отв. редактор Н.Н. Казанский. СПб: Наука, 2014. С. 409-444.

Эпштейн 1998 – Эпштейн М.Н. Информационный разрыв и травма
постмодерна (1998). Доступно по ссылке:

<http://old.russ.ru/journal/travmp/98-10-08/epsht.htm>.

Приложение 1



Στὸν κήπο τοῦ τυπογραφείου

Рис. 1. Димитрий Пападицас (слева) и Эпаминонд Гонатас (справа) в саду
Типографии братьев Тарусопулосов, 1959 г. [Παλαδίτσας 2000: 52].



Рис. 2. С братьями Стефаном и Петросом Тарусопулосом в саду типографии, 1959 г. [Κάσδαγλης 1990].

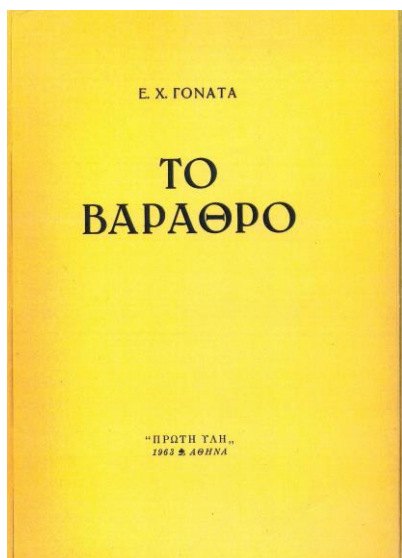


Рис. 3. Первое издание сборника Э. Гонатаса «Бездна»

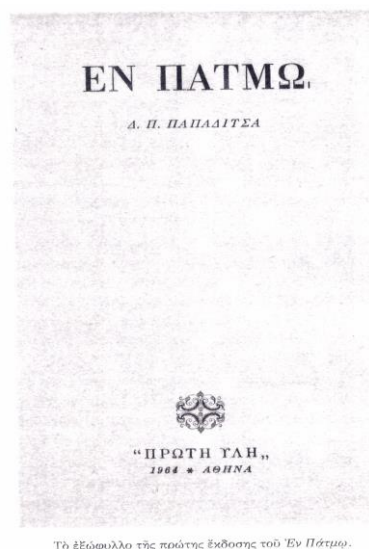


Рис. 4. Первое издание сборника «На Патмосе» Д. Пападицаса



Рис. 5. Эпаминонд Гонатас с Мильтосом Сахтурисом, 1965 г.
[Διαβάζω, τευχ.444 2003: 96].



Ο Έ.Χ. Γονατάς και ο Δ.Π. Παπαδίτσας
στο τυπογραφείο των αδελφών Ταρουσόπουλου τὸ 1959.
Στὴ μέση ὁ Πέτρος Ταρουσόπουλος.

Рис. 6. Э. Гонатас, Д. Пападицас и П. Тарусопулос у входа в типографию,
1959 г. [Παπαδίτσας 2000: 26].

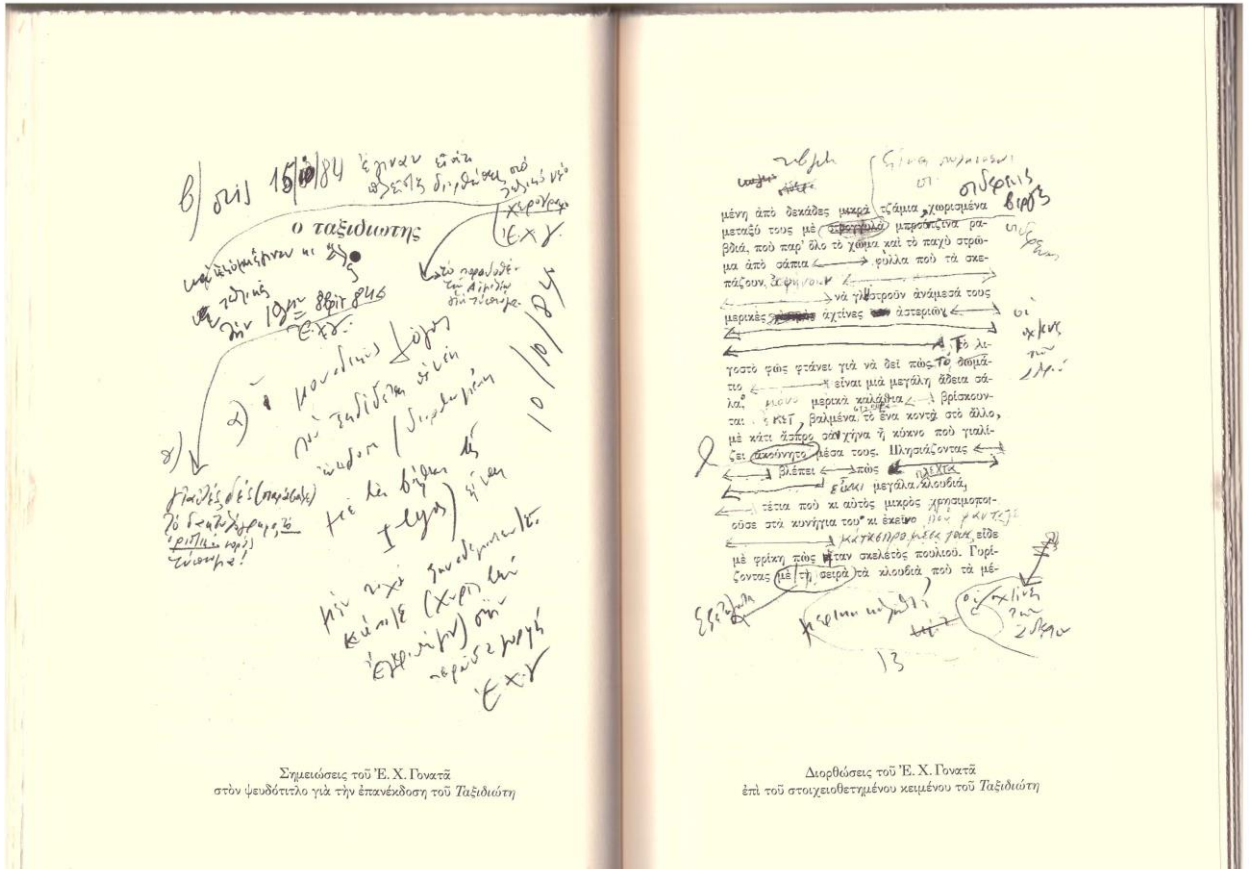


Рис. 7. Исправления и пометки Э. Гонатаса в тексте «Путника», октябрь 1984 года [Κατάλογος 24 εκδ, Στιγμή].

ά και κατέ-
β του σπιτι
βλον. Άλλα
βίωξαν όταν
φιλοκομμού-
αργότερα
υ Χλόης 17
ν δρόμο της
όν κόκκινον

ΒΟΛΗ

καμμίαν ά-
την σινη-
ή άστυνομία
χεία δια να
ούτε εις την
ων. Έκ των
ι ότι την...
άτι έπρόκει-
φιδίου που
σκοταδι του
η πρώτη του
μμουνιστικόν
ισαστική, άλ-

τον έτος του
αν έφθασεν
ική έπιτροπή
νήση αν ει-
Βαφειάδης,
κάνταρτοπό-
τις έσωτερι-
Τσαλδάρης,
συμμοριτο-
ον. Της έπι-
πρώτην και
ρωσική αντι-
αλής της ό-
ομάλλης και
ό σημερινός
στερικών των
ς έπιτροπής
λην αίθουσαν

την τύχη του έκκαθαρισθέντος
Μάρκου. Αίφινιδως όμως άργότε-
ρα άνηγγέθη ότι είχε διορισθή
από την ψευδοκυβέρνησι Ζαχαρια-
δη — Γούσια πρεσβευτής εις την
Σόφια. Ο διορισμός αυτός, κα-

Κατά συνέπειαν άρρηκ-
συμπέρασμα ότι το Σουλτανάτο
της Μόσχας έφόρεσε στο κεφάλι
του Ζαχαριαδη το... φέσι του
Πασά η Σταθά η Μαυροειδη Λευ-
τέρη. Θ—ς

Δικαιοσύνης κα-
πη έκ των κ. κ
βηγητού του Γ
Τριανταφυλλίδη
του της Ποινι-
του ύπουργείου
διευθυντού Γενι-
ως Φυλακών, Γ.
Μ. Μπακατσού
Πανεπιστημίου,
άνετέθη η κατά
περι εκτελέσει
του νέου Π. Κι
έκπόνησις νέων
νισμών των σο-
στημάτων προ-
ματος.

ΑΙ ΔΙΕΥΝ ΔΙ' ΕΓΓΡΑΦ ΕΙΣ ΤΟΥΣ

Έπιτροπή γι-
σεων με επί κ
ναν Π. Τσαλδάρ
ύπουργόν των
ζήτησε να καθι-
διευκολύνσεις ε
των ύπολοιπων
τούς έκλογικούς
την άρχομένην
αριου νέαν άνε-
λογικών καταλ-
Ο κ. Λυκου
συνεννοήθη μετι-
πηρεσιών και
γους διαταγας.

Ο κ. Γ

Ο τέως ύπου-
κων κ. Ρέντης
Λαϊκόν Νοσοκομι
ποιήσεως του π
Πετζεγάκη ότι ύ

ΠΕΛΩΡΙΑ ΑΡΚΤΟΣ ΕΒΟΗΘΗΣΕ ΧΩΡΙΚΟΝ ΕΝΤΟΣ ΔΑΣΟΥΣ ΝΑ ΦΟΡΤΩΣΗ ΤΑ ΞΥΛΑ ΕΙΣ ΤΟ ΥΠΟΖΥΓΙΟΝ!

ΟΤΑΝ ΑΠΕΜΑΚΡΥΝΘΗ, ΤΟΝ ΚΑΤΕΦΘΑΣΕ ΔΙΑ ΝΑ ΤΟΥ ΔΩΣΗ ΚΑΙ ΕΝΑ ΛΗΣΜΟΝΗΘΕΝ

ΑΓΚΥΡΑ, 6. (18. ύπ.).— Τη-
λεγραφούν εκ Μαλάτίας ότι εις
χωρικός, όνόματι Μαχμούτ Τζε-
ιλάν, μεταβάς εις πυκνόν δάσος
έκοψε ξύλα, τα όποια και έφορ-
τώσεν επί του υποζυγίου του, εις
ένα όμως σημείον του δάσους ά-
νετράπη τό φορτίον και ό χωρι-
κός ήρχισε να τα φορτώνη διά
δευτέραν φοράν. Αίθνης παρουσι-
άσθη τεραστίων διαστάσεων άρ-
κτος, η όποία, άφού τον περιειρ-
γάσθη έπ' όλίγον, τον έπλησίασε
και ήρχισε να τον βοηθή εις την
φόρτωσιν. Περισυνέλλεγε τα δια-
σκοοπισμένα ξύλα και τα παρέ-
διδεν εις τον ξυλοκόπον, ό όποιος
τά παρελάμβανε με δικαιολογημέ-

νην ψυχικήν όδύνην και τα έπα-
κτοποιεί επί του υποζυγίου. Ο-
ταν έληξεν η φόρτωσις τό θηρίον
έκινήθη διά να άπομακρυνθή, ό-
πως και ό δυστυχής Μαχμούτ
πρός αντίθετον κατεύθυνσιν.
Ποίν όμως προχώρησιν άντελήθη
έντρομος να τρέχη κατόπιν του
ή άρκτος. Η άγωνία του άπεκο-
ρυφώθη και από στιγμής εις στι-
γμήν άνέμενε τό τέλος του. Με
έκπληξιν όμως είδεν ότι τό θη-
ρίον τον έπρόλαβε διά να του πα-
ραδώσιν ένα μικρό ξύλον, που είχε
λησμονηθή εις τον τόπον της φορ-
τώσεως. Έν συνεχεία η άρκτος
άπεμακρύνθη ήσυχως.

ΚΑΛΟΥΝΤΑΙ ΠΡΟΣ ΚΑΤΑΤΑΞΙΝ ΣΤΡΑΤΕΥΣΙΜΟΙ ΤΗΣ 28ΗΣ Ε.Σ.Σ.Ο.

Рис. 8. История под названием «Медведь», опубликованная в газете «Αθηναϊκή» 6 декабря 1952 года.