



V MEЖДУНАРОДНАЯ
ΚΟΝΦΕΡΕΝЦΙΑ ΠΟ ΕΛΛΙΝΙΣΤΙΚΕ
ΠΑΜΑΤΙ Ι. Ι. ΚΟΒΑΛΕΒΟΪ

Τεζιςϑι ι ματεριαλι κομφερεντσιι



Ε΄ ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΙΡΙΝΑΣ
ΚΟΒΑΛΕΒΑ

Περιλήψεις ανακοινώσεων

Μοσκβα, 15 – 18 απριλι 2019 γοδι
Μόσχα, 15 – 18 Απριλιου 2019

ΜΟΣΚΩΒΙΚΗ ΚΑΤΑΡΤΙΣΤΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ
ΙΜΕΝΙ Μ. Β. ΛΟΜΟΝΟΣΟΒΑ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΚΑΦΕΔΡΑ ΒΙΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΝΟΒΟΓΡΕΧΗΣΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΑΣΣΟΚΙΑΤΙΑ ΝΕΟΕΛΛΙΝΙΣΤΩΝ (ΡΩΣΙΑ)

ΚΡΑΤΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΛΟΜΟΝΟΣΟΦ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΕΤΑΙΡΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (ΡΩΣΙΑ)

У ΜΕЖΔΥΝΑΡΟΔΝΑЯ
ΚΟΝΦΕΡΕΝΚΙΑ ΠΟ ΕΛΛΙΝΙΣΤΙΚΕ
ΠΑΜΑΤΙ Ι. Ι. ΚΟΒΑΛΕΒΟЙ

Τεζισςυ κόνφερενκίης

Ε΄ ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΙΡΙΝΑΣ ΚΟΒΑΛΕΒΑ

Περίλήψεις ανακοινώσεων

Μοσκβα, 15–18 απριλέης 2019 γοδης
Μόσχα, 15–18 Απριλίου 2019



Moscow – 2019

Οργкомитет Международной конференции:

Μ. Ι. Ρεμνεβα (πρεδεδατєλ), Μ. Β. Βιβικοβ (ζαμεδιτєτєλ πρεδεδατєλ),
Κ. Α. Κλιμοβα (οττєσπєνσυνι σєκρєταρ), Δ. Ε. Αφινογєνοβ,
Α. Α. Βαρλαμοβ, Α. ΙΟ. Γριшин, ΙΟ. Β. Μαντοβα, Ε. Σ. Οнуφριєβα,
Α. Α. Σολοβєβα, Ι. Β. Τρєсорυκοβα, Ε. Β. Τυπικινα, Β. Μ. Δαβυδοβ

Ναυchnый комитет Международной конференции:

Αφινογєνοβ Δ. Ε. (ΡΑΝ, ΜГУ ιμєνι Μ. Β. Λομoνoσoβα)
Βιβικοβ Μ. Β. (ΡΑΝ, ΜГУ ιμєνι Μ. Β. Λομoнoσoβα)
Βοβρoβα Ο. Β. (ΜГУ ιμєνι Μ. Β. Λομoнoσoβα)
Βαρβунис Μανoлис (Университет ιм. Демокрита, Фракия)
Γαβριилиду Ζοι (Университет ιм. Демокрита, Фракия)
Γριшин Α. ΙΟ. (Ασsoция νεοэллинистов, Россия)
Κλιμοβα Κ. Α. (ΜГУ ιμєνι Μ. Β. Λομoнoσoβα)
Μαυρєлoс Νικoλαoс (Университет ιм. Демокрита, Фракия)
Μαντοβα ΙΟ. Β. (ΜГУ ιμєνι Μ. Β. Λομoнoσoβα)
Σαβατακαкис Βασιλιoс (Ευρoπєйская Ασsoция νεοэллинистов,
Университет г. Лунд, Швеция)
Τρєсорυκοβα Ι. Β. (ΜГУ ιμєνι Μ. Β. Λομoнoσoβα)
Черноглазов Δ. Α. (СПБГУ, Россия)

Επιστημονική επιτροπή του Συνεδρίου:

Αφινογкєνoφ Ντιμίτρι (Ακαδημία Επιστημών της Ρωσίας, Κρατικό
Πανεπιστήμιο Λομoнoσoφ της Μόσχαs)
Βαρβoύνηs Μανoλής (Δημοκρίτєιο Πανεπιστήμιο της Θράκηs)
Γαβριηλίδου Ζωή (Δημοκρίтєιο Πανεπιστήμιο της Θράκηs)
Γκρίσσιν Αλεξέι (Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών της Ρωσίας)
Κλίμοβα Ξένια (Κρατικό Πανεπιστήμιο Λομoнoσoφ της Μόσχαs)
Μάντοβα Ιουλία (Κρατικό Πανεπιστήμιο Λομoнoσoφ της Μόσχαs)
Μαυρέλοс Νικόλαoс (Δημοκρίтєιο Πανεπιστήμιο Θράκηs)
Μπίμπικoφ Μιχαήλ (Ακαδημία Επιστημών της Ρωσίας, Κρατικό Πανεπιστήμιο
Λομoнoσoφ της Μόσχαs)
Μπομπρόβα Όλγα (Κρατικό Πανεπιστήμιο Λομoнoσoφ της Μόσχαs)
Σαμπατακάκηs Βασιλείοс (ΕΕΝΣ, Πανεπιστήμιο Lund της Σουηδίαs)
Τρєсорoύκοβα Ιρίνα (Κρατικό Πανεπιστήμιο Λομoнoσoφ της Μόσχαs)
Τσєρνογκλάζoφ Ντιμίτρι (Κρατικό Πανεπιστήμιο της Αγίαs Πετρούποληs)

Содержание

<i>Н.Б. Абгарян</i> Особенности греческого национального романтизма (на примере романа Н. Казандзакиса «Жизнь и приключения Алексиса Зорбаса»).....	9
<i>Д.Е. Афиногенов</i> Сотад в христианском контексте.....	20
<i>О.А. Бакулева</i> Родильная обрядность на о. Кефалония (по материалам полевых исследований 2019 г.).....	27
<i>О.Б. Боброва</i> Языковая метафора как способ обозначения пространственных элементов культурного кода (на материале новогреческого языка).....	30
<i>D. Dimiņš</i> Дигенис Акрит как топос национализма.....	35
<i>А.А. Евдокимова</i> Переход с александрийской на византийскую систему акцентуации с лингвистической точки зрения.....	39
<i>К.А. Климова</i> Традиционная культура о. Кефалония в этнолингвистическом аспекте (по материалам экспедиции МГУ 2019 г.).....	45
<i>Е.С. Онуфриева</i> Особенности фразеологизмов-конструкций новогреческого языка со знаменательными словами в фиксированной части.....	51
<i>Е.А. Сартори</i> О русском и греческом следах в истории дадаизма.....	59
<i>Т.Ф. Теперик</i> Варианты рецепции античного мифа в кинематографе: «Odyssey» Франко Росси (1968) и «Το βλέμμα του Οδυσσεά» Тео Ангелопулоса (1995).....	66
<i>А.А. Торопова</i> Социокультурные и социолингвальные характеристики современной греческой социальной рекламы.....	74
<i>Д.А. Черноглазов</i> Византийская традиция в новогреческой эпистолярной теории: замечания о неизданных письмовниках XVII вв.....	79

<i>Α. Αλεξοπούλου</i>	
Ο σωσίας και οι συνηχήσεις με το ντοστογιεφσκικό διακείμενο στο νεοελληνικό μυθιστόρημα του 20ού αιώνα.....	84
<i>J. Bouyer</i>	
Το ελληνικό διήγημα στην πολιτική και ιδεολογική αναταραχή της μακράς δεκαετίας του '60. Η ιδιότυπη προσέγγιση του Μάριου Χάκκα (1931-1972).....	92
<i>Β. Γιαννακού</i>	
Η λογοτεχνία στη διδασκαλία της ξένης γλώσσας: διαστάσεις και προτάσεις της αξιοποίησης του θεατρικού δράματος στη Νέα Ελληνική.....	99
<i>Φ. Ελόεβα, Δ. Μαρούλης</i>	
Η ιδεαλιστική ματιά του Ν. Καζαντζάκη στη Σοβιετική Ρωσία.....	104
<i>G. Zaccagni</i>	
Τα ταξίδια του Αθανάσιου Παπαδόπουλου Κεραμέως στην Λέσβο.....	110
<i>Στ. Ζωχιός</i>	
Η πορεία της Θεοτόκου στα μαρτύρια, ένα ρωσικό απόκρυφο ελληνικής προέλευσης: παραλλαγές, συγκλίσεις, αποκλίσεις.....	112
<i>Β. Θεοδοσάτου</i>	
Το μοιραίο πάθος και η αποδόμηση του “κακού” στο μυθιστόρημα «Οι έμποροι των εθνών» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.....	118
<i>Σ. Ιακωβίδου</i>	
Διαδρομές του ανικανοποίητου: Η Δεσποινίς Μποβαρύ της Ιωάννας Μπέκου.....	128
<i>M. Caracausi</i>	
Οι τελευταίες συλλογές του Γιάννη Ρίτσου.....	137
<i>Σ. Κιοσές, Χ. Διαμαντής</i>	
Ομοδιήγηση και αφηγηματική λογική: από τη συμμόρφωση στην υπέρβαση των αφηγηματικών συμβάσεων.....	143
<i>Φ. Κλειώση</i>	
Η πρόσληψη της ομορφιάς στην ποίηση του Γ. Δροσίνη.....	151
<i>Μ. Κουζίνη</i>	
Γάλλοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα: το ιστορικό-πολιτικό πλαίσιο της χώρας από τον Α΄ Παγκόσμιο ως το τέλος του Εμφυλίου πολέμου.....	158
<i>Qun Wang</i>	
Η ελληνική και η κινεζική γλώσσα: συγκριτική ανάλυση των πολιτισμικών στοιχείων στις ονομασίες ζώων.....	163

<i>Δ. Μέντη</i>	
Ο Στρατής Μυριβήλης στη Μόσχα.....	165
<i>Α. Μπλέσιος</i>	
Η αντιτυραννική θεματική στην ελληνική δραματουργία του 19ου αιώνα.....	172
<i>Θ. Νάκας</i>	
Ρητορικός γραμματισμός (ή για την προσέγγιση του σχηματικού λόγου στην εκπαίδευση).....	179
<i>Β. Ρούσσο</i>	
«εκ της κατ' εξοχήν πλουσίας και αριστοκρατικής χώρας των Τσάρων»: η Ρωσία στην Εφημερίδα των Κυριών και η Εφημερίς των Κυριών στη Ρωσία.....	193
<i>Κ.Α. Σχοινιά, Σ. Κιοσσές</i>	
Ταξιδεύοντας <i>Με τον Έσπερο</i> προς τη <i>Μυστική Ζωή</i> : Πτυχές της ιδεολογικής, φιλοσοφικής και αφηγηματικής ενηλικίωσης του Άγγελου Τερζάκη.....	198
<i>Μ. Υφαντή</i>	
Η ανάγκη ισχυρής παρουσίας της Πραγματολογίας στη διδασκαλία της Ελληνικής ως δεύτερης/ ξένης γλώσσας: Μια έρευνα για τη γλωσσική πράξη της απάντησης στη φιλοφρόνηση από μαθητές της Ελληνικής ως Γ2.....	205
<i>Φ. Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου</i>	
Η συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του Κλοντ Σαρλ Φοριέλ – σημασιολογικές και πολιτισμικές πτυχές.....	213
<i>Jingjing Hu</i>	
Η γενική ανάλυση για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας ως ξένης στους Κινέζους.....	218

Contents

<i>N.B. Abgaryan</i> The features of Greek national romanticism (in the context of the novel «Zorba the Greek», written by Nikos Kazantzakis).....	18
<i>D. Afinoguenov</i> Sotades in a Christian context.....	26
<i>O.A. Bakuleva</i> Childbirth rituals of Cephalonia Island (on the materials of field research in 2019).....	29
<i>O.B. Bobrova</i> Conventional metaphor denoting spatial elements of the cultural code (based on Modern Greek language material).....	33
<i>D. Dimiņš</i> Digenis Akritas as a topos of nationalism.....	37
<i>A.A. Evdokimova</i> Transition from Alexandrine to Byzantine accentuation system from the linguistic point of view.....	43
<i>K.A. Klimova</i> Traditional culture of Cephalonia: the ethnolinguistic aspect.....	49
<i>E.S. Onufrieva</i> Specific traits of Modern Greek constructional phrasemes with content words in their fixed component.....	58
<i>E. Sartori</i> Tracing a Russian and a Modern Greek contribution to Dadaism.....	64
<i>T.F. Teperik</i> Myth reception in literature and cinematography: Franko Rossi’ “Odyssey” (1968) and Teo Angelopoulos’ “Το βλέμμα του Οδυσσέα”.....	72
<i>A.A. Toropova</i> Sociocultural and sociolinguistic characteristics of Modern Greek social advertising.....	78
<i>D.A. Chernoglazov</i> Byzantine tradition in the Modern Greek epistolary theory: some notes on unpublished letter writing manuals of the 17 th c.....	82

<i>A. Alexopoulou</i>	
The Double and the resonances of the Dostoievsky's intertexte in the Modern Greek roman of the 20th century.....	90
<i>Jacques Bouyer</i>	
The Greek short story in the political and ideological trouble of the late 60s. Marios Hakkas' original approach (1931-1972).....	97
<i>V. Giannakou</i>	
Literature in teaching foreign languages: dimensions and suggestions in using theatrical drama in Modern Greek.....	102
<i>F. Eloeva, D. Maroulis</i>	
The idealistic attitude of N. Kazantzakis toward Soviet Russia.....	108
<i>G. Zaccagni</i>	
The excursions of Athanasios Papadopoulos Kerameus in the Island Lesvos.....	110
<i>St. Zochios</i>	
<i>Descent of the Virgin into Hell</i> , a Russian apocryphal text of Greek origin: variants, convergences and divergences.....	116
<i>V. Theodosatou</i>	
Fatal passion and deconstruction of "evil" in Alexandros Papadiamantis' novel "The Merchants of Nations".....	125
<i>S. Iakovidou</i>	
Bovarism/Unfulfillment: I. Bekou, Miss Bovary.....	135
<i>M. Caracausi</i>	
The latest collections of Giannis Ritsos.....	141
<i>S. Kiosses, Chr. Diamantis</i>	
Homodiegesis and narrative logic: from compliance to transgression of the narrative conventions.....	149
<i>F. Kleiosi</i>	
The concept of beauty in the poetry of Georgios Drosinis.....	156
<i>M. Kouzini</i>	
French travelers in Greece: the historical and political framework of the country from the First World War to the end of the Civil war.....	160
<i>Qun Wang</i>	
Modern Greek and Chinese language: a comparative study of animals' names with cultural meaning.....	164

<i>D. Menti</i>	
Stratis Myrivilis in Moscow.....	169
<i>A. Blesios</i>	
The subject of the fight against the tyrants in the Greek dramaturgy of the 19th century.....	177
<i>A. Nakas</i>	
Figurative language in the national curriculum.....	191
<i>B. Roussou</i>	
“From the richest and noblest country of the Czars”: Russia in the Greek Newspaper of the Ladies [Efimeris ton Kyrion] and the Newspaper of the Ladies in Russia.....	197
<i>K. D. Schoina, S. Kiosses</i>	
Travelling <i>With Hesperus</i> towards the <i>Secret Life</i> : Aspects of Angelos Terzakis’ ideological, philosophical and narrative coming-of-age.....	203
<i>M. Yfanti</i>	
The important role of pragmatics in teaching Greek as a second/ foreign language: a study on compliment responses by learners of Greek as a second language.....	211
<i>F. Christakoudy-Konstantinidou</i>	
Claude Charles Fauriel’s Greek folk song collection - semantic and culturological aspects.....	216
<i>Jingjing Hu</i>	
General analysis for Greek language teaching as a foreign language to Chinese.....	220

ОСОБЕННОСТИ ГРЕЧЕСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО РОМАНТИЗМА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Н. КАЗАНДЗАКИСА «ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛЕКСИСА ЗОРБАСА»)

Н.Б. Абгарян

*Институт Лингвистики и Межкультурной коммуникации
Первого МГМУ им.И.В.Сеченова,
Москва, Россия
natali.abgaryan@mail.ru*

Статья посвящена рассмотрению особенностей романтизма в греческой литературе на примере романа Н. Казандзакиса. Цель работы – выявить специфические особенности восприятия черт романтизма в греческой прозаической литературе. Впервые исследуется влияние романтического мировоззрения на творчество Н. Казандзакиса с точки зрения преемственности и национальных отличий. На основе романа «Жизнь и приключения Алексиса Зорбаса» анализируются основные мотивы, ассоциативные связи, символика, пейзаж с целью выявления романтических черт в реалистической ткани произведения. Делается вывод о полемике автора романа с основными представителями эстетики романтизма.

Ключевые слова: греческая литература, эстетика романтизма, национальные черты.

1. Введение

Идея утверждения национального самосознания, занимающая важное место в идеологии и эстетике немецкого романтизма, оказалась весьма созвучной творческому сознанию греческих поэтов-романтиков в период восстановления независимости греческого государства. В меньшей степени влияние эстетических идеалов романтизма обнаруживаются в прозаической литературе Греции. Тем не менее, есть основания говорить, что и в греческой реалистической прозе XX века находят отражение существенные черты мироощущения и эстетики романтизма.

В романе Никоса Казандзакиса «Жизнь и приключения Алексиса Зорбаса» (1946) выразились характерные тенденции послевоенной европейской культуры, связанные с переоценкой прежних этических и эстетических ценностей, в том числе ценностей, созданных романтизмом. Не может быть сомнений в том, что реалистическое в своих основополагающих принципах искусство греческого романиста достаточно далеко отстоит от романтических идеалов Новалиса, Гофмана, Тика, Шамиссо. Тем не менее, это не исключает присутствия определенной преемственной связи, определенной диалогически-полемической позиции Казандзакиса по отношению к предшествующей романтической традиции. Пересматривая основной комплекс романтических представлений и мифов об избранничестве, одиночестве, духе и духовности в свете реалистического метода, вступая с эстетическим опытом прошлого в сложные отношения притяжения и отталкивания, греческий автор пытается вновь приблизиться к тайне человеческого предназначения и самой человеческой личности.

2. Основная часть

В центре романа – сопоставление жизненных позиций главных героев – Зорбаса и рассказчика, в образе которого отражаются многие черты самого Казандзакиса.

1. Поведение и беседы героев дают автору материал, необходимый для раскрытия их мировоззрений. Зорбас живет первобытными инстинктами, заложенными самой природой. Он владеет даром переживать мир в бесконечной смене непосредственных чувственных ощущений и стремлений, не осложненных излишней рефлексией. Аромат цветка, вкус хлеба и вина, красота женщины, – во всем этом он находит источник бесконечной радости и полноты переживаний. Все его существо предельно открыто миру, без остатка включено в его жизненные процессы. Каждому делу, занятию, каждому чувству – работе, игре на сандури, стихии танца, любви к женщине – он отдается со всей безоглядностью своей цельной натуры, охваченной неукротимым желанием везде побывать и всё успеть. Этому типу «естественного человека» противостоит рассказчик – образованный человек, интеллектуал, в сознании которого классические ориентации (почитание Гомера) сочетаются с модернистскими (увлечение философией Бергсона и Ницше). С внешней стороны это не активный участник жизни, а её созерцатель. Его внутренняя пози-

ция определяется теми исканиями эстетического и мировоззренческого синтеза, которые составляли центральное содержание неоромантизма в первые десятилетия XX века.

Такого рода оппозиция экстравертного и интравертного векторов, воплощенная в типах «деятельного» и «созерцательного» героев, несомненно, восходит к традиции немецкого романтизма. На фоне героя «деятельного» ярче выступает у романтиков ценность внутреннего мира и личностного начала героя «созерцательного». Образец такого контрастного сопоставления находим в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген»: «Людам, рождѣнным для деятельной жизни, не терпится самим... всё рассмотреть и пробудить к жизни. ... Душа их не может быть сосредоточенной в себе зрительницей; она должна быть неустанно обращена вовне и стать проворной, быстрой в решениях служанкой разума. Они герои, и вокруг них теснятся события, которые требуют, чтобы их направили и привели к разрешению. Все случайности становятся историей под их влиянием, и жизнь их – непрерывная цепь замечательных и блестящих, запутанных и необычайных событий.

Иначе обстоит дело со спокойными незаметными людьми: весь их мир – их собственная душа, их деятельность – созерцание, их жизнь – медленное вызревание внутренних сил. Тихое обладание удовлетворяет их, и необъятное зрелище того, что происходит вне их, не вызывает желания вмешаться самим, а кажется достаточно важным и удивительным для того, чтобы отдать весь свой досуг созерцанию происходящего. Потребность познать смысл событий заставляет их держаться вдали, и это предназначает их для таинственной роли души мира, между тем как люди деятельные – это его наружные органы, его внешние чувства, его проявляющиеся вовне силы» [Новалис 2003: 254].

2. Еще одной точкой соприкосновения художественных систем немецкого романтика и греческого романиста, являются мотивы, связанные с образами рудокопа и рудника. Старому рудокопу посвящен один из рассказов, включенных в роман Новалиса. Рудник в описании Казандзакиса становится неким звеном, соединившим на какой-то момент судьбы двух совершенно различных по духу людей – Зорбаса и рассказчика. С образом рудника связаны у писателя мысли о благодатном воздействии на душу человека тесного общения с природными стихиями в процессе физического труда: «Горное дело наверняка благословенно

Господом, ибо, кроме него, ни одно искусство не делает тех, кто им занят, столь же счастливыми и благородными, ни одно не укрепляет до такой степени веры в мудрость небесного промысла, ни одно так не помогает сберечь детскую невинность сердца.... Одинокий труд рудокопа таков, что большую часть жизни он проводит вдали от дневного света и общества людей. Он поэтому не проникся тупым равнодушием к вещам и возвышенно-земным, и глубоким, сохраняет детскую ясность взгляда, видящего предметы во всём их своеобразии, в их изначальной пёстрой неповторимости» [Καζαντζάκης 1973: 274-275] (*цитаты из романа Н. Казандзакиса даются в переводе автора статьи*).

В такого рода размышлениях повествователя оживают древние мифологические представления, связанные с символикой горы. В мифах многих народов гора – это духовная высота и центр мира, символ превосходства, вечности, подъёма, устремлённости к миру горнему. Олимп древних греков, Синай и Сион Ветхого Завета, Фавор и гора Елеонская Евангелия, Салват средневековых легенд о Граале, Кинлун и Фудзияма, окруженные религиозным почитанием в Китае и Японии, – все это священные топосы, так или иначе выражающие идею теофании – проявления божественной реальности в земном мире. Эта традиционная символика тонко и опосредованно преломляется в размышлениях греческого автора, выдвигающего на первый не столько «небесный» сколько «возвышенно-земной» ее аспект. Перемена в жизни рассказчика в романе Казандзакиса не случайно оказывается связанной с заброшенным рудником на оторванном от материка Крите. Приезд на Крит знаменует возвращение витающего в умозрительных сферах идеалиста к «пуповине, соединяющей с матерью-Землёй». Дальнейшее сюжетное развертывание произведения актуализирует ситуацию духовного посвящения и перерождения героя. Решающую роль в этом сыграло его общение с Зорбасом. Тесно связанный с недрами земли, родившийся у подножия Олимпа, Зорбас всю жизнь проработал на различных рудниках в Греции, на Балканах, в России. Он хорошо знает горное дело, разбирается в металлах, обладает необъяснимой связью с землёй: «Трудно ему упасть, потому что полностью, с головы до ног, он опирается о землю. Африканские дикари почитают змею, потому что всё её тело касается земли и оттого она знает все тайны земли. Она знает их своим брюхом, хвостом, гениталиями, головой. Касается, сливается, становится одним целым с

Матерью. Таков же и Зорбас» [Καζαντζάκης 1973: 85]. Он чувствует рудник как живое существо, сливаясь с ним в одно целое, и это позволяет ему в одном из эпизодов спасти жизнь рабочих, предупредив их об опасности: «На мгновение Зорбас остановился, сделав знак рабочим, и навострил уши. Как всадник сливается с лошадыю, капитан корабля – с кораблём, так и Зорбас соединился с рудником и ясно ощутил, как галереи разветвляются под землёй, подобно венам внутри него, и то, что ещё не угадали тёмные массы горы, ощутил с человеческой ясностью Зорбас» [Καζαντζάκης 1973: 138]. Рассказчик в этот самый момент почувствовал необъяснимую потребность отправиться к руднику, как будто внезапно ощутил некий властный зов, внушающий надежду на обретение желанной связи с землёй: «Зорбас напрягся, прислушался; в этот самый момент появился я. Как будто у меня было плохое предчувствие, как будто меня кто-то подтолкнул. Подскочил с кровати, оделся, выскочил наружу, не понимая, зачем и куда, но тело уже решительно направилось в сторону рудника. И добрался я туда как раз в тот момент, когда Зорбас навострил свои уши, вслушиваясь» [Καζαντζάκης 1973: 139]. Через сближение с Зорбасом рассказчик включается в некое поле незримых, но могущественных духовных сил, соединяющих все существа и стихии природного мира в органическое единство, средоточием которого является Земля.

3. Романтиков, как известно, чрезвычайно занимала проблема взаимоотношений человека и природы. Если в литературе классицизма пейзаж служил лишь декорацией, на фоне которой разворачивалось действие, то у романтиков природа наравне с человеком становится предметом интенсивного художественного постижения. Романтический пейзаж приобретает особую одухотворенность и глубину, являя в себе переживание тайны бытийных первоисточков универсума. За этим переживанием встает центральный, с особой остротой выдвигаемый романтизмом, вопрос о месте человека в мироздании.

Подобно романтикам, Казандзакис стремится передать в пейзажных описаниях таинственную жизнь природы с присущей ей первозданной символикой. Но, в отличие от них, активно насыщает пейзаж элементами местного колорита, дает зарисовки природы Крита во всей конкретности ее облика – черта, характерная для реалистической поэтики: «Я поднялся на какой-то холм, огляделся. Суровый, строгий пейзаж из серых камней, тёмных деревьев и белого известняка, который, видно, не под силу

даже кирке; и вдруг – жёлтые, нежные лилии, пробившие панцирь этой земли и сияющие на солнце. Далеко, к югу, какой-то островок, тихий, песчаный, сверкал розово и целомудренно краснел в первых лучах солнца. Немного вглубь, подалее от берега, – оливковые деревья, рожковые, инжировые, немного виноградника; в защищённых от ветра лощинах, между двух небольших холмов, лимонные деревья и мушмула, и чуть ближе к морю, бахча. Долго, стоя на холме, я любовался мягкими перегибами земли: полоска за полоской серые камни, тёмно-зелёные рожковые деревья, серебристые оливы, как будто расстилалась перед тобой волнистая полосатая шкура тигра» [Καζαντζάκης 48-49].

Этот небольшой отрывок пронизан особой внутренней динамикой, сочетающей множественность подробностей и богатство цветовых оттенков в единое цельное впечатление, реализованное итоговым сравнением с полосатой шкурой тигра. Субъективно окрашенное впечатление органично включается в объективный план изображаемого – таков принцип достигаемого автором сосуществования элементов романтической и реалистической поэтик. Этот принцип в многообразии его модификаций лежит у Казандзакиса в основании его пейзажных зарисовок. «После полудня мы добрались до нашего песчаного берега. Белый, мелкий песок, ещё цветущие олеандры, смоковницы, рожковые деревья, и, чуть дальше, справа, низкий, пепельный, не покрытый растительностью холм, похожий на склонённое лицо женщины; под её подбородком, на шее, пролегали коричнево-чёрные прожилки бурого угля» [Καζαντζάκης 1973: 40]. В приведенном описании принцип субъект-объектного взаимопроникновения углубляется до степени мифологического созерцания: в очертаниях холма проступает женственный лик самой Матери-земли.

В лирически окрашенных медитациях повествователя мифическая интуиция, опирающаяся на переживание изначального единства объектного и субъектного планов, достигает особой интенсивности: «Море, осенняя мягкость, ярко освещённые острова, прозрачное покрывало из мелкого дождя, прикрывающее бессмертную наготу Греции. Какое счастье для человека, рассуждал я, который удостоился, до того как умереть, проплыть по Эгейскому морю.

Много прекрасного существует в этом мире – женщины, фрукты, мечты; но чтоб была эта нежная осень, и ты рассекал воды этого моря, шепча название каждого острова, думаю, что не существует радости, ко-

торая бы больше погрузила сердце человека в рай. Нигде в другом месте не переносишься так спокойно и тихо из реальности в мечту; границы расплываются, и палубы даже самого дряхлого корабля пускают побег и виноград...» [Καζαντζάκης 1973: 88-89]. Образ библейского рая становится здесь предельным выражением мифологически насыщенного переживания приобщенности отдельного существа к гармонии мирового целого: все земное пронизано побегами небесного Сада.

Пейзаж сохраняет у Казандзакиса свою чувственную конкретность и в тех случаях, когда наполняется высокой символикой и философичностью: «Я был счастлив и знал это. Когда мы переживаем счастье, нам трудно это понять: только когда оно уходит и мы смотрим ему вслед, понимаем неожиданно – иногда ошеломлённые – как мы были счастливы. Но я, на этом критском берегу, проживал счастливые мгновения и в то же время знал, что счастлив. ... Море по утрам пахло арбузом, в полдень бледнело..., а вечером вздыхало розовым, тёмно-красным, фиолетовым, тёмно-голубым цветом. Я наполнял свою ладонь мелким белым песком и позволял ему скользить, тёплому, мягкому сквозь мои пальцы. Моя ладонь – клепсида, и жизнь проходит и исчезает; исчезает, а я смотрю на море, слушаю Зорбаса, и моя голова трещит от счастья» [Καζαντζάκης 1973: 89]. Из свободной погруженности в переживание конкретных и многообразных проявлений жизненных стихий мироздания рождается цельный образ человека как средоточия мирового бытия, как сосуда, заключающего в себе бесконечное струение мировой жизни.

Однако все эти лирически окрашенные переживания отмечают в сознании повествователя лишь предчувствие, лишь потенциальную возможность гармонических отношений личности с миром. В ряде случаев герою открывается, что и в природе, как и в человеке, отсутствует чаемая гармония: «Сегодня идёт мягкий медленный дождь, небо сливается с землёй с бесконечной нежностью... Я сижу в бараке и смотрю, как мутнеет мир и как пепельно-зелёным цветом блестит море. От одного края моря до другого ни человека, ни лодки, ни птицы. Только из открытой форточки доносится запах земли. Поднялся, протянул руку дождю, как нищий. И неожиданно хлынули слёзы. Какая-то скорбь, не по мне, не моя, а более глубокая, более тёмная поднялась из мокрой земли ко мне внутрь.... Попытался крикнуть, знал, что это принесло бы мне облегчение, но постеснялся. Небо становилось всё ниже» [Καζαντζάκης 1973:

115]. Призвание человека – быть сосудом струения мировой радости – сталкивается с его наличным состоянием – вместилища мировой скорби. У романтиков, как мы знаем, этот конфликт достигает предельной остроты и часто остается неразрешимым. У Казадзакиса острота снимается видением принципиальной возможности преодоления трагического по своей природе конфликта. Эта перспектива реализуется в сюжетной ситуации сближения героев, принадлежащих противоположным духовным типам и разными путями идущих к единой цели – к постижению тайны бытия и своего места в мире.

4. Герой-повествователь пытается приблизиться к этой тайне через углубленные размышления, питаемые возвышенными впечатлениями от созерцаемых картин природной жизни. Зорбас стремится к той же тайне, вступая в теснейшее взаимодействие со всею чувственно переживаемую плотью мира. Внешним выражением этого стремления становятся его многочисленные любовные связи.

Как мы знаем, философски углубленное постижение феномена любви является одним из важных достижений романтизма: «только через любовь и сознание любви человек становится вполне и повсюду человеческим и проникнутым человечеством» [Шлегель 1934: 175]. Любовь к женщине для романтиков – это одно из проявлений любви глобальной, всеобъемлющей, устремленной к познанию сущностных начал бытия. Странствуя по многим странам мира, Зорбас любил женщин разных национальностей, возрастов, социальных групп. С одной стороны, он сопоставим в этом отношении с Одиссеем, который в своих странствиях встречал многих женщин. С другой стороны, здесь проступает характерный романтический мотив – понимание отношений с женщинами разного возраста как символ движения по ступеням познания мира. (В сказке о Гиацинте и Розочке, включенной в повесть Новалиса «Ученики в Саисе» появляются две женщины – юная Розочка, невеста Гиацинта, и пожилая женщина, которая сожжёт книгу и укажет ему путь к Матери всех вещей.)

Вместе с тем в отношениях с женщинами в облике Зорбаса раскрываются черты, типичные для одного из центральных романтических героев-искателей, а именно – черты Дон-Жуана. Перед каждой женщиной он искренне преклоняется: «Женщина – это что-то особое, непонятное, это не просто человек, и все законы государства и церкви – не для них.

Если бы от меня зависело создавать законы, я бы писал отдельно для мужчин и отдельно для женщин. Десять, сто, тысяча законов для мужчин – но ни одного для женщины. Потому что женщина – слабое создание» [Καζαντζάκης 1973: 143]. В каждой из женщин Зорбас видит свой идеал, каждую возводит на пьедестал, и каждый раз любовь к ним разбивает его сердце: «... Всё! Моё сердце раскалывается надвое, но вскоре, проклятое, снова срастается. Ты видел когда-нибудь штопанный-перештопанный парус корабля, с красными, жёлтыми, чёрными латками, пришитыми толстым шпагатом, который даже в самые сильные штормы не рвётся? Так и моё сердце. Тысячу раз разбитое, тысячу раз зашитое, вечное» [Καζαντζάκης 1973: 143]. В этих монологах героя явственно поступают черты традиционного романтического архетипа «вечного любовника» – искателя вечной красоты. Но при этом сохраняется вся реалистически воссозданная житейская и бытовая конкретика его образа. Сама житейская неприкаянность героя, его неутолимая жажда нового, неизведанного, не позволяющая осесть на одном месте, несут на себе отсвет высокой романтической устремленности к познанию идеальной сущности жизни. Не будет преувеличением сказать, что здесь в герое Казандзакиса просматривается нечто, роднящее его с гетевским Фаустом.

В финале романа, приехав в Скопию, Зорбас входит в заключительный цикл своей жизненной одиссеи: он вновь в труде, в отношениях с любимой женщиной, в заботе о рожденном ею ребёнке. И здесь, в конце жизненного пути, к нему приходит некое таинственное обретение в виде удивительно красивого зелёного камня. Об этом находке, столь поразившей его своей красотой, он незамедлительно телеграфирует старому другу: «Нашёл зелёный камень, очень красивый. Приезжай немедленно». Содержание телеграммы позволяет предположить, что зелёный камень заключает в себе символическое выражение цели их общих исканий.

Мы можем предположить, что мотив прекрасного камня восходит также к поэтике раннего немецкого романтизма, ведь в некоторых сказках йенцев (Людвик Тик) драгоценные камни являются символами внутренней, таинственной жизни самой природы.

3. Выводы

Таким образом, в художественной ткани реалистического романа Казандзакиса присутствует немало мотивов, восходящих по своей природе к эстетике романтизма и играющих важную роль в раскрытии характе-

ров главных героев романа. Основные мотивы, ассоциативные связи, символика, пейзаж выявляют романтические черты в реалистической ткани произведения. В то же время анализируемые особенности романа Н. Казандзакиса окрашены несомненным национальным колоритом, что придает ему особое звучание на фоне влияния эстетики романтизма.

Список литературы

- Абгарян Н.Б.* Романтические образы в художественной структуре романа Н. Казандзакиса «Жизнь и приключения Алекси-са Зорбаса» // Романтизм: Искусство. Философия. Литература (материалы международной конференции). Ереван, 2006. С.142-150.
- Новалис.* Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир; Наука, 2003. С. 254.
- Шлегель Ф.* Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С.175.
- Καζάντζακης Ν.* Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά. Αθήνα, 1973.

THE FEATURES OF GREEK NATIONAL ROMANTICISM (IN THE CONTEXT OF THE NOVEL «ZORBA THE GREEK», WRITTEN BY NIKOS KAZANTZAKIS)

N.B. Abgaryan

*Institute of Linguistics and Intercultural Communication of the First Moscow State
Medical University named after I.S.Sechenov, Moscow, Russia
natali.abgaryan@mail.ru*

The article is dedicated to the features of Romanticism in Greek Literature in the context of the novel «Zorba the Greek», written by N. Kazantzakis. The aim of the work is to reveal peculiarities of the perception of romanticism in Greek Prose Literature. For the first time analyzes the influence of romantic worldview on the works of N. Kazantzakis from the point of view of continuity and national differences. On the basis of the novel «Zorba the Greek» the main motives, associative connections, symbolism, landscape are analyzed in order to identify romantic features in the realistic fabric

of the work. The conclusion is made about the polemic of the author of the novel with the main representatives of the aesthetics of romanticism.

Keywords: *Greek literature, aesthetics of Romanticism, national features.*

References

- Abgaryan N.B.* Romantic characters in the artistic structure of the novel of N. Kazantzakis "Life and adventures of Alexis Zorbas" // *Romanticism: Art. Philosophy. Literature* // (proceedings of the international conference). Yerevan, 2006. P.142-150.
- Kazantzakis N.* *Vios kai politia tou Alexi Zorba*. Athens, 1973.
- Novalis.* Heinrich von Ofterdingen. M.: Ladomir; Science, 2003. P. 254.
- Schlegel F.* *Fragments* // *Literary theory of German romanticism*. Schlegel F. *Fragments* // *Literary theory of German romanticism*. L., 1934. P.175.

СОТАД В ХРИСТИАНСКОМ КОНТЕКСТЕ

Д.Е. Афиногенов

*ИВИ РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
logotheta@mail.ru*

В одном из фрагментов оригинального текста Георгия Монаха, исключенных позднейшим редактором, языческие философы ставятся в пример нерадивым христианам (прежде всего монахам). Среди этих мудрецов оказался известный порнографический поэт Сотад (Сотат), воспринятый компилятором как еще один философ-киник. Установить это стало возможным лишь благодаря славянскому переводу.

Ключевые слова: *византийская литература, Георгий Монах, Лътовник, Сотад, античные философы*

В процессе редактирования хроники Георгия Монаха из нее было удалено значительное число фрагментов в основном моралистического и богословско-полемиического содержания, некоторые из которых представляют значительный интерес. Сохранились они лишь в парижской рукописи codex Coislinianus 305 (сигл Р) и в большинстве своем не опубликованы. Отчасти восполняя этот пробел, я публикую здесь отрывок, в котором в пример нерадивым христианам несколько неожиданным образом ставятся языческие философы. История этого текста представляет собой весьма любопытную иллюстрацию к тому, как переосмысливалось античное наследие в святоотеческой и византийской словесности.

Георгий комментирует здесь историю, приключившуюся с императором Феодосием Малым (408–450). Однажды после охоты он решил вернуться домой кружным путем без свиты и по дороге зашел в хижину некоего отшельника. Тот, сделав вид, что не узнал государя, угостил его своей нехитрой снедью. Голодному и усталому Феодосию она очень понравилась. Затем все разъяснилось, и император приказал подоспевшим придворным взять благословение у старца. Однако после этого отшельник, побоявшись, что Феодосий переселит его во дворец, бежал в Еги-

пет. Далее кодекс Р продолжает (в квадратных скобках листы Coislinianus 305, в фигурных — славянского перевода, о котором будет сказано ниже):

οὕτως ἔφευγον οἱ θεοφόροι πατέρες καὶ οὐρανομύσται καὶ οὐρανοπολίται τὴν ἐπίγειον καὶ πρόσκαιρον δόξαν διὰ τὴν ἐπουράνιον καὶ αἰδίων τιμὴν τε καὶ ἀπόλαυσιν. τί οὖν ἂν εἶποιεν λοιπὸν καὶ τί προφασίσονται πρὸς ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα οἱ τὰ ἄνω φρονεῖν προειρημένοι καὶ προεπαγγελιάμενοι {274^v} καὶ πρὸς τὴν κάτω πρόσυλόν τε καὶ διαρρέουσιν τιμὴν ἐπτοημένοι; καὶ δοξομανίαν ἀνεπαισθήτως νοσοῦντες καὶ τοῦ εὐαγγελιστοῦ περὶ τῶν Ἰουδαίων¹ κυρίου· πῶς δύνασθε πιστεῦειν δόξαν παρ' ἀνθρώπων λαμβάνοντες καὶ τὴν δόξαν τοῦ μόνου θεοῦ οὐ ζητοῦντες; καὶ τοῦ εὐαγγελιστοῦ περὶ τῶν [274^v] Ἰουδαίων· ὅτι ἠγάπησαν τὴν δόξαν τῶν ἀνθρώπων μᾶλλον ὑπὲρ τὴν δόξαν τοῦ θεοῦ, μήτε μὴν τοὺς δι' ἀνθρώπινον ἔπαινον ταύτην διαπτύσαντας προφανῶς καὶ παραλογισαμένους Ἑλληνας ἐκμιμούμενοι διὰ τὴν μέλλουσαν ἀνυπέβλητον ἀνάρρησίν τε καὶ δόξαν. ὁ γάρ τοι Διογένης φιλοσοφῶν καὶ μηδὲ τὰ χρειώδη καὶ ἀναγκαῖα τῆς σαρκὸς καλύμματα κεκτημένος, ἐσπέρας μὲν ἐν πίθῳ διὰ τὸ ψυχὸς ἔμενεν, ἡμέρας δὲ πρὸς τὸν ἥλιον διὰ τὴν θέρμην ἐξῆι. διὸ καὶ ποτε θερμαινομένῳ προσεπιστάντος Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως καὶ λέγοντος· εἰπέ μοι, Διόγετες, τί βούλει σοι χαρίσομαι; τοῦτό μοι, ἔφη, χάρισαι, τὸ μικρὸν ὑπεκστῆναί μου, ἵνα θερμανθῶ. ὁμοίως δὲ καὶ Σωκράτην² τὸν φιλόσοφον ἐν ἡλίῳ φθειριζόμενον³ ἰδὼν ὁ βασιλεὺς Πτολεμαῖος ἄνωθεν ἔκ τινος ἀπόπτου κατελθὼν πρὸς τὸ λαβεῖν αὐτὸν εἰς τὰ βασίλεια, ἔφυγεν ἀποκρυβείς εἰς κλάσμα πίθου. ἀμέλει τοι γοῦν καὶ ἀδικούμενοι καὶ ἐπηρεαζόμενοι οὐκ ἐδόκουν ἀδικεῖσθαι ἢ ἐπηρεάζεσθαι. καὶ γὰρ Σωκράτης μὲν κωνεῖω καταδικασθεὶς οὐκ ἐνόμιζεν ἀδικεῖσθαι, Πλάτων δὲ ἀπεμπωληθεὶς οὐχ ἠγεῖτο τῆς ἐλευθερίας ἐκπεπωκέναι. Διογένης δὲ ζῶν ἐν ρακίοις τοῦ Περσῶν βασιλέως πλουσιώτερον ἑαυτὸν ὑπελάμβανεν. Ἀντισθένης δὲ ρυπῶν καὶ αὐχμῶν ἔχαιρεν καὶ κατὰ τῶν τρυφ{275}ώντων ἐξώπλιζε τὴν γλῶτταν. Φωκίων δὲ πρὸς θάνατον ἀγόμενος μετὰ φίλων τινῶν καὶ τινος ἐξ αὐτῶν δακρῦσαντος καὶ ὀλοφυρμῶν τὴν ὁδὸν ἐμπλήσαντος, ἔλεγεν· οὐκ ἀγαπᾷς με, φίλε, μὴ συγχαίρων μοι. τοίνυν τοὺς Ἑλλήνων σοφοὺς οὔτε θάνατος, οὔτε δουλεία, οὔτε πενία παντελῶς ἐθορύβησεν, ἀλλὰ καὶ ἐνεκαλλωπίζοντο. πῶς οὐ μᾶλλον τούτους

¹ τοῦ εὐαγγελιστοῦ περὶ τῶν Ἰουδαίων: ни гл<агол>ющааго слышеще (*μήτε λέγοντος ἀκούοντες).

² Σωτατα: *Σωτάτην.

³ Грѣющае. Переводчик не понял слова φθειριζόμενον.

ὑπερακοντίσωσιν οἱ σαφῶς εἰδότες τὸν μὲν παρόντα βίον στάδιον εἶναι, τὸν δὲ μέλλοντα τῶν ἐπάθλων τίκοντα τὸ γέρας, ὅτε πᾶς ἀπολήψεται τὸν μισθὸν [275] κατὰ τὸν ἴδιον κόπον. οὐκοῦν χρῆ πᾶσαν ἡδονὴν βιοτικὴν ἐκ διαμέτρου καὶ δόξαν ἀποφυγεῖν διὰ τὴν ἐσομένην δόξαν, εἰ καὶ πολλοὶ φιλόκομοι καὶ φιλόδοξοι δυσαρεστοῦνται καὶ δυσχεραίνουσιν ἀκούοντες ταῦτα. πολλοὶ γὰρ εἰσι κλητοί, ὀλίγοι δὲ ἔκλεκτοι λίαν. εἰκότως οὖν ὁ Πλάτων ὑπεμφαίνων τῶν τελείων τὸ σπάνιον ἔφασκεν· οὐ μοι δοκεῖ δυνατόν ἀνθρώποις μακαρίοις τε καὶ εὐδαίμοσι γενέσθαι πλὴν ὀλίγων· μέχρι περ ἂν ζῶμεν τοῦτο διορίζομαι. ναρθηκοφόροι μὲν γὰρ πολλοί, φιλόσοφοι δὲ ὀλίγοι. καλὴ δὲ πίστις καὶ πρᾶξις τελευτήσαντα τυχεῖν πάντων. καὶ γὰρ ὀλίγοι οἱ σφζόμενοι, καί· ὁ ὑπομείνας εἰς τέλος σωθήσεται, φησιν ὁ κύριος. καί· ἐν τῇ ὑπομονῇ ὑμῶν κτήσασθε τὰς ψυχὰς ὑμῶν παραιτούμενοι, δηλαδὴ πᾶσαν σωματικὴν ἀνάπαισιν καὶ ἀνθρωπίνην δόξαν. ὅπερ δηλῶν ὁ ἀπόστολος ἔφασκεν· ἄρτι γὰρ ἀνθρώπους πείθω ἢ τὸν θεόν; ἢ ζητῶ ἀνθρώποις ἀρέσκειν; εἰ γὰρ ἔτι ἀνθρώποις ἤρεσκον, Χριστοῦ δοῦλος οὐκ ἂν ἦμην. καί· οὕτως λαλοῦμεν οὐχ ὡς ἀνθρώποις {275^v} ἀρέσκοντες, ἀλλὰ θεῷ τῷ δοκιμάζοντι τὰς καρδίας ἡμῶν. οὔτε γὰρ ποτε ἐν λόγῳ κολακείας ἐγενήθημεν, ὡς οἴδατε, οὔτε ἐν προφάσει πλεονεξίας, θεὸς μάρτυς, οὔτε ζητοῦντες ἐξ ἀνθρώπων δόξαν, οὔτε ἀφ' ὑμῶν, οὔτε ἀπ' ἄλλων δυνάμενοι ἐν βάρει ὡς Χριστοῦ μαθηταί.

Так бежали богоносные отцы и небопосвященные и граждане небес от земной и временной славы ради небесной чести и наслаждения. Что же теперь скажут и какие предлоги выдвинут на это и подобное те, кто избрали и обещались думать о вышнем, {274^v} а сами желают низшей, вещественной и преходящей почести, и нечувствительно болеют славолюбием и не слушают даже Господа, говорящего: *Как вы можете верить, когда принимаете славу от людей, а славы, которая от Единого Бога, не ищете?* (Ин. 5:44); ни евангелиста, [сказавшего] об иудеях, что они *возлюбили больше славу человеческую, нежели славу Божию* (Ин. 12:43); и не подражают даже еллинам, которые отвергли и уничтожили ее (мирскую славу — Д.А.) явно ради человеческой похвалы из-за безотлагательно предстоящего восхваления и славы? Ибо Диоген, философствовавший и не имевший даже нужных и необходимых покровов для плоти, вечером из-за холода пребывал в пифосе, а днем выходил погреться на солнце. Поэтому когда однажды рядом с ним, пока он грелся, встал царь Александр и сказал: «Скажи мне, Диоген, чего ты хочешь, и я подарю тебе», он ответил: «Подари мне вот что: немного отойди от меня, что-

бы я погрелся». Подобно же и когда царь Птолемей, увидев откуда-то сверху Сократа философа обирающим вшей на солнце, спустился взять его во дворец, тот убежал, спрятавшись под куском пифоса. Более того, когда против них творили несправедливость или злоумышляли, они не считали, что терпят обиды или козни. Ведь и Сократ, осужденный на цыкату, не думал, что с ним поступают несправедливо, а Платон, проданный в рабство, не считал, что лишился свободы. А Диоген, живя в лохмотьях, почигал себя богаче персидского царя. Антисфен же радовался в грязи и неопрятности и острил язык против роскошествующих. Фокион же, когда его вели на смерть вместе с несколькими друзьями, и кто-то из них заплакал и наполнил путь рыданиями, говорил: «Ты не любишь меня, друг, раз не радуешься вместе со мной». Итак, еллинских мудрецов совершенно не волновали ни смерть, ни рабство, ни бедность, но они еще и гордились [этим]. Как же их тем паче не превзойдут те, кто доподлинно знает, что здешняя жизнь есть ристалище, а будущая порождает почесть наград, когда каждый получит мзду сообразно собственным трудам. Посему нужно всячески избегать всякого житейского наслаждения и славы ради славы будущей, хотя многие любящие мир и славу досадают и негодуют, слыша это. Ибо *много званых, но очень мало избранных* (Мф. 22:14). Поэтому Платон обоснованно говорил, намекая на редкость совершенных людей: «Мне кажется, что невозможно людям стать блаженными и счастливыми, кроме немногих: я определяю это, пока мы живы. Ведь жезлоносцев много, а философов мало»⁴. Хорошая же вера и деяние — после кончины достичь всего. Ибо мало спасающихся, и: *претерпевший до конца спасется* (Мф. 10:22), говорит Господь, и: *терпением вашим спасайте души ваши* (Лк. 21:19), то есть отказываясь от всякого телесного упокоения и человеческой славы. Апостол, поясняя это, говорит: *У людей ли я ныне ищу благоволения, или у Бога? людям ли угождать стараюсь? Если бы я и поныне угождал людям, то не был бы рабом Христовым* (Гал. 1:10); и: *так мы и говорим, угождая не человекам, но Богу, испытующему сердца наши. Ибо никогда не было у нас перед вами ни слов ласкательства, как вы знаете, ни видов корысти: Бог*

⁴ На самом деле *ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, βάρχοι δὲ τε παῦροι* (Федон, 69C8), но дальше уже у Платона разъясняется, что под «вакхантами» имеются в виду «правильно философствующие».

свидетель! Не ищем славы человеческой ни от вас, ни от других, хотя могли явиться с важностью, как ученики Христовы (1 Фесс. 2:4–6).

Церковнославянский перевод, известный под названием *Лѣтовникъ*, (Лѣтовникъ 1878, 1880, 1881) был явно сделан с более качественной рукописи, нежели Р. Переписчик последней ошибся, скопировав слова τοῦ εὐαγγελιστοῦ περὶ τῶν Ἰουδαίων два раза, тогда как переводчик имел перед собой исправный текст. Именно с этой точки зрения нужно рассматривать и чтение «Сотата» вместо Σωκράτην. Сократ, как известно, умер в 399 г. до Р.Х., а Птолемей I родился в 360 г. Имя «Сотат» легко обнаруживается с помощью Thesaurus Linguae Graecae (stephanus.tlg.uci.edu). Таким образом может быть установлен и источник Георгия в данном месте: это комментарий Псевдо-Нонна (иначе Аввы Нонна) к избранным речам свт. Григория Богослова. Вот как там выглядит соответствующий отрывок:

Некий философ Сотат Александриец стоял в каком-то месте, обирая вшей на солнце. Увидев его с высоты, Птолемей спустился, чтобы взять его во дворец. А Сотат, увидев его, забрался под кусок лежащего пифоса и скрылся от Птолемея (Pseudo-Nonniani 1992, Scholia mythologica. Oratio 4, historia 26, 9–13).

С очень большой вероятностью можно отождествить этого Сотата со знаменитым порнографическим поэтом Сотадом (Σωτάδης) Маронейским или Критским, а царя Птолемея — с Птолемеем II Филадельфом. Согласно Афинию (Пирующие софисты, XIV, 13, 27–33), Сотад, среди прочего, в непристойных стихах обличал брак Птолемея II с его сестрой Арсиной. Бежав из Александрии, он был достигнут на о. Кавнос царским стратегом Патроком, помещен в свинцовый ящик и брошен в море.

В сочинение Псевдо-Нонна Сотат попал довольно курьезным образом. Григорий Богослов в первой речи против Юлиана Отступника (Oratio IV) перечисляет подвиги христианских монахов (гл. 71), а затем задает риторический вопрос: разве они не заслуживают большего уважения, нежели пороки еллинских мудрецов? Перечисляются такие слабости как ненасытность Солона, обжорство Платона и, в частности, «острословие» (στωμλία) Диогена, жившего в бочке и будто бы приказывавшего чужеземцам уступить место властителям (гл. 72, имеется в виду Александр Македонский). Комментатор не понял, что хотел сказать

Григорий, действительно по своему обыкновению выразившийся столь же лаконично, сколь и темно. Однако упоминание пифоса немедленно вызвало у Псевдо-Нонна ассоциацию с Сотадом (Сотатом, возможно, замена буквы была продиктована стремлением избежать отождествления со скандально известным поэтом). К основной мысли Григория этот эпизод уже не имеет никакого отношения. Однако он пригодился византийскому хронисту IX в. в совершенно ином контексте.

В изложении Георгия Монаха просматриваются две темы, которые вообще его очень интересуют. Во-первых, это, естественно, уход от мирской славы. Достаточно сравнить повесть о св. Арсени, которая в разных вариантах представлена как в первоначальной, так и в переработанной версии хроники (см. Афиногенов 2004). Во-вторых, Георгий много внимания уделяет наставлениям, адресованным монашеству. Данный отрывок тоже обращен к монахам, что явствует из слов οἱ τὰ ἄνω φρονεῖν προεξηρμένοι καὶ προεπαγγελάμενοι («прежде избравшие и обещавшие думать о высоком»). Хронист обличает тех, кто, избрав иноческий образ жизни и дав соответствующие обеты, тем не менее стремится к почестям «от человеков». Переписчик Coislinianus 305, встретив незнакомое имя Сота, заменил его на привычное Сократ, а редактор последней четверти IX в. вообще выбросил весь отрывок. На этом и завершились приключения Сотада в рамках традиции хроники Георгия Монаха.

Список литературы

- Афиногенов Д.Е.* К происхождению легенды о св. Арсени – воспитателе императоров Аркадия и Гонория // ВДИ. Вып. 1. 2004. С. 49–61.
- Лѣтовникъ сокращенъ отъ различныхъ лѣтописецъ же и повѣдателии, избранъ и съставленъ отъ Георгия грѣинаа инока* // Изд. Общество любителей древней письменности, vol. 26, 56, 69. St Petersburg 1878, 1880, 1881.
- Codex Coislinianus 305.* Paris, Bibliothèque Nationale.
- Pseudo-Nonniani in IV orationes Gregorii Nazianzeni commentarii* / ed. J. Nimmo Smith. [Corpus Christianorum. Series Graeca 27]. Turnhout, 1992.

SOTADES IN A CHRISTIAN CONTEXT

D. Afinoguenov

*Institute of World History of Russian Academy of Sciences,
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
logotheta@mail.ru*

In one of the fragments of the original text by George the Monk, which were secluded by the later editor, pagan philosophers are presented as examples for indolent Christians (primarily monks). Among these sages there appears none other than the well-known pornographic poet Sotades (spelt Sotates), whom the compiler obviously perceived as yet another Cynic philosopher. This could be established solely with the help of the Slavonic translation.

Keywords: *Byzantine literature, George the Monk, Lëtovnik, Sotades, ancient philosophers*

References

- Afinoguenov D.* K proishozhdeniju legendy o sv. Arsenii — vospitatele imperatorov Arkadija i Gonorija. On the origin of the legend about St Arsenios, the tutor of the Emperors Arcadios and Honorios. In: *Vestnik Drevnej Istorii*. Vol. 1. 2004. 49–61).
- Codex Coislinianus 305*. Paris, Bibliothèque Nationale.
- Lëtovnik sokrashchen ot razlichniikh lëtopisec zhe i pov-ëdatelii, izbran i s'tavlen on Georgia grëshnaa inoka* / izd. Odschestvom lubitelei drevnei pismennosti. Vyp. 26, 56, 69. SPb, 1878, 1880, 1881. Abbreviated Chronograph from different chroniclers and narrators, selected and composed by George the sinful monk / ed. by the Society of amateurs of the ancient letters. Vols. 26, 56, 69. St Petersburg, 1878, 1880, 1881).
- Pseudo-Nonniani in IV orationes Gregorii Nazianzeni commentarii* / ed. J. Nimmo Smith. [Corpus Christianorum. Series Graeca 27]. Turnhout, 1992.

РОДИЛЬНАЯ ОБРЯДНОСТЬ НА О. КЕФАЛОНИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ 2019 г.)

О.А. Бакулева

*Московское Общество Греков, Москва, Россия
olgab99@gmail.com*

В докладе будут рассмотрены сохранившиеся элементы родильного обряда в северо-западных и центральных деревнях на о. Кефалония. Речь пойдет о комплексе обрядов и ритуальных действий, связанных с беременностью, родами и послеродовым периодом и направленных в традиционной культуре на изменение статуса женщины и включение новорожденного в семейную структуру. Будут проанализированы обрядовая и лексическая составляющие родильного обряда. Материалы были собраны в ходе экспедиции на о. Кефалония в январе 2019 г.

Ключевые слова: *традиционная культура Греции, семейная обрядность, родильный обряд, лексика родин*

Работа основана на полевых материалах, собранных в январе 2019 г. во время экспедиции студентов и преподавателей филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова в Грецию на о. Кефалония. В ходе экспедиции были обследованы деревни в северо-западной и центральной областях острова: Пессада (Πεσσάδα), Дилината (Δελινάτα), Франгата (Φραγκάτα), Валсамата (Βαλσαμάτα), Ператата (Περατάτα) Метаксата (Μεταξάτα) и Эпанохори (Επανοχώρι), а также деревня Каминарата (Καμινάρατα) на п-ве Ликсури.

Кефалония – крупнейший греческий остров в Ионическом море, входящий в архипелаг Ионических Островов (Эптаниса). Ионические Острова объединены не только (и не столько) географически, но главное – общей историей, культурой и народными традициями. В регионе используется говор Ионических островов, характеризующийся некоторыми фонетическими, морфологическими и лексическими особенно-

стями, в частности большим количеством итальянских заимствований, что обусловлено длительным периодом правления венецианцев [URL: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/studies/dialects/thema_b_5_2/index.html].

Для сбора материала в ходе работы экспедиции использовалась этнолингвистическая программа МДАБЯ, составленная А.А. Плотниковой [Плотникова, 2009]. В результате был собран большой лексический и фактический материал по родильному обряду.

В докладе будут выделены лексемы, обозначающие главных действующих лиц, ключевые объекты (под ключевыми объектами мы будем понимать те предметы, которые существенны для выполнения обрядового действия, – например *αφάλι* ‘пуповина’ или *με προσώπιδα* ‘в рубашке’) и этапы родин, а также наиболее характерные для данного региона ритуальные действия (например, гадания для определения пола будущего ребенка, *πεθυμητικό* – комплекс запретов, связанных с желаниями беременной женщины съесть что-то определенное, *μύλιασμα* – ритуальное припекание ребенка). Будут рассмотрены мифологические персонажи, связанные с родинами (*μοίρες*), определяющие судьбу новорожденного. Важным представляется пограничный период 40 дней после родов, в течение которого роженица и новорожденный наиболее уязвимы для воздействия нечистой силы и влияния потустороннего мира, в связи с чем представляет интерес комплекс ритуальных действий, направленных на их защиту. Роженица и новорожденный настолько маркированы в данный период, что в случае смерти они превращаются в злых духов: *νεράιδες* ‘нереиды’ и *παυανά* ‘каликандзары’ соответственно.

В перспективе представляется интересным исследование юго-восточных областей о. Кефалония, а также остальных Ионических островов для составления диалектного словаря лексики, связанной с родинами, и максимально возможной реконструкции родильного обряда в данном регионе.

Список литературы

- Плотникова А.А. Материалы для этнолингвистического изучения балканославянского ареала. М.: Институт славяноведения РАН, 2009.
Πόλη για την ελληνική γλώσσα. URL: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/studies/dialects/thema_b_5_2/index.html

CHILDBIRTH RITUALS OF CEPHALONIA ISLAND (ON THE MATERIALS OF FIELD RESEARCH IN 2019)

O.A. Bakuleva

*Hellenic Society of Moscow, Moscow, Russia
olgab99@gmail.com*

The report examines the preserved stages of childbirth rite in some traditional villages of Cephalonia Island. The report describes a complex of rituals and rituals actions, associated with pregnancy, childbirth and postnatal period, whose aim in the traditional Greek culture it is to change the woman's status and to include the newborn child in the family structure. Ritual (the main prohibitions during pregnancy, divination practices aimed at determining the gender of the coming child, the main participants and attributes of the childbirth and their functions) and lexical components (common Greek and dialectal lexemes and pattern of their use) of the maternity rite are analyzed.

Keywords: *traditional Greek culture, family rituals, childbirth rituals, vocabulary of childbirth rite*

References

Plotnikova A.A. Materials for Ethnolinguistic investigation of the Balkan–Slavic area. M.: 2009.

ЯЗЫКОВАЯ МЕТАФОРА КАК СПОСОБ ОБОЗНАЧЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ КУЛЬТУРНОГО КОДА (НА МАТЕРИАЛЕ НОВОГРЕЧЕСКОГО ЯЗЫКА)

О.Б. Боброва

*МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
boberdober88@mail.ru*

В докладе рассматриваются прецедентные имена, связанные с пространственным кодом новогреческой культуры, обозначаемые средствами языковой метафоры (например, Μαραθώνιας ‘Марафон’, Βαβυλωνία ‘Вавилония’, Μέκκα ‘Мекка’ и др.). Для соответствующих элементов лексической системы новогреческого языка указывается источник метафорического образа, роль и способы употребления данной языковой единицы в языке, примеры ее употребления. На основании данных, полученных в ходе анализа, делаются выводы в целом о роли прецедентных пространственных имен в новогреческой картине мира.

Ключевые слова: *психолингвокультурология, языковая картина мира, код культуры, языковая метафора, ментефакт, прецедентное имя*

1. Введение

С точки зрения современной психолингвокультурологии содержание языкового сознания человека представляет собой иерархизированную систему *ментефактов* («единиц хранения» сознания), различающихся по ряду признаков (субъективность/объективность, конкретность/абстрактность, прототипичность/непрототипичность и т.д.) [Красных 2003: 157].

Одним из видов ментефактов являются *прецедентные феномены* (ПФ), хорошо известные всем членам того или иного национально-лингво-культурного сообщества, актуальные с когнитивной точки зрения (т.е.

выполняющие познавательную функцию и эмоционально «нагружены») и постоянно возобновляемые в речи [там же: 170].

Особенностью прецедентных феноменов является их способность «функционировать как свернутая метафора» [там же: 171], что позволяет предположить, что исследование языковых метафор (ЯМ) как специфического разряда лексики некоторого языка является наиболее перспективным способом исследования соответствующего фрагмента языковой картины мира (т.е. *кода культуры*).

Код культуры может быть охарактеризован как совокупность ментефактов, связанных с наделенными культурными смыслами феноменами [Красных 2016: 379]. С языковой точки зрения тот или иной код культуры представлен некоторым набором имен или их сочетаний, обладающих, помимо прямого значения, «культуроносными смыслами» [там же]. Именно ЯМ, т.е. лексический стереотип, являющийся «средством создания языковой картины мира в тезаурусе носителей языка» [Телия 1988: 182], и принимает на себя функцию аккумуляции «культуроносных смыслов». С целью доказать истинность этого тезиса в настоящей работе рассматриваются некоторые ЯМ, связанные с пространственным кодом новогреческого языка.

2. Основная часть

2.1. Метод и принципы описания единиц пространственного культурного кода

В работе рассматривается группа ментефактов и соответствующих им ЯМ (*Βαβυλωνία* ‘Вавилония’, *Βαβυλώνα* ‘Вавилон’, *Γόμορρα* ‘Гоморра’, *Ελντοράντο* ‘Эльдорадо’, *Ιερουσαλήμ* ‘Иерусалим’, *Μαραθώνας* ‘Марафон’, *Μέκκα* ‘Мекка’, *Όλυμπος* ‘Олимп’, *Παρνασσός* ‘Парнас’, *Πόλη* ‘Константинополь’, *Πομπηία* ‘Помпеи’, *Σόδομα* ‘Содом’), относящихся к пространственному коду новогреческого языка. Описание строится по принципам, предложенным В.В. Красных при разработке словаря русской лингвокультуры [Красных 2016: 418] и включает в себя: указание первичного источника ментефакта (соотнесенность с реальным предметом, сфера происхождения и т.д.), сферы и цели его употребления в языке, конкретных примеров обращения к нему, связанных с ним устойчивых выражений. Покажем, как эти принципы могут быть применены на конкретном примере.

2.2. Пример описания элемента пространственного культурного кода

В качестве примера анализа элемента культурного кода нами был выбран ментефакт, описываемый с помощью пространственной ЯМ *Βαβυλωνία* 'Вавилония'.

1) Первичным источником ментефакта является древняя история (Вавилония, или Вавилонское царство – древнее государство в южной части Месопотамии со столицей в Вавилоне [Пл 2008: 253]).

2) Конкретный источник – Священное Писание, миф о вавилонском столпотворении и смешении языков (Бытие 11: 4).

3) Употребляется как стереотипный образ для описания ситуации неразберихи, сумятицы, возникающей в момент, когда одновременно и громко говорят много человек [ХР 2014: 301].

4) Примеры из корпусов новогреческих текстов (*Σώμα Ελληνικών Κειμένων*, *Corpus of Modern Greek*): *Βαβυλωνία απόψεων επικρατεί στις οργανώσεις εργοδοτών και εργαζομένων* 'Вавилония взглядов царит в организациях работодателей и работников'; *η τελετή των εγκαινίων ήταν μια οικονομική Βαβυλωνία* 'церемония открытия была экономической Вавилонией'; *για την ώρα, η Πολυφωνία σημαίνει ακόμα Βαβυλωνία* 'в настоящий момент «Полифония» значит еще и «Вавилония»', *η ίδια η Ελλάδα είναι Βαβυλωνία* 'сама Греция – это Вавилония'.

5) Выражения, связанные с образом *Βαβυλωνία* 'Вавилония': *πύργος της Βαβέλ* 'Вавилонская башня', описывает ситуацию отсутствия и невозможности взаимопонимания [ХР 2014: 301].

Подобным образом рассматривается каждая из указанных выше ЯМ. Такой анализ позволяет установить, имеет ли тот или иной ментефакт универсальный или национально-специфический характер, а также определить источник его происхождения и роль в новогреческой языковой картине мира.

3. Выводы

Проведенный анализ даже относительно небольшой выборки ЯМ показывает, что описанный способ описания ментефактов дает достаточный материал для описания новогреческого пространственного кода как элемента соответствующей ЯКМ. В частности, было установлено, что большинство рассмотренных ЯМ описывают не культурно-специфические, а универсальные ментефакты, связанные с древнегреческой мифологией (*Όλυπος* 'Олимп', *Παρνασσός* 'Парнас'), Священным писанием (*Βαβυλωνία* 'Вавилония', *Σόδομα* 'Содом', *Γόμορρα* 'Гоморра') или

древней историей (*Μαραθώνας* ‘Марафон’, *Πομπηία* ‘Помпеи’). В качестве прецедентного имени как правило употребляются наименования реальных географических объектов, преимущественно городов (*Πόλη* ‘Константинополь’, *Πομπηία* ‘Помпеи’). Ментефакты рассматриваемой категории описывают ряд явлений и ситуаций, однако преимущественно характеризуют те или иные локации.

Описание других культурных кодов с помощью предложенной схемы в дальнейшем может продолжена на другом материале и расширена за счет привлечения других данных. Конечным ее результатом является создание более или менее полного словаря новогреческой лингвокультуры.

Список литературы

- Красных В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.
- Красных В.В.* Словарь и грамматика лингвокультуры; Основы психолингвокультурологии. — М.: Гнозис: 2016.
- Телия В.Н.* Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 26-51.
- ΠΙ* – Εικονογραφημένο εγκυκλοπαιδικό λεξικό & πλήρες λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας Πάπυρος Larousse. Ττ. 1-24. Αθήνα, Εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος, 2003.
- ΧΡ* – Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2014. — 1819 σ.

CONVENTIONAL METAPHOR DENOTING SPATIAL ELEMENTS OF THE CULTURAL CODE (BASED ON MODERN GREEK LANGUAGE MATERIAL)

O.B. Bobrova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
boberdober88@mail.ru

The paper analyses so-called precedent names linked to the spatial code of the Modern Greek culture and manifested through conventional metaphors (e.g. *Μαραθώνας* ‘Marathon’, *Βαβυλωνία* ‘Babylonia’, *Μέκκα* ‘Mecca’ et al.). The meaning of the aforesaid

elements of the Modern Greek lexical system is described by specifying the source of the metaphoric shift, the role and the usage of each lexeme. Using the data obtained as a result of the analysis, the paper presents some conclusions about the role of precedent spatial names in the Modern Greek linguistic view of the world.

Keywords: psycholinguoculturology, language picture of the world, culture code, language metaphor, conventional metaphor, mental fact, precedent name

References

- Krasnykh V.V.* «Svoi» sredi «chuzikh»: mif ili realnost? — Moscow: ITDGK «Gnozis», 2003.
- Krasnykh V.V.* Slovar i grammatika lingvokultury; Osnovy psikholingvokulturologii. — M.: Gnozis: 2016.
- Teliya V.N.* Metafora kak model smysloproizvodstva i ee ekspressivno-otsenochnaya funkziya // Metafora v yazike i tekste. Moscow: Nauka, 1988. P. 26-51.
- ΠΑ* – Eikonografimeno egkyklopaidiko lexiko & plires lexiko tiw neas ellinikis glossas Papyros Larousse. Volumes 1-24. Athens, Ekdotikos organismos Papyros, 2003.
- ΧΡ* – Khristiko lexico tis neoellinikis glossas. Akadimia Athinon, Athens, 2014.

ДИГЕНИС АКРИТ КАК ТОПОС НАЦИОНАЛИЗМА

D. Dimiņš

*Háskóli Íslands (Университет Исландии), Latvijas Universitāte (Латвийский
Университет)
ddeens@gmail.com*

Акритическая византийская эпическая поэма «Дигенис Акрит» - яркое литературное произведение, поражающее множество откликов в европейском культурном пространстве («Девгениево деяние», Chant d'Armouris), также в актуальном политическом и общественном дискурсе, в СМИ и на разных интернет-сайтов. Мотив Акрита стал своего рода супер-мемом (super-meme), но представления о нем крайне упрощённые и туманные, почти ничего общего с текстом поэмы не имеющие.

Ключевые слова: *Дигенис Акрит, византийская литература, эпос, символ, рецепция, национализм, идентичность*

Πιστεύω σ' ένα Θεό, Ακρίτα, Διγενή, στρατεύομενο,
πάσχοντα, μεγαλόδυναμο, όχι παντοδύναμο,
πολεμιστή στ' ακρότατα σύνορα...
N. Καζαντζάκης, *Аскритική*

Акритическая песня «Дигенис Акрит» – византийская эпическая поэма – представляет собой одно из самых ярких византийских литературных произведений, которое представляет собой сплетение фольклорного творчества и учёной, возвышенной, утонченной поэзии. Древнерусская переработка (διασκευή) поэмы известна под названием «Девгениево деяние». В докладе рассматривается современная эксплуатация образа Дигениса как своего рода «топоса» в актуальном политическом и общественном дискурсе, например, в СМИ и учебных пособиях по истории и литературе в Греции, на Кипре и в России. В рамках этой тенденции главные «акритические» герои – Дигенис, Константин, Андроник

– покидают пределы конкретных регионов, в которых совершались их подвиги. Их образы используются для обращения ко всем грекам как универсальные символы храбрости в борьбе, которая по сути являлась национальной [Moles 1969: 101]. Дигенис при этом становится самым влиятельным и любимым акритическим героем, а одноименный эпос – своего рода апофеозом народной поэзии [Moles 1969: 100].

В Греции образы Дигениса и акритов используются на веб-странице Народного общества «Золотая заря», популистского портала <http://akritasnews.com>. Говоря о Кипре нельзя не упомянуть самозванного «генерала» Георгия Гриваса и т.н. «Akritis Planı / Σχέδιο Ακρίτας». В России «Дигенису Акриту» посвящена одна из статей «Энциклопедии литературных произведений» под ред. Стахорского (1998); Акрит обсуждается на русской версии греческого сайта <http://www.pontos-news.gr> («Акриты Понта: Верные воины Византии и Православия»). Эпическая поэма также переиздавалась в «цензурированном» переложении Евгения Кузнецова октавами «для широких кругов русских читателей» (2012).

В подавляющем большинстве случаев герой изображается на пограничной полосе, где встречаются и вступают в соприкосновение (а часто и в конфликт) цивилизации, идентичности и религии. Эта полоса представляет собой нечто неопределённое и промежуточное, переходное. Таковыми являются и представления о Дигенисе современных греческих, кипрских и других «национал-идеологов», в глазах которых он стал своего рода топосом национализма, супер-мемом (англ. *super-meme*), в терминологии Клода Леви-Стросса, плавучим/неустойчивым/колеблющимся знаком (фр. *signifiant flottant*), часто наивным, плоским и упрощённым решением всех проблем.

Список литературы

- Кузнец Е. Византийское сказание (Дигенис Акрит). Москва: Irisbook, 2012.
- Кузьмина В.Д. *Девгениево деяние: деяние прежних времен храбрых человек*. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962.
- Стахорский С.В. (ред.). Энциклопедия литературных произведений. М.: ВАГРИУС, 1998.
- Beaton R., Ricks D. (eds.). *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. London: King's College, 1993.
- Jeffreys E. *Digenes Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions* (Cambridge Medieval Classics). Cambridge University Press, 1998.

- Lévi-Strauss C.* Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss in Mauss. In: *Sociologie et Anthropologie*. Paris, 1950.
- Moles I.N.* Nationalism and Byzantine Greece // *Greek, Roman and Byzantine Studies*. 1969. № 10 (1). P. 95–107.
- Morav N.* Cyprus and the Clash of Greek and Turkish Nationalisms // *Nationalism and Ethnic Politics*. 2004. Vol. 10. P. 595–624.
- Αλεξίου Σ.* Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και Το άσμα του Αρμούρη. Αθήνα: Ερμής, 1985.

DIGENIS AKRITAS AS A TOPOS OF NATIONALISM

D. Dimiņš

*Háskóli Íslands (University of Iceland),
Latvijas Universitāte (University of Latvia)
ddeens@gmail.com*

The akritic Byzantine epic poem “Digenis Akritas” is a bright example of literary creation reflecting an osmosis of popularly-inspired epic poetry and learned, sublime, intellectual poetry. The old Slavonic version of the poem is known under the title “Devgenievo Deyanie”. The paper focuses on the use of the akritic motive as a sort of topos in the topical public discourse, e.g. in the media, study books, literary encyclopedias and web sites in Greece, Cyprus and Russia. It is known that “[t]he deeds of the principal ‘akritic’ heroes-Digenis, Constantine, Andronicus-transcended the narrow limits of those particular regions in which their exploits took place: they appealed to all Greeks as universal symbols of bravery in what was therefore essentially a national struggle” [Moles 1969: 101]. These days the functions of the akritic motives have changed, he is often referred to in the context of liminality where various civilizations, identities and faiths meet (and often clash); the image of Akritas is shamelessly instrumentalized and turned into an empty signifier (significant flottant), for Modern Greeks, Cypriots and Russians he has become a super

meme, a panacea for all ills, an image that bears little or no resemblance with the hero of the actual epic poem.

Keywords: *Digenis Akritis, Byzantine literature, epic poem, symbolic value, reception, nationalism, identity*

References

- Alexiou S.* Vasilios Digenis Akritis kai To asma tou Armouri. Athens: Ermis, 1985.
- Beaton R., Ricks D.* (eds.). Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry. London: King's College, 1993.
- Jeffreys E.* Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions (Cambridge Medieval Classics). Cambridge University Press, 1998.
- Kuznec E.* Vizantijskoe skazanie (Digenis Akrit). Moskva: Irisbook, 2012.
- Kuz'mina V.D.* Devgenievo deyanie: deyanie prezhnih vremen hrabryh chelovek. M.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1962.
- Stahorskij S.V.* (red.). Enciklopediya literaturnyh proizvedenij. M.: VAGRIUS, 1998.
- Lévi-Strauss C.* Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss in Mauss. In: *Sociologie et Anthropologie*. Paris, 1950.
- Moles I.N.* Nationalism and Byzantine Greece // Greek, Roman and Byzantine Studies. 1969. № 10 (1). P. 95–107.
- Morav N.* Cyprus and the Clash of Greek and Turkish Nationalisms // Nationalism and Ethnic Politics. 2004. Vol. 10. P. 595–624.

ПЕРЕХОД С АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ НА ВИЗАНТИЙСКУЮ СИСТЕМУ АКЦЕНТУАЦИИ С ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

А.А. Евдокимова

*Институт языкознания РАН, Москва, Россия
arochka@gmail.com*

В византийских текстах встречаются разные диакритические знаки, которые иногда собираются в единую систему акцентуации в рамках данного памятника, а иногда нет. Наиболее частотные системы: александрийская, византийская, смысловая и различные сочетания их. Некоторые диалекты, как кападокийский и понтийский, предпочитают александрийскую систему акцентуации, другие, как афинский, византийскую. Все это в совокупности не позволяет говорить о существовании четкого перехода с одной системы на другую, однако некоторые сопутствующие ему явления свидетельствуют о существовании некой переходной «интуитивной» системы проставления ударения.

Ключевые слова: *система акцентуации, византийский греческий язык, византийские надписи, греческие папирусы, византийские диалекты, александрийская система акцентуации, византийская система акцентуации*

1. Введение

Некоторые акцентуированные греческие надписи византийского периода (IV-XV вв.), особенно граффити, показали, что, несмотря на то, что в рукописях с X века используется последовательная акцентуация, названная исследователями византийской системой акцентуации, параллельно с ней существовали другие системы, в том числе зафиксированная в папирусах I в. александрийская. При условии, что акцентуированные папирусы уже не бытовали широко после VIII века, а в унциальных

рукописях акцентные знаки не ставились, возникает вопрос, как александрийская система сохранилась и нашла свое отражение, например, в греческих надписях XIII-XV вв., найденных на территории Северной Греции, в Каппадокии, в Грузии и т.д.

В то же время сложившаяся традиция издания эпиграфических памятников с общепринятой унификацией акцентуации согласно позднейшим традициям, в случае отсутствия фотографии или прорисовки источника заставляет исследователя искать сам памятник, многие из которых были утрачены после их публикации или являются сейчас малодоступными даже для профессионалов. Все это делает затруднительным однозначное решение вопроса, какие системы акцентуации бытовали в византийский период, как они между собой коррелировали и как они влияли на произошедшие фонетические изменения.

2. Анализ и расшифровка более 400 византийских граффити из Каппадокии, Константинополя, Киева, Грузии, Болгарии, Северной Греции, Афин и т.д. показал, что кроме лексических и фонетических диалектных особенностей авторы при проставлении диакритических знаков используют не только византийскую систему акцентуации. Например, две системы, преимущественно встречающиеся в каппадокийском и понтийском диалектах: 1) элементы александрийской системы акцентуации: гравис как маркер безударного слога; ударение на первой части дифтонга; ударение на четвертом и пятом слоге от конца слова и два и более ударения в слове; 2) последний слог в слове маркируется грависом когда а) он образует синтагму со следующим словом; б) следующее слово имеет ударение на первом слоге. Позже некоторые из этих тенденций отмечаются в греческих граффити из Северной Греции, Болгарии, Киева, Грузии, а также в этих памятниках встречается, как в надписях Константинополя и Афин маркирование ударением смыслового выделения, что, возможно, является отдельной системой акцентуации, зафиксированной и в болгарских рукописях.

Впервые перенос ударения вправо был зафиксирован в документальных папирусах, где ударение может стоять и над согласными звуками. Отголоски этой системы мы находим в надписях Грузии, а также в фресковых надписях Северной Греции (подробнее см. Евдокимова 2009).

3. Есть ряд традиционных правил употребления и разграничения акута и грависа, которые в том числе лежат в основе различения визан-

тийской и александрийской систем акцентуации. (см. Biondi, Laum 1920, Laum 1928, Seider, Turner, Тронский) Однако, некоторые из упомянутых в этих правилах случаи могут иметь и другую трактовку. Так анализ общего употребления грависа, а также вопроса его переноса, позволил Фурне (Fournet p. 26-27) сделать вывод, что тот гравис, который многие ученые привыкли считать грависом византийской системы акцентуации в случае двусложного слова с ударением на последний слог, является простым переносом александрийского грависа вправо, а не заменой акута на гравис. К тому же традиционно в случае клитики мы имеем перенос на последний слог предыдущего слова ударения с клитики, функции которого в некоторых надписях выполняет гравис, а не акут. Таким образом, можно предположить, что одно из значений грависа — маркировка переноса ударения, что, вероятно, является отголосками какой-то другой системы, хотя в некоторых примерах похоже на александрийскую.

4. На фресковых надписях ряда церквей, особенно, в Северной Греции и чаще всего на цитатах или надписях, расположенных на свитках, которые держат святые, знаки акцентуации употреблялись в том числе в качестве украшений и орнаментальных элементов. Однако, в некоторых случаях они служили обозначениями музыканальных нотаций (ср. Патмос, церковь Св. Иоанна Богослова см. **Μουτσόπουλος**) или напоминаниями о них, а в других подчеркивали принятое в этой местности церковное произношение маркированных слов. На фотографии (Δρακοπούλου Ε. p. 117, 118) фресковой надписи на свитке из старого кафедрального собора Больших Метеор видно, что кроме классических ударений в некоторых словах встречаются и другие маркированные слоги. Такой же особенностью обладает тот же текст, но найденный в храме Святого Николая Евпраксии. Например, *δέησιν*, где помимо основного ударения используется второй диакритический знак на следующем гласном.

5. При сокращениях в граффити и в фресковых надписях происходит сдвиг акута влево, в ряде случаев этот сдвиг служит маркировкой места, где пропущен гласный (подробнее см. Евдокимова 2019). Фиксация такого явления позволяет говорить о некоторых функциональных использованиях диакритических знаков, которые при внешнем сходстве с александрийской системой акцентуации, скорее не являются прямыми ее потомками.

6. Заключение

Вполне вероятно из приведенных примеров следует, что те черты александрийской системы акцентуации, которые встречаются в позднее время (X-XV вв) более точно отражают реальное произношение и в ряде случаев служат интонационными маркерами. Что свидетельствует о том, что византийская система акцентуации хотя и признавалась как общепринятая, особенно, для рукописей, не являлась обязательной. Разобранные выше примеры сдвигов ударения и проч. встречаются также и в рукописях на протяжении всего византийского периода. Таким образом, переход с одной системы на другую не был фиксированным и некоторое время существовала переходная система интуитивного характера или несколько разных таковых систем, которые более точно маркировали существовавшие в языке явления, чем более унифицированная византийская.

Список литературы

- Евдокимова А.А.* Акцентуированные греческие надписи в Грузии: византийская или александрийская системы акцентуации или влияние понтийского диалекта? // Сравнительно-историческое языкознание. Алтаистика. Тюркология. Материалы конференции. — М., 2009. — С. 39-43.
- Евдокимова А.А.* Диалог византийской и александрийской систем акцентуации в греческих граффити из разных балканских памятников // Балканские чтения 15 «Балканский тезаурус: коммуникация в сложно-культурных обществах на Балканах». М., 2019 DOI: 10.31168/2618-8597.2019.15.5
- Тронский И. М.* Древнегреческое ударение. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962.
- Biondi A.* Gli accenti nei papyri greci biblici. — Roma: Papyrologica Castrocicquitana, 1983.
- Fournet J.-L.* Hellénisme dans l'Égypte du Vie siècle. La bibliothèque et l'oeuvre de Dioscore d'Aphrodité MIFA0 115/1. Caire, 1999.
- Laum B.* Alexandrinishes und byzantinisches Akzentuationssystem // Rhein. Mus. LXXIII 1920 s. 1-34.
- Laum B.* Das alexandrinische Akzentuationssystem unter Zugrundelegung der theoretischen Lehren der Grammatiker und mit Heranziehung der praktischen Verwendung in den Papyri. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, 4. Ergänzungsband. — Paderborn: F. Schöningh, 1928.
- Seider. Paläographie der griechischen Papyri.* — Stuttgart: Anton Hiersmann, 1967. Bd. 1.
- Turner E.G.* Greek manuscripts of ancient world. — Oxford: Clarendon Press, 1971.

Δρακοπούλου Ε. Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.). Ιστορία-Τέχνη-Επιγραφές. Αθήνα: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1997.

Μουτσόπουλος Ν. Συμβολή στη μορφολογία της ελληνικής γραφής. Λεύκωμα βυζαντινών και μεταβυζαντινών επιγραφών. Θεσσαλονίκη, 1977.

TRANSITION FROM ALEXANDRINE TO BYZANTINE ACCENTUATION SYSTEM FROM THE LINGUISTIC POINT OF VIEW

A.A. Evdokimova

*Institute of linguistics Russian academy of sciences, Moscow, Russia
arochka@gmail.com*

Different diacritic marks, using in Byzantine Greek texts, sometimes are gathered in the single accentuation system within one text, but other times no. More often systems are an Alexandrine, a Byzantine, a marking semantic emphasis and different their combinations. Some Byzantine dialects, as Cappadocian and Pontic, prefer an Alexandrine accentuation system, others as Athenian - Byzantine. All this as a whole not allow us to speak about the existence of a distinct transition from one system to another. However, some accompanying phenomena indicate the presence of a certain transitional “intuitive” accentuation system.

Keywords: *accentuation systems, Byzantine accentuation system, Alexandrine accentuation system, Byzantine Greek language, Byzantine inscriptions, Greek papyri, Byzantine dialects*

References

- Biondi A. Gli accenti nei papyri greci biblici. — Roma: Papyrologica Castrociquitana, 1983.
- Drakopoulou E. I poli tis Kastorias ti vizantini kai metavizantini epokhi (12os-16os ai.). Istoría-Tekhni-Epigraphes. Athens: Khristianiki Arkhaiologyiki Etairia, 1997.

- Evdokimova A.A.* Dialogue vizantiyskoy i alexandriyskoy system akcentuacii v gracheskikh graffiti iz raznyh balkanskih pamiatnikov // *Balkanskije chteniya* 15 «Balkanskiy tezaurus: kommunikacia v slozhno-kulturnyh obschestvah na Balkanah». Moscow, 2019.
- Evdokimova A.A.* Akcentuirovannye gracheskije nadpisi v Gruzii: vizantiyskaya ili alexandriyskaya sistemy akcentuacii ili vliyanie pontiyskogo dialecta? // *Sravnitel'no-istoricheskoe yazykoznanie. Altaistika. Turkologiya. Materialy konferencii.* — Moscow: 2009. — p. 39-43
- Fournet J.-L.* Hellénisme dans l'Égypte du Vie siècle. La bibliothèque et l'oeuvre de Dioscore d'Aphrodité MIFAO 115/1 Caire : 1999
- Laum B.* Alexandrinisches und byzantinisches Akzentuationssystem». *Rhein. Mus.* LXXIII 1920 s. 1-34.
- Laum B.* Das alexandrinische Akzentuationssystem unter Zugrundelegung der theoretischen Lehren der Grammatiker und mit Heranziehung der praktischen Verwendung in den Papyri. *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*, 4. Ergänzungsband. — Paderborn: F. Schöningh, 1928.
- Moutsopoulos N.* *Simvoli sti morphologia tis ellinikis graphis. Lefkoma vizantinon kai metavizantinon epigraphon. Thessaloniki, 1977.*
- Seider.* *Paläographie der griechischen Papyri.* — Stuttgart: Anton Hiersmann, 1967. Bd. 1.
- Tronsky I.M.* *Drevnegrcheskoe udarenie.* — M.; L.: Edition Akademii nauk USSR, 1962.
- Turner E.G.* *Greek manuscripts of ancient world.* — Oxford: Clarendon Press, 1971.

**ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА О. КЕФАЛОНИЯ В
ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИИ МГУ 2019 г.)**

К.А. Климова

*МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
kaklimova@gmail.com*

В докладе представлены этнолингвистические материалы, собранные в ходе полевых исследований на о. Кефалония в 2019г., проводится анализ наиболее характерных для местной традиции лексем и народных представлений в области современной мифологии, а также проводятся параллели с общегреческой и общебалканской традициями и предлагаются варианты реконструкции некоторых из традиционных демонологических воззрений о. Кефалония.

Ключевые слова: *новогреческая мифология, демонология, Кефалония, полевые исследования, фольклор*

В докладе рассматриваются материалы, собранные в ходе экспедиции на о. Кефалонию (23.01.2019 – 03.02.2019), организованной кафедрой византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. Всего было обследовано десять пунктов: Пессада, Ператата, Метаксата, Тройаната, Кориана, Фараклата, Дилината, Валсамата, Франгата, Эпанохори, Аргостоли, Ликсури, Каминарата. Работа проводилась по этнолингвистическому опроснику А.А.Плотниковой [Плотникова 1996] и по тематическим опросникам Центра фольклора Афинской академии наук. Каждый из восьми участников экспедиции (преподавателей и студентов кафедры) занимался сбором информации на определенную тему: народный календарь, семейная обрядность, сельскохозяйственная и скотоводческая традиционная культура, народная мифология и пр. Все собранные материалы, в том числе аудио- и видеозаписи, хранятся в научном архиве кафедры византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ.

Основная часть доклада посвящена описанию народной мифологической традиции о Кефалонии. Так, представления о календарных святочных демонах, которые в греческом мире традиционно называются *каликандзарами*, были зафиксированы во всех обследованных пунктах, при этом для их обозначения помимо общегреческой и, очевидно, достаточно поздней лексемы *καλικάντζαροι*, фиксируется лексема *παγανά* ‘нечистые’. Интересно отметить, что в мифологических рассказах о этих мифологических персонажах (далее – МП), почти всегда подчеркивался их генезис – из умерших некрещеных младенцев, что зачастую обуславливает и описание внешнего облика этих демонов – в виде младенцев, маленьких детишек, хотя нами фиксировались и общегреческие описания – в виде зооморфных существ с козлиными ногами, покрытых черной шерстью. Умершие некрещеные младенцы согласно народным представлениям жителей Кефалонии могут превращаться во вредоносных МП для которых используются и другие названия: *εβραιόπουλα* ‘еврейчата’ и *βρυκόλακια* ‘вурдалачата’. На Кефалонии бытуют рассказы о вампирах и аналогичных ему демонах, объединенных именем *βρυκόλακας*. Генезис персонажей такого рода восходит к умершему человеку, который при жизни совершил грех прелюбодеяния со своей кумой.

Большой интерес представляют поверья о женских МП, связанных с водной стихией (ср. общегреческий тип «нереида»), с именами *νεράιδες*, *ανεράιδες*, эвфемистическими названиями *καλές αρχόντισσες* ‘хорошие женщины’, *καλορίζαμενες* ‘женщины с хорошей судьбой’, *καλοί άνθρωποι* ‘хорошие люди’, что вписывается в общегреческую картину распространения этих и подобных им лексем [Климова 2008: 73-74]. В местной традиции эти МП обладают четко определенным генезисом: из умерших рожениц. В качестве оберега от их вредоносных действий использовали хлеб, мед, нож. Считалось, что особенно опасными бывают эти демоны в летний период, в июле и августе, именно тогда они могут являться в виде вихря. Прослеживается связь этих персонажей с прядением и ткачеством, что отражено в диалектных лексемах *ανεραγδοκλωστές*, *νεραϊδόνεμα* (букв. ‘нити нереид’), которыми обозначали тонкие нити в виде паутины, которые появляются летом на растениях.

Во многих пунктах на Кефалонии фиксируется лексема *λάμα* с тремя основными значениями:

1. В селе Дилината расположена церковь Богородицы Ламии (*Η Παναγία η Λάμια*), этот храм является одним из наиболее известных и почитаемых на острове, и на престольный праздник, который отмечается 8 сентября, съезжаются паломники из разных регионов Греции. Как было показано многими исследователями, в частности греческим этнографом Э.Психогиу [Ψυχογιού 2010], это название является реликтом архаичного культа Ламии – женского хтонического божества, один из центров которого был расположен недалеко от современного села Дилината.

1.2. Подтипом этого значения можно считать дополнительное значение этой лексемы – ‘глубокий колодец’. Это значение наиболее характерно для с. Дилината.

2. В селах Валсамата и Франгата выражение *λάμιες στον κάμπο* («ламии на поле») используется для обозначения луж со стоячей водой, которые собираются на поле после продолжительных дождей.

3. В западной части острова, главным городом которой является Ликсури, лексема *Λάμια* используется для обозначения определенной части побережья, где, согласно народным воззрениям, жил МП женского пола с таким именем.

Широкое распространение на острове получила легенда о Драконе на горе Энос (*ο Δράκος του Αίνου*), подробно описанная в литературе [Πολίτης 1904, Τζουγανάτου 1996: 683-687]. Лексема *δράκος* означает не только ‘дракон, живущий на Эносе’, но и ‘злой, плохой человек, убийца’.

В отношении демонов дома, строения, места используется преимущественно лексема *στοιχειό*, при этом существует устойчивый мотив о «доме со стихью» - *στοιχειωμένο σπίτι*. Так называли либо дом, который был проклят (с. Пессада, сюжет о св. Косме Этолийском, который проклял первых жителей дома за непочтительное к нему отношение), либо дом, где произошло убийство, например, во время Второй мировой или Гражданской войны (с. Дилината), либо дом, в котором, согласно народным воззрениям, водились привидения с названием *μώρος* (Аргостоли, Ликсури). Представления о демоне-хранителе дома (*το καλό στοιχειό του σπιτιού* ‘хорошее стихью дома’), который может появляться в виде змеи, фиксируются на Кефалонии повсеместно, с наиболее распространенным сюжетом о невольном убийстве змеи в доме или во дворе, что приводит к последующей гибели одного или нескольких домочадцев. В с. Дилината рассказывают о духе-хранителе виноградника - *το στοιχειό του αμπελιού*.

В с. Эпанохори были записаны нарративы о «змеином царе» - змее гигантских размеров, считалось, что ее сложно увидеть.

Демоны судьбы *Μοίρες* (Мойры), которые, согласно народным представлениям, приходят через несколько дней после рождения и ребенка и предсказывают ему судьбу, известны во всех обследованных пунктах. Были зафиксированы поверья о персонифицированном ночном кошмаре, о Море (*Μόρα*), для его обозначения может также использоваться лексема *ήσκιος* ‘тьень’ (ср. устойчивые выражения «με πλάκωσε η μόρα/ο ήσκιος» - меня задавила мора/тьень). Для страшилищ, пугал для детей используются имена *Μπαμπούλας*, *Μπαμπάουλας* и *Μώρος*. Нечистая сила вообще обозначается собирательными терминами: *δαίμόνια*, *δαίμονες*, *διαβόλοι*, *σατανάδες*, а также чрезвычайно распространенными в этом регионе лексемами *τελώνια* и *ζιζάνια*. Балканизм *στρί(γ)λα* (< лат. *strigula*) был зафиксирован только в переносном значении – ‘злая, сварливая женщина’, контекстов и употреблением этого термина в значении ‘ведьма’ нами обнаружено не было.

Этнолингвистические материалы, полученные в ходе полевого обследования о. Кефалония, показывают многообразие локальной традиционной культуры, ее неразрывную связь с архаичной культурой прошлого. Уникальность этого региона состоит не только в том, что мифологическая лексика активно используется практически всеми возрастными категориями кефалонийцев, но и в том, что очень хорошо фиксируются полные нарративы мифологического содержания с четкой традиционной структурой: зачин, основная часть с акцентом на достоверность рассказа и поддержание саспенса, концовка. Повествование в быличках часто ведется от первого лица, что является редчайшим явлением для народного мифологического фольклора; многие информанты рассказывали истории о своих личных встречах с МП, они могли в том числе подробно описать внешний облик и характерные особенности этих персонажей. Подобные ситуации описаны в фундаментальном труде Дж. Лоусона [Lawson 1964], однако для современного исследователя безусловный интерес представляет тот факт, что эти архаичные представления на Кефалонии живы и могут быть зафиксированы исследователями в ходе полевой работы и сейчас, в XXI веке.

Список литературы

- Климова К.А.* Женские персонажи в новогреческой мифологии // Традиционная культура. *Научный альманах*. Вып. 4. М., 2008, сс. 72-81.
- Плотникова А. А.* Материалы для этнолингвистического исследования балканославянского ареала. М., 1996.
- Klimova K.* What does ΔΡΙΜΙΕΣ stand for? // Мультиязычный научный сетевой журнал «Стефанос», Выпуск №8, М, 2014, онлайн-доступ: <http://www.stephanos.ru/index.php?l=ru>
- Lawson J.G.* Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion, New York, 1964.
- Πολίτης Ν.Γ.* Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Τόμος Α'. Αθήνα, 1904.
- Τζουγανάτου Ν.Δ.* Μελετήματα ιστορίας και λαογραφίας της Κεφαλονιάς. Τόμος 2. Έκδοση του συλλόγου «Λειβαθώ», Αθήνα, 1996.
- Ψυχογιού Ε.* Το πανηγύρι της Παναγίας της Λάμιας στα Διλινάτα στο πλαίσιο της «μεγάλης αφήγησης» για τη μητέρα-γη (εθνογραφικό ημερολόγιο επιτόπιας έρευνας) // Κυμοθόη. Περιοδική έκδοση συνδέσμου φιλόλογων Κεφαλονιάς –Ιθάκης. Τόμος 20. Αργοστόλι. 2010. σ. 163-200.

TRADITIONAL CULTURE OF CEPHALONIA: THE ETHNOLINGUISTIC ASPECT

K.A. Klimova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
kaklimova@gmail.com*

The paper presents ethnolinguistic data collected during our field research in Cephalonia in 2019. The most typical lexemes and folk traditions in the field of the modern folk mythology are analyzed. The Greek data can be compared with common Balkan traditions and it can provide some options for the possible versions for the reconstruction of the archaic mythological beliefs of Cephalonia.

Keywords: *Modern Greek mythology, demonology, Cephalonia, field research, folklore*

References

- Klimova K.A.* Zhenskie personazhi v novogrecheskoj mifologii // Tradicionnaya kul'tura. Nauchnyj al'manah. Vol. 4. M., 2008, p. 72-81.
- Klimova K.* What does ΔPIMIEΣ stand for? // Mul'tiyazychnyj nauchnyj setevoj zhurnal «Stefanos», Vol. №8. M., 2014. Available online at: <http://www.stephanos.ru/index.php?l=ru>
- Lawson J.G.* Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion, New York, 1964.
- Politis N.G.* Paradoxeis. Meletai peri tou viou kai tis glossis tou ellinikou laou. Vol. 1. Athens, 1904.
- Plotnikova A.A.* Materialy dlya etnolingvisticheskogo issledovania balkanoslavjanskogo areala. M, 1996
- Psychogiou E.* To panigyri tis Panagias tis Lamias sta Dilinata sto plaisio tis « megalis afigisis » gia ti mitera-gi (ethnografiko imerologio epitopias ereynas) // Kymothoi. Vol. 20. Argostoli, 2010, p. 163-200.
- Tzouganatou N.D.* Meletimata istorias kai laografias tis Kefalonias. Vol. 2, Athens, 1996.

ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ-КОНСТРУКЦИЙ НОВОГРЕЧЕСКОГО ЯЗЫКА СО ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫМИ СЛОВАМИ В ФИКСИРОВАННОЙ ЧАСТИ

Е.С. Онуфриева

*МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
lisa.onufrieva@gmail.com*

В работе анализируются фразеологизмы-конструкции новогреческого языка со знаменательными словами в фиксированной части. Рассмотрены структурные и семантические особенности подобных фразеологизмов. Показано, что фразеологизмы-конструкции со знаменательными словами в фиксированной части можно рассматривать как занимающие промежуточное положение между лексическими и синтаксическими фразеологизмами.

***Ключевые слова:** фразеологизмы-конструкции, синтаксические фразеологизмы, новогреческий язык, лексико-синтаксический континуум*

1. Введение

А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский выделяют особый класс фразеологизмов – фразеологизмы-конструкции (ФК), представляющие собой шаблоны с «пустыми местами», которые заполняются в зависимости от контекста и коммуникативного намерения автора [Баранов, Добровольский 2016: 86], т.е. состоят из постоянных (фиксированных) и переменных (лексически свободных) составляющих.

2. Структурные типы ФК

Мы выделили три структурных типа ФК в новогреческом языке.

1. ФК, фиксированный компонент которых образован служебными словами (союзами, частицами, предлогами) или местоименными слова-

ми. Например, *Αυτός κ(α)ι (ε)αν P!* (букв. *это/он и если P!*)¹, *Χ μα τι Χ!* (букв. *Х но что Х!*).

2. ФК, фиксированный компонент которых содержит грамматикализованные слова. Например, *Σιγά (να) μην (και)P!* (букв. *тихо (чтобы) не (и) P!*).

3. ФК, фиксированный компонент которых содержит знаменательные слова. Например, *Πιο Χ πεθαίνεις!* (букв. *более Х умираешь!*), *Να Χ να μάλαμα!* (букв. *вот Х вот золото!*), *Χ και τα μάτια σου/σας!* (букв. *Х и глаза твои/ваши!*).

Первые два типа ФК частично соответствуют тем структурам, которые в Русской грамматике-80 называются синтаксическими фразеологизмами [Русская грамматика]. Третий тип ФК, выделенный нами, имеет некоторые особенности, описанию которых посвящена эта работа.

Важно подчеркнуть, что в ФК имеются семантические ограничения на заполнение переменного компонента. «Слово может появиться в конструкции, если оно семантически совместимо со значением этой конструкции (или точнее, со значением, которым конструкция наделяет конкретный слот, в котором появляется слово)» [Stefanowitsch, Gries 2003: 213].

Именно наличие переменного компонента позволяет объединить в один класс фразеологизмов (ФК) перечисленные три типа ФК, неоднородные по структуре и по степени нерегулярности синтаксиса.

3. ФК со знаменательными словами в фиксированной части

В данной работе мы рассматриваем три ФК новогреческого языка со знаменательными словами:

- *Να Χ να μάλαμα!*
- *Πιο Χ πεθαίνεις!*
- *Χ και τα μάτια σου/σας!*

3.1. ФК *Να Χ να μάλαμα!*

Фиксированная часть ФК *Να Χ να μάλαμα!* (букв. *вот Х вот золото!*) представлена следующими лексемами: дейктической частицей *να* (*вот*) и знаменательным существительным *μάλαμα* (*золото*), имеющим в словаре пометку «устар.» [Χρηστικό λεξικό 2014: 964].

В корпусе текстов e1TenTen14 найдено всего 28 случаев употребления этой конструкции.

¹ Здесь и далее переводы с греческого языка выполнены автором работы (помимо специально оговоренных случаев).

Таблица 1
**Частотность лексем, заполняющих валентность
 X в ФК Na X va μάλαμα!**

Слово	Перевод	Частота
γαμπρός	жених; зять	3
παιδί	ребенок	3
πεθερός	тесть; свекор	3
δήμαρχος	мэр	2
κορίτσι	девочка	2
αντιδήμαρχος	заместитель мэра	1
αρχηγός	лидер	1
γενιά	поколение	1
γονέοι	родители (<i>устар.</i>)	1
δάσκαλος	учитель	1
επενδυτής	инвестор	1
θεός	бог	1
μυαλά	мозги	1
νομάρχης	префект	1
παπάς	батюшка	1
πατέρας	отец	1
σύμβουλος	советник	1
συνδικαλιστής	профсоюзный активист	1
υπουργός	министр	1
φίλοι	друзья	1

Переменная X может быть выражена только существительными в именительном падеже. В большинстве случаев это одушевленные существительные, характеризующие отдельно взятого человека или группу лиц по роду деятельности, полу, возрасту, степени родства и др.

Схема ФК:

va + Сущ. + va+ μάλαμα

Пример:

(1) – *Τίποτα δε μου είπε! φώναξε αγανακτισμένη η Μυρτώ. – Να αδελφή, να μάλαμα!* (Κ. Σίνου, *Στην πόλη του Αϊ-Δημήτρη. Το χρονικό της Θεσσαλονίκης*)

Она мне ничего не рассказала! – возмущенно воскликнула Мирто. – Вот так сестра! (букв. вот сестра, вот золото)

ФК *Να Χ να μάλαμα!* выражает значение несоответствия характеристик лица (или состояния) прототипу: поступок сестры не соответствует принятым в обществе нормам поведения сестры. На русский язык ФК может переводиться как синтаксическими конструкциями русского языка – *вот Х-то!*; *вот так Х!*; *ну и Х!*; *хорош Х!*; *какой это Х!*, – так и лексическими эквивалентами.

3.2. ФК *Πιο Χ πεθαίνεις!*

Фиксированная часть ФК *Πιο Χ πεθαίνεις* (букв. *более Х умираешь*) представлена двумя лексемами: количественным наречием *πιο* (*более*) и смысловым глаголом *πεθαίνεις* (*умираешь*).

Всего в корпусе текстов eTenTen14 найдено 455 случаев употребления данной конструкции. Переменный компонент Х может быть выражен отдельными прилагательными, существительными, наречиями, причастиями, местоимениями и словосочетаниями. Х обозначает не конкретный предмет, а совокупность признаков, характерных для предмета.

Схема ФК:

πιο + Прил./Сущ./Нар./Прич./Мест./Словосоч. + πεθαίνεις

Таблица 2

Частотность лексем, заполняющих валентность Х в ФК *Πιο Χ πεθαίνεις*

Слово	Перевод	Частота
έρωτας	любовь	25
κλισέ	клише	14
βλάκας	дурак	9
σέξι	секси	8
πολύ	много	7
βαρετός	скучный	6

Слово	Перевод	Частота
δεξιός	правый	6
μαλάκας	урод ²	6
κλασσικός	классический	5
cool/cool	клёвый, cool	5

Пример:

(2) *Ίσως η χειρότερη, πιο βαρετή πεθαίνεις, ταινία του φεστιβάλ.*
(elTenTen14)

Возможно, самый плохой, самый скучный фильм фестиваля (букв. *более скучный умираешь*).

Значением ФК является выражение высокой степени проявления признака предмета или состояния. На русский язык ФК может переводиться как синтаксическими конструкциями – например, *X-ee не бывает, самый что ни на есть X*, – так и лексическими эквивалентами – *очень X* и др.

3.3. ФК *X και τα μάτια σου/σας!*

Фиксированная часть ФК *X και τα μάτια σου/σας!* (букв. *X и глаза твои/ваши!*) представлена следующими лексемами: 1) союзом *και* (*и*), 2) определенным артиклем среднего рода множественного числа *τα*, 3) существительным *μάτια* (*глаза*) и 4) притяжательным местоимением *σου/σας/μας* (*твои, ваши, наши*).

В корпусе текстов elTenTen14 найдено 253 случая употребления данного ФК. В табл. 3 лексемы, заполняющие переменный компонент, приводятся в форме именительного падежа.

Таблица 3

Частотность лексем, заполняющих валентность X в ФК *X και τα μάτια σου/σας!*

Слово	Перевод	Частота
Παπάς	Папас	15
παιδιά	дети	11
κόμμα	партия	10

² Обсценная лексема *μαλάκας* (*мудак*) в разговорном языке используется в менее оскорбительном значении *дурак, урод, кретин* и т.п.

Слово	Перевод	Частота
σκαθάρι	жук; «битл»	8
γλώσσα	язык	6
Ελλάδα	Греция	6
δάσος	лес	5
κορίτσι	девочка	5
μνημόνιο	меморандум	5
Ομόνοια	Омония	4
παράδοση	традиция	4
ευρώ	евро	3
Τάγματα	Батальоны	3

Переменный компонент X в конструкции может быть выражен именем существительным, нарицательным или собственным (229 случаев из 253), несколькими существительными, объединенными союзом (7), или именным словосочетанием (17). X употребляется в форме винительного падежа (гораздо реже – именительного) и обязательно сопровождается определенным артиклем.

Схема:

Арт. + Сущ./Словосоч. + και + та + μάτια + σου/σας/μας

Пример:

(3) Δεν ήτανε τυχερό της να ζήσει, θα το έκανα εγώ για εκείνη, «**Το Φροσάκι και τα μάτια σου**», «**το Φροσάκι και τα μάτια μου**». (Φ. Τσαλίκου, 8 ώρες και 35 λεπτά: Μια ιστορία)

Ей не было суждено выжить, так что я сделала бы это за нее. «**Позаботься о малютке Фросо**», «**Я позабочусь о малютке Фросо**».

ФК X και τα μάτια σου/σας обозначает необходимость пристального внимания, наблюдения, бережного отношения, заботы, ухода за кем-либо или кем-либо. На русский язык ФК можно перевести только лексическими средствами: *не своди глаз с X; будь внимательным к X; следи за X; заботься о X*. В некоторых контекстах этот ФК может быть переведен лексической идиомой *береги как зеницу ока*.

3.4. Выводы

Проанализировав три ФК новогреческого языка со знаменательными словами в фиксированной части мы обращаем внимание на следующие их особенности.

По сравнению с ФК со служебными и грамматикализованными словами, рассмотренные ФК синтаксически более композициональны. Их идиоматичность обусловлена не только нерегулярным (в той или иной степени) синтаксисом, но и лексическими элементами, входящими в структуру фиксированной части.

Знаменательные слова в фиксированной части ФК не десемантизируются, а переинтерпретированы, т.е. представляют собой метафору (μάλαμα – «золото» – как идеальный образец для сравнения, πεθαίνεις – «умираешь» – как физический предел возможностей, μάτια – «глаза» – как образ пристального взгляда, внимания).

Метафорически переосмысленные лексические компоненты рассматриваемого типа ФК определяют образную внутреннюю форму ФК, а через внутреннюю форму – актуальное значение ФК.

4. Заключение

ФК со знаменательными словами в фиксированной части можно рассматривать как занимающие промежуточное положение между лексическими и синтаксическими фразеологизмами, сочетающие в себе свойства этих двух видов фразеологизмов, что подтверждает тезис грамматики конструкций о наличии плавного перехода (лексико-синтаксического континуума) между лексическими идиомами и синтаксическими конструкциями.

Список литературы

- Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Основы фразеологии (краткий курс): учебное пособие. М.: Флинта, 2016.
- Русская грамматика: В 2 т. Т. 2. Синтаксис. Редкол.: Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980.
- Stefanowitsch A., Gries S. Th. Collostructions: Investigating the interaction of words and constructions // International Journal of Corpus Linguistics. 2003, vol. 8. P. 209-243.
- Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας. Επ.μ.: Χ.Γ. Χαράλαμπακης. Αθήνα, 2014.

SPECIFIC TRAITS OF MODERN GREEK CONSTRUCTIONAL PHRASEMES WITH CONTENT WORDS IN THEIR FIXED COMPONENT

E.S. Onufrieva

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
lisa.onufrieva@gmail.com*

The present paper undertakes an analysis of the constructional phrasemes of the Modern Greek language that contain content words in their fixed component, focusing on structural and semantic properties of such phrasemes. It has been found that the constructional phrasemes with content words in their fixed component can be considered as intermediate between lexical and syntactic idioms.

Keywords: *constructional phrasemes, syntactic idioms, Modern Greek, syntax-lexicon continuum*

References

- Baranov A.N., Dobrovol'skij D.O. Osnovy frazeologii (kratkij kurs): uchebnoe posobie.* M.: Flinta, 2016.
- Christiko lexiko tis neollinikis glossas.* Ed. by Ch. Charalampakis. Athens, 2014.
- Russkaya grammatika: V 2 t. T. 2. Sintaksis.* Redkol.: N.Yu. Shvedova. M.: Nauka, 1980.
- Stefanowitsch A., Gries S. Th. Collostructions: Investigating the interaction of words and constructions // International Journal of Corpus Linguistics.* 2003, vol. 8. P. 209-243.

О РУССКОМ И ГРЕЧЕСКОМ СЛЕДАХ В ИСТОРИИ ДАДАИЗМА

Е.А. Сартори

*Афинский национальный университет имени Каподистрии, Афины, Греция
esartori@slavstud.uoa.gr*

Дадаизм — авангардистское художественное направление, появившееся в 1910-х годах. Это направление имело интернациональный характер и не ставило перед собой задачи создания художественной школы. Под эгидой дадаизма выступали творческие люди, идеи и произведения которых отличались новаторством и самобытностью. В работе рассматривается вопрос о связи Ильи Зданевича (Россия) и Таноса Веллудиоса (Греция) с данным движением в контексте их жизненного и творческого путей.

Ключевые слова: авангардизм, литература, искусство, дадаизм, Илья Зданевич, Танос Веллудиос.

1. О дадаизме как художественном направлении. Дадаизм — авангардистское художественное направление, заявившее о себе в 1910-х годах. Его характерной чертой являлся интернациональный характер: дадаистами провозгласили себя представители разных европейских культурных традиций, встретившиеся в нейтральной Швейцарии в разгар Первой мировой войны. Объединило их желание перевернуть общепринятый художественный язык.

Ядро группы составили литераторы и художники: Хуго Балль, Рихард Хюльзенбек, Тристан Тцара, Ханс Арп, Марсель Янко и др. Они не ставили перед собой задачи создания художественной школы: «В слове Дада для нас сосредоточились ярость, презрение, превосходство и революционный протест, то есть все то, что нас переполняло... Во всяком случае, слово Дада дошло до слуха многих миллионов людей, и наверняка несколько десятков тысяч поняли, что дадаизм означал ироническое отрицание и осмеяние культуры, действовавшие не хуже огнеметов и пулеметов», — писал в своих воспоминаниях Хюльзенбек [цит. по: Седельник URL: <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty2>].

html]. Таким образом, речь шла о наиболее радикальном выражении модернистской установки на ниспровержение основ академической эстетики и поиск новой ценностной системы. Этот императив определялся требованием времени — и реальными обстоятельствами, и условиями художественной рефлексии: «Искусство в своем воплощении и направленности зависит от эпохи, в которую оно живет, а люди искусства — создания его эпохи. Высочайшим искусством станет то, которое содержанием своего сознания отразит многотысячные проблемы времени, искусство, несущее на себе следы потрясений последней недели, искусство, вновь и вновь оправляющееся от ударов последнего дня» («Дадаистский манифест 1918 года») [Хюльзенбек URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html>]. По прошествии десятилетий к дадаистам с той или иной степенью определённости причисляется широкий круг авторов¹ — так, например, о дадаизме говорят в связи с именами Ильи Зданевича (Россия) и Танаса Веллудиоса (Греция).

2. След дадаизма в творчестве И. Зданевича и Т. Веллудиоса. Жизненные пути и творческие судьбы этих двух представителей художественного авангарда не пересекаются напрямую: даже точки соприкосновения с дадаизмом относятся либо к началу (в случае Веллудиоса), либо к концу (парижская деятельность Зданевича) существования данного исторического движения. Объединяет их оригинальное сочетание интернационального авангардистского опыта и его субъективной реализации в творчестве.

2.1. Биографические параллели. Зданевич и Веллудиос были почти ровесниками, года их жизни — 1894-1975 и 1895-1992 соответственно. Оба с юных лет находились в непосредственном контакте с представителями нового искусства.

Родившийся в Тифлисе Зданевич писал в своих воспоминаниях: «В 1911 я окончил гимназию и переехал продолжать учиться в Петербург, уже футуристом при этом, так как с весны этого года я затеял переписку с Маринетти и зубрил наизусть его манифест. Брат же мой расстался с

¹ В 2016 году в рамках празднования 100-летия дадаизма в Цюрихе прошёл цикл мероприятий, посвящённый 165 представителям этого всемирного движения 1916-1923 годов (<https://www.cabaretvoltaire.ch/de/agenda/dada-in-nuce.html>).

Тифлисом годом ранее, провел год в Москве, где вошел в круг живописцев-бунтарей того времени, а в 1911 переехал также в Петербург, где я его и застал. Мой футуризм позволил мне сразу войти в круг его единомышленников и быть дружно принятым» [Зданевич 1988, 161]. Второй вехой в жизни Зданевича, с интересующей нас точки зрения, стал переезд во Францию в 1921 году. В Париже он попытался наладить мосты между русскими и французскими представителями «нового искусства»².

Родившийся в Афинах Веллудиос познакомился с новаторскими художественными идеями во время учёбы в Швейцарии, где он оказался после смерти родителей. Достоверной информации об обстоятельствах этого знакомства мы, к сожалению, пока не обладаем, и поэтому приводим здесь свидетельство поэта и художника Димостениса Аграфиотиса: точные данные о времени и деталях участия Веллудиоса в качестве зрителя в мероприятиях «*Кабаре Вольтер*» получить было затруднительно, хотя сам он упоминал несколько связанных с дадаизмом имён, а также утверждал, что встречался с Лениным. Поэтому сложно оценить, насколько именно собственный опыт определил его исключительную осведомлённость относительно деятельности дадаистов [Αυραφιώτης 2015, 12].

Не имея возможности в рамках данной работы подробно проследить жизненные пути Зданевича и Веллудиоса, кратко отметим ещё две точки соприкосновения — интерес к идее воздухоплавания, который, разумеется, связан с развитием авиации в начале века, но также и с авангардистской концепцией жизнотворчества. Веллудиос стал одним из первых пилотов в Греции и в этом качестве участвовал в Первой мировой войне, а Зданевич в 1914 году написал стихи, посвящённые лётчикам, и, по замечанию исследователя его творчества Режиса Гейро, «они завершают первую, “молодёжную” эпоху его поэтической деятельности, но они также открывают эпоху футуристических заумных экспериментов, в которых проблематика жизни и смерти человека следует по путям интроспекции» [Гейро 2014: 19]. Другой общей деталью является авторство оригинальных художественных направлений: *всёчество* Зда-

² «В России дадаисты называют себя “41”»: Зданевич, Крученый и Терентьев. Они абстракционисты и очень плодovиты. Первый из них является профессором дадаизма в Тифлисском университете», - сообщил Тристан Тцара, освещая позиции дадаизма в мире [Тцара 2012: 83].

невича и *фантазиометрическое искусство* Веллудиоса (от слов *всё* и *фантазия+геометрия*, соответственно).

2.2. Связь с дадаистским «каноном». В действительности, ни о Зданевиче, ни о Веллудиосе нельзя безоговорочно говорить как о последователях дадаизма. В.Д. Седельник в монографии, посвящённой исследованию дадаизма в контексте авангардистских экспериментов первой трети XX в., подчеркнул, что данное художественное движение появилось на свет тогда, когда уже существовали почти все важнейшие «измы» авангардистского искусства (кубизм, футуризм, импрессионизм, экспрессионизм), и оно отвергло их как недостаточно революционные. При этом «дадаисты не случайно настаивали, что в слове “дада” не следует искать конкретного, четко очерченного значения. Каждый понимает под этим словом то, что ему кажется правильным. По-русски можно понимать и так: всяким условностям, традициям, унаследованным представлениям — нет! Нет! Внутренней раскрепощенности, детской непосредственности, спонтанному самовыражению — да! да! То есть — “Дада”» [Седельник, там же]. Этот лейтмотив дадаистской эстетики предвосхитили в 1914 году Ларионов и Зданевич в своём «Да-манифесте»:

- Вы противоречите самим себе?
- Да, наша задача противоречить самим себе.
- Вы шарлатаны?
- Да, мы шарлатаны [цит. по: Крусанов 2010: 46].

Деятельность Зданевича, в России, в Грузии и во Франции, развивалась в ином поле, чем манифестации в строгом смысле дадаистов. Дистанцировался от дадаистов и сам Веллудиос, говоря, что принадлежит не к «Дада», а к «Дагада». Впрочем, возможно, здесь имела место игра слов — имя организатора одной из его выставок в Афинах было Антонис Дагадакис [Αυραφιώτης, там же]. Веллудиосу принадлежит следующий автопортрет:

Selbstbildnis

Πορτραίτο DAGADA του Θάνου Μούρραη-Βελλούδιου

Με σηκωμένους τους αντίχειρες, ορθίους και ανθρωπήγορους πολλούς
ρυθμούς, ομοίους ως είδος φόβητρον πολλών, ο Θάνος Βελλού-
διος παραστέκει με έναν τρόπον καμουφλάς, ωσάν εδώ και μη παρέκει.

Του Καλοκτένη Ιωάννου, του Αγίου των Θηβών φέρει εικόνισμα κελλίου,
Χρυσοστόμου, Φαντασιομετρικόν!

Του Καλοκτένη του Αγίου η σεπτήν τσατσάρα αδύνατον να ευτρεπίσει.

Του Καλού Κόσμου το ηθικό ψεύδισμα αποτελεί σημάδι χωρίς τέλος από
το κοινωνικό του ψεύτισμα.

Θάνος Μούρραης-Βελλούδιος
Αηγάλλος, άΦοβος Δέλφις, ελάχιστος Φαντασιομέτρης
Μεταβυζαντινός Χριστοανδρειοκίνητος ΕΛΛΗΝ,
ουχί Χριστοταπεινοπάτητος Ρωμιός [цит. по: Βελλούδιος 2018: 186].

2.3. Связь с традицией. Помимо активного участия в художественной жизни своей эпохи Зданевича и Веллудиоса объединяет интерес к изучению культурного наследия своих родных мест. Зданевич изучал византийскую архитектуру, на основании материалов своих собственных экспедиций и наблюдений других путешественников, и участвовал в международных конгрессах по византистике. Он хотел определить пути архитекторов-паломников, которые, по его мнению, приехали на Запад из провинций старой Грузии [Гейро 2015: 12]. Веллудиос изучал традиционную культуру Греции, стараясь связать её с архаическим прошлым Балканского полуострова. В обоих случаях этнографические изыскания органически связаны с новаторской эстетической программой и не противоречат ей.

3. Заключение. В столь разных на первый взгляд жизненных и творческих путях Зданевича и Веллудиоса обнаруживается характерная для модерности проблематика соотношения коллективного и индивидуального, интернационального и национального, традиционного и новаторского. Их имена связаны, пусть и с оговорками, с историей дадаизма — наиболее радикального из течений европейского авангарда, подвергшего критике сам институт искусства. В своих экспериментах с художественным материалом, будь то речь (заумь Зданевича), окружающая среда (инсталляции Веллудиоса) или культура, они работали в схожем с установками дадаизма ключе, давая свою интерпретацию исторической дей-

ствительности, с одной стороны, и технической стороне произведения искусства, с другой. При этом социально-политическая составляющая авангардистской практики не находила непосредственного выражения в их творчестве. Поэтому представляется, что в данном случае правильной говорить о русском и греческом следах в дадаизме, чем о дадаизме в русской и греческой художественной культуре.

Список литературы

- Γεϊρο Ρ.* Предисловие // *Ильязд.* Поэтические книги 1940 — 1971. М.: Гиля, 2014. С. 15–40.
- Γεϊρο Ρ.* Ильязд в портретах и зарисовках. М.: Гиля, 2015.
- Зданевич И.* Фрагменты воспоминаний // *Минувшее.* 1988. № 5. С. 156–164.
- Крусанов А.В.* Русский авангард. Том I. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- Седельник В.Д.* Дадаизм и дадаисты. URL: <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty2.html>.
- Τζαρα Τ.* Газовое сердце: Три ДАДАдрамы. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2012.
- Хюльзенбек Р.* Дадаистский манифест 1918 года. URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html>.
- Αγραφιώτης Δ.* DADA – DAGADA, DIDI – DIGIDI // *Ο Φαρφουλάς.* 2015. # 18. С. 12–13.
- Βελλούδιος Θ.* Άπαντα τα ευρισκόμενα στο συρτάρι μας. Αθήνα: Οδός Πανός, 2018.

TRACING A RUSSIAN AND A MODERN GREEK CONTRIBUTION TO DADAISM

E. Sartori

*National and Kapodistrian University of Athens, Greece
esartori@slavstud.uoa.gr*

The Dada movement had a bold intellectual presence in the 1910s, bringing together a multicultural set of creators that explored all sorts of artistic expression. Through innovative works and gestures, ideas and practices, they performed their radical critique. This paper attempts to shed light upon two, yet unrelated, contemporaries of the era, Ilia Zdanevich (Russia) and Thanos Velloudios (Greece), by the means of

a comparative study in the context of their life and artistic production, seeking their distinctive, potential resonance to Dadaism. Their parallel experimentation with the artistic source matter (language, environment and cultural memory) was conducted similarly to the Dada core principles, as an interpretative reaction to the historical momentum, on the one hand, and a reexamination of all constructive issues of the work of art, on the other. Though both were distanced to the programmatic discourse and sociopolitical commitment of the movement, embedded mutual affinities are traced on their individual contributions.

Keywords: Dada movement, artistic practice, literature, avant-garde, Ilia Zdanevich, Thanos Velloudios.

References

- Agraphiotis D.* DADA – DAGADA, DIDI – DIYIDI // O Pharphoulas. 2015. # 18. S. 12–13.
- Gejro R.* Predislovie // Il'yazd. Poeticheskie knigi 1940 — 1971. M.: Gileya, 2014. P. 15–40.
- Gejro R.* Il'yazd v portretah i zarisovkah. M.: Gileya, 2015.
- Hyul'zenbek R.* Dadaistskij manifest 1918 goda. URL: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2012/3/h25.html>.
- Krusanov A.V.* Russkij avangard. Tom I. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010.
- Sedel'nik V.D.* Dadaizm i dadaisty. URL: <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty2.html>.
- Tcara T.* Gazovoe serdce: Tri DADAdramy. B. m.: Salamandra P.V.V., 2012.
- Velloudios Th.* Apanta ta evriskomena sto sirtari mas. Athens: Odos Panos, 2018.
- Zdanevich I.* Fragmenty vospominanij // Minuvshee. 1988. № 5. S. 156–164.

**ВАРИАНТЫ РЕЦЕПЦИИ АНТИЧНОГО МИФА В КИНЕМАТОГРАФЕ:
«ODISSEA» ФРАНКО РОССИ (1968)
И «ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ» ΤΕΟ ΑΝΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣΑ (1995)**

Т.Ф. Теперик

*МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
teperik@mail.ru*

В сравнении с литературным текстом рецепция античного мифа в кино обладает рядом особенностей: например, один и тот же миф может быть представлен в различных вариантах, и в виде прямого обращения к поэме Гомера в фильме Ф. Росси, и в виде скрытых аллюзий в фильме Т. Ангелопулоса, где прямой отсылкой к Гомеру является лишь название. Подобные варианты характерны только для самых востребованных античных мифов, каким и является миф об Одиссее.

Ключевые слова: миф, поэма, сюжет, кино, рецепция, аллюзия

Рецепция античности в киноискусстве – слишком большая тема, чтобы ее можно было раскрыть в рамках одной статьи, тем более что сам кинематограф, по существу, начался с обращения к античной тематике в итальянских фильмах, прежде всего, это касается немного кино начала XX века (фильмы о Нероне, Спартаке, Цезаре, Клеопатре). После античного бума, начавшегося с расцветом пеплума (середина 50-х – середина 60-х годов) фильмы на античные сюжеты появляются, как правило в виде ремейков популярных фильмов, мидквелов³ и спин-оффов⁴. Хотя

³ Мидквел развивает сюжет предшествующего произведения на ту же тему, события мидквела, хронологически относясь к периоду внутри исходного сюжета, содержательно иные, как например в фильме «300 спартанцев: расцвет империи» (2014).

⁴ Спин-Офф – ответвление от основного сюжета другого произведения, где основные действующие лица – персонажи, уже фигурировавшие в исходном

наиболее популярным в киноискусстве считается образ Клеопатры [Чиглинцев 2009: 220-241], наиболее «проработанным» является Одиссей, образ которого в кино представлен такими актерами как Кирк Дуглас (пеплум Марио Камерини «Ulisse» 1954)¹, Шон Бин («Троя» Вольфганга Петерсена, 2004)² и Арманд Ассанте («Одиссея» А. Кончаловского, 1997)³. Найджел Уитми в «Елене Троянской» (2003) создал отрицательный образ Одиссея, противоречащий гомеровскому пониманию, как и сам фильм Дж. К. Харрисона, ремейк картины 1956 года Роберта Уайза, автора «Вестсайдской истории» и «Звуков Музыка». Если в фильме 1956 года отступления сюжетных ходов связаны с развитием любовной темы между Парисом и Еленой, то «Елена Троянская» 2003 года противоречит не только поступкам (чего стоит только насилие Агамемнона над Еленой на глазах у Менелая!), но и характерам гомеровских героев, это коснулось и образа Ахилла, и образа Одиссея.

Наиболее близкой к концепции гомеровского образа является картина⁴ итальянского режиссера Франко Росси, где роль Одиссея исполнил югославский актер албанского происхождения, Беким Фекмио, а роль Пенелопы – великая Ирен Папас, уже сыгравшая тому моменту в кино Антигону и Электру⁵. Говоря о картине Росси, не нужно объяснять причины отступлений от античного сюжета, как это имело место, например,

произведении. Пример спин-оффа – «Гладиатор» Ридли Скотта (2000) по отношению к «Падению Римской империи» Энтони Манна (1964).

¹ Наполеон в фильме «Наполеон и Жозефина» (1987) и Ницше в экранизации романа Ирвина Ялома «Когда Ницше плакал» (2007). В советском прокате «Странствия Одиссея».

² Боромир во «Властелине колец» (2001) и Вронский в «Анне Карениной» с Софи Марсо (1997).

³ Наполеон в фильме «Наполеон и Жозефина» (1987) и Ницше в экранизации романа Ирвина Ялома «Когда Ницше плакал» (2007).

⁴ Хотя по мнению классика мирового кинематографа Билли Уайлдера термин «картина», лучше, чем «фильм, или «кино» [Кроу 2017: 41], мы употребляем три термина как синонимы.

⁵ В фильме А. Кончаловского Ирен Папас играет мать Одиссея, Антиклею, а Пенелопу – Грета Скакки (графиня Ростова в последней версии «Войны и мира») (2016.)

с киноверсиями о подвиге царя Леонида [Теперик 2010: 32], просто потому, что их там нет⁶. Росси хотел воссоздать на экране насколько возможно близко к источнику, хотя и без сохранения метрики подлинника, содержание поэмы Гомера, и по мнению кинокритиков, ему это удалось. Это не единственный опыт работы Росси с литературным материалом, в 1971-72 гг. на телеэкране появится многосерийная «Энеида», а в 1985 году – одна из лучших экранизаций романа Г. Сенкевича «Камо грядеши» с прекрасным актерским составом: Клаус Мария Брандауэр в роли Нерона, Массимо Джиротти (Плавций), Макс фон Зюдов (апостол Петр).

Главный принцип пеплумов Росси при обращении с художественным произведением состоял в том, чтобы не исказить сюжет литературного произведения, а следовать ему, держась вблизи, а не вдали от него. Это оказалось возможным прежде всего потому, что Росси одним из первых итальянских режиссеров начал снимать для телевидения, причем тогда, когда другие пеплумы на аналогичные темы были уже сняты. Это касается и «Приключения Одиссея» (через 15 лет после фильма М. Камерини), и «Энеиды» (через 10 лет после «Легенды об Энее» Дж. Вентурини) [Теперик 2019: 154], и «Quo vadis», через 24 года после фильма Марвина Лероя с Питером Устиновым в роли Нерона и Деборой Керр в роли Лигии. Благодаря телевидению у этих сюжетов появился новый зритель, расширилась аудитория, можно было детальнее показать и странствия Энея, и странствия Одиссея, и везде работу Росси отличает бережное отношение к событиям экранизируемых произведений, поэтому лишь его версию о путешествии Одиссея можно считать экранизацией [Мильдон 2007: 124]. Кроме соответствия образам и действию, сохраняется и соответствие месту, события в фильме Росси происходят именно там, где они происходили и у Гомера, в отличие, например, от фильма Камерини, где Одиссей встречается с тенями мертвых не в подземном царстве, а на земле.

Иной вариант рецепции мифа об Одиссее представлен в фильме греческого режиссера Тео Ангелопулоса (1935-2012) «Взгляд Одиссея». Если верно, что «кино – то, что невозможно пересказать словами» [Кудрявцев 2016: 344], то, хотя в данном случае критик имел в виду «Плачу-

⁶ Фильм шел и в советском прокате, где 8 серий были сокращены до двух, а голос Одиссея озвучивал Ефим Копелян.

щий луг» (2004) Ангелопулоса, это можно отнести и ко ««Взгляду Одиссея». Можно пересказать все серии фильма Росси, но пересказ «Взгляда» не приблизит к пониманию происходящего на экране, многое остаётся за кадром, главным образом – отсылки как раз к Гомеру. Основные события понятны, но связь между содержанием и киноязыком понятна лишь помнящему поэму Гомера, потому что прямого обращения к её сюжету нет, есть лишь глубинные аллюзии на её события и образы.

Женских персонажей, которых встречает на своем опасном пути главный герой, режиссер А.⁷, у которого не случайно нет имени (как и у гомеровского Одиссея при встрече с циклопом), можно условно соотносить с Калипсо и Навсикаей, о чем свидетельствует как семантика имен (Кали или Наоми), так и действия, когда «Кирка» пытается помешать «Одиссею» уплыть на лодке, или когда герой говорит условной «Калипсо», что не может любить её. И все же сюжетные сопоставления не столь очевидны, как переключка мотивов. Это прежде всего *мотив воспоминаний*⁸, *обращений к прошлому, оно занимает большое место и в сюжете «Одиссеи» [Ярхо 2001: 119]. В XX веке это прошлое, естественно, иное, чем у гомеровского героя, причем более трагичное. Да, Одиссей потерял на обратном пути своих друзей и спутников, да, его путь домой занял годы, он столкнулся с враждебными людьми, стихией и чудовищами, но не потерял веру и поддержку божества. И встретиться с бесчеловечной машиной подавления личности от имени государства, подобной той, что имела место в XX веке, ему не пришлось, в то время как герой фильма Ангелопулоса столкнулся с ней ещё в детстве, о чем свидетельствует его сон об арестах в Констанце. Вообще сам мотив снов и сновидений, значимых для поэмы Гомера [Теперик 1999], имеет большое значение и для фильма, где, как и другие мотивы, он звучит иначе, чем в «Одиссее», создавая своего рода онейрическое пространство, где грань между снами и реальностью трудно уловима. Призрачность, сумрачность, теневое освещение временами создают впечатление, что перед нами фильм черно-белый, хотя его, как отмечал классик кинематографа, снимать сложнее, чем цветной, ведь «в черно-белом есть неравно-*

⁷ Его играет Харви Кейтель, за год до этого снявшийся в «Криминальном чтиве» у Квентино Тарантино.

⁸ Курсив везде наш – ТТ.

мерное освещение глубины, и её нужно компенсировать искусственно – сильным освещением, тенями» [Билли Уайлдер 2017: 81]. В этом плане фильм отличается от наполненной солнцем и светом поэмы Гомера, но этот контраст лишь усиливает сходство других мотивов.

Это *мотив плача*, значимый и для Гомера [Гринцер 2008], последние кадры фильма – слезы главного героя, который, как и Одиссей, их не стыдится. Это *мотив войны*, только у Одиссея она осталась в прошлом, у режиссера А. – она и в настоящем. Это *мотив путешествия*, жанрообразующего для фильмов «греческого Тарковского» [Берган 2008: 255]⁹, только во «Взгляде» оно проходит не по морю, а по материковым Балканам. Как и в поэме, в фильме путь приходит к своему завершению лишь благодаря упорству главного героя, отправившегося в путь в поисках пленок братьев Манакисов, снявших в начале XX века первый греческий кинофильм. В 1994 году эти поиски неизбежно пройдут по местам, затронутым балканскими войнами, что делает предприятие режиссёра более опасным, чем путешествие Одиссея, хотя он и получает помощь от неожиданных помощников. Тем не менее его история более трагична, финал ее не совпадает с поэмой Гомера, в конце пути герой обретает дорогих ему людей, но только для того, чтобы тут же их потерять.

Со слезами на глазах обращается он в финале к незримой собеседнице, обещая рассказать ей обо всем пережитом, и рассказ этот будет долг, что создает еще одну аналогию с поэмой Гомера (Od., XXIII, 300-343).

Общим мотивом является и *мотив противостояния*, ведь Одиссею по возвращении на Итаку противостоят женихи, которым не случайно (и в этом отличие от «Илиады»!) не помогает ни одно из божеств, поэтому расправа над ними – не только акт возмездия, но и форма защиты своего дома и своей семьи. Стремление к Дому – и есть главная цель пути Одиссея, не поддавшегося искушению бессмертием, богатством, властью и прекрасными женщинами. И когда цель кажется уже достигнутой, он получает новых врагов, терроризирующих его дом и жену, а убить сына Одиссея им помешало лишь божество. Можно ли соотнести их с теми, кто держит в заложниках целый город, где находится главная цель пути

⁹ Это прежде всего «Пасечник» (1986) с Марчелло Мастоляни, «Вечность и один день» (1998) с Бруно Ганцем и «Пейзаж в тумане» (1988), лучший фильм Европы (1989).

режиссера – киноархив с пленками первого греческого фильма? Киноархив, который находится в полуразрушенном войной кинотеатре, на стенах которого еще сохранились старые афиши, и среди них – символ прекрасной эпохи – лицо великой актрисы, родившейся в тот самый год, когда Манакисы создавали свой фильм. Это лицо Греты Гарбо, которой Ролан Барт посвятил одну из своих статей, она так и называется «Лицо Греты Гарбо» [Барт 2008], и на стене кинотеатра среди развалин Сараево это лицо – окно в мир ценностей культуры XX века и его нового, но уже подвергнувшегося таким испытаниям искусства.

Ведь в самом городе рвутся бомбы, там неведомые враги убьют тех, кого герой успел полюбить – владельца архива Иво Леви, его дочь, и другую семью, с маленькими детьми. Одиссей не победил бы, если бы не помощь Афины, но в жестокой реальности войны на полотне фильма – лишь священники, отправляющие в последний путь погибших. И повторяющиеся слова незримых убийц: «Наш Бог и Творец здорово всё запутал. Здорово всё запутал». Ссылка на Бога при сотворении Зла – одна из главных примет трагедий XX века, так что не в этом смысле Ангелопулос солидарен с греческими трагиками. Он солидарен в другом, заставляя своего героя пройти через трагедию, о которой способен рассказать.

Картины Росси и Ангелопулоса – крайние полюсы рецепции античности. В одном случае – полное следование литературному тексту, в другом – создание *нового* текста, сценария при участии Тонино Гуэрры, сценариста Федерико Феллини, этом сценарии и основывается новый сюжет, с другим героем, с иными событиями. Казалось бы, между двумя этим фильмами нет ничего общего, кроме одного, но вряд ли случайно сближения – югославский актер играет Одиссея в одном фильме, в другом фильме действие протекает на земле распавшейся Югославии. Но есть и общее – то внимательное отношение к прецедентному тексту, которое в одном случае обеспечило следование ему, в другом – создание новых смыслов, актуальных для XX века, но в своих мотивах пересекающихся с гомеровскими.

Список литературы

Барт Р. Лицо Греты Гарбо // Барт Ролан. Мифологии. Перевод с французского, вступительная статья и комментарии С. Зенкина. М., 2008. С.47-48.

- Берган Р.* Тео Ангелопулос. Режиссёры от А до Я // Полная энциклопедия кино. Пер. с англ. Т. Граблевской. М., 2008, С. 254-255.
- Гринцер Н.П.* Истоки гомеровского плача // Donum Paulum. Studia poetica et orientalia. К 80-летию П.А. Гринцера. М., «Наука». 2008. С. 55-78.
- Кроу К.* Знакомьтесь: Билли Уайлдер. Пер. с англ. А. Зайцева. М., 2017.
- Кудрявцев С.В.* Персональная киноэнциклопедия Сергея Кудрявцева. Т. 1. М., 2016.
- Мильдон В.П.* Другой Лаокоон или о границах кино и литературы. М., 2007.
- Теперик Т.Ф.* Художественная роль снов в эпосе Гомера (на материале «Одиссеи») // Материалы международной конференции, посвящённой 105-летию А.Ф.Лосева. М., «Логос», № 3. 1999. С. 176-187.
- Теперик Т.Ф.* Античные войны в кинематографическом дискурсе: стилистика и поэтика // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы VIII Андреевских чтений. М., 2010. С. 29-33.
- Теперик Т.Ф.* Миф об Энее в итальянском кинематографе // Сборник материалов научно-практической конференции «Греко-латинская лингвокультурология». М., 2019. С.154-164.
- Чиглицев Е.Г.* Рецепция античности в культуре конца XIX начала XXI вв. Казань., 2009.
- Эйхенбаум Б.* Проблемы киностилистики // Поэтика кино. СПб., 2001. С. 13-38.
- Ярхо В.Н.* Поэмы Гомера: фольклорная традиция и индивидуальное творчество // Ярхо В.Н. Древнегреческая литература. Эпос. Ранняя лирика. М., 2001. С. 55-126.

**MYTH RECEPTION IN LITERATURE AND CINEMATOGRAPHY:
FRANKO ROSSI' "ODISSEY" (1968) AND TEO ANGELOPULUS'
"ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ"**

T.F. Teperik

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
teperik@mail.ru*

Reception of antiquity myth in cinematograph, compared to literature text, has several particular qualities: in the movies same myth can be represented in different versions, be it like direct reference to Homer' poem as in F.Rossi' film, or else, like hidden allusions to "Odysseya" in the film of T.Angelopulus, where only its title

refers directly to Homer's myth. Versions like these are characteristic only to the most demanded in XX century myths, of which Odysseya is the part.

Keywords: *myth, poem, plot, cinematograph, reception, allusion, hero*

References

- Barthes R.* Le visage de Garbo // Barthes R. Mythologies. Transl. from French, intr., comm. by S. Zenkin. Moscow, 2008. P.47-48.
- Bergan R.* The Angelopulos. A-Z of Directors // The Film Book. A Complete Guide to the World of Film. Transl. from English by T. Grablevskaja. Moscow, 2008. P. 254-255.
- Chiglinev E.G.* Recepciya antichnosti v kul'ture konca XIX nachala XXI vv. Kazan'. 2009.
- Crowe C.* Conversations with Wilder. Transl. from English by A. Zajcev. Moscow, 2017.
- Ejhenbaum B.* Problemy kinostilistiki // Poetika kino. SPb., 2001. S. 13-38.
- Grincer N.P.* Istoki gomerovskogo placha // Donum Paulum. Studia poetica et orientalia. K 80-letiyu P.A. Grincera. Moscow: Nauka, 2008. P. 55-78.
- Kudryavcev S.V.* Personal'naya kinoenciklopediya Sergeya Kudryavceva. Vol. 1. Moscow, 2016.
- Mil'don V.P.* Drugoj Laokoon ili o granicah kino i literatury. Moscow, 2007.
- Teperik T.F.* Hudozhestvennaya rol' snov v ehpose Gomera (na materiale "Odissei") // Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvyashchyonnoj 105-letiyu A.F.Loseva. M., "Logos", № 3. 1999. P. 176-187.
- Teperik T.F.* Antichnye vojny v kinematograficheskom diskurse: stilistika i poetika // Literatura HKH veka: itogi i perspektivy izucheniya. Materialy VIII Andreevskih chtenij. Moscow, 2010. P. 29-33.
- Teperik T.F.* Mif ob EHnee v ital'yanskom kinematografe // Sbornik materialov nauchno-prakticheskoy konferencii «Greko-latinskaya lingvokul'turologiya». Moscow, 2019. P.154-164.
- Yarho V.N.* Poehmy Gomera: fol'klornaya tradiciya i individual'noe tvorchestvo // Yarho V.N. Drevnegrecheskaya literatura. Epos. Rannyaya lirika. Moscow, 2001. P. 55-126.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И СОЦИОЛИНГВАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОВРЕМЕННОЙ ГРЕЧЕСКОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ

А.А. Торопова

МГИМО МИД России, Москва, Россия
atoropova@yandex.ru

В статье предпринимается попытка рассмотрения текстов социальной рекламы в греческих СМИ в целостном контексте ее социокультурных и социолингвальных характеристик, а также, посредством анализа вербальной и невербальной составляющих, – выявления существующих в обществе социальных проблем.

***Ключевые слова:** социальная реклама, социальное сообщение, социальная проблема, медиа, рекламный текст.*

Рассмотрение особенностей социальной рекламы в совокупном контексте ее социокультурных и социолингвальных характеристик может быть полезно и интересно для более глубокого понимания современного этапа развития общества и языка. Реклама посредством своего вербального компонента коммуницирует с реципиентом, с одной стороны, актуализируя, а, с другой, непосредственно формируя те или иные ценностные ориентиры. Социокультурные и социолингвальные маркеры социальной рекламы, как правило, утрированно ярки, однако, именно это представляет интерес для исследования и позволяет сделать некоторые выводы по заявленной теме.

Изучением рекламных текстов на протяжении не одного десятка лет занимаются многие специалисты: Русакова Е. П., Иванова А. С., Жданова Е. Ю., Дулкери Т., Скурис В., К. Иоанну, Воронцова Ю.А., Нифаева О., Нехамкин А., Дедюхин А.А.

Переоценивать рекламные тексты излишне, однако, они обладают некоторыми объективными характеристиками, привлекающими внимание реципиента. Рекламный текст представляет собой определенный линг-

вострановедческий материал, который дополняет языковую картину той или иной страны, региона и мира.

В данной статье предпринимается попытка выявления и осмысления современной греческой социальной рекламы. Исследование имеет под собой две цели:

описательную – на основе проведенного анализа рекламных сообщений охарактеризовать определенные социальные проблемы современного греческого общества;

дидактическую – проанализировать лингвистические и лингвокультурологические конструкции вербальной и невербальной составляющей рекламы.

Рекламный текст (наряду с цитатами, афоризмами и т.д.) некоторыми исследователями принято относить к прецедентным текстам. Прецедентные феномены входят в коллективные фоновые знания лингвокультурного сообщества и являются существенным элементом культурной грамотности языковой личности [Пусакова: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2011/2070.pdf>].

Функции социальной рекламы многообразны. Она привлекает внимание населения к важным государственным проектам, социальным проблемам в обществе, предоставляет информацию о местонахождении специализированных служб.

Социальная реклама в греческих медиа встречается достаточно часто. Однако с существенной практической оговоркой: если ввести в строке поиска конструкцию *κοινωνική διαφήμιση* (термин официально существует), выходит незначительное количество результатов. Таким образом, эмпирическим путем нами был обнаружен интересный факт, что описываемое явление в рекламе на греческом звучит как *κοινωνικό μήνυμα*. По последнему запросу находится множество искомых роликов, могущих представить большой интерес для исследователей современных языковых явлений.

Опираясь на изученный практический материал, мы разделили греческую социальную рекламу на несколько видовых блоков:

- переводные тексты (например, реклама с текстом *Γου...είς. Το κάπνισμα προκαλεί στερότητα*)
- социальные сообщения греческих экстренных служб (полиция, пожарная служба)

- оригинальная греческая социальная реклама (например, реклама Средиземноморской Ассоциации по защите морских черепах (<https://www.youtube.com/watch?v=fwEMoY-ma2g>))

Прокомментируем каждый блок.

Переводные рекламные тексты.

Переведенная с других языков реклама часто ложится на реалии страны-реципиента. Как правило, данная реклама затрагивает либо общемировые социальные проблемы, либо отражает передовые методы борьбы с ними. Просмотренный материал позволяет сделать вывод о том, что к отраженным в такой рекламе социальным проблемам относятся – проблема загрязнения окружающей среды, курения, бедности, дискриминации по национальному признаку, алкоголизма, невежества в социуме, безразличия к беде ближнего, несоблюдения правил дорожного движения водителями и пешеходами, домашнего насилия, психического здоровья и др. (<http://dailyarticle.gr/2015/03/09/ta-40-pio-koinonika-minimata-se-diafimiseis/>).

Социальные сообщения греческих экстренных служб.

Социальные сообщения (как уже было сказано выше, в русском языке данный термин имеет эквивалент «социальная реклама») имеют целью информирование населения о наличии данной службы и методе действий при несчастном случае. В Греции существует четыре основные экстренные службы: полиция (Ελληνική Αστυνομία), пожарная служба (Πυροσβεστικό Σώμα Ελλάδος), скорая помощь (Εκτακτη Γιατρική Βοήθεια) и береговая охрана (Ελληνική Ακτοφυλακή). У каждой из этих служб есть свой номер телефона. И некоторые службы (например, полиция (<https://www.youtube.com/watch?v=a5Py-t4Y2rM>) и пожарная служба (https://www.fireservice.gr/el/video-gallery/-/asset_publisher/09Gr2xmxWitc/content/koinoniko-menyma-antipyrikes-periodou-2018?inheritRedirect=false)) создают социальные сообщения в виде небольших видеороликов. Вербальный компонент таких сообщений содержит четко сформулированные доводы и телефон для обращений граждан. Пример текста из сообщения пожарной службы: *Από τη στιγμή που ξεκίνησε η φωτιά, πόσο χρόνο νομίζεις ότι έχεις; Σε περίπτωση πυρκαγιάς, μην περιμένεις ούτε στιγμή. Κάνε αμέσως κάτι.* (<https://www.youtube.com/watch?v=mopMwMcOltE>).

Оригинальная греческая социальная реклама.

Изученный в сети интернет практический материал позволяет сделать вывод о том, что греческие социальные сообщения (непосредственно греческая социальная реклама) направлены на привлечение внимания населения, в основном, к проблемам семьи и окружающей среды, а также телефонам экстренных служб, о которых было сказано выше. Например, реклама MEDASSET (Mediterranean Association to Save the Sea Turtles) в рамках кампании «Υπόσχεσή μας: καθαρή θάλασσα» (<https://www.youtube.com/watch?v=fwEMoY-ma2g>) или сети одного известного греческого супермаркета, где речь идет о важности встречи родных на Рождество.

Объединяющей чертой всех трех блоков рекламных текстов является яркий, шокирующий сюжет и моментально привлекающий внимание вербальный компонент (социолингвальные характеристики), как правило, состоящий либо из вопроса, либо из смелого утверждения, либо из конструкций повелительного наклонения (что часто встречается в рекламных текстах). Редко встречаются конструкции молодежного сленга, в основном, текст составлен на эталонном новогреческом языке. В качестве привлекающих внимание реципиента невербальных (социокультурных) характеристик, на наш взгляд, заслуживает внимания упомянуть закадровый голос (мужской и женский, по-дикторски четко выговаривающий фразы), картинка и цвета (например, видеоролики греческих экстренных служб сняты в темных тонах, большую часть экрана занимает появляющийся и исчезающий текст разного формата) и сюжет (как правило, сюжет взят из повседневной жизни). Изученный нами материал социальных сообщений в греческих медиа (видео-сюжеты, мини-афиши) на данном этапе исследования позволяет говорить о нескольких отраженных социальных проблемах греческого общества: проблема загрязнения окружающей среды, проблема отношения к пожилым людям, проблема занятости, проблема взаимоотношений внутри семьи.

Подводя итог вышесказанному, стоит обратить внимание на следующее: социальная реклама в Греции имеет три основных вида (переведенная иностранная, информационные сообщения экстренных служб и оригинальная греческая, транслирующая проблемы непосредственно греческого социума); вербальный элемент социальной рекламы выразителен (часто употребляется форма вопроса и конструкции повелительного наклонения). Основные социальные проблемы, транслируемые социальной рекламой в Греции, это: проблема загрязнения окружающей

среды, проблема отношения к пожилым людям и старости, проблема занятости, проблемы взаимоотношений в семье (гендерные отношения, отношения к детям).

Список литературы

Русакова Е. П. Прецедентные феномены в межкультурной коммуникации.
URL: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2011/2070.pdf>.

SOCIOCULTURAL AND SOCIOLINGUAL CHARACTERISTICS OF MODERN GREEK SOCIAL ADVERTISING

A.A. Toropova

*MGIMO-University, Moscow, Russia
atoropova@yandex.ru*

The author attempts to review the texts of social advertising in the Greek media in the context of its socio-cultural and sociolinguistic characteristics, as well as by analyzing the verbal and non-verbal components - identifying social problems which exist in society.

Keywords: *social advertising, social communication, social problem, media, advertising text*

References

Rusakova E.P. Precedentnye fenomeny v mezhkul'turnoj kommunikacii. URL: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2011/2070.pdf>

ВИЗАНТИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ В НОВОГРЕЧЕСКОЙ ЭПИСТОЛЯРНОЙ ТЕОРИИ: ЗАМЕЧАНИЯ О НЕИЗДААННЫХ ПИСЬМОВНИКАХ XVII ВВ.¹⁰

Д.А. Черноглазов

*С.-Петербургский государственный университет, С.-Петербург, Россия
d.chernoglazov@spbu.ru*

Предмет настоящего доклада – греческий письмовник «Сорок видов писем», относящийся к византийской эпистолярной теории, и его новогреческий перевод. Оба текста датируются XVII в. Письмовники сопоставляются с их византийским прототипом, анализируются с точки зрения их рукописной традиции, датировки, содержания, языка, стиля и функций, рассматриваются в контексте греческой эпистолярной теории и практики XVII в.

Ключевые слова: *эпистолярная теория, письмовник, новогреческая эпистолография, Псевдо-Либаний, риторическая теория, византийская литература*

Начиная с конца XVI в. новогреческая эпистолярная теория активно развивается. Создаются теоретические трактаты по искусству написания писем, в основном сочетающие византийскую и западноевропейскую традицию: «Изложение эпистолярных типов» Феофила Коридалева, «Краткое пособие по искусству писем» Андреаса Пердзивалиса, «Письмоносец» Франческо Скуфо и др. [Manoussacas 1951: 70 – 85] Предмет настоящего доклада – письмовник «Сорок видов писем», всецело восходящий к византийской эпистолярной теории, и его новогреческий перевод. Оба текста ни разу не публиковались и не привлекали внимание исследователей. Цель доклада – дать предварительную характеристику этих письмовников в контексте греческой эпистолярной теории и практики XVII в., проанализировать их с точки зрения их рукописной традиции, датировки, содержания, языка, стиля и функций.

¹⁰ Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18-011-00669

1. **«Сорок видов писем»** (τὰ εἶδη τῶν ἐπιστολῶν τεσσαράκοντα) – трактат неизвестного автора, сохранившийся в одной-единственной рукописи XVIII в. Он содержит сорок образцовых посланий, которые относятся к сорока эпистолярным типам, классифицируемых по содержанию письма («похвальное», «утешительное», «укоризненное» и т.д.). Письмовник принадлежит традиции, развивавшейся на протяжении всей византийской эпохи и восходящей к трактату «Стили писем» Псевдо-Либания/Псевдо-Прокла (V в.) [Foerster 1927]. Непосредственный источник исследуемого текста - поздневизантийский анонимный учебник «Сорок типов писем» (Χαράκτῆρες ἐπιστολῶν τεσσαράκοντα, XII – XIII вв.), также включающий определения 40 разновидностей писем и образцы каждого из них [Ἐπιστολάριον 1804; Черноглазов 2018].

В «Сорока видах писем» текст византийского прототипа подвергается последовательной стилистической переработке: письма сокращаются по объему, упрощается их лексика и синтаксис. Вместе с тем, проводится и идеологическая правка, текст преобразуется с позиций христианской морали: отмечается, что письма, отражающие негативное отношение к адресату («бранное», «оскорбительное» и т.д.), можно адресовать лишь агарянам, иудеям или еретикам – соответственно, корректируются и примеры этих разновидностей. Вообще, по сравнению с византийским источником количество христианских мотивов возрастает: при общей тенденции к сокращению текст зачастую расширяется за счет цитат из Библии и святоотеческой литературы.

Несколько писем византийского трактата (напр., «напоминающее» и «возвещающее») вообще заменяются новыми. Эти новые образцы, в отличие от остальных, содержат лексику поствизантийского периода, конкретные детали и отсылки к историческим событиям. Эти данные, наряду с другими соображениями, позволяют нам датировать «Сорок видов писем» первой половиной XVII в.

Упрощение языка, идеологическая правка, внедрение деловых писем, насыщенных современными реалиями – все это свидетельствует о том, что, в отличие от византийского трактата «Сорок типов писем», исследуемый текст создавался не как сборник упражнений по риторике и теории аргументации, а как практическое пособие по эпистолярному искусству, и предназначался для широкого круга людей.

2. Новогреческий перевод «Сорока видов писем» известен нам в 4 рукописях XVII – XVIII вв. Перевод составлен на разговорном греческом языке без каких-либо диалектных особенностей, не лишенном отдельных архаичных элементов в лексике, грамматике и синтаксисе. Текст, содержащийся в разных рукописях, заметно различается: где-то выпускается содержательная часть письма, где-то возрастает частота архаичных форм. Можно говорить о разных редакциях одного и того же перевода. Рукописная традиция позволяет предполагать, что перевод был сделан в XVII в., не позднее 1676 г., т.е. уже вскоре после составления «Сорока видов писем», а возможно, и параллельно с этим письмовником – аналогично с так наз. *θηματοεπιστολαί*, простейшими упражнениями в эпистолярном жанре, писавшимися одновременно на древнегреческом и на разговорном языке [Τουφεξής 2009].

Неизвестный составитель письмовника не только перевел образцовые послания на новогреческий язык, но и сопроводил их такими формальными элементами как развернутое обращение (иногда с указанием титула или даже имени адресата), подпись и дата в конце письма и надпись на конверте. Наличие этих элементов отличает перевод как от изначального текста «Сорока видов писем», так и от более ранних письмовников, принадлежащих традиции Псевдо-Либания, где все внимание уделялось содержанию и риторическим приемам письма, но не его внешнему оформлению. Введение формальных элементов письма было призвано, по-видимому, максимально приблизить *exemplar* эпистолярных типов к образцам реальной переписки. Сравнение с греческими письмами XVII – XVIII вв. (Геннадий Яннулис, Анастасий Гордиос и др.) позволяет установить, что формулы, введенные в письмовник, вполне соответствуют эпистолярной практике этого времени. Язык содержательной части образцовых писем тоже близок реальным посланиям XVII в., и они вполне могли использоваться как примеры для подражания.

Исследование трактата «Сорок видов писем» и его новогреческого перевода (и тот и другой текст относится к XVII в.) приводит нас к выводу, что в XVII – XVIII в. письмовники, относящиеся к византийской традиции, были по-прежнему востребованы – именно поэтому поздне-византийский учебник «Сорок типов писем» не только многократно копировался, но и перерабатывался в сторону упрощения и приспособления к практическим нуждам широкого круга читателей. Письмовники

в византийской традиции использовались параллельно с эпистолярными нового типа (в первую очередь, «Изложением типов писем» Феофила Коридалева) вплоть до начала XIX в., хотя их влияние постепенно уменьшалось. Публикация и тщательное исследование многих текстов, до сих пор не изданных, позволит составить более точное представление о греческой эпистолярной теории эпохи турецкого владычества.

Список литературы

- Черноглазов Д.А.* Как написать прошение вельможе? Византийский учебник по ars epistolandi и его практическая значимость // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2018. Т. 22. Р. 1329 – 1342.
- Foerster R., Richtsteig E.* edd. Libanii Opera omnia. Vol. IX. Leipzig, 1927.
- Manoussacas M.* Contribution à l'étude de l'épistolographie néohellénique. Thèse pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Paris, 1951.
- Ἐπιστολάριον ἐκ διαφόρων ἐρανισθέν καί τυπωθέν πατριαρχεύοντος τοῦ Παναγιωτάτου καί Θειωτάτου Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κυρίου κυρίου Καλλινίκου, προσφωνηθέν δέ τοῖς τῶν Ἑλλήνων φιλομαθέσι νέοις, ἤδη πρῶτον ἐκδίδεται. Κωνσταντινούπολη, Τυπογραφεῖο τοῦ Πατριαρχείου. Σ. 49 – 71.
- Τουφεζής Ν.* Οι Θεματοεπιστολαί του Θεοδοσίου Ζυγομαλά και η μετάβαση από την βυζαντινή στην πρόιμη νεοελληνική παράδοση // Πατριαρχείο - Θεσμοί - Χειρόγραφα, (συλλογικός τόμος) Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Δαίδαλος-Ζαχαρόπουλος, 2009.

BYZANTINE TRADITION IN THE MODERN GREEK EPISTOLARY THEORY: SOME NOTES ON UNPUBLISHED LETTER WRITING MANUALS OF THE 17TH C.

D.A. Chernoglazov

*St.-Petersburg State University, Moscow, Russia
d.chernoglazov@spbu.ru*

The subject of the present paper is the Greek letter writing manual “Forty Kinds of Letters”, relating to the Byzantine epistolary theory, and its Modern Greek translation (17th c.). The manuals are compared with their Byzantine prototype, analyzed in terms of their

manuscript tradition, dating, content, language, style and functions. Both texts are considered in the context of the Greek epistolary theory and practice of the 17th c.

Keywords: *epistolary theory, letter writing manuals, Modern Greek epistolography, Pseudo-Libanius, rhetorical theory, Byzantine literature*

Acknowledgments: The research is financially supported by the Russian Foundation for Basic Research, project No. 18-011-00669

References

- Chernoglazov D.A.* How to write a petition to a grandee? Byzantine textbook on ars epistolandi and its practical significance // *Indoeuropeiskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya* [Indo-European linguistics and classical philology]. 2018. T. 22. P. 1329 – 1342.
- Epistolarion ek diaphoron eranisthen kai tipothern patriarkhevontos tou Panayiotatou kai Thiotatou Oikoumenikou Patriarkhou kiriou kiriou Kallinikou, prosphonithen de tois ton Ellinon philomathesi nis, idi proton ekdidotai.* Konstantinoupoli, Tipographeio tou Patriarkhiou. S. 49 – 71
- Foerster R., Richtsteig E.* edd. *Libanii Opera omnia*. Vol. IX. Leipzig, 1927
- Manoussacas M.* Contribution à l'étude de l'épistolographie néohellénique. Thèse pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Paris, 1951
- Touphexis N.* I Thematoepistolai tou Theodosiou Zigomala kai i metavasi apo tin vizantini stin primi neoelliniki paradosi // *Patriarkhio - Thesmi - Khirographa*, (sillo-yikos tomos) Athina, Ekdotikos Ikos Daidalos-Zakharopoulos), 2009.

Ο ΣΩΣΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΗΧΗΣΕΙΣ ΜΕ ΤΟ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙΚΟ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Α. Αλεξοπούλου

Maître de langue (Νέα ελληνικά), Université Paris Nanterre X, Παρίσι, Γαλλία
Υποψήφια διδάκτωρ Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Université de Lille III, Λιλ, Γαλλία
alexopoulou17@hotmail.com

Στην παρούσα εισήγηση διερευνώνται οι πρώτες όψεις της θεματικής του έτσι όπως αποτυπώνονται στο νεοελληνικό μυθιστόρημα του 20ού αιώνα και ειδικότερα στο έργο του Γ.Σκαρίμπα, *Το σόλο του Φίγκαρω*, Ά.Τερζάκη, *Μυστική Ζωή* και Ν. Καχτίτση, *Ο Εξώστης*. Μέσα από τη συγκριτική θεώρηση αναδεικνύονται οι συγκλίσεις με το μοντερνιστικής υφής έργο του Ντοστογιέφσκι *Ο Σωσίας* (1846): η απεικόνιση του φρουδικού ανοίκειου, ο πολυφωνικός χαρακτήρας της αφήγησης και η εκτός-νοήματος ποιητική σε σημείο που φτάνει στον κατακερματισμό της γλώσσας και του ψυχισμού των « διπλών » ηρώων. Η διχασμένη συνείδηση γίνεται φανερή μέσα από τη δομή του σπασμωδικού λόγου και την αυτοαναφορική δομή της γλώσσας, εν είδει μιας παραληρηματικής θέασης του κόσμου. Αυτός ο εσωτερικός διάλογος των φωνών είναι δομημένος στο πλαίσιο που εκφράζει τη διχοτομημένη συνείδηση του, γύρω από μία διαμάχη εντός του διφωνικού λόγου.

Λέξεις-κλειδιά: σωσίας, πολυφωνικότητα, ανοίκειο, παραλήρημα, διπλό, τρέλα, διαλογικότητα

1. Ένας μύθος πρωτεϊκός

Ήδη από την εποχή του Ρομαντισμού, η θεματική του σωσία καταλαμβάνει τη φανταστική λογοτεχνία, γνωστή ως *Doppelgänger*, που σημαίνει « διπλό » (double) και δηλώνει την υπερβολική ομοιότητα δύο προσώπων [Brunel 1988: 492]. Με αυτήν την έννοια, ο σωσίας αποτυπώνεται κυρίως εν είδει μεταμφίεσης και εξαπάτησης, παίρνοντας π.χ. τη μορφή του διαβόλου ή

ενός κακόβουλου και μοχθηρού άλλου. Στο πλαίσιο αυτό του φανταστικού, ο ήρωας αδυνατεί εμφανώς να να διακρίνει την υλική πραγματικότητα από την ψυχική, το όνειρο από την πραγματικότητα. Το κακό ασυνείδητο προβάλλεται στον Άλλον, σε έναν Άλλο πάντοτε κακόβουλο, όπου το υποκείμενο (θέλει να πιστεύει ότι) είναι έρμαιο της κακής βούλησης του Άλλου, ο οποίος και διαφεντεύει το ίδιο το υποκείμενο. Παντού τελικά κυριαρχεί η ενόρμηση του θανάτου, ενός ενσαρκωμένου κακού στο πρόσωπο πάντα του Άλλου: το διπλό είναι ο διάβολος [Kofman 1973: 135].

Με το πέρασμα στον 20ό αιώνα και χάρη στην ανακάλυψη του ασυνείδητου και της ψυχανάλυσης από τον S. Freud, η ίδια θεματική επανεμφανίζεται υπό ένα τελείως διαφορετικό πρίσμα: γίνεται πλέον ένας σωσίας του ίδιου του εαυτού στο *Πραγματικό* (réel). Ο σωσίας εμφανίζεται με την ψυχαναλυτική έννοια της εσωτερικής *σχάσης* (scission) του υποκειμένου, που είτε εκδηλώνεται σε επίπεδο φαινομένων *ξενοπάθειας* (παραισθήσεις, υπέρμετρο άγχος, δυσφορία), είτε ως *ψύχωση*, όπου εκφράζεται με την παράνοια, και ειδικότερα με το διωκτικό παραλήρημα. Αυτά τα φαινόμενα γίνονται αντιληπτά υπό το ευρύ συναίσθημα που αναλύει ο Freud, το *ανησυχητικά ανοίκειο* (*l'inquiétante étrangeté*) [Freud 1919].

Την εποχή εκείνη, κρίσιμες ιστορικές εξελίξεις στην Ελλάδα διασαλεύουν την κοινωνική ισορροπία, όπως το ολοκαύτωμα στην Μ.Ασία, οι δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι, ο Εμφύλιος Πόλεμος, οδηγώντας σε μία κρίση κοινωνική. Αυτή η έντονα προσωπική αποσταθεροποίηση απεικονίζεται σε πρωτοποριακά έργα για τη εποχή εκείνη όπως είναι *Το σόλο του Φίγκαρω* (1939) του Γ.Σκαρίμπα, του Α.Τερζάκη, *Μυστική Ζωή* (1957) και του Ν. Καχτίση, *Ο Εξώστης* (1964). Οι πρώτες όψεις του σωσία στην ελληνική εντοπιότητα απεικονίζονται με έντονα ντοστογιεφσκιές επιρροές, εν είδει μιας παραληρηματικής θέασης του κόσμου. Αυτό που θα αναδείξουμε μέσα από τη συγκριτολογική μελέτη είναι οι συνηχήσεις με το μοντερνιστικής υφής έργο του Ντοστογιέφσκι, *Ο Σωσίας* (1846) στην ιδιάζουσα ποιητική των εν λόγω έργων. Πιο συγκεκριμένα, θεμελιώδεις συγκλίσεις με το ντοστογιεφσκιικό διακείμενο αποτελούν η θεματική του διπλότυπου ιδωμένη μέσα από το φρουδικό ανοίκειο, ο πολυφωνικός και υβριδικός χαρακτήρας της αφήγησης και η εκτός-νοήματος ποιητική σε σημείο που φτάνει στον κατακερματισμό της γλώσσας, εκφράζοντας παράλληλα τον κατακερματισμένο ψυχισμό των « διπλών » χαρακτήρων.

2. Η αντιφατική πολυφωνία των λόγων

Ο ίδιος δήλωνε σχετικά με την έκδοση του *Σωσία*: «Δεν είχα ποτέ άλλοτε δώσει στη λογοτεχνία πιο σπουδαία ιδέα από αυτήν εδώ» [Troubetzkoy 2000: 55]. Επρόκειτο για την πρώτη επίσημη και εντυπωσιακή καταγραφή ψύχωσης με εξαιρετική ακρίβεια, με παρανοϊκό ήρωα τον κυβερνητικό υπάλληλο Γκολιάτκιν, ο οποίος πάσχει από το σύνδρομο του σωσία. Φαντασιώνεται καθ' όλη τη διάρκεια της πλοκής, πως καταδιώκεται από τον σωσία του και ζει συνεχώς κάτω από την εναγώνια εισβολή του σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας του. Όπως επισημαίνει εύστοχα ο Μπαχτίν, «η νουβέλα διηγείται πώς επιδιώκει ο Γκολιάτκιν να τα καταφέρει χωρίς την ξένη συνείδηση, χωρίς την αναγνώριση των άλλων, πώς θέλει να αποφύγει τους άλλους και να βρει επιβεβαίωση στον εαυτό του [...]. Ο *Σωσίας* αποτελεί την πρώτη δραματοποιημένη εξομολόγηση, δηλαδή ως την απεικόνιση ενός γεγονότος που λαμβάνει χώρα στα όρια της συνείδησης» [Μπαχτίν 2000: 345]. Εν ολίγοις, αυτή η συνειδησιακή κρίση απεικονίζεται στους εσωτερικούς διαλόγους που διεξάγει ο ήρωας με τον διχασμένο εαυτό του, αφού όλα είναι διπλότυπα, έτσι και ο εαυτός του, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα διφωνικό εντυπωσιακό κράμα.

Η ίδια αφηγηματική τεχνοτροπία όπου η αφήγηση λαμβάνει χώρα στα όρια της συνείδησης είναι εμφανής στην νεωτεριστική ποιητική και των τριών ελληνικών μυθιστορημάτων. Το πιο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό τους είναι η διφορούμενη και η ασαφής πλοκή, σε σημείο που ο αναγνώστης νιώθει ανίκανος να διακρίνει την πραγματικότητα από την ψευδαίσθηση του ήρωα-αφηγητή. Ο κατ' επίφαση ρεαλισμός περνά με αριστοτεχνικό τρόπο -εν είδει μιας ατέρμονης διεκκυστίνας- στο αλλόκοτο, μέσα από μία εφιαλτική και πένθιμη πραγματικότητα που αντανακλά έναν κόσμο ξένο και αναφομοίωτο. Τα όρια μεταξύ παραίσθησης, καταδίωξης και πραγματικού διασαλεύονται, διογκώνοντας στα άκρα τις εμμονικές τους φαντασιώσεις. Η αφήγηση ολόκληρη στον Ντοστογιέφσκι, όπως και στα υπόλοιπα έργα είναι χαώδης, δίχως καμία οργανωτική πυξίδα αντανακλώντας την ψυχική ρευστότητα των χαρακτήρων. Οι ήρωες είναι εγκλωβισμένοι μέσα σ' ένα λαβυρινθώδες σύμπαν : ακατάστατες συνειρμικές σκέψεις, αδιάκοπη μετάβαση του ενός θέματος στο άλλο σε ασυνέχειες, δίχως καμία λογική αφηγηματική οργάνωση υποδηλώνουν την ασταθή ροή του ενός εσωτερικού σύμπαντος που αγγίζει την παραίσθηση. Ο έντονος εσωτερικός αυτός διάλογος των δύο αντιθετικών φωνών εντός του ίδιου ήρωα είναι δομημένος στο πλαίσιο που εκφράζει τη διχασμένη συνείδηση του, γύρω από μία συνεχή διαμάχη του *διφωνικού λόγου*, που λαμβάνει χώρα εντός της συνείδησης. Ο διχασμός είναι τόσο έντονος

που διαρρηγνύει κυριολεκτικά τον ψυχισμό τους σε ένα διπλότυπο, σε σημείο που ούτε ο ίδιος ο αναγνώστης δεν δύναται με εύληπτο τρόπο να διακρίνει τις φωνές που διαπλέκονται σε κάθε ήρωα, καθώς ούτε ο ίδιος αναγνωρίζει ποια είναι η αληθινή του και ποια η κίβδηλη του. Όλη αυτή η εσωτερική ρευστότητα αντακλάται σε ένα ασυνεχή χρόνο, μετέωρο και ά-τοπο. Η τομή αυτή δηλώνεται αφηγηματικά με τις *χρονικές παύσεις*, οι οποίες τείνουν εκείνη τη στιγμή ακριβώς να ακυρώσουν τη χρονική διάρκεια, με αποτέλεσμα η ταχύτητα της αφηγηματικής ροής να επιβραδύνεται [Genette 1972: 128]. Η ροή δηλαδή του χρόνου ακινητοποιείται στην καθήλωση της μνήμης και η διάσταση της χρονικής διάρκειας ελαττώνεται: η ανακοπή του χρόνου δηλώνει την ξαφνική εσώτερη ακινητοποίηση. Η παλιμβουλία, η αναβλητικότητα και η αβεβαιότητα –ιδιον όλων των ηρώων- δεσπόζουν, ακυρώνοντας αέναα την εξωτερική δράση. [Τερζάκης 2011: 54]. Η δράση –πάντοτε στατική- παραμένει στο πεδίο εντός της συνείδησης του ενός και μοναδικού ήρωα, καθώς παίρνουν μέρος εντός του οι δύο αντιθετικές και εχθρικές φωνές [Καχτίσης 2017: 138]. Η χρονική ασάφεια σε συνδυασμό με την κατάργηση της πλοκής –κυρίως στην περίπτωση του Σκαρίμπα και του Καχτίση- υποδηλώνουν τη σύμβαση του χρόνου και την παραισθητική πρόσληψη του κόσμου. Όλα είναι ιδωμένα με καθαρά εσωτερικούς ρυθμούς, εξαλείφοντας τις κοινωνικές συμβάσεις.

Αυτές οι διάφορες εκδοχές λόγου αποτυπώνονται υπό *διαλογική* μορφή [Μπαχτίν 2000: 345]. Κοινή οργανική συνισταμένη τους είναι η απουσία μονολογικού λόγου, δηλαδή κάθε λέξη είναι τοποθετημένη με διαλογικό τρόπο, μέσα από τις εναλλαγές των φωνών. Στα συγκεκριμένα ελληνικά έργα, ο αφηγητής-ήρωας ταυτίζεται μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όλα είναι ιδωμένα μέσα από την οπτική γωνία του ιδίου. Στον Καχτίση [Καχτίσης 2017: 138] και τον Σκαρίμπα [Σκαρίμπας 1992: 30] οι ήρωες υπονομεύονται εξαρχής αγγίζοντας τα όρια της παρωδίας, όπως και στον Ντοστογιέφσκι. Αυτοειρωνεύονται, αυτοενοχοποιούνται, υποβιβάζοντας στα τάρταρα τον εαυτό τους μέσα από έναν εσωτερικό παραληρηματικό διάλογο με τον σωσία του ίδιου του εαυτού.

3. Η σπασμωδική δομή του λόγου και το εκτός-νοήματος

Σε γλωσσικό επίπεδο, η διχασμένη συνείδηση των χαρακτήρων αντικατοπτρίζεται μέσα από τον σπασμωδικό λόγο. Με άλλα λόγια, το ανοίκειο συναισθήμα και τα φαινόμενα ξενοπάθειας διαρρηγνύουν τον ψυχισμό τους σε ένα διπλότυπο, σε σημείο που ο αναγνώστης αδυνατεί να διακρίνει την

αληθινή φωνή από την κίβδηλη, όπως και ο ίδιος ο ήρωας. Ο λόγος τους δεν φέρει προσωπικά ίχνη, αλλά φέρει αρκετά μη προσωποποιητικά ίχνη, έτσι ώστε το ίδιο το υποκείμενο να μην τον αναγνωρίζει ως δικό του. Η αποπροσωποποίηση του λόγου του υποκειμένου είναι απόρροια της διάσχισης όχι μόνο του εαυτού, αλλά και του έτερου, του άλλου. Η διαλεκτική κινητικότητα των πράξεων των επιθυμιών ακινητοποιείται στον βαθμό που οι χαρακτήρες είναι δίχως ταυτότητα, εγκλωβισμένοι στο ανοίκειο αίσθημα που είναι της τάξεως του αινίγματος και του φόβου. Εκείνο όμως που εντυπωσιάζει είναι ότι ο πυρήνας του λόγου είναι απροσπέλαστος και αδρανής, σε σχέση με κάθε ουσιαστική διαλεκτική. Με άλλα λόγια, στον παραληρηματικό λόγο το υποκείμενο επεξεργάζεται με τον ίδιο επαναλαμβανόμενο, ερωτηματικό τόνο το λόγο, χωρίς ουσιαστικά να κατορθώσει να τον ενσωματώσει σε έναν αληθινό διάλογο με τον άλλον. Το φαινόμενο αυτό είναι κλειστό σε κάθε είδους διαλεκτικής ανασύνθεσης. Αντίθετα, υπάρχει μια διακοπή διαλεκτικής, όπου ο πυρήνας του λόγου είναι η *διαλεκτική αδράνεια* [Lacan 2005: 30].

Πιο συγκεκριμένα, οι συνεχείς *επαναλήψεις* και τα *αλληπάλληλα ερωτήματα* [Σκαρίμπας 1992: 102] διακεκομμένων λέξεων-φράσεων μένουν μετέωρα, επιτείνοντας το εναγώνιο και διστακτικό ύφος της ομιλίας, δίχως ωστόσο να ολοκληρώνεται η νοηματική συνέχεια. Η αφήγηση βρίθει αποσιωπητικών, δημιουργώντας το σχήμα λόγου της *αποσιώπησης*, δηλ. την εκούσια διακοπή του λόγου λόγω έντονης συγκινησιακής κατάστασης, με το νόημα να μένει μετέωρο και ανολοκλήρωτο [Ντοστογιέφσκι 2002: 13]. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η δομή της γλώσσας τοποθετείται στο όριο της σημασίας. Αυτό μαρτυρά η συνεχόμενη χρήση των διακοπτόμενων φράσεων, που υπονοούν μια συνέχεια, η οποία ωστόσο μένει άφατη. Επίσης, μέσω της *επανόρθωσης* επιτείνεται η διστακτικότητα, η ματαίωση, καθώς οι ήρωες εγκλωβίζονται σ'ένα λαβύρινθο άνευ νοήματος [Καχτίσης 2017: 139]. Εν ολίγοις, «αυτές οι σταματημένες φράσεις μένουν μετέωρες τη στιγμή που η πλήρης λέξη που θα τους έδινε το νόημα τους λείπει και πάλι, αλλά υπονοείται» [Lacan 2005: 294].

4. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, η αυτονυμική χρήση του λόγου και η αυτοαναφορική δομή της γλώσσας έγκειται στην αποπροσωποποίηση του προσωπικού λόγου. Η απώλεια εαυτού, επιφέρει την απώλεια του συνεκτικού λόγου, αφού οι λέξεις αποσχίζονται από τα πράγματα. Αυτή η εσωτερίκευση της γλώσσας επιφέρει ένα κενό νόηματος, άνευ περιεχομένου και άνευ διαλεκτικής. «Στον παραλη-

ρηματικό λόγο, ο Άλλος είναι αληθινά αποκλεισμένος, δεν υπάρχει κάποια κρυμμένη αλήθεια πίσω από τον λόγο, ο λόγος κρύβει τόσο ελάχιστη αλήθεια που και το υποκείμενο το ίδιο δεν βάζει μέσα καμία αλήθεια και στέκεται σαστισμένο απέναντι σ' αυτό το φαινόμενο» [Lacan 2005: 68].

Όλα αυτά τα κοινά χαρακτηριστικά των εν λόγω έργων επιφέρουν μια απροσδιοριστία νοήματος : η ασάφεια της πλοκής, το εκτός-νοήματος, η ακατάστατη σύνταξη, η αποδιοργάνωμένη στίξη και η αναρχία του λόγου, ίσως έχουν ένα και μοναδικό σκοπό : να υποδηλώσουν την εγγενή αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει την πραγματικότητα.

Βιβλιογραφία

- Καχτίσης Ν.* Ο Εξώστης. Αθήνα: Κίχλη, 2017.
- Λακάν Ζ.* Σεμινάριο τρίτο, Οι ψυχώσεις (1955-1956). Μτφ.: Ρ. Χριστοπούλου, Βλ. Σκολιδής, Αθήνα: Ψυχογίος, 2005.
- Μπαχτίν Μ.* Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι. Μτφ.: Α. Ιωαννίδου, επιμ. Β. Χατζηβασιλείου, επιμ.: Δ. Τζιόβας, Αθήνα: Πόλις, 2000.
- Ντοστογιέφσκι Φ.* Ο Σωσίας. Ένα ποίημα της Αγίας Πετρούπολης. Μτφ.: Β. Τομανάς. Θεσ/νίκη: Νησίδες, 2002.
- Σκαρίμπας Γ.* Το σόλο του Φίγκαρω. Αθήνα: Νεφέλη, 1992.
- Τερζάκης Α.* Μυστική Ζωή. Αθήνα: Εστία, 2011.
- Φρόντ Σ.* Το ανοίκειο. Μτφ.: Έ. Βαϊκούση, επιμ.: Κ. Δοξιάδης, Αθήνα: Πλέθρον, 2009.
- Dictionnaire des mythes littéraires.* Sous la direction de P. Brunel. Paris: Éditions du Rocher, 1988.
- Genette G.* Figures III. Paris: Seuil, 1972.
- Kofman S.* «Le double e(s)t le diable»: *Quatre romans analytiques.* Paris: Galilée, 1973.
- Troubetzkoy W.* «Ad te clamavi, La nuit obscure de M. Goliadkine»: Le Double, (études recueillies par J. Bessière). Paris: Collection Unichamp No 50-Champion, 2000.

THE DOUBLE AND THE RESONANCES OF THE DOSTOIEVSKY'S INTERTEXTE IN THE MODERN GREEK ROMAN OF THE 20TH CENTURY

A. Alexopoulou

Maître de langue (Modern Greek), Université Paris Nanterre X, Paris, France
PhD candidate, Modern Greek Literature, University of Lille III, Lille, France
alexopoulou17@hotmail.com

This proposition investigates the theme of double in the modern greek roman of the 20th century and in particular in the writing of Skaribas, *The solo of Figaro*, of Terzakis, *Secret life* and of Kachtitsis, *The gallery*. Through the comparative study we emerge the important effect of the modernist texture's writing of the Dostoievsky, *The Double* (1846) and his influence in the special poetic of those romans. In particular, we analyse the convergences and the divergences from the Dostoievski's intertexte, the illustration of the uncanny's feeling which rupture the psyche of the characters in duplicate, so that the reader is unable to distinguish the real voice from the fake. This intense inner dialogue of the voices is structured in a manner that expresses the dichotomized consciousness of the heros, resulting in a continuous conflict of diphonic dialogue, that takes place inside consciousness. Furthermore, utilizing Bakhtin's theory of polyphony, we decode the differents versions of the discourse which are structured in a dialogical form.

Keywords: *double, polyphony, delirium, madness, uncanny, dialogisme, doppelganger*

References

- Bakhtin M.* Problems of Dostoevsky's Poetics. Athens: Polis, 2000.
Dictionnaire des mythes littéraires, (sous la direction de P.Brunel). Paris: Éditions du Rocher, 1988.
Dostoevsky F. The double. Thessaloniki: Nisides, 2002.

Freud S. The uncanny. Athens: Plethron, 2009.

Genette G. Figures III. Paris: Seuil, 1972.

Kachtitsis N. Ο Exostis. Athens: Kichli, 1995.

Kofman S. «Le double e(s)t le diable»: *Quatre romans analytiques*. Paris: Galilée, 1973.

Lacan J. The Seminar III, The psychoses (1955-1956). Athens: Psychogios, 2005.

Skaribas Y. Το solo του Figaro. Athens: Nefeli, 1995.

Terzakis A. Mistiki Zoi. Athènes: Estia, 2011.

Troubetzkoy W. «Ad te clamavi, La nuit obscure de M. Goliadkine» : Le Double, (études recueillies par J. Bessière). Paris: Collection Unichamp No 50-Champion, 2000.

**ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ
ΑΝΑΤΑΡΑΧΗ ΤΗΣ ΜΑΚΡΑΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '60. Η ΙΔΙΟΤΥΠΗ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ (1931-1972)**

J. Bouyer

*INALCO, Cerlom, EA 41 24, Παρίσι, Γαλλία
jacques.bouyer@laposte.net*

Οι τρεις συλλογές διηγημάτων του Μάριου Χάκκα (1931-1972) αλλάζουν ριζικά κάτω από την επίδραση των κοινωνικοπολιτικών συμφραζομένων της μακράς δεκαετίας του '60. Το έργο παραμένει στρατευμένο και καταγγέλλει μάλιστα με σκληρούς τόνους τόσο τους «χαφιέδες» όσο και τις δυσλειτουργίες του κομμουνιστικού κόμματος. Είναι όμως στρατευμένο και εξαιτίας της κλίσης στο συλλογικό και στους άλλους που προάγεται μέσα στα διηγήματά. Και βασίζεται πράγματι στην διαλογικότητα και στην διακειμενικότητα. Είναι επιπλέον αξιοσημείωτο ότι ο διηγηματογράφος κάνει υπονοούμενη αναφορά στις θεωρίες του Μαρξ και του Ένγκελς ως προς την τέχνη· το έργο δεν δημιουργείται ανεξάρτητα από την «υποδομή» και το συλλογικό. Το σχέδιο του Χάκκα συμπίπτει σε τελευταία ανάλυση με τα πολιτικά συμφραζόμενα εκείνης της εποχής επειδή οι συγγραφείς είναι τότε υποχρεωμένοι να αντιμετωπίσουν συλλογικά τη Χούντα.

Λέξεις-κλειδιά: Χάκκας (Μάριος), διήγημα, μαρξισμός, συλλογικό

Κατά τη μακρά δεκαετία του '60, με αφορμή μια χαλάρωση της πίεσης που επέβαλαν οι Αρχές, οι Έλληνες συγγραφείς απαλλάσσονται από τον ιδεολογικό ζυγό που τους επιβάλλει το εξόριστο κομμουνιστικό κόμμα. Οι συζητήσεις για τον ρεαλισμό αφορούν και το διήγημα που επαναπροσδιορίζεται σε αρκετά λογοτεχνικά περιодικά. Αυτή η περίοδος κλείνει με τη Χούντα που

καταδικάζει τους συγγραφείς στη σιωπή – πριν αρχίσουν συλλογική αντίσταση δημοσιεύοντας τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* (1970) και τα *Νέα Κείμενα* (1971).

Ο Μάριος Χάκκας συμμετέχει σ' αυτές τις συζητήσεις και βιώνει το κατασταλτικό κλίμα. Γεννημένος το 1931, δεν πήρε άμεσα μέρος ούτε στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ούτε στον εμφύλιο. Νεαρός ακόμη στρατεύεται στις τάξεις της αριστεράς και μένει στη φυλακή από το 1954 μέχρι το 1958. Πολύ νωρίς όμως διαφωνεί με τη σκληρή γραμμή του ΚΚΕ και διαλέγει μια πιο ανθρώπινη γραμμή. Στην Καισαριανή ασχολείται με πολιτιστικές δραστηριότητες στη Φιλοπροοδευτική Ένωση Νέων (ΦΕΝ), πρώτη αριστερή πολιτιστική οργάνωση της Ελλάδας μετά τον εμφύλιο.

1. Ο δημιουργικός μηχανισμός ενός στρατευμένου έργου

Οι κοινωνικοπολιτικές αιτίες παίζουν λοιπόν καθοριστικό ρόλο στον δημιουργικό μηχανισμό του Χάκκα. Τις συναντάμε σε δυο μορφές:

Πρώτον τη *στράτευση*. Ο συγγραφέας δημοσιεύει τα πρώτα του διηγήματα σε αριστερά περιοδικά και παρεμβάλλει στην πρώτη του συλλογή που εκδόθηκε σε έκδοση του ίδιου του συγγραφέα, *Τυφεκιοφόρος του εχθρού* (1966), διηγήματα που ασκούν κριτική κατά του στρατού (όπου ο διηγηματογράφος έμεινε δυο χρόνια σαν μουλαράς τρίτης κατηγορίας). Το πιο εντυπωσιακό είναι όμως ότι η πιο σφοδρή του κριτική ασκείται στο ΚΚΕ. Ο Μάριος Χάκκας σατιρίζει και καταγγέλλει ταυτόχρονα εκείνους που παρεκκλίνουν από το ανθρώπινο μήνυμα του κομμουνιστικού κόμματος και προσπαθούν να επιβάλουν μέσα στις φυλακές ή έξω από αυτές μια σκληρή γραμμή που περιθωριοποιεί και τιμωρεί τους υποτιθέμενους ρεβιζιονιστές. Ακόμα και στα «Τρία διηγήματα» που πραγματεύονται φλέγοντα ζητήματα και που είχαν δημοσιευθεί αρχικά στα *Νέα Κείμενα 2* (1970-1971) ο Μάριος Χάκκας τα βάζει με τη Χούντα. Στην δεύτερη συλλογή, *Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες* (που εκδόθηκε για μια ακόμη φορά σε έκδοση του ίδιου του συγγραφέα το 1970) και στην τρίτη συλλογή, *Το Κοινόβιο*, που εκδόθηκε ελάχιστα μέρες μετά τον θάνατο του Χάκκα, το 1972, ο διηγηματογράφος τα βάζει και πάλι με το κατεστημένο και τους «χαφιέδες» αλλά και με την σκληρή γραμμή του κόμματος, ιδίως στο «Μπροστά σ' έναν τάφο». Ο ομιλητής αναφέρεται στον τάφο του Μαρξ στο Λονδίνο και δηλώνει: «Όλα ξεκίνησαν απ' αυτό το γρανιτένιο κεφάλι που στέκει μπροστά μου, κι εκείνοι κι οι άλλοι, κι ετούτοι και οι μετέπειτα, κι οι καλοί και οι κακοί, μόνο που οι καλοί βγήκαν γρήγορα από τη μέση, πλάκωσαν τα ντουγκασβίλια και τους ξεπάστρεψαν έτσι που μείναν επάνω μόνο οι αχώνευτοι.» [Χάκκας 2008: 413-414].

Δεύτερον, ο δημιουργικός μηχανισμός του Μάριου Χάκκα καθορίζεται προπαντός από το *συλλογικό* [Δεληγιάννης 2008: 420-421]. Προσωθούμενο από τους τότε λογοτεχνικούς και πολιτιστικούς κύκλους της αριστεράς, το συλλογικό συναίσθημα οδηγεί τον διηγηματογράφο στον επαναπροσδιορισμό του γραψίματός του. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Χάκκας μιλάει πολύ ξεκάθαρα στα διηγήματά του για την επιθυμία του να συνεργαστεί με φίλους. Στο «Κοινόβιο» ιδίως θυμάται με συγκίνηση τους φίλους με τους οποίους ίδρυσε ένα λογοτεχνικό σωματείο. Εξάλλου στην αληθινή ζωή, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ίδρυσε μαζί με άλλους την ΦΕΝ στην Καισαριανή το 1951. Αυτή η διάθεση για συλλογικότητα βρίσκεται και σ' ένα διήγημα που είχε μείνει ανέκδοτο στις τρεις συλλογές αλλά δημοσιεύθηκε στα *Απάντα* το 1978. Πρόκειται για «Πώς γράφεται ένα διήγημα». Ο Χάκκας γράφει ότι «κανένας άνθρωπος δεν είναι βουνό, θάλασσα ή πολιτεία για να μην έχει ανάγκη τους άλλους. Όλοι κάπου ακουμπάνε, συνήθως ο ένας στον άλλον, κι έτσι διαμορφώνεται η εποχή μας: προκύπτει μια σύνθεση μέσα από μια διαρκή συνεργασία άθελι ή θεληματική, σημασία δεν έχει» [Χάκκας 2008: 582].

2. Η απογοήτευση και η επιστροφή στον Μαρξ

Από κει και πέρα η αλληλεπίδραση με τους «άλλους» παίζει σημαντικό ρόλο στο χτίσιμο των διηγημάτων μέσω της διαλογικότητας και της διακειμενικότητας. Ο ομιλητής διαλέγεται συνεχώς με τα άλλα πρόσωπα του δράματος, με τους γνωστούς τους αλλά και με τους άλλους συγγραφείς και ποιητές.

Η κλίση στη συλλογική συνεργασία και στην αλληλεπίδραση βασίζεται στη μαρξιστική κληρονομιά. Εάν ο συγγραφέας απορρίπτει σθεναρά τις δογματικές θέσεις του Κόμματος, συνεχίζει να θαυμάζει τον Μαρξ και ακόμη και τον Λένιν, όπως μπορούμε να δούμε στο «Μπροστά σ' έναν τάφο». Ο ομιλητής εκφράζει τη λύπη του για τον τρόπο με τον οποίο το κόμμα απομακρύνθηκε από την μαρξιστική κληρονομιά. Επομένως, δεν είναι παράλογο να διαβάσουμε τον Μάριο Χάκκα έχοντας υπόψη μας τα γραπτά του Γερμανού φιλοσόφου. Είναι αλήθεια ότι οι σκέψεις του Μαρξ και του Ένγκελς για την τέχνη είναι σπάνιες αλλά όσο κι αν είναι ελάχιστες μας επιτρέπουν αναμφισβήτητα να κατανοήσουμε τους προσανατολισμούς της πεζογραφίας του Χάκκα.

Πρώτον οι σχέσεις μεταξύ του καλλιτέχνη και του συλλογικού συνεπάγονται, με έναν πολύ μαρξιστικό τρόπο, το ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης [Μαρξ 1989: 132]. Η καλλιτεχνική δημιουργία έχει τις ρίζες της πάνω από όλα σε μια συλλογική και ανθρώπινη συνεργασία και το έργο καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την «υποδομή». Δεύτερον η γλώσσα η ίδια βάζει τον

συγγραφέα στο επίκεντρο των κοινωνικών σχέσεων. Η *ετερογλωσσία* [Tjura 2009: 129] και η εκδοχή που μπορεί ίσως να έχει στην Ελλάδα, το «ζήτημα της γλώσσας», διαποτίζουν πολλαπλά διηγήματα του Χάκκα.

3. Το «κοινόβιο» των λογοτεχνών

Ο διηγηματογράφος κάνει μάλλον υπονοούμενη αναφορά στα κείμενα του Μαρξ που θίγουν το ζήτημα του έργου τέχνης. Απαιτεί να μην είναι σε καμία περίπτωση αποκομμένος από τις κοινωνικές και πολιτικές πραγματικότητες της εποχής του. Και τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα στην Ελλάδα κατά τα τέλη της δεκαετίας του '60 και τις αρχές της δεκαετίας του '70 ευνοούν τη συνεργασία των λογοτεχνών. Πράγματι, η κοινότητα των συγγραφέων είναι τότε υποχρεωμένη να αντιμετωπίσει είτε το δόγμα του κόμματος είτε τη δικτατορία, όπως επισήμανε η Karen Van Dyck [Van Dyck 1998: 12-13]. Η στράτευση του συγγραφέα γίνεται αναπόφευκτη και συνεπάγεται σε μερικές περιπτώσεις μια μεταμόρφωση του λογοτεχνικού έργου. Ο Μάριος Χάκκας επιδιώκοντας μια «αποδογματοποίηση» [Πατρόπουλος 1972: χωρίς σελιδαρίθμηση] απέναντι στην αδιαλλαξία, γράφει τρεις συλλογές διηγημάτων που παραμένουν στρατευμένα, όπως τονίζει ο Χριστόφορος Μηλιώνης στις *Υποθέσεις* του [Μηλιώνης 1983: 17], αλλά απηχούν την βαθιά επιθυμία μιας επιστροφής στις μαρξιστικές και ανθρώπινες ρίζες της αριστεράς. Το πεζογραφικό έργο του Χάκκα είναι ουσιαστικά συλλογικό μια και βασίζεται στο «κοινόβιο» των φίλων και των καλλιτεχνών, των νεκρών και των ζωντανών, κ.λπ. Το σχέδιο του διηγηματογράφου συμπίπτει με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση στην τότε Ελλάδα: οι συγγραφείς είναι υποχρεωμένοι να βρουν τρόπο να συνεννοηθούν για να αντιμετωπίσουν τη Χούντα.

Ακριβώς μετά το πραξικόπημα των συνταγματάρχων οι συνθήκες αλλάζουν για τους συγγραφείς και τους ποιητές και ο Χάκκας γράφει τα εξής: «Με τα συμβάντα της 21ης Απριλίου, τα κέντρα καταργούνται. Βρέθηκαν όλοι απατρονάριστοι. Εδώ εμφανίζεται το οξύμωρο : μέσα στο άγχος των γεγονότων, απαγκιστρωμένοι αναγκαστικά από τις ντιρεχτίβες, οι δημιουργοί ανοίχτηκαν κάπως υποκειμενικά, κινηθήκανε ουσιαστικότερα στο χώρο του χάους» [Πατρόπουλος 1972: χωρίς σελιδαρίθμηση]. Οι συγγραφείς και οι ποιητές αποπροσανατολίζονται πολύ μετά το πραξικόπημα και αρνιούνται πρώτα να εκφραστούν. Ο καθένας απομονώνεται στο χάος και «απαγκίστρω[νεται] από τις ντιρεχτίβες» του κόμματος. Στη συνέχεια όμως αυτός ο αποπροσανατολισμός αντικαθίσταται από μια αλληλεγγύη ανάμεσα τους. Η δημοσίευση συλλογικών έργων που εκμεταλλεύονται τη σιωπή και το υπονοούμενο ανα-

δεικνύεται σαν ένα καινοτόμο όπλο εναντίον της Χούντας. Είναι λοιπόν λογικό ο Μάριος Χάκκας να πάρει μέρος στην δημοσίευση των *Νέων Κείμενων* 2. Συνεργάζεται δηλαδή με όσους καταδικάζονται στη σιωπή μα προάγουν τη σιωπή ως όπλο κατά της δικτατορίας. Συντελεί έτσι στην εμφάνιση ενός καινοτόμου και συλλογικού τρόπου με τον οποίο γράφουν οι συγγραφείς και ποιητές εκείνη την εποχή.

4. Επίλογος

Ο Μάριος Χάκκας ενέταξε με ιδιότυπο τρόπο την προσωπική του δημιουργία μέσα στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής του. Από τη στιγμή που απέρριψε την τότε πολιτικοποιημένη λογοτεχνία, έκανε την πράξη της δημιουργίας μια συλλογική χειρονομία που βασίστηκε στη σχέση με τους άλλους μέσα στο ιδιαίτερο πλαίσιο μιας εποχής. Δεν επρόκειτο για μια δουλειά που γινόταν με συνεργασία πολλών μα ήταν εμποτισμένη από τις ιδέες εκείνων των άλλων που θέλησε τόσο πολύ να ενσωματώσει την παρουσία τους, το λόγο τους στα διηγήματά του. Με αυτόν τον τρόπο, ο συγγραφέας δεν έχει απομακρυνθεί ποτέ από τις μαρξιστικές του πεποιθήσεις. Μέσω της λεκτικής αλληλεπίδρασης και της διαλογικότητας, βάζοντας τα διηγήματά του σε συντονισμό με εκείνα των συγχρόνων του, φέρνοντας τις τέχνες σε επαφή μεταξύ τους, προσπάθησε με τον δικό του τρόπο να επαναπροσδιορίσει το διήγημα καθιστώντας το ένα μη δογματικό είδος.

Βιβλιογραφία

- Δεληγιάννης Ι.* «Οι πολιτικές σημασίες της δεκαετίας του '60 στη λογοτεχνία της μεταπολίτευσης», σε Α. Ρήγος κ. ά. (επιμ.), *Η "σύντομη" δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγίες, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα, Καστανιώτης, 2008. σ. 420-421.
- Ιατρόπουλος Δ.* «Η συνέντευξη με τον Μάριο Χάκκα». *Panderma*, 1, Νοέμ. 1972 (χωρίς σελιδαρίθμηση).
- Μαρξ Κ., Ένγκελς Φ.* *Η Γερμανική ιδεολογία*, τ. 2, επιμέλεια Γιάννης Κρητικός, μετάφραση Γ. Κρητικός, Κ. Φιλίνης, Αθήνα, Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 1989 [1979]. 331 σ.
- Μηλιώνης Χ.* *Υποθέσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1983. 147 σ.
- Χάκκας Μ.* *Απάντα*, Αθήνα, Κέδρος, 2008 [1978]. 628 σ.
- Tjura V.* «Heteroglossia», σε P. Hühn κ. ά. (επιμ.), *Handbook of Narratology*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 2009. σ. 124-131.
- Van Dyck K.* *Kassandra and the Censors. Greek Poetry since 1967*. Ithaca/London, Cornell University Press, 1998. 305 σ.

THE GREEK SHORT STORY IN THE POLITICAL AND IDEOLOGICAL TROUBLE OF THE LATE 60S. MARIOS HAKKAS' ORIGINAL APPROACH (1931-1972)

Jacques Bouyer

INALCO, Cerlom, EA 41 24, Paris, France
jacques.bouyer@laposte.net

Marios Hakkas' three collections of short stories (1931-1972) are completely transformed in the socio-political context of the late 1960s. This work is still committed and indeed denounces both the "collaborationists" and the malfunctions of the Communist Party with harsh tones. But it is also committed because of the inclination to the group and to others. This inclination is promoted in every aspect of the short stories. And it is based on dialogisation and intertextuality. It is also remarkable that the writer implicitly refers to Marx and Engels' theories of art: the work of art is not created regardless of the substructure and community. Hakkas' plan coincides finally with the political context at that time because the writers are then compelled to clash as a group with the Junta.

Keywords: *Hakkas (Marios), short story, Marxism, collective*

References

- Deligiannis I.* "Oi politikes simasies tis dekaetias tou '60 sti logotechnia tis metapolitefsis", in A. Rigos et al. (ed.), *I "syntomi" dekaetia tou '60. Thesmiko plaisio, kommatikes stratigies, koinonikes sygkrousis, politismikes diergasies.* Athens, Kastaniotis, 2008. p. 420-421.
- Iatropoulos D.* "I synentefxi me ton Marios Hakkas". *Panderma*, 1, nov. 1972 (without pagination).
- Milionis Ch. Hypotheseis.* Athens, Kastaniotis, 1983. 147 p.
- Hakkas M. Apanta,* Athens, Kedros, 2008 [1978]. 628 p.

Tjupa V. « Heteroglossia », in P. Hühn *et al.* (ed.), *Handbook of Narratology*, Berlin/
New York, W. de Gruyter, 2009. p. 124-131.

Van Dyck K. *Kassandra and the Censors. Greek Poetry since 1967*. Ithaca/London,
Cornwell University Press, 1998. 305 p.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΞΕΝΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ: ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Β. Γιαννακού

*Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα
Vasgiannak@yahoo.gr*

Το νεοελληνικό θεατρικό δράμα ως λογοτεχνικό είδος προσφέρει μια πληθώρα δυνατοτήτων στον διδάσκοντα για να το χρησιμοποιήσει τόσο στην ανάπτυξη των γλωσσικών δεξιοτήτων όσο και για την κατάκτηση διάφορων επιπέδων της γλώσσας. Πέρα, όμως, από την καθαρά γλωσσική εξάσκηση, συμβάλει στην επαφή με την ιστορία, τις δομές και τους ρόλους της κοινωνίας, τα ήθη και τις συνήθειες παλαιότερων εποχών, αλλά και με τη σύγχρονη πραγματικότητα, ενώ εξελίσσει τους πνευματικούς ορίζοντες των σπουδαστών, μυώντας τους στην ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία.

Λέξεις-κλειδιά: λογοτεχνία, λογοτεχνικά είδη, νεοελληνικό δράμα, διδακτικό υλικό, Νέα Ελληνική ως ξένη γλώσσα

1. Εισαγωγή

Η αξιοποίηση της λογοτεχνίας στη γλωσσική διδασκαλία απασχόλησε αρκετά τον επιστημονικό διάλογο. Η λογοτεχνία, έχοντας δομική πολυπλοκότητα στη γλωσσική και στη νοηματική έκφραση, αλλά και σαφή αναφορά σε πολιτισμικές αντιλήψεις, δεν αποτελεί το πιο απλό διδακτικό υλικό για τους μαθητές είτε στη διδασκαλία της μητρικής είτε της ξένης γλώσσας. Ωστόσο, ο ρόλος, η χρησιμότητα και η προσφορά της λογοτεχνίας στην εκμάθηση της ξένης/δεύτερης γλώσσας είναι γεγονός αναντίλεκτο [Αγάθος κá 2012] τόσο γιατί αποτελεί αυθεντικό υλικό, όσο και γιατί ενισχύει τη γλωσσική και τη διαπολιτισμική ικανότητα των μαθητών της Γ2 και ενθαρρύνει την προσωπική τους εμπλοκή στην κατάκτηση της ξένης γλώσσας [Hall 2005]. Το θέατρο, ως λογοτεχνικό είδος, παρέχει όλα τα παραπάνω οφέλη,

ενώ αποτελεί βασικό μέσο του οπτικού και πολιτισμικού γραμματισμού στην εκπαίδευση γενικότερα και κυρίως στη γλωσσική διδασκαλία και σημαντικό τρόπο επίτευξης της σύνδεσης μεταξύ παιδαγωγικών στόχων και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

2. Οφέλη από την αξιοποίηση του θεατρικού κειμένου ως διδακτικού υλικού στη διδασκαλία της Γ2

Το θεατρικό κείμενο προσφέρει μία ποικιλία πλεονεκτημάτων αρχικά από καθαρά γλωσσική άποψη: από την εξάσκηση των γλωσσικών δομών μέσα από αυθεντικό λόγο μέχρι την απόκτηση της φυσικότητας στην έκφραση.

Μαζί με την εξάσκηση στη γλωσσική έκφραση, τις γραμματικοσυντακτικές δομές και το λεξιλόγιο, ο μαθητής κατακτά και εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία της επικοινωνίας στη Γ2, τα οποία αποτελούν βασικά εφόδια για την επικοινωνία των μαθητών στην πραγματική ζωή. Παράλληλα, ο συνδυασμός της λεκτικής και μη-λεκτικής επικοινωνίας, όντας εξαιρετικά ισχυρός και δημιουργικός, προσδίδει στον μαθητή μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση, τον βοηθά να ξεπεράσει τον δισταγμό στην επικοινωνία στην ξένη γλώσσα, όχι μόνο μέσα στην τάξη, αλλά στον χώρο των σπουδών, της εργασίας και της καθημερινής ζωής. Η γλώσσα με την οποία ο μαθητής έρχεται σε επαφή μέσα από το θέατρο έχει σχέση με την επίλυση συγκεκριμένων προβλημάτων και δεν παρουσιάζεται σε φράσεις μεμονωμένες και αποκομμένες από την πραγματικότητα. Μαθαίνει, έτσι, να θέτει στόχους, να διατηρεί ή να καταλύει σχέσεις, να εκφράζει συναισθήματα και να μιλάει για πραγματικά περιστατικά της ζωής του. Επιπλέον, ο μαθητής κατακτάει κατάλληλες κοινωνικές συμπεριφορές, τις οποίες δεν είναι δυνατό να μάθει μέσα από τις ακαδημαϊκού τύπου ασκήσεις. Η μελέτη ενός ρόλου μπορεί να συνδεθεί με την υιοθέτηση μιας άλλης γλωσσικής ταυτότητας –όπως πρότεινε και η γνωστή διδακτική μέθοδος Suggestopaedia- πράγμα που θα δώσει στον μαθητή τη δυνατότητα να κινείται ελεύθερα μέσα σε ένα νέο κοινωνιογλωσσικό πλαίσιο, αυτό της Γ2. Με άλλα λόγια, με το θέατρο, δίνεται έμφαση στην περικειμενοποιημένη (contextualized) μορφή της Γ2 με στόχο να καταστούν οι μαθητές ικανοί να ελέγχουν το γνωστό άγχος που υπάρχει στην προφορική επικοινωνία στην ξένη γλώσσα και να γίνονται περισσότερο επιτυχείς επικοινωνιακά. Οι τεχνικές δραματοποίησης μετατρέπουν τη μάθηση από διαδικασία δασκαλοκεντρική σε μαθητοκεντρική. Ο μαθητής μαθαίνει να αυτενεργεί, να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, να ανακαλύπτει τα λάθη του στη γλώσσα και στην επικοινωνία και να τα διορθώνει. Επίσης, το θέατρο από τη φύση του οδηγεί στην ομα-

δοσυνεργατική μέθοδο επίλυσης προβλημάτων, γεγονός που συμβάλλει στη δημιουργία καλής ατμόσφαιρας μέσα στην τάξη [Johnson & Johnson 1985], η οποία μεταφέρεται και έξω από αυτή, στην πραγματική ζωή με πολύ θετικά αποτελέσματα για τους ίδιους του μαθητές, αλλά και για τον περίγυρό τους. Παράλληλα, με το θέατρο ως διδακτικό υλικό στην ξένη γλώσσα, ενισχύεται η κατάκτηση του πολιτισμού της Γ2, η ανταλλαγή πληροφοριών ανάμεσα στους πολιτισμούς της μητρικής και της ξένης γλώσσας και η έκφραση απόψεων και συναισθημάτων μέσα από τα νέα πολιτισμικά δεδομένα και συνεπώς και η διαπολιτισμική ικανότητα (Intercultural Competence) των μαθητών [Καλλιαμπέτσου-Κόρακα 2004, Byram 2005]. Το να γνωρίζει ο μαθητής της ξένης γλώσσας ή πολύ περισσότερο να υποδύεται ήρωες θεατρικών έργων από διάφορες ιστορικές εποχές και κοινωνικές τάξεις, οδηγεί στην ανάπτυξη ανοχής ή και συμπάθειας απέναντι στους φυσικούς ομιλητές της Γ2, τα συναισθήματά τους και τις απόψεις τους για διάφορα θέματα, τα κίνητρα και τις επιλογές των πραξέων τους. Η διείσδυση στην ψυχή ενός θεατρικού προσώπου είναι η ενατένιση του κόσμου μέσα από τα μάτια ενός άλλου, πράγμα που οπωσδήποτε επηρεάζει τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά, αν όχι στο επίπεδο του ενσυνειδήτου, σε αυτό του ασυνειδήτου. Τέλος, καθώς το θέατρο δεν είναι μόνο μια μορφή τέχνης και ένα λογοτεχνικό είδος ως κείμενο, αλλά και μέσο ψυχαγωγίας, δίνει τη δυνατότητα της χαλάρωσης από την ένταση και το άγχος που υπάρχει συχνά στην τάξη της ξένης γλώσσας [Maksimović 2015]. Συνεπώς, έχει θετική ψυχολογική επίδραση στους μαθητές είτε στο επίπεδο της ανάγνωσης είτε σε αυτό της υποκριτικής αναπαράστασης είτε ακόμη και από την πλευρά της παρακολούθησης χωρίς ενεργή συμμετοχή.

3. Φέρνοντας το θέατρο στην τάξη της εκμάθησης της Νέας Ελληνικής ως Γ2: μια ειδικότερη ματιά στο νεοελληνικό δράμα

Μιλώντας για την επαφή με ιστορικές περιόδους, κοινωνικές δομές και κοινωνικούς ρόλους, ήθη και συνήθειες του ελληνικού κόσμου σε συγκεκριμένες εποχές και την κατανόησή τους, καθώς και τη σύγκριση με τη σύγχρονη πραγματικότητα, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι σημαντική θέση έχει το νεοελληνικό δράμα, το οποίο προσφέρει μία διάπλατη θέα προς το νεοελληνικό κοινωνικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι, ενώ από την πλευρά της σκηνικής αναπαράστασης διευρύνει ακόμη περισσότερο τις δυνατότητες αξιοποίησής του ως διδακτικού υλικού και εξελίσσει τους πνευματικούς ορίζοντες των σπουδαστών, μυώντας τους στην ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία.

Σημαντικός είναι ο ρόλος του διδάσκοντος στη διαδικασία αυτή, καθώς πρώτα απ' όλα, εκείνος θα επιλέξει το θεατρικό κείμενο, πιθανόν να χρειαστεί να το απλοποιήσει γλωσσικά ή και στα μέρη του, θα βοηθήσει στην κατανομή των ρόλων και θα οργανώσει τις δραστηριότητες, οι οποίες μπορεί να ποικίλουν από την ζωντανή ανάγνωση έως και την αναπαράσταση του θεατρικού έργου.

Βιβλιογραφία

- Αγάθος Θ., Γιαννακού Β., Δημοπούλου Β., Μοντζολή Μ., Ρουμπής Ν., Τσοτσρού Α.* Το λογοτεχνικό κείμενο στην τάξη της Νέας Ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας: προβληματισμοί και προτάσεις // Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου 'Selected Papers of the 10th International Conference of Greek Linguistic. Σ. 623-630. Κομοτηνή: Δ.Π.Θ., 2012.
- Καλλιαμπέτσου-Κόρακα Π.* Ξενόγλωσση τάξη και Ανάπτυξη Επικοινωνιακής Ικανότητας των μαθητών // Πολιτικές γλωσσικού πλουραλισμού και ξενόγλωσση εκπαίδευση στην Ευρώπη: Policies of linguistic pluralism and the teaching of languages in Europe. Επιμ. Β. Δενδρινού και Β. Μητσκοπούλου. Σ. 401-408. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.
- Byram M.* On being 'bicultural' and 'intercultural' // Intercultural experience and education. Ed. by G. Alfred, M. Byram, M. Fleming. Clevedon: Multilingual Matters, 2003. P. 50-66.
- Hall G.* Literature in Language Education. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005.
- Johnson D.W., Johnson R.T.* Mainstreaming and Cooperative Learning Strategies, Exceptional Children, 1986. P. 553-661.
- Maksimović M.* Drama in adult education vs drama of adult education: a philosophy behind the method. 2015. Στο <https://keb-deutschland.de/dramainaduleducation/> (προσπελάστηκε 24/1/2019)

LITERATURE IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES: DIMENSIONS AND SUGGESTIONS IN USING THEATRICAL DRAMA IN MODERN GREEK

V. Giannakou

*National and Kapodistrian University of Athens, Greece
Vasgiannak@yahoo.gr*

Neohellenic theater drama as a literary text offers a variety of possibilities for the teacher for the development of

language skills and for the acquiring different levels of language. Beyond the practice in clear linguistic level, drama contributes to the contact with aspects of history, structures and roles of society, customs and manners of the past and also the compare with the contemporary reality. Moreover, drama contributes in the evolving of students' cognitive horizons and in their artistic creation.

Keywords: *Literature, literary texts, Neohellenic drama, teaching methods, teaching material, Modern Greek as a foreign language*

References

- Agathos Th., Giannakou V., Dimopoulou V., Montzoli M., Rubis N., Tsotsorou A.* Literature text in Modern Greek second/foreign language: reflections and suggestions // Proceedings of International Conference 'Selected Papers of the 10th International Conference of Greek Linguistic. Komotini: Democritus University of Thrace, 2012. Pp. 623-630.
- Byram M.* On being 'bicultural' and 'intercultural' // Intercultural experience and education. Ed. by G. Alred, M. Byram and M. Fleming. Clevedon: Multilingual Matters, 2003. P. 50-66.
- Hall G.* Literature in Language Education. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005.
- Johnson D.W., Johnson R.T.* Mainstreaming and Cooperative Learning Strategies // Exceptional Children, 1986. P. 553-661.
- Kalliabetsov-Koraka P.* Foreign language classroom and the development of learners' intercultural communicative competence // Policies of linguistic pluralism and the teaching of languages in Europe. Ed. by B. Dendrinos, B. Mitsikopoulou. Athens: Metehmio, 2004. Pp. 401-408.
- Maksimović M.* Drama in adult education vs drama of adult education: a philosophy behind the method. 2015. URL: <https://keb-deutschland.de/dramainaduleducation/> (24/1/2019)

Η ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΡΩΣΙΑ

Φ. Ελόεβα, Δ. Μαρούλης

*Κρατικό Πανεπιστήμιο Αγίας Πετρούπολης, Αγία Πετρούπολη, Ρωσία
Πανεπιστήμιο Διεθνών Σχέσεων Μόσχας, Μόσχα, Ρωσία
fatimaeloeva@yandex.ru, madion1@yahoo.gr*

Μέσα από την κριτική συνεξέταση των τριών έργων του Ν. Καζαντζάκη για τη Σοβιετική Ρωσία (Ταξιδεύοντας: Ρουσία, Τόντα Ραμπά, Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας) διερευνάται αν η εικόνα που αποτυπώνει είναι ρεαλιστική ή ιδεαλιστική. Λαμβάνονται υπόψη η περιρρέουσα ιστορική ατμόσφαιρα της εποχής κι η ιδεολογική τοποθέτηση του Καζαντζάκη και μέσα από συγκεκριμένες αναφορές στα έργα του, υποστηρίζεται η θέση πως η στάση του κινείται μεταξύ fiction και non-fiction λογοτεχνίας.

Λέξεις-κλειδιά: Σοβιετική Ρωσία, ιστορική ατμόσφαιρα, ιδεολογική τοποθέτηση, κριτική τοποθέτηση

Συχνά συναντάμε άρθρα στον ελληνικό τύπο για τη σοβιετική Ρωσία που μεταξύ άλλων κάνουν αναφορά και σε σχετικά γραφόμενα του Καζαντζάκη, γεγονός ενδεικτικό του πόσο ο Κρητικός συγγραφέας έχει ταυτιστεί στη συνείδηση του κοινού με τη Ρωσία. Στην παρούσα ανακοίνωση αποφασίσαμε να διαβάσουμε συμπληρωματικά και τα τρία βασικά έργα του Καζαντζάκη που υπήρξαν καρποί της γνωριμίας του με τη Σοβιετική Ρωσία: *Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας*, *Τόντα Ραμπά*, *Ταξιδεύοντας: Ρουσία*, καθώς κι ειδησεογραφικά άρθρα και την αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη και να διερευνήσουμε αν ο Καζαντζάκης αποτυπώνει ρεαλιστικά όσα είδε.

Καταρχάς, σε επίπεδο συγχρονίας η ματιά του στη σοβιετική Ρωσία έχει σχέση με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και τις δικές του αναζητήσεις και ιδεολογικές τοποθετήσεις. Ως γνωστόν ο Καζαντζάκης νέος είχε επηρεαστεί από τον κομμουνισμό. Μη ξεχνάμε ότι είχε δημοσιεύσει ένα σχετικό μανιφέστο στο Ηράκλειο και είχε θελήσει να είναι υποψήφιος κομμουνιστής βουλευτής Κρήτης. Πέντε φορές συνολικά επισκέφτηκε τη Ρωσία. Μάλιστα ένα από τα ονόματα που χρησιμοποιούσε ήταν Νικόλαος Καζάν υποδηλώντας έτσι μια

βαθύτερη σύνδεση μαζί της. Είναι η εποχή που ο Νίκος Καζαντζάκης συνεπαίρνεται από τις ιδέες του Λένιν και το πείραμα στη Σοβιετική Ρωσία. Η Επανάσταση κυριαρχεί στις περιγραφές του: *Ας μην πω με τι συγκίνηση πάτησα το ρούσικο χώμα. Πολλές γενιές μέσα μου είχαν λαχταρήσει τούτη τη στιγμή ή Τώρα μαθαίνω ρούσικα, να μάθω μια τέχνη-μαραγκός. Έτσι θα δουλεύω στη Ρουσία τρεις ώρες τη μέρα και θα γυρίζω τα χωριά. Εκεί θα δοκιμάσω το Λόγο που φέρνω.* Η Ρωσία είναι ο ονειρικός τόπος για αυτόν όπου επικρατεί, όπως δηλώνει, *χοχλαζουσα κοσμογονία*.

Πώς, όμως, πρέπει να αντιμετωπίζουμε τον ενθουσιασμό του σήμερα; Τη ματιά του προς τη σοβιετική Ρωσία θα πρέπει πλέον με τρόπο ψύχραμο να την εντάσσουμε στην προσωπική του διαδρομή περισσότερο παρά να την αντιμετωπίζουμε ως αυστηρή αποτύπωση της πραγματικότητας. Ο *θεοφόρος* λαός, όπως αποκαλεί τον ρωσικό λαό, αποτελεί την ελπίδα του για δικαιοσύνη κι ελευθέρια. Η Ελένη Καζαντζάκη αναφέρει: *Ήξερε καλά τι ήθελε, είχε εμπιστοσύνη στη δύναμη του..Πρώτο χρέος να βοηθήσει στο γκρέμισμα αυτού του αδίκου κόσμου, του ανάξιου για την ανθρώπινη ψυχή...Δεύτερο χρέος, να δημιουργήσει τον καινούριο μύθο, να ξεσηκώσει σε πυκνές γραμμές τις στρατιές για την ανοικοδόμηση του Σύμπαντος* (Καζαντζάκη Ελ. ο Αστυμβίβαστος). Μέσα, όμως, από αυτόν τον οραματισμό του συχνά παραβλέπει, αποσιωπά και τελικά γεμίζει κενά κι αντιφάσεις με ρομαντικό ρεμβασμό.

Ο ίδιος μιλώντας για τη ρωσική λογοτεχνία δηλώνει εμφατικά ότι *άκρατος ιδεαλισμός και ρεαλισμός σμίγουν*. Τέτοια, όμως, θαρρούμε ότι είναι κι η δική του ματιά στη σοβιετική Ρωσία. Ένα συνάρπαγμα ιδεαλιστικό με αφορμή ρεαλιστική. Στα άρθρα του και στο *Ταξιδεύοντας* δίνει φυσικά αρκετές πραγματολογικές λεπτομέρειες όπως για την οργάνωση της νεολαίας ή για την αξία της μόρφωσης. Υπάρχει, δηλαδή, ιστορική και πολιτισμική ανάλυση. Προσπαθεί να γνωρίσει τον τόπο και να κατανοήσει τους ανθρώπους. Δεν είναι απλώς ένας επισκέπτης ούτε, όμως, γίνεται ένας αντικειμενικός συγγραφέας, αφού τις πληροφορίες που δίνει τις διανθίζει με το δικό του όραμα και φαίνεται να αγνοεί σημαντικά ιστορικά δρώμενα όπως για παράδειγμα τις διώξεις διανοουμένων από το σοβιετικό καθεστώς. Καταγραφεί όπως ο ίδιος νιώθει κι αντιλαμβάνεται. Στο *Ταξιδεύοντας Ρουσία* συνταιριάζει διάφορες μορφές κειμένων: ειδησεογραφία, εθνογραφία κι αυτοβιογραφία [Μαθιουδάκης 2013] και μας δίνει μια βιωματική αφήγηση βλέποντας, όμως, περισσότερο την εσωτερική του αλήθεια κι όχι τόσο την πραγματικότητα της κατάστασης. Κατά τον Ισμαήλ Καντερέ οι πρώτοι συγγραφείς είναι οι περιηγητές οι οποίοι

συχνά, όμως, δεν ξεχωρίζουν το πραγματικό από το φανταστικό κι εντέλει ίσως να παρερμηνεύουν. Παίζοντας ο Καζαντζάκης με τη λαϊκίζουσα και αρχαϊζουσα μορφή του ονόματος Ρους, επιχειρεί στο *Ταξιδεύοντας* να περιγράψει την εμπειρία του, αφήνοντας, όμως, συχνά την αίσθηση μιας σουρεαλιστικής αποτύπωσης. Τα όρια μεταξύ του fiction και του non fiction γίνονται δυσδιάκριτα. Φυσικά, υπήρχε τότε μια τάση διανοούμενοι να επισκέπτονται τη Ρωσία και να προσπαθούν να την περιγράψουν και να την ερμηνεύσουν και συχνά κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των έργων είναι η σύγκρουση της εσωτερικής όρασης των συγγραφέων τους με την πραγματικότητα. Τα περισσότερα ξεχειλίζουν από τον προφητικό ρολό του συγγραφέα. Έτσι, και τον Καζαντζάκη από τα χρόνια της κρητικής επανάστασης τον τραβούσε η Ρωσία, αφού περίμενε τον Μόσχοβα να φέρει την απελευθέρωση. Φάνταζε η σοβιετική Ρωσία ως ένας κόσμος ονειρικός κι, όταν τον επισκέφτηκε, του έμοιαζε ο τόπος πραγματοποίησης του οράματός του. Αν, όμως, καταφύγουμε στην τεχνική του close reading, θα ανακαλύψουμε τις αντιφάσεις που δημιουργεί ο ιδεαλισμός του στην αποτύπωση της πραγματικότητας. Περιγράφοντας την άφιξη του στη νέα *Ιερουσαλήμ του εργάτη θεού, στη καρδιά της νέας Γης της επαγγελίας*, όπως χαρακτηρίζει τη Μόσχα, αφήνεται σε έναν ρητορικό ρεμβασμό. Γραφεί χαρακτηριστικά: *ο μπολσεβίκος θυρωρός του ξενοδοχείου σκύβει και μας βάζει τις μπότες, σαν να εξακολουθούσε ακόμα να υπάρχουν αφεντικά και δούλοι*. Αυτό το *σαν* μόνο ειρωνικά μπορεί να το εκλάβει ο εξασκημένος κι ενημερωμένος ιστορικά αναγνώστης. Συνεχίζει ο Καζαντζάκης: *Κάνει κρύο, ρίχνει χιονόνερο. Τα στρουθιά κι οι αλεπούδες έχουν καταφύγει στις ζεστές φωλιές τους, όμως χιλιάδες αλητόπουλα στη Μόσχα δεν έχουν καλύβι να μπουν να ζεσταθούν. Οι μικροί ετούτοι προλετάριοι με κοιτάζουν να περνάω, τυλιγμένος με τη γούνα, χωρίς καμία διαμαρτυρία, μα παρηγοριέμαι με το στοχασμό πως γρήγορα θα μεγαλώσουν, πιο γρήγορα απ' όλα τα παιδιά του κόσμου, και θα ζητήσουν και θα πάρουν τη γούνα μου..*(Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας:Ρουσία). Είναι γνωστό ότι μετα την επανάσταση η Μόσχα γέμισε χιλιάδες άστεγα παιδιά, γεγονός που αποτέλεσε μια πραγματική τραγωδία. Ο Καζαντζάκης, όμως, τυλιγμένος στη γούνα του *σαν* να χάνεται σε έναν ιδεολογικό παροξυσμό και μάλιστα από τη θέση του ισχυρού.

Από την άλλη, όμως, έντιμα κι ειλικρινώς αναφέρεται στο πρόλογο του *Ταξιδεύοντας* στην *μάταιη καλοπροαίρετη προσπάθεια να κατασκευαστούμε τη ρούσικη φλόγα*. Ένα ελεύθερο βιβλίο που απλώς επιχειρεί να μεταδώσει συγκίνηση στον αναγνώστη προειδοποιεί ότι γραφεί. Ειλικρινείς οι προθέσεις

του κι έτσι ίσως πρέπει να ερμηνεύονται. Ο Καζαντζάκης μέσα από τον συχνά γοητευτικό του λόγο μετατρέπει μια ολόκληρη κοινωνική πραγματικότητα σε λογοτεχνική ύλη με διαστάσεις ουτοπίας. Κι μην ξεχνάμε βέβαια ότι αυτή η εικόνα δεν έγινε κοινώς αποδεκτή από φορείς της Αριστερά στην Ελλάδα ή τη Σοβιετική Ρωσία.

Επιπλέον, στο μυθιστόρημα *Τόντα Ραμπά* ο κεντρικός ήρωας, Τόντα Ραμπά (= *ευχαριστώ πολύ* στα εβραϊκά), αποτελεί ίσως μυθιστορηματικό προσώπειο υπαρκτών προσώπων που γνώρισε ο Καζαντζάκης κατά τα ταξίδια του στη Ρωσία. Το έργο, αν και αναφέρεται στη Ρωσία, λειτουργεί περισσότερο ως ένας ύμνος της Ιδέας όπως ο Καζαντζάκης τη βίωνε μέσα του. Σαν η Ρωσία να είναι το ρεαλιστικό πλαίσιο, αλλά ο αληθινός πρωταγωνιστής η Ιδέα που ζητά να μεταφέρει σε όλο τον κόσμο. Δεν είναι τυχαίο που ο ήρωας είναι ένας νέγρος. Η Ελένη Καζαντζάκη στο βιβλίο της *Ο ασυμβίβαστος* σημειώνει χαρακτηριστικά: *Ο ίδιος ο Καζαντζάκης που το 1929 προφήτεψε το ζύπνημα της Αφρικής στο άκουσμα της φωνής του Λένιν. Όπως είχε προφητέψει το 1927 τι ρολό θα παίζει η Αίγυπτος στον ισλαμικό κόσμο. Τον ξεπεσμό της βρετανικής αυτοκρατορίας και τον ιδεολογικό πόλεμο που θα ξεσπάσει αναμεσά στους γέροντες κομμουνιστές που είναι φτιαγμένοι και στους νέους που πιάνουν να ανηφορίζουν.* Τελικά, το βιβλίο είναι μάλλον ένα ντοκουμέντο ενός εσωτερικού αναβρασμού σε μια εποχή μεταβατική.

Συνολικά, η ματιά του Καζαντζάκη απέναντι στη Σοβιετική Ρωσία μέσα από τα τρία βασικά του έργα είναι περισσότερο μυθιστορηματική παρά ιστορική. Κινητήριος δύναμη είναι η δική του τοποθέτηση απέναντι στην τότε κοινωνική πραγματικότητα κι όχι η απόπειρα αυστηρής αποτύπωσής της. Ο ίδιος άλλωστε αργότερα θα αντιμετωπίσει την τότε ιστορική ατμόσφαιρα πιο κριτικά και θα αναθεωρήσει. Θα γράψει στον Πρεβελάκη ότι δεν περιέγραφε όπως έπρεπε.: *Άλλοτε που με ατέλεια την ήξερα μπορούσα να μιλώ ώρες και με βεβαιότητα συμπληρώνοντας με τις επιθυμίες μου ή τις ιδέες μου ό,τι δεν ήξερα βλέποντας ίσως γεωμετρικές γραμμές εκεί που τώρα ανακάλυψα καμπύλες και λοξές και γυρίσματα* (Καζαντζάκης Ν. Γράμμα 92 στον Πρεβελάκη)

Τελικώς, η οξυδερκής κρίση της Ελένης Καζαντζάκη ότι ο *Καζαντζάκης -περισσότερο από ποιητής, πεζογράφος και δοκιμιογράφος - δε θα πάψει να είναι ο ταξιδευτής που μας μεταφέρει με ή χωρίς τη θέλησή μας στις αποσκευές του* ίσως αποτελεί το μόνο κλειδί για την πρόσληψη των έργων του για τη Σοβιετική Ρωσία, ως ταξιδιών, δηλαδή, της καρδιάς παρά του νου κι ας φέρνουν ενίοτε στο μυαλό το καθαφικό:

Εδώ ας σταθώ. Κι ας γελασθώ πως βλέπω αυτά
(τα είδ' αλήθεια μια στιγμή σαν πρωτοστάθηκα)·
κι όχι κ' εδώ τες φαντασίες μου,
τες αναμνήσεις μου, τα ινδάλματα της ηδονής.
(Καβάφης Κ.Π., *Θάλασσα του πρωιού*)

Βιβλιογραφία

- Καζαντζάκης Ν.* Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 2010.
Καζαντζάκης Ν. Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 1999.
Καζαντζάκης Ν. Τόντα Ραμπά. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 2005.
Καζαντζάκης Ν. Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Αθήνα:
Εκδ. Καζαντζάκη, 1984.
Καζαντζάκη Ελ. Νίκος Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 1998.
Μαθιουδάκης Ν. Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα: Έθνος, 2013.

THE IDEALISTIC ATTITUDE OF N. KAZANTZAKIS TOWARD SOVIET RUSSIA

F. Eloeva, D. Maroulis

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
Moscow University of International Relationships, Moscow, Russia
fatimaeloeva@yandex.ru, madion1@yahoo.gr

Through the critical review of Kazantzakis three works on Soviet Russia (*Traveling: Russia, Toda Raba, History of Russian Literature*), we explore whether the image he depicts is realistic or idealistic. Considering the historical atmosphere and his ideology and through specific references to his works, we support that his look in Soviet Russia stands between fiction and non-fiction literature.

Keywords: *Soviet Russia, historical atmosphere, ideology, critical approach*

References

- Kazantzakis N.* Taxidevontas: Rousia. Athens: Ekd. Kazantzaki, 2010.
- Kazantzakis N.* Istoria tis Rosikis Logotekhnias. Athens: Ekd. Kazantzaki, 1999.
- Kazantzakis N.* Tonta Rampa. Athens: Ekd. Kazantzaki, 2005.
- Kazantzakis N.* Tetrakosia Grammata tou Kazantzaki ston Prevelaki. Athens: Ekd. Kazantzaki, 1984.
- Kazantzaki El.* Nikos Kazantzakis o Asimvivos. Athens: Ekd. Kazantzaki, 1998.
- Mathioudakis N.* Taxidevontas: Rousia. Athens: Ethnos, 2013.

**ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΚΕΡΑΜΕΩΣ
ΣΤΗΝ ΛΕΣΒΟ**

G. Zaccagni

*Σχολείο Ελληνικής Γλώσσας- Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία – Κύπρος
g.zaccagni@gmail.com*

Βυζαντινολόγος και πανεπιστημιακός, ο Α. Παπαδόπουλος Κεραμεύς υπήρξε υφηγητής της Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Γλώσσας και Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αγίας Πετρούπολεως. Κατά τα έτη 1882-1887 περιηγήθηκε την Μακεδονία, την Λέσβο, την Θράκη, τον Πόντο και τα περίχωρα της Κωνσταντινουπόλεως και επεδόθη στην αντιγραφή, σχολιασμό και καταλογογράφηση άμπολλων βυζαντινών εγγράφων και φιλολογικών κειμένων. Η έρευνα που θα παρουσιάσω αφορά τα ταξίδια στα μοναστήρια της Λέσβου και ειδικά την καταλογογράφηση που εκπόνησε ο Κεραμεύς στην Μονή Λειμώνος.

Λέξεις-κλειδιά: παλαιογραφία, μοναστήρια, Λέσβος, Ρωσσία, κατάλογος, χειρογραφα

Βιβλιογραφία

Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α. Μαυρογορδάτειος Βιβλιοθήκη : ήτοι γενικός περιγραφικός κατάλογος των εν ταις ανα την Ανατολήν βιβλιοθήκαις ευρισκομένων ελληνικών χειρογράφων καταρτισθείσα και συνταχθείσα κατ' εντολήν του εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου / υπό Α.Παπαδοπούλου του Κεραμέως, 1884.

**THE EXCURSIONS OF ATHANASIOS PAPADOPOULOS KERAMEUS
IN THE ISLAND LESVOS**

G. Zaccagni

*School of Greek Language - University of Cyprus, Nicosia Cyprus
g.zaccagni@gmail.com*

Byzantinologist and university scholar, A. Papadopoulos Kerameus introduced a lecturer in Medieval and Modern Greek Language and Literature at the University of St. Petersburg. During the years 1882-1887 he travelled around Macedonia, Lesbos, Thrace, Pontus and the outskirts of Constantinople and was involved in the copying, commenting and cataloging of many Byzantine documents and literary texts. The research that I will present concerns travels to the monasteries of Lesbos and especially the writing of the Catalogue of manuscripts developed by Kerameos at the Monastery of Limonos.

Keywords: *palaeography, monasteries, Lesbos, Russia, catalogue, manuscripts*

References

Papadopoulos-Kerameus A. Mavrogordateios Library: a general descriptive catalogue of the Greek manuscripts found in the libraries of East, drawn up and edited at the command of the Constantinople of Hellenic Philological Association / A. Papadopoulou of Kerameos, 1884.

Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΑ ΜΑΡΤΥΡΙΑ, ΈΝΑ ΡΩΣΙΚΟ ΑΠΟΚΡΥΦΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ: ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ, ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ, ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ

Στ. Ζωχιός

*École Pratiques des Hautes Études, Παρίσι, Γαλλία
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, Ελλάδα
stamzochios@gmail.com*

Το συγκεκριμένο απόκρυφο κείμενο (Хождение Богородицы по мукам), το οποίο περιγράφει την επίσκεψη της Παναγίας στην Κόλαση με οδηγό τον Αρχάγγελο Μιχαήλ, γνώρισε μεγάλη διάδοση στην Ανατολική και Νοτιοανατολική Ευρώπη. Η παλαιότερη σλαβική εκδοχή χρονολογείται στον 12^ο ή 13^ο αιώνα, ενώ μεταξύ του 14^{ου} και 19^{ου} αιώνα κυκλοφόρησε ευρέως σε νέες παραλλαγές, ουκρανικές, βουλγαρικές, σερβικές και βέβαια ρωσικές. Αυτό το πλήθος διαφορετικών εκδοχών προέρχεται από το ελληνικό απόκρυφο *Αποκάλυψις της Υπεραγίας Θεοτόκου*, του οποίου το παλαιότερο χειρόγραφο χρονολογείται στον 12^ο αιώνα και το οποίο κυκλοφόρησε με τη σειρά του σε πλήθος παραλλαγών στην ελληνική γλώσσα. Στη συγκεκριμένη ομιλία θα μελετήσουμε τη διάδοση και μελέτη των ρωσικών και ελληνικών παραλλαγών στη λόγια και δημώδη λογοτεχνία, εξετάζοντας ως επί το πλείστον τις αφηγηματολογικές συγκλίσεις και αποκλίσεις των παραλλαγών (πορεία της περιπλάνησης, τοπογραφία της Κόλασης, κατηγορίες αμαρτωλών).

Λέξεις-κλειδιά: Θεοτόκος, Αποκάλυψη, Κόλαση, Οπτασίες, Οράματα, Απόκρυφη και δημώδης λογοτεχνία

Το συγκεκριμένο απόκρυφο κείμενο (Хождение Богородицы по мукам), το οποίο περιγράφει την επίσκεψη της Παναγίας στην Κόλαση με οδηγό τον ψυχοπομπό αρχάγγελο Μιχαήλ, αποτέλεσε ένα από τα δημοφιλέστερα λαϊκά αναγνώσματα στην Ανατολική και Νοτιοανατολική Ευρώπη. Η παλαιότερη σλαβική εκδοχή χρονολογείται ήδη στον 12^ο ή 13^ο αιώνα –αναφέρεται στις

παλαιότερες λίστες παλαιορωσικών κειμένων–, ενώ μεταξύ του 14^{ου} και 19^{ου} αιώνα κυκλοφόρησε ευρέως σε νέες παραλλαγές, ουκρανικές, βουλγαρικές, σερβικές και βέβαια ρωσικές [Бокадоров 1904: 39-94, Рождественская 1980: 166-183, 651-652, Сахаров 1888 (1): 281-331 και 1888 (2): 63-69, 289-324, 640-663].

Παρόλο που διαδόθηκε με διαφορετικές ονομασίες, όπως *Οι προβλέψεις του αρχιστράτηγου Μιχαήλ προς την Αγία Θεοτόκο περί των τρομερών μαρτυριών* (Предсказания архистрастига Михаила о страшных муках ко пресвятой Богородице), *Αφήγηση περί μαρτυριών* (Слово о муках) και *Αφήγηση περί των μαρτυριών των αμαρτωλών* (Слово о муках геенских), απέκτησε ήδη από νωρίς μια σταθερή δομή. Σχετίστηκε με τα περίφημα πνευματικά ποιήματα (духовные стихи) των περιπλανώμενων οραματιστών, ενίοτε μοναχών, калеки перехожие, ενώ επηρέασε τα μεσαιωνικά και κατοπινά οράματα (видения) όπως η *Αφήγηση του ψυχοφελούς οράματος του Αντρέι Ντανίλοβ Ικόνικοφ* (Повесть о душеполезном видении Андрея Данилова Иконникова) ή το *Όραμα της παρθένου Πέλαγίας* (Видение девицы Пелагеи), καθώς και το λαϊκό είδος των *αμπμιράνγια* (обмирания), προφορικών –και λιγότερο συχνά γραπτών– αφηγήσεων παραδοσιακών ονείρων ή οραμάτων που περιγράφουν το ταξίδι της ζωντανής ψυχής (σε λήθαργο, κόμμα ή έκσταση) στον Άλλο Κόσμο. Κι όλα αυτά για να διασωθεί ευρέως και να αγγίξει μέσω της λαϊκής ψυχής την λόγια σκέψη. Στους ντοστογιεφσκικούς *Αδελφούς Καραμάζωφ*, ο Ιβάν αναφέρεται σε ένα «μικρό μοναστικό ποίημα, παρμένο από τα ελληνικά, με τίτλο *Η επίσκεψις της Θεοτόκου εις την Κόλασιν*, με εικόνες και τόλμη αντάξια του Δάντη». Και ο Ιβάν συνεχίζει με μια περίληψη του κειμένου που λειτουργεί ως προοίμιο της περίφημης αφήγησης του Μεγάλου Ιεροεξεταστή.

Αυτό το πλήθος διαφορετικών εκδοχών ανάγεται αναμφίβολα στο ελληνικό απόκρυφο *Αποκάλυψις της Υπεραγίας Θεοτόκου*¹, του οποίου το παλαιότερο χειρόγραφο ανάγεται στον 12^ο αιώνα και το οποίο κυκλοφόρησε ακολούθως σε σειρά παραλλαγών στην ελληνική γλώσσα. Διασώζονται εκατό περίπου παραλλαγές ανά την Ελλάδα με σημαντική γεωγραφική και χρονική απόκλιση (η ανώνυμη, και γραμμένη σε λατινογράμματι γραφή, κρητική αποκάλυψη

¹ Η οποία Αποκάλυψη της Θεοτόκου προέρχεται κατά πάσα πιθανότητα από την Αποκάλυψη του Παύλου, απόκρυφο όραμα του 4^{ου} αιώνα, αν και είναι μικρότερη, πιο ζοφερή και στέρεα δομημένη.

της Θεοτόκου χρονολογείται από τον Arnold van Gemert [Gemert 1995: 600] στον 15^ο αιώνα, όταν άλλες παραλλαγές, όπως αυτή την Κυθήρων, προέρχονται από τον 19^ο ή και τον 20^ο) ενώ κυκλοφόρησαν και συνεχίζουν να κυκλοφορούν ευρέως σε έντυπες εκδόσεις (εκδοτικών οίκων χριστιανικού βιβλίου), αλλά και σε πολλαπλές διαδικτυακές αναρτήσεις [Λαμπάκης 2017: 459]. Παράλληλα το κείμενο στις διάφορες μορφές του απασχόλησε σημαντικούς μελετητές και εκδότες απόκρυφων, παραθεολογικών ή άλλων που εμπίπτουν στη λαϊκή θρησκεία κειμένων όπως οι Delatte [Delatte 1927 (2) : 272-80, 352 και 1927 (1) : 280-88], James [James 1893: 109-126], Gidel [Gidel 1871: 92-113], Vassiliev [1893: 125-134], Dawkins [Dawkins 1929: 300-304], Baun [Baun 2007: 391-400], Κυριακίδης [Κυριακίδης 1955: 501-531] Λαμπάκης [Λαμπάκης 2017: 457-476] και Πολίτης [Πολίτης 1871: 374-380], ενώ όπως τονίζει ο τελευταίος στην εμβληματική *Νεοελληνική Μυθολογία*, «η αποκάλυψις αυτή είναι κοινότατον του ελληνικού λαού ανάγνωσμα, και μεγίστην επί της διαμορφώσεως των περί των μετά θάνατον δοξασιών αυτού ήσκησεν επίδρασιν» [Πολίτης 1871: 374]. Όπως εξάλλου και στην περίπτωση των σλαβικών παραλλαγών, και η ελληνική εκδοχή άσκησε ισχυρή επίδραση στη διαμόρφωση των λεγόμενων ψυχοφελών διηγήσεων, οπτασιών και οραμάτων της νεοελληνικής περιόδου (βλ. *Διήγησις και οπτασία ωφέλιμος ορθοδόξων τινός Δημητρίου ή Διήγησις οπτασίας Ιωάννου τινός, πάνυ ωφέλιμος*).

Το σχήμα τόσο στις ρωσικές όσο και στις ελληνικές παραλλαγές είναι κοινό: η Θεοτόκος επισκέπτεται, όχι σε όνειρο όπως σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις κατάβασης, αλλά εν σώματι την Κόλαση (και σε αρκετές παραλλαγές τον Παράδεισο –παρόλο που ο ανώνυμος συγγραφέας εστιάζει για ευνόητους παραινετικούς-ηθοπλαστικούς λόγους στην επιθετικά αρνητική πλευρά του επέκεινα) και ο αρχάγγελος συνοδός της την «ξεναγεί» μέσω μιας βασανιστικής για την ίδια πορεία στον τόπο των μαρτυριών της Κόλασης. Και παρόλο που η βασική δομή είναι σταθερή, το επίστρωμα ανάλογα με τη διαχρονική και συγχρονική μετατόπιση παραλλάσσεται: προστίθενται, αφαιρούνται και μετακινούνται σκηνές, και κυρίως προστίθενται ποινές και πολλαπλασιάζονται οι κατηγορίες των αμαρτωλών. Συνεπώς, διατρέχοντας τις πολυάριθμες εκδοχές, ο αναγνώστης δύναται να διαμορφώσει μια μακρά λίστα αμαρτιών-αμαρτωλών και των αιτιολογικά συνακόλουθων τιμωριών (για παράδειγμα οι αμαρτωλοί που εν ζωή βλασφημούσαν κρέμονται μετά θάνατον από τη γλώσσα τους). Έτσι σε παλαιότερες σλαβικές εκδοχές στην Κόλαση τιμωρούνται

ειδωλόλατρες που λάτρευαν σλαβικές θεότητες όπως ο Περούν κι ο Βέλες, ενώ στις νεότερες τιμωρούνται οι αλκοολικοί.

Στη συγκεκριμένη ομιλία θα μελετήσουμε τη διάδοση των ρωσικών και ελληνικών παραλλαγών στην απόκρυφη και δημόδη λογοτεχνία, εξετάζοντας διαχρονικά και συγχρονικά τις αφηγηματολογικές συγκλίσεις ή αποκλίσεις των παραλλαγών. Κατά κύριο λόγο θα εστιάσουμε στην τοπογραφία της Κόλασης και πιο συγκεκριμένα στην εικονοποίηση της τιμωρίας των αμαρτωλών έτσι ώστε να αναλυθούν σ' ένα δεύτερο επίπεδο οι συνθήκες εφαρμογής, οι λειτουργίες και οι μηχανισμοί απεικόνιση των δεινών.

Βιβλιογραφία

- Κυριακίδης Σ.* Μακεδονικά ἄσματα καὶ ἔθιμα καὶ δοξασία // Μακεδονικά, 4 (1955-60). Σ. 501-531.
- Λαμπάκης Σ.* Ἡ κρητικὴ Ἀποκάλυψις τῆς Θεοτόκου // Χαρτογραφώντας τὴ δημόδη λογοτεχνία 12ος-17ος αἰ. Πρακτικά 7ου Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi, 2017. Σ. 457-476.
- Λαμπάκης Σ.* Οἱ καταβάσεις στὸν Κάτω Κόσμο στὴ Βυζαντινὴ καὶ στὴ Μεταβυζαντινὴ Λογοτεχνία. Αθήνα, 1982.
- Πολίτης Ν.* Μελέτη ἐπὶ τῶν βίου των νεωτέρων Ελλήνων. Τ. 1. Αθήνα, 1871.
- Baun J.* Tales from another Byzantium. Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Dawkins R.M.* A Cretan Apocalypse of the Virgin // Byzantinische Zeitschrift, 30 (1929-30). P. 300-304.
- Delatte A.* Anecdota atheniensia. 2 vols. Bibliothèque de la Faculté philosophie et lettres de l'Université de Liège 88. Liège: Faculté de Philosophie et Lettres, 1927.
- Gemert A.F. van.* Οἱ χαμένες γενιές τῆς Κρήτης, Ροδωνία. Τιμὴ στὸν Μ. Ι. Μανούσακα, τ. 2, Πέθυμο 1995. Σ. 599-620.
- Gidel Ch.* Étude sur une Apocalypse de la Vierge Marie. Manuscrits grecs n° 390 et 1631, Bibl. Nat. De Paris. Association pour l'encouragement des études grecques en France, 5 (1871): 92-113.
- James Montague Rhodes.* Apocrypha Anecdota: A Collection of Thirteen Apocryphal Books and Fragments Now First Edited from Manuscripts. TS 2.3. Cambridge: The University Press, 1893.
- Бокаторов Н.С.* Легенда о хождении богородицы по мукам // Изборник киевский. Киев. 1904.
- Сахаров В.* Апокрифические и легендарные сказания о пресвятой девице Марии, особенно распространенные в Древней Руси. Христ. чт., 1888.

Хождение Богородицы по мукам / Подг. текста, перевод и комм. М. В. Рождественской // ПЛДР: XII век. М., 1980.

DESCENT OF THE VIRGIN INTO HELL, A RUSSIAN APOCRYPHAL TEXT OF GREEK ORIGIN: VARIANTS, CONVERGENCES AND DIVERGENCES

St. Zochios

École Pratiques des Hautes Études, Paris, France
Hellenic Open University, Patras, Greece
stamzochios@gmail.com

This specific apocryphal text (*Хождение Богородицы по мукам*), which describes the visit of the Virgin Mary to Hell being guided by Archangel Michael, has spread greatly in Eastern and Southeastern Europe. The oldest Slavic version dates back to the 12th or 13th century, and between the 14th and 19th century it was widely circulated through new variants, Ukrainian, Bulgarian, Serbian and, of course, Russian. This multitude of different versions derives from the Greek apocryphal *Apocalypse of the Theotokos*, whose oldest manuscript dates back to the 12th century and was published in many variants in the Greek language. In this speech we will study the dissemination and study of Russian and Greek versions in apocryphal and folk literature, examining for the most part the narrative convergences and divergences of the variants (itinerary of the journey, Hell's topography, categories of sinners).

Keywords: *Virgin Mary, Theotokos, Apocalypse, Hell, Visions, Apocryphal and folk literature*

References

- Baun J.* Tales from another Byzantium. Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Bokadorov N.S.* Legenda o hozhdenii bogorodicy po mukam // Izbornik kievskij. Kiev. 1904.

- Dawkins R.M.* A Cretan Apocalypse of the Virgin // *Byzantinische Zeitschrift*, 30 (1929-30). P. 300-304.
- Delatte A.* *Anecdota atheniensia*. 2 vols. Bibliothèque de la Faculté philosophie et lettres de l'Université de Liège 88. Liège: Faculté de Philosophie et Lettres, 1927.
- Gemert A.F. van.* Οι χαμένες γενιές της Κρήτης, Ροδωνιά. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα, τ. 2, Πέθυμο 1995. Σ. 599-620.
- Gidel Ch.* Étude sur une Apocalypse de la Vierge Marie. Manuscrits grecs n° 390 et 1631, Bibl. Nat. De Paris. Association pour l'encouragement des études grecques en France, 5 (1871): 92-113.
- Hozhdenie Bogorodicy po mukam.* Ed., transl. and comm. by M.V. Rozhdestvenskaja // *PLDR: XII vek.* — M., 1980.
- James Montague Rhodes.* *Apocrypha Anecdota: A Collection of Thirteen Apocryphal Books and Fragments Now First Edited from Manuscripts.* TS 2.3. Cambridge: The University Press, 1893.
- Kiriakidis S.* *Makedonika asmata kai ethima kai doxasiai* // *Makedonika*, 4 (1955-60). P. 501-531.
- Lampakis S.* I kritiki Apokalipsis tis Theotokou // *Khartographontas ti dimodi logotekhnia 12os-17os ai. Praktika 7ou Sinedriou Neograeca Medii Aevi*, 2017. P. 457-476.
- Lampakis S.* *Oi katavasis ston Kato Kosmo sti Vizantini kai sti Metavizantini Logotekhnia.* Athens, 1982.
- Politis N.* *Meleti epi tou viou ton neoteron Ellinon.* T. 1. Athens, 1871.
- Saharov V.* *Apokrificheskie i legendarnye skazaniya o presvyatoj deve Marii, osobenno rasprostranennye v Drevnej Rusi.* Hrist. cht., 1888.

**ΤΟ ΜΟΙΡΑΙΟ ΠΑΘΟΣ ΚΑΙ Η ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ ΤΟΥ “ΚΑΚΟΥ” ΣΤΟ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ «ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ» ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ**

Β. Θεοδοσάτου

*Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Αθήνα, Ελλάδα
theodosatou@otenet.gr*

Το θεμελιώδες ερώτημα που τίθεται σε αυτή τη μελέτη είναι η χαρτογράφηση του επιθυμούντος υποκειμένου με άξονα ανάγνωσης το απόλυτο ερωτικό πάθος της κεντρικής μορφής του μυθιστορήματος, της Αυγούστας. Θα μελετήσουμε λοιπόν την ανάδυση της επιθυμίας με μεθοδολογικό εργαλείο ανάγνωσης τη φροϋδική και λακανική ψυχαναλυτική θεωρία και με δείκτη τις επιτελεστικές εκφωνήσεις της (εξ)ομολόγησης και της (προς) ευχής, προκειμένου να αναδειχθεί αφενός η αποδόμηση αυτού που αποκαλείται συμβατικά «κακό», και αφετέρου η βαθμιαία υπονόμηση και η τελική ανατροπή της ποινικοποίησης της επιθυμίας και της απόλαυσης στην παπαδιαμαντική γραφή.

Λέξεις-κλειδιά: επιθυμία, ερωτικό πάθος, εξομολόγηση, ενοχή-αμαρτία, Freud, Lacan

1. Εισαγωγή

Το θεμελιώδες ερώτημα που τίθεται σε αυτή τη μελέτη είναι ο τρόπος εγγραφής της επιθυμίας και των μετασχηματισμών της, προσδιορίζοντας ως επιθυμία την ορμή της ζωής / Eros, ή αλλιώς libido [Freud 1981: 89-114 και 253-261] που είναι η καθαρτήν πραγματική παρουσία της επιθυμίας [Lacan 1973: 140].

Με άξονα ανάγνωσης, λοιπόν, το απόλυτο ερωτικό πάθος της κεντρικής μορφής του μυθιστορήματος, της Αυγούστας, η ανάδυση της επιθυμίας, ή αλλιώς η εμφάνιση του «πειρασμού», [Papadiamantis 1997:159] προκύπτει ήδη από την πρώτη στιγμή της μοιραίας συνάντησης της με τον Μάρκο Σανούτο –εκ του οράν τω εράν– αφού τη στιγμή που τα βλέμματά τους συναντιούνται,

συναντά «το ακριβές της επιθυμίας της» [Barthes 1977: 227] το οποίο και αναγνωρίζει, γι' αυτό και αποσύρει το βλέμμα της.¹

Κατά τη νυχτερινή συνάντησή τους, λοιπόν, που «η γλώσσα της είχε πα-
ραλυθεί», [Papadiamantis 1997: 153] έρχεται σε επαφή για πρώτη φορά με το
πολύτιμο αντικείμενο, το αντικείμενο της επιθυμίας, ή αλλιώς, με λακανικούς
όρους, το «άγαλμα» [Lacan 2001: 167-181], γι' αυτό και στη συνέχεια απο-
κρύπτει από τον σύζυγό της αυτή τη συνάντηση, υποκρινόμενη ότι δεν έχει
γνωρίσει τον Σανούτο, υιοθετεί μια ψυχρή και επιθετική στάση απέναντί του,
που δεν είναι παρά μια μορφή άμυνας απέναντι στο ίδιο το πάθος,² από το
οποίο ματαιώς προσπαθούσε να ξεφύγει, και αναζητά τη λύτρωση μέσω της
εξομολόγησης, αφού αισθανόταν ότι: «δεν δύναμαι να υποφέρω πλειότερον·
πνίγομαι» [Papadiamantis 1997: 158], γιατί ο ερωτικός πόθος ή αλλιώς η λι-
βιδινική επένδυση του αντικειμένου ήταν άμεση και ακαριαία, και η επιθυμία
δεν μπορεί να υποταχθεί σε χωροχρονικούς περιορισμούς, αλλά διαρκεί και
επιμένει πέρα και έξω από τις συνειδητές προθέσεις και τις κοινωνικές συμ-
βάσεις.

Κι ενώ, σε μια πρώτη ανάγνωση, ο αδίστακτος τυχοδιώκτης Μάρκος
Σανούτος, που ήταν «μέχρι λύσης φιλήδονος και μέχρι μανίας φιλόδοξος»
[Papadiamantis, 1997: 170] εκπροσωπεί αυτό που συμβατικά αποκαλούμε
απόλυτα «κακό», αφού δε διστάζει να απαγάγει βιαίως την Αυγούστα, και να
διαλύσει το γάμο της, οδηγώντας την στην απόλυτη καταστροφή, η αναλυτι-

¹ Είναι η στιγμή, που αναδύεται στο πεδίο του ορατού το βλέμμα, ως
μερικό αντικείμενο-αίτιο της επιθυμίας. [Lacan 1973: 97 και Lacan 2004:
247-390], κατά τον λακανικό ορισμό του βλέμματος, που διαχωρίζεται το
μάτι ως όργανο που υπηρετεί τη λειτουργία της όρασης, από το βλέμμα,
δηλαδή αυτό που στο πεδίο του ορατού γλιστρά, διαφεύγει. [Lacan 1973:
70].

² Όταν το *εγώ* συναντά το αντικείμενο του πόθου του αναγκαστικά
υφίσταται ένα ισχυρότατο πλήγμα, αφού ένα μέρος της ναρκισσιστικής
libido μετασηματίζεται σε libido του αντικειμένου. Στην κατάσταση του
ερωτικού πάθους το αντικείμενο απορροφά ένα πολύ μεγάλο μέρος της
ναρκισσιστικής libido, και το *εγώ* βρίσκεται στο έλεός του, χωρίς να μπορεί
να υπάρξει πλέον χώρος παρά μόνο για το *εγώ* και το αντικείμενο, σε
μια φαντασιακή αιχμαλωσία από την οποία είναι αδύνατον να αποδράσει
[Freud 1999: 83-84 και Freud 1981: 216].

κή μελέτη της εξομολόγησης της Αυγούστας ανατρέπει μια τέτοια ανάγνωση, και μας επιτρέπει, να επαναπροσδιορίσουμε τους προφανείς ρόλους: Αυγούστα-θύμα /Σανούτος-θύτης.

2. Η (εξ)ομολόγηση

Οκτώ χρόνια, λοιπόν, μετά την απαγωγή, θα συναντήσουμε την Αυγούστα, που είχε εγκαταλείψει πλέον τον Σανούτο, ως αδελφή Αγάπη στο μοναστήρι του αγίου Ιωάννη της Πάτμου, σχεδόν ετοιμοθάνατη, να εξομολογείται: «Εκείνο όπερ προς τύψιν μου δεν ετόλμησα ποτέ να σοι είπω και προς αίσχος μου θα σοι ομολογήσω τώρα διά πρώτην φοράν είναι τούτο· αν και διά της βίας και του δόλου με απήγαγεν ο Βενετός ευπατρίδης εκ της οικίας του συζύγου μου, ουχ ήττον από της πρώτης ημέρας ευτύχημα ενόμισα το να συζώ με τον Βενετόν και να είμαι ερωμένη του. Διότι είχε τι λίαν επιβάλλον και εωσφορικόν, όπερ με καθυπέταξε και ανέτρεψε εντελώς την συνειδήσιν μου. Ουδέποτε είχαν αγαπήσει με νεανικόν πάθος τον συζυγόν μου. Μοι εφαινετο βαρύς και οχληρός, αν και αυτός με ηγάπα. Και ενώπιον του Θεού μάλλον ένοχος είμαι εγώ, ήτις ηκολούθησα τον Βενετόν, ή ούτος, όστις με απήγαγε. Διότι αυτός με ήρπασεν ενδούς εις μέθην παροδικήν, εις πάθος βίαιον και τυρρανικόν. Ενώ εγώ, οίμοι! ηπάτων εμαυτήν και τους πάντας. Διότι υπερκρινόμενη θλίψιν βαθειάν και η καρδιά μου εν παραβύστω έχαιρε και εμεθύσκετο εξ αγαλλιάσεως ερωτικής. [...] Ουδέποτε μετενόησα ειλικρινώς [...] Αν εγκατέλειπον τον κόμητα, έπραξα τούτο εξ ερωτικού πείσματος και ματιώδους ζηλοτυπίας και ουχί εκ της επιθυμίας του να σώσω την ψυχήν μου» [Papadiamantis 1997: 227].

Με αυτή την εξομολόγηση αποδομείται η μορφή της ηθικής και ευσεβούς συζύγου, που προϋπέθετε ότι «έζη ειρηνικώς και ουδ' ηρώτα εαυτήν αν ήτο ευτυχής» [Papadiamantis 1997: 298] σύμφωνα με τις ισχύουσες πολιτισμικές παραμέτρους,³ ομολογώντας ότι ο γάμος της δεν ήταν παρά μια σύμβαση, αφού δεν ένιωσε ποτέ ερωτικό πόθο για τον σύζυγό της. Ταυτόχρονα όμως ομολογεί, πέραν του ερωτικού της πάθους για τον Σανούτο, ότι συνειδητά εξαπατούσε όχι μόνο τους άλλους αλλά και τον εαυτό της: «Διότι υπερκρινό-

³ Με τον όρο ηθική εννοούμε ένα σύνολο αξιών και κανόνων συμπεριφοράς που επιβάλλονται στα άτομα διαμέσου των θεσμών, δηλαδή της εξουσίας, σύμφωνα με τις εκάστοτε ιστορικοκοινωνικές συνθήκες [Foucault 1984: 36].

μην θλίψιν βαθείαν και η καρδιά μου εν παραβύστω έχαιρε και εμεθύσκετο εξ αγαλλιάσεως ερωτικής».

Επιχειρώντας να αποκωδικοποιήσουμε αυτή τη διαφορούμενη συμπεριφορά, παρατηρούμε ότι στη περίπτωση μας το μοιραίο ερωτικό πάθος πέραν της ορμής της ζώης/ Eros συνυφαίνεται και από την ορμή του θανάτου, [Freud 1981: 89-111 και 253-261], η οποία εδώ ανιχνεύεται στο ζεύγος σαδισμός-μαζοχισμός [Freud 1999: 287-297], το οποίο θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε.

Κατ’ αρχάς, σύμφωνα με τον Freud, ο σαδισμός είναι μια εκδήλωση βίας, μια επίδειξη ισχύος που συνίσταται στην ταπείνωση, καθυπόταξη, άσκηση εξουσίας εναντίον ενός άλλου προσώπου που λαμβάνεται ως αντικείμενο [Freud 1968: 26].

Στην περίπτωση μας παρατηρούμε ότι η Αυγούστα προσποιούμενη τη βαθύτητα θλιμμένη, αφενός αποκρύπτει από τον Σανούτο ότι εκείνος ενσάρκωνε το μοναδικό αντικείμενο της επιθυμίας της και αφετέρου τον απορρίπτει και μάλιστα με τον πιο βίαιο τρόπο, αφήνοντάς τον να πιστεύει όχι μόνο ότι δεν τον επιθυμεί, αλλά επιπλέον ότι επιθυμεί έναν άλλο, τον σύζυγό της, από τον οποίο βιαίως την χώρισε. Πρόκειται για μια εξαιρετικά σαδιστική-απορριπτική-ταπεινωτική στάση απέναντί του, που έχει ως αποτέλεσμα ο Σανούτος να υποστεί αναπόφευκτα ένα ισχυρότατο ναρκισσιστικό πλήγμα, ή αλλιώς τραύμα, γιατί ο Σανούτος ήταν σαφώς ιδιαίτερα φιλήδονος, όμως «ηράσθη αυτής. Συνέλαβε το σχέδιον του να την απαγάγη. Εξετέλεσε το σχέδιον τούτο. Την απήγαγε χωρίς να έχη βεβαιότητα ότι ηγαπάτο. Ήξευρε μόνον ότι την ηγάπα εμμανώς» [Papadiamantis 1997:298-299].

Οι προφανείς μάσκες της Αυγούστας-θύματος και του Σανούτου-θύτη καταρρέουν, αφού η διαφορούμενη στάση της Αυγούστας υποκρύπτει μια εξόχως σαδιστική τάση, μετασηματίζοντας την σε θύτη με μαζοχιστικό θύμα τον Σανούτο.

Η σαδο-μαζοχιστική ισορροπία, όμως, είναι ιδιαίτερα εύθραυστη και γι’ αυτό θα ανατραπεί: ο Σανούτος καθώς ήταν ιδιαίτερα φιλήδονος θα επιχειρήσει να επουλώσει αυτό το ναρκισσιστικό τραύμα με τον μοναδικό τρόπο που γνωρίζει: τις ερωτικές απιστίες που θα προκαλέσουν, όμως, την οδυνηρή ζήλια της Αυγούστας. Κι έτσι το σχήμα Αυγούστα-θύτης [σαδισμός] /Σανούτος-θύμα [μαζοχισμός] αντιστρέφεται: ο Σανούτος όχι μόνο δεν λειτουργεί πλέον ως το αντικείμενο επί του οποίου στρέφεται ο σαδισμός της Αυγούστας, αλλά μετασηματίζεται από θύμα [μαζοχισμός] σε θύτη [σαδισμός], λειτουργώντας απορριπτικά και επομένως σαδιστικά απέναντι της με τις ερωτικές απιστίες

του, τις οποίες ειρήσθω εν παρόδω είναι σαν να επεδίκωκε η Αυγούστα ασυμείδητα με την απορριπτική και ταπεινωτική στάση της απέναντι του.

Μόνο που το δίπολο σαδισμού-μαζοχισμού, επειδή όπως είδαμε είναι ιδιαίτερα εύθραστο θα ανατραπεί ξανά, όταν η Αυγούστα θα μετατραπεί από αντικείμενο των σαδιστικών ενορμήσεων του Σανούτου [μαζοχιστική θέση], σε σαδιστικό υποκείμενο, ενεργοποιώντας όλη τη διαθέσιμη ορμή της επιθετικότητας εναντίον του με την εγκατάλειψή του. Αυτή η εγκατάλειψη είναι καταλυτικής σημασίας για τον Σανούτο, αφού μετά την απώλεια της Αυγούστας περνά στην κατάσταση της «μελαγχολίας» [Freud 1968: 145-171] χάνοντας κάθε ενδιαφέρον για τη ζωή: «ουδεν με τέρπει πλέον [...] πάσχω υπό κτηνώδους νόσου [...] ανία, ακηδία, νάρκη [...] Εγήρασα προώρως [...] Δεν είμαι δια τίποτε» [Papadiamantis 1997: 177, 180-181].

Και παρότι επιχειρούσε, μέσω τον οργίων, να ενισχύσει τον πληγέντα ναρκισσισμό του, προφανώς ανεπιτυχώς, την ίδια στιγμή αναζητούσε σε όλα τα γυναικεία μοναστήρια την Αυγούστα, το πολύτιμο αντικείμενο της επιθυμίας του, σε μια σαδομαζοχιστική σχέση με εναλλασσόμενους τους ρόλους του θύτη και του θύματος.

Όπως την αναζητούσε και ο σύζυγός της, ο Ιωάννης, οποίος αναζητούσε επίσης και τον Σανούτο, για να τον εκδικηθεί και μάλιστα με την πιο ακραία μορφή εκδίκησης που είναι ο φόνος. Και παρότι την αναζητούσε για χρόνια και επιθυμούσε όσο τίποτα να τη συναντήσει, όταν πλέον την εντοπίζει αισθάνεται μια απίστευτη αναστολή γι' αυτή τη συνάντηση με την σύζυγό του, η οποία πλέον δεν είναι «αγνή», αλλά έχει νιώσει τις «ακόλαστες ηδονές» με τον Σανούτο που ήταν «γόης», «φαρμακεύς» και «δαιμονολάτρης» και «την επότισε το ποτήριον της πόρνης...», [Papadiamantis 1997: 245] σε αντίθεση με εκείνον ο οποίος «την αγάπα ως ηδύνατο να την αγαπήσει, μετ' ευσεβούς έρωτος» [Papadiamantis 1997:298]. Κι αυτή η αντιδιαστολή φέρνει στην επιφάνεια τη δική του ανεπάρκεια που, ενώ ήταν «ανήρ τίμιος, αγαθός, άμειπτος», [Papadiamantis 1997: 245] δεν προσέφερε ποτέ στην Αυγούστα την ερωτική απόλαυση, δεν ένιωσε ποτέ μαζί του το ερωτικό πάθος, έτσι όπως ρευστοποιείται στο πραγματικό της απόλαυσης.

Ο Σανούτος λοιπόν δεν είναι ο Βενετός που απήγαγε διά της βίας τη σύζυγό του, αλλά εκείνος που προσέφερε στη σύζυγό του την ερωτική απόλαυση που εκείνος δεν είχε προσφέρει ποτέ, γι' αυτό και θέλει να τον εκδικηθεί σκοτώνοντάς τον, γιατί αφανίζοντας εκείνον, αφανίζει τον ίδια την ερωτική επιθυμία.

Και είναι πολύ ενδιαφέρον ότι η «αγνότητα» αντιδιαστέλλεται προς τις «ακόλαστες ηδονές» που μπορεί να νιώσει μια γυναίκα, η οποία τότε εξομολώνεται με «πόρνη», παρότι ο όρος «πόρνη» προσδιορίζει την κατηγορία των γυναικών εκείνων που προσφέρουν τις ερωτικές τους υπηρεσίες επί χρήμασι. Εδώ ο όρος αποκτά μια διασταλτική σημασία και αφορά την ίδια τη γυναικεία σεξουαλική απόλαυση, η οποία ποινικοποιείται, υποβιβάζοντας την γυναίκα που επιθυμεί και συναντά το πραγματικό της απόλαυσης σε πόρνη, σύμφωνα με τους ισχύοντες πολιτισμικούς κώδικες. Εδώ διαβάζουμε ήδη την επιταγή ενός συγκεκριμένου πολιτισμικού υπερεγώ, [Freud 2002: 84-86 και Freud 1984: 239] ή αλλιώς αυτού που αποκαλούμε «παράδοση», σύμφωνα με το οποίο με δείκτη αποκλειστικά και μόνο το ανατομικό φύλο, ποινικοποιείται πλήρως η γυναικεία επιθυμία και απόλαυση, αφού περιορίζεται αυστηρώς σε μια μονογαμική έγγαμη θεώρηση, σε αντίθεση με τη «διπλή σεξουαλική ηθική» (έγγαμη-εκτός γάμου) [Freud 1999: 34-39 και Foucault 1976: 10-11], που αφορά την ανδρική επιθυμία και απόλαυση, η οποία είναι απολύτως νόμιμη και θεμιτή.

Όμως αυτή η αναστολή του συζύγου ως προς τη συνάντησή τους, δεν σχετίζεται μόνο με τις ηθικές συντεταγμένες της αγνότητας/ακολασίας της Αυγούστας, αλλά υποκρύπτει ένα προμελετημένο σχέδιο παρακολούθησης της, προκειμένου να διαπιστώσει ίδιους όμμασι, εάν θα επαληθευτεί η μαντεία της γριάς Φορκίνας ή αλλιώς θείας Γραφτός, σύμφωνα με την οποία η Αυγούστα, ωθούμενη από αυτό το μοιραίο ερωτικό πάθος που δεν κατάφερε ποτέ να ξεπεράσει, τελικά θα αναζητήσει τον Σανούτο, με συνέπεια τον τραγικό θάνατό της.

Και ήταν απόλυτα ακριβής ο Ιωάννης όταν θεωρούσε ότι «η θέσις μου είναι εκεί, όπου είναι η εκδίκησίς μου», [Papadiamantis 1997:245], αφού δεν επιθυμούσε να εκδικηθεί μόνο τον Σανούτο, αλλά –εάν επαληθευόταν η μαντεία– και την Αυγούστα: με τη διαφορά ότι σε αυτή την περίπτωση εναπόθετε την εκδίκηση, που επίσης ισοδυναμούσε με τον θάνατο της Αυγούστας, στο πεπρωμένο.

Έτσι δεν έκανε τίποτα για να τη διασώσει, παρά μόνο τη στιγμή που κατάλαβε ότι θα καεί ζωντανή αντέδρασε και φώναξε: «Μη καίετε ακόμη! Είναι άνθρωπος εκεί μέσα!», [Papadiamantis 1997:340] γνωρίζοντας όμως ότι ήταν πολύ αργά. Ήταν βέβαιος πλέον ο θάνατος της, ισοδύναμος και εδώ με τον αφανισμό της ερωτικής επιθυμίας, που σημειωτέον συντελείται μεταφορικά, όπως και η απαρχή της, αφού «αι φλόγες περιεκύκλωσαν αυτήν. Περιέφλεξαν

την χρυσήν της κόμην, περιέφλεξαν τας χείρας της, εισέδυσαν εις τας σάρκας της, και μετέβαλον το ωραίο τούτο σώμα εις μέλαν και καπνίζον ερείπιον εμπρησμού» [Papadiamantis 1997: 340 και Saunier 2001: 189-190].

Κι «ο Ιωάννης τρέμων εξ άλγους συγκινήσεως, είδε την φοβεράν αγωνίαν της, και συνεχώρησε το πλάσμα εκείνο, όπερ ήτο, φύσει αγαθόν, αλλ' ήμαρτε και ετιμωρήθη», [Papadiamantis 1997: 341] ή για να είμαστε απόλυτα ακριβείς, «συνεχώρησε», επειδή «ετιμωρήθη».

Η ποινικοποίηση όμως της επιθυμίας, η σύνδεση της σεξουαλικότητας με το κακό, την αμαρτία, την πτώση και το θάνατο, είναι προϊόν της χριστιανικής ηθικής, αφού, σύμφωνα με τον Foucault, η ιστορία της σεξουαλικότητας θα έπρεπε να διαβαστεί, πριν απ' όλα, ως το χρονικό μιας αύξουσας καταστολής, με χρονική αφετηρία τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες και στόχο μια ορθοπαδική της σεξουαλικότητας. [Foucault, 1976: 9-22 και 152-173].

3. Συμπεράσματα

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι ενώ σε μια πρώτη ανάγνωση αυτό που συμβατικά αποκαλείται «κακό», είναι η ανάδυση της επιθυμίας, η οποία σηματοδοτείται με τους όρους της ενοχής/αμαρτίας σύμφωνα με την χριστιανική ηθική και εκπροσωπείται από το μοιραίο ερωτικό πάθος της Αυγούστας και του Σανούτου, η πραγματική εμφάνιση του «κακού» τελικά ενσαρκώνεται στη μορφή του συζύγου—και κατ' επέκταση των εκάστοτε πολιτισμικών συμβάσεων, που —υπό το πέπλο του «προδομένου»— επιθυμούσε συνειδητά, την αφάνιση της ίδιας της ερωτικής επιθυμίας, που στην περίπτωσή μας ισοδυναμούσε με τον θάνατο των ερούτων υποκειμένων.

Με την εξομολόγηση της Αυγούστας, όμως, βαθμαία υπονομεύεται και τελικά ανατρέπεται η ποινικοποίηση της επιθυμίας και της απόλαυσης: «Αγαπά εκείνον, όστις κατέστρεψε την οικιακήν μου ευδαιμονίαν και κατεσπάραξε, την καρδίαν του συζύγου μου, τον αγαπώ τοσοούτον διαπύρωσ και τοσοούτον εμμανώς, ώστε ο έρωσ ούτος είναι δαιμόνιον κατοικούν εις την σάρκα μου... [...] Ουδέποτε μετενόησα δια το έγκλημά μου τούτο, πάτερ, ουδέ πιστεύω ότι είναι δυνατόν να μετανοήσω. Η σαρξ δεν δύναται να καταβληθή, ο έρωσ δεν δύναται να υποχωρήσει. Τα μεν χείλη μου ψιθυρίζουσι μηχανικώς τας τυπικάς προσευχάς [...] η δε καρδιά μου αντηχεί το όνομα εκείνου...» [Papadiamantis 1997: 228-229].

Βιβλιογραφία

- Παπαδιαμάντης Α. Οι έμποροι των εθνών. Άπαντα. Τ. 1 (κριτική έκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος). Αθήνα: Δόμος, 1997.
- Saunier G. Εωσφόρος και Άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη. Αθήνα: Άγρα, 2001.
- Barthes R. Fragments d'un discours amoureux. Παρίσι: Seuil, 1977.
- Foucault M. Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir. Παρίσι: Gallimard.
- Foucault M. Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs. Παρίσι: Gallimard, 1984.
- Freud S. Le Moi et le Ça // *Essais de psychanalyse*. Παρίσι: Payot, 1981. P. 253-261.
- Freud S. Au-delà du principe de plaisir // *Essais de psychanalyse*. Παρίσι: Payot, 1981. P. 89-115.
- Freud S. Pour introduire le narcissisme // *La vie sexuelle*. Παρίσι: PUF, 1999.
- Freud S. Psychologie des foules et analyse du Moi // *Essais de psychanalyse*. Παρίσι: Payot, 1981.
- Freud S. Le problème économique du masochisme // *Névrose, psychose et perversion*. Παρίσι: PUF, 1999. P. 287-297.
- Freud S. Pulsions et destins des pulsions // *Metapsychologie*. Παρίσι: Gallimard, 1968.
- Freud S. Deuil et mélancolie // *Métapsychologie*. Παρίσι: Gallimard, 1968. P. 145-171.
- Freud S. Le malaise dans la culture. Παρίσι: Quadrige/ PUF, 2002. P. 84-86.
- Freud S. Sur une Weltanschauung // *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Παρίσι: Gallimard, 1984.
- Freud S. La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes // *La vie sexuelle*. Παρίσι: PUF, 1999. P. 34-39.
- Lacan J. Le Séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Παρίσι: Seuil, 1973.
- Lacan J. Le Séminaire. Livre X, L'Angoisse. Παρίσι: Seuil, 2004. P. 247-390.
- Lacan J. Le Séminaire. Livre VIII, Le transfert. Παρίσι: Seuil, 2001. P. 167-181.

FATAL PASSION AND DECONSTRUCTION OF “EVIL” IN ALEXANDROS PAPADIAMANTIS’ NOVEL “THE MERCHANTS OF NATIONS”

V. Theodosatou

Hellenic Open University, Athens, Greece
theodosatou@otenet.gr

The fundamental question raised in this study is the mapping of the desiring subject based on the absolute erotic passion, the fatal passion of the central figure of the novel, Augusta. We will therefore examine the

emergence of desire [Freud, 1981: 253-261 and Lacan, 1973: 140], or else the appearance of “temptation” [Papadiamantis, 1997: 159], which occurs from the first moment she met Marko Sanuto, violently overthrowing the moral coordinates of the pious wife, which, according to Christian morality, determine erotic desire in terms of guilt / sin [Foucault, 1976: 9-22 and 152-173]. And while in a first approach, the unscrupulous adventurer Markos Sanuto represents what is conventionally considered “evil”, an analytical approach to Augusta’s confession, using the methodological tools of Freudian and Lacanian psychoanalytic theory, overturns such an understanding, resulting in the redefinition of the apparent roles: Augusta-Victim / Sanuto-Offender, thus deconstructing “evil”, as well as the gradual undermining and final overthrow of the incrimination of desire and pleasure, revealing an inconspicuous dimension of Papadiamantis’ work.

Keywords: *desire, erotic passion, confession, guild-sin, “evil”, Freud, Lacan*

References

- Barthes R.* Fragments d’un discours amoureux. Paris: Seuil, 1977.
- Foucault M.* Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir. Paris: Gallimard.
- Foucault M.* Histoire de la sexualité II. L’usage des plaisirs. Paris: Gallimard, 1984.
- Freud S.* Le Moi et le Ça // *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, 1981. P. 253-261.
- Freud S.* Au-delà du principe de plaisir // *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, 1981. P. 89-115.
- Freud S.* Pour introduire le narcissisme // *La vie sexuelle*. Paris: PUF, 1999.
- Freud S.* Psychologie des foules et analyse du Moi // *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, 1981.
- Freud S.* Le problème économique du masochisme // *Névrose, psychose et perversion*. Paris: PUF, 1999. P. 287-297.
- Freud S.* Pulsions et destins des pulsions // *Metapsychologie*. Paris: Gallimard, 1968.
- Freud S.* Deuil et mélancolie // *Métapsychologie*. Paris: Gallimard, 1968. P. 145-171.
- Freud S.* Le malaise dans la culture. Paris: Quadrige/ PUF, 2002. P. 84-86.

- Freud S.* Sur une Weltanschauung // *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Paris: Gallimard, 1984.
- Freud S.* La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes // *La vie sexuelle*. Paris: PUF, 1999. P. 34-39.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1973.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre X, L'Angoisse. Paris: Seuil, 2004. P. 247-390.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre VIII, Le transfert. Paris: Seuil, 2001. P. 167-181.
- Papadiamantis A.* I empori ton ethnon. Apanta. T. 1 (critical edition by N. D. Triantaphillopoulos). Athens: Domos, 1997.
- Saunier G.* Eosphoros kai Aivissos. O prosopikos mithos tou Papadiamanti. Athens: Agra, 2001.

**ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΟΥ:
Η ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ ΜΠΟΒΑΡΥ ΤΗΣ ΙΩάνΝΑΣ ΜΠέΚΟΥ**

Σ. Ιακωβίδου

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, ΤΕΕΠΗ, Αλεξανδρούπολη, Ελλάδα
siakovid@psed.duth.gr*

Η Δεσποινίς Μποβαρύ της Ι. Μπέκου, αν δεν είναι ένα άπαξ εντός της νεοελληνικής γραμματείας, είναι σίγουρα μια από τις ελάχιστες περιπτώσεις όπου ο τίτλος ενός νεοελληνικού έργου ταυτίζεται με αυτόν ενός άλλου διάσημου ξένου. Η ίδια η ηρωίδα του Φλωμπέρ ωστόσο είναι μια από ελάχιστες περιπτώσεις διεθνώς που το όνομά της και μόνο στάθηκε ικανό να νοσηματοδοτήσει μια ολόκληρη τάση, τον μποβαρισμό, όπως ονομάστηκε στις αρχές του 20ού αι. [Gautier 1902: 2008]. Η τάση αυτή, που ξεκίνησε από τον χώρο της φιλοσοφίας, έδειξε τάχιστα το βεληνεκές της, καθώς αμέσως επεκτάθηκε σε αυτόν της κοινωνικής ψυχολογίας, φτάνοντας σήμερα να καλύπτει χώρους ετερόκλητους -μίντια, διαφήμιση, μέχρι και τις μεταποικιακές σπουδές [Jayot 2007]. «Η επιθυμία να είσαι άλλος» όπως επικράτησε να νοείται, το να ζεις με δοσμένα πρότυπα, άρα και με ένα διαρκές ανικανοποίητο μια και δεν μπορείς να τα φτάσεις, να έχεις τάσεις φυγής, μια δυσανεξία με το ίδιο, το καθημερινό, το στενόχωρο, το επαρχιακό, ηχεί πολύ κοντινή στην τρέχουσα συνθήκη των ψηφιακών κόσμων, των ψεύτικων ή ωραιοποιημένων εικόνων ή προφίλ των κοινωνικών δικτύων, του εντεινόμενου ενδιαφέροντος για τις ζωές, τα ρούχα κλπ. διασημοτήτων – γινόμαστε περισσότερο «ακόλουθοι» (followers) των ζώων των άλλων, παρά ζούμε τη δική μας - αλλά υπήρξε επί μακρόν και ολόκληρη κοιτίδα για την ίδια τη λογοτεχνία. Η Έμμα Μποβαρύ ενέπνευσε ποικίλες λογοτεχνικές της μεταπλάσεις από την εποχή της και μέχρι σήμερα. Η Ελλάδα δεν έμεινε έξω από αυτήν την τάση, που μαζί με

τη δίδυμή της, τον δονκιχωτισμό, δεν περιορίστηκε στην ποίηση ή τη γενιά του '20 («Η Δεσποινίς Bovary» του Καρυωτάκη, ένα από τα τελευταία του πεζά ποιήματα, πρόλαβε να εκφράσει και αυτήν την “ενδιάθετη ροπή της εποχής του”») [Αργυρίου 1978]], αλλά φαίνεται να αφορά εντόνως και την πεζογραφία και να σημειώνει μια πύκνωση κατά τη γενιά του '30. Απότοκη αυτού του ενδιαφέροντος – όπως διαπιστώνεται σε μεγάλα ονόματα της γενιάς αυτής, τον Μ. Καραγάτση, τον Κ. Πολίτη, τον Η. Βενέζη – είναι προφανώς και η εμφάνιση του μυθιστορήματος της άσημης Ι. Μπέκου, που έφτασε να διεκδικήσει το βραβείο των Δώδεκα. Πιθανότατα ο πανομοιότυπος τίτλος με το πεζό καρνωτακικό ποίημα και πλησίστιος με το μυθιστόρημα του Φλωμπέρ στάθηκε κάτι σαν «νόμισμα διεκδίκησης ορατότητας» για την άγνωστη συγγραφέα εντός του λογοτεχνικού πεδίου της εποχής. Ήταν επίσης ένα έργο που συγκέντρωνε ποικίλους «τόπους» του μποβαρισμού (την προβληματική του χιμαιρικού ρομαντισμού, την έμμεση κριτική στον θεσμό του γάμου κλπ.), εξελίσσοντάς τους κατά κάποιο τρόπο, προοικονομώντας τη μορφή που θα έπαιρναν αργότερα σε άλλους λογοτέχνες, και ως τέτοιο θα το εξετάσω.

Λέξεις-κλειδιά: Μποβαρισμός, ανικανοποίηση, Δεσποινίς Μποβαρύ, Μπέκου, Καρυωτάκης

Βλέποντας το έργο από σημερινή προοπτική, έχοντας υπόψη ποικίλα κείμενα της εποχής του, λογοτεχνικά και όχι μόνο, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι ο τίτλος του, παρόλο που εκ πρώτης δεν μοιάζει να δικαιολογείται από την ύπαρξη ενός ολικού χαρακτήρα που να συμπίπτει με σαφήνεια με τον φλωπερικό – δεν πρόκειται καν για μυθιστόρημα αλλά για τετράπτυχο αποτελούμενο από ένα εκτενές πεζό που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του και τρία άλλα ολιγοσέλιδα – εντάσσεται με άνεση στο λεγόμενο «αρχαιακό συνεχές» του καιρού του. Επικοινωνεί μάλιστα με πολλές σχετικές αναφορές κατά την περίοδο αυτή. Ιδιαίτερα στην πένα αρκετών μελών της επιτροπής από την οποία πρόκειται να κριθεί – πρόκειται για ορισμένους

από τους επιφανέστερους λογοτέχνες και λογίους της εποχής, όπως οι Καραγάτσης, Βενέζης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος και Κ. Ουράνης, μελών των Δώδεκα, των πρώτων βραβείων που δίνονται μεταπολεμικά – η Μποβαρύ επανέρχεται με χαρακτηριστική συχνότητα. Δεν είναι μόνο «Οι νέες των επαρχιών», όπως αποκαλείται το ποιητικό σύνθεμα του Κ. Ουράνη, «της Έμμας Μποβαρύ αδερφές» που πάντα «καρτεράνε/ το Νέο το ρομαντικό, τον πλούσιο, τον ωραίο/ που θα τους δώσει τη λαμπρή ζωή που λαχταράνε..» [Ουράνης 2009]. Ούτε απλώς ένα ταξίδι του Παναγιωτόπουλου στην Πρέβεζα, σε μια απόπειρα αυτοψίας στον τόπο όπου ο Καρυωτάκης θα αφήσει την τελευταία του πνοή, που μεταφέρει σε κείμενο που γράφει το 1950, λίγους μήνες πριν τη δημοσίευση του βιβλίου της Μπέκου. Είναι ο τρόπος της θέασης των πραγμάτων, που πάντα περνά μέσα από λογοτεχνικές και ευρύτερα πολιτισμικές αναφορές κάνοντας την πραγματικότητα, το συγκεκριμένο άτομο, συμπεριφορά ή γεγονός, να μοιάζει με προβολή ή ενσάρκωση της μυθοπλασίας. Ο Παναγιωτόπουλος για παράδειγμα, βλέπει στις νέες που περιδιαβαίνουν την προβλήτα της Πρέβεζας, σύγχρονες Μποβαρύ που «κάπου πρέπει να δείξουν κι εκείνες τα καινούρια τους φουστάνια» - αν και θεωρεί σωτήριο για τις ψυχές τους το ότι κατά πάσα πιθανότητα δεν έχουν διαβάσει το ίδιο το μυθιστόρημα [Παναγιωτόπουλος 1950]. Εκείνη που όχι απλώς θα το έχει διαβάσει (ανάμεσα σε πλήθος άλλα, ελληνικά και μη), αλλά και θα επανέλθει σε αυτό σε προχωρημένο σημείο του μυθιστορήματος όπου πρωταγωνιστεί, θα είναι η карагаτσική Μαρίνα της *Χίμαιρας* (κυκλοφορεί ήδη από το 1936), ενώ η εκτενέστερη και πληρέστερη ως προς την ανάπτυξη *Μεγάλη χίμαιρα* θα δημοσιευτεί δύο χρόνια μετά το βιβλίο της Μπέκου, το 1953. Πρόκειται για τον πιο κοντινό στο φλωμπερικό πρότυπο χαρακτήρα ελληνικού έργου: η ηρωίδα του κατάγεται από την πόλη του Φλωμπέρ, τη Ρουέν, είναι πυρετώδης αναγνώστρια, σύντομα ανιά μέσα στον γάμο της, ονειρεύεται να ζούσε στην πρωτεύουσα, τη μεγάλη ζωή, και εντέλει μπλέκεται σε ένα μοιραίο ερωτικό πάθος με τον αδερφό του συζύγου της. Ο Καραγάτσης ακόμη, θα είναι εκείνος που σε μια σειρά επιφυλλίδων που γράφει αμέσως μετά το πέρας της συγγραφής της τριλογίας του *Εγκληματισμός κάτω από τον Φοίβο*, θα αναγνωρίσει μια άλλη Μποβαρύ, «μικρασιάτισσα» όπως την αποκαλεί χαρακτηριστικά, στην ηρωίδα της *Γαλήνης* του φίλου του Η. Βενέζη [Καραγάτσης 1943]. Ότι πρόκειται για μια εικόνα ή καλύτερα για έναν κοινωνιότυπο αναγνωρίσιμο, σε ό,τι αφορά τις συνήθειες προβολές και αναμονές που τρέφουν μια ρομαντικής κοπής γυναίκα – και όχι μόνο – η οποία

επιβιώνει αισθητά στην πολιτισμική μνήμη, επισημαινόταν ήδη πολλά χρόνια πιο πριν από τον Κ. Θ. Δημαρά, όταν σε δική του επιφυλλίδα στην *Πρωία* το 1931 με τίτλο «Μποβαρισμός», σημείωνε ότι η (σ)τάση αυτή επανερχόταν όλο και πιο συχνά σε ποικίλες συζητήσεις και δημοσιεύματα [Δημαράς 1931].

Παρά λοιπόν την κριτική που δέχτηκε η Μπέκου ότι, σε αντίθεση με αυτό που μοιάζει να υπόσχεται ο τίτλος, δεν συνθέτει έναν πλήρη χαρακτήρα [Χατζίνης 1952: 418], καθένα από τα τέσσερα κείμενα που συναπαρτίζουν το βιβλίο της συνιστά και μια διαφορετική έκφραση μποβαρικού τύπου. Για τις ανάγκες αυτού του σύντομου άρθρου, θα δούμε πιο αναλυτικά το πρώτο, που καταλαμβάνει τα $\frac{3}{4}$ του βιβλίου (61 από τις 88 σελίδες του), και ακροθιγώς τα τρία συντομότερα που σκιαγραφούν εναλλακτικές διαδρομές αυτής της τάσης.

Το πρώτο ουσιαστικά διαλέγεται με τους βασικούς μποβαρικούς τόπους, όπως αυτοί αναδεικνύονται στα πολυδιαβασμένα μυθιστορήματα που προαναφέρθηκαν και όχι μόνο [Ιακωβίδου 2016: 2018], διασταυρώνοντάς τους με κάποιες απολήξεις του καρυωτακισμού. Κι αυτό όχι απλώς επειδή η τελική σκηνή του προσιδιάζει στο επεισόδιο που αναπτύσσεται στην καρυωτακική «Δεσποινίς Μποβαρύ», αλλά και γιατί κάποιες όψεις του καρυωτακισμού, όπως φυγή και ανικανοποίητο, επιβιώνουν χαρακτηριστικά κι εδώ, ενώ άλλοι όπως πεισιθάνατη διάθεση και απόγνωση έχουν ατονήσει. Αντ'αυτών η μικρή πινακοθήκη των υπαλλήλων που παρακολουθούμε σε ένα οικογενειακό αθηναϊκό εργοστάσιο, προβαίνει σε πιο συμβατικές, συμβιβαστικές θα λέγαμε επιλογές. Πρωταγωνίστρια είναι μια νεαρή κοπέλα που πιάνει δουλειά στην υπηρεσία αλληλογραφίας, μέσα από τη διεισδυτική ματιά της οποίας διαγράφονται συμπεριφορές και ψυχοκοινωνικά προφίλ των υπολοίπων. Η Στέλλα Ευπατρίδη, όπως είναι το όνομά της, είναι τυπική στα υπαλληλικά της καθήκοντα – θα μπορούσαν αμφοτέρω, όνομα και υπαλληλική ιδιότητα, να συσχετιστούν με τον χαρακτήρα του «Καλός υπάλληλος», του πρώτου από τα τρία καρυωτακικά πεζά ποιήματα κάτω από τον υπέρτιτλο «Τρεις μεγάλες χαρές», ο οποίος «παρά τη φτωχική του εμφάνιση, είχε αξιώσεις ευπατρίδου», όπως λέγεται χαρακτηριστικά [Καρυωτάκης 1991: 149], αφού το ίδιο ακριβώς ισχύει και για κείνην. Είναι επίσης ρομαντική φύση, και δεν αργεί να ερωτευτεί τον ξανθό γιο του αφεντικού, ο οποίος όμως βρίσκει ότι η Στέλλα «έχει μια κάπως πιο μεγάλη προσωπικότητα απ'ότι χρειάζεται» [Μπέκου 1951: 43], σαν να «προεξέχει» σε σχέση με την ιδιότητά της (περίπου όπως ο καρυωτακικός «Καλός υπάλληλος», που «ετράβαγε μια γραμμή που έβγαине

[...] προς το περιθώριο, σαν απόπειρα φυγής»). Έτσι, όταν μετά το μοναδικό φιλί που ανταλλάσσουν εκείνος εξαφανίζεται, αυτή αρχίζει να υποφέρει, σκεπτόμενη ακόμη και να πεθάνει – τυπική αντίδραση μποβαρικού τύπου που βασανίζεται από προσδοκίες μεγαλύτερες από εκείνες που επιτρέπει η πραγματικότητα. Εκεί όπου διαφοροποιείται, ελέγχοντας γρήγορα εαυτήν, είναι στο πλαίσιο άλλης επανερχόμενης στα μποβαρικά έργα σκηνης, της μεγάλης σύναξης – εδώ πρόκειται για έναν επαρχιακό γάμο όπου η Στέλλα πηγαίνει με τη μητέρα της. Η κακοντυμένη νύφη που στραβοπατά τα παπούτσια της, ο άχαρος μεγαλύτερος σύζυγος, το ναρκωμένο από την αργία και το αλκοόλ τέλμα του περιγυρου (βρισκόμαστε στο Μαρκόπουλο, την περιοχή που ζει από τη ρετσίνα), συνιστούν καταπέλτη για τον θεσμό και την τελετή του γάμου, ως προς τον τρόπο που είθισται να τα βλέπει κάθε κοπέλα της ηλικίας της. Ενισχυμένη μάλιστα από το ποτό και τα βλέμματα και λικνίσματα των σφιχτοδεμένων ανδρών γύρω της, η Στέλλα σηκώνεται να σύρει τον χορό, κάτι που σκανδαλίζει τη μητέρα της, που γίνεται κατακόκκινη από ντροπή. Οι μεγάλες συνάξεις στα άλλα μποβαρικά έργα (ο μεγαλόπρεπος χορός του Δημάρχου της Σύρας στον Καραγάτση, εκείνος άλλου συριανού δράματος, της ροϊδίας *Ψυχολογίας συριανού συζύγου*, όπου η στολισμένη σύζυγος διασκεδάει χορεύοντας με νεαρούς άντρες ή τα κοσμικά σαλόνια στην *Εκάτη* του Κ. Πολίτη) προσφέρουν, παρά τις επιμέρους διαφορές τους, το ενδεδειγμένο πλαίσιο για να εξασκήσει μια γυναίκα τη σαγήνη της και να βρει μια ανταπόκριση σύμφωνη με τις φαντασιώσεις της – έστω και αν (με εξαίρεση τη ροϊδία ανατροπή) αυτό θα αποδειχθεί καταστροφικό. Αντιθέτως στον Καρυωτάκη και την Μπέκου, πρυτανεύει η απομυθοποίηση. Τραγική στην πρώτη περίπτωση, αφού η στερημένη ερωτικά γυναίκα, αποφασίζει να διασχίσει το πλήθος ανάμεσα σε αντρικά πειράγματα για να δοθεί στον πρώτο τυχόντα με τρόπο που χαροποιεί ανέλπιστα εκείνον, ματώνοντας ψυχικά εκείνη, που γεμίζει δάκρυα. Στάζοντας από τη βροχή η «Δεσποινίς Μποβαρύ» της Μπέκου, θα βαδίσει αποφασισμένα, λίγο μετά από το απογοητευτικό θέαμα του γάμου στο Μαρκόπουλο, μαζί με άλλον συνάδελφό της, παντρεμένο, που την εποφθαλμιούσε, στο βάθος ενός πάρκου για να αφηθεί στα χέρια του. «Εβρεχε στο όνειρο» για την πρώτη φορά και των δύο. Ένα προχώρημα όμως, μια αποδραματοποίηση διαγράφεται στον τρόπο που επιχειρεί το *rewriting* του καρυωτακικού επεισοδίου η Μπέκου. Κι αυτό αφορά στην προσγείωση, σε μετά τη συνειδητοποίηση για τους κινδύνους που εγκυμονούν οι ρομαντικές φαντασιώσεις για «ιδανικά» ειδύλλια με τον ωραίο γιο του αφεντικού. Συγ-

χρόνος, λαμβάνει χώρα και μιας μορφής γυναικεία χειραφέτηση: αν και στα άλλα μποβαρικά έργα είναι η γυναίκα, η μάνα, που ελέγχει τη μοίρα και της γυναίκας-εν-τω-γίγνεσθαι, της κόρης, καθώς το πλέγμα προσδοκιών που την κατατρέπει αποδεικνύεται καταστροφικό όχι μόνο για την ίδια αλλά και για την κόρη της – αμφότερες αφανίζονται [Ιακωβίδου 2016: 815] - εδώ είναι η Στέλλα που «ντροπιάζει» τον καθωσπρεπισμό και τα όνειρα της μητέρας της με την προκλητική συμπεριφορά της, τόσο στον χορό του γάμου όσο και με την κίνησή της μετά. Ένας άλλος συνονόματός της χαρακτήρας στο έργο, η μεγαλύτερη κ. Στέλλα (η νεότερη προτιμά να την αποκαλούν «δεσποινίς», γιατί το βρίσκει πιο υπηρεσιακό – αποτελεί όμως και μια υπόμνηση της εναλλακτικής «Δεσποινίδος Μποβαρύ» που είναι), προσωποποιεί τη διδυμή της ακυρωμένη εκδοχή, για την ακρίβεια την κατεύθυνση που η νεώτερη αναγνώρισε εγκαίρως πως δεν έπρεπε να πάρει. Παντρεμένη αλλά οικτρά μатаιωμένη η μεγάλη Στέλλα, καθώς ο αρχικά φέρελπις σύζυγος απέτυχε να επιβεβαιώσει τις αναμονές της (δύο ακόμη σταθεροί μποβαρικοί τόποι διαγράφονται εδώ: αφενός ο απογοητευτικός ή και γελοίος σύζυγος, αφετέρου το γεγονός ότι οι μποβαρικοί χαρακτήρες απαντούν ανά δυάδες, «φωτίζοντας» ο ένας την ταυτότητα του άλλου), διοχετεύει την πικρία της στα εργόχειρα όπου επιδίδεται στην προσπάθειά της να βρει κάποιας μορφής φυγή.

Τα άλλα τρία κείμενα που ολοκληρώνουν το βιβλίο, σκιαγραφούν διαφορετικές διαδρομές του ανικανοποίητου, σε μια προσπάθεια των ηρώων να βρουν την ευτυχία – αν και αυτή αποδεικνύεται εξίσου αβέβαιη με εκείνη που ωσειρωνική επωδός επαναλαμβάνεται στα καρυωτακικά πεζά «Τρεις μεγάλες χαρές». Στο πρώτο, μια κοπέλα ετοιμάζεται για τη μεγάλη φυγή, το ταξίδι στην Αυστραλία (θα μπορούσε να είναι καλή φίλη της Στέλλας του προηγούμενου, αλλά τα δύο κείμενα δεν συνδέονται απαραίτητα – αυτή η εγγενής ασυνέχεια, η αποσπασματικότητα είναι ένα από τα νεωτερικά στοιχεία της γραφής της Μπέκου). Μοιάζει εντούτοις να κυνηγά και πάλι, όπως και με πρότερες επιλογές της, ως προς τις σπουδές και τους δυνητικούς της συντρόφους, μια χίμαιρα. Στο δεύτερο τρεις νέοι με καλλιτεχνικές τάσεις, αν και πιστεύουν στην τέχνη, προσκρούουν ο καθένας στις ελλείψεις του (ταλέντου, χρημάτων) και εντέλει στις νευρώσεις τους, διερωτώμενοι στη διάρκεια ενός περιπάτου γιατί τα υπαρξιακά αδιέξοδα κατακλύζουν την εποχή τους, με τρόπο που θυμίζει κατά πολύ υστερότερες αναζητήσεις πολλών ηρώων της

ελληνικής μυθοπλασίας προϊόντος του εικοστού αιώνα¹. Τέλος στο τρίτο μια άλλη νεαρή γυναίκα, κόρη νευρασθενικής μάνας, η οποία είχε απαγιδευτεί σε ένα γάμο με σύζυγο που περιφρονεί, προβαίνει σε διαμετρικά αντίθετες ως προς τη μητέρα της επιλογές, συνάπτοντας σχέση με παντρεμένο κι αφήνοντας ενσυνείδητα πίσω τις εξιδανικεύσεις περί έρωτος, όσο και αν ο εραστής της τήσκαταλογίζει δηκτικά πως δεν μοιάζει να γνώρισε «άλλη ευτυχία από την ερωτική» [Μπέκου 1951: 81].

Συμπέρασμα

Εν κατακλείδι, η Μπέκου μπορεί να μην κέρδισε το βραβείο των Δώδεκα ή την αναγνωρισιμότητα εντός της ελληνικής γραμματείας, κατάφερε ωστόσο, με την εμφάνισή της στην πεζογραφία², να αφήσει το αποτύπωμά της ως προς μια (σ)τάση όχι απλώς του καιρού της αλλά εντεινόμενη, με διαφορετικούς τρόπους, ανά τα χρόνια, τον «μποβαρισμό μας» [Barthes 2003]. Συνθέτοντας, στα μισά του 20^{ου} αιώνα, ένα τετράπτυχο περιπτώσεων που επιχειρούν μια πιο πραγματιστική προσέγγιση πάνω στη διεκυστίδα επιθυμίας (φαντασιώσεων/προσδοκιών/προβολών) - πραγματικότητας, συνδιαλέχθηκε καίρια με το πυκνό διακείμενο του μποβαρισμού, σκιτσάροντας αδρά αλλά εύγλωττα χαρακτήρες που τολμούν να διαγράψουν εναλλακτικές τροχιές ως προς τις αναμονές που τρέφει η κοινωνία ή η οικογένεια από εκείνους. Φιγούρες ατελείς, αλλά όχι ατελέσφορες ή τραγικές όπως στο φλωμπερικό πρότυπο ή την καρυωτακική εκδοχή, γυναίκες κυρίως, που δεν θέλησαν να τις γεράσουν πρόωρα οι αυταπάτες τους.

Βιβλιογραφία

Αργυρίου Α. «Ο Καρυωτάκης και η εποχή μας». Η Καθημερινή, 20-27-3 Αυγούστου 1978.

Δημαράς Κ. Θ. «Μποβαρισμός». Η Πρωία, 17-11-1931.

Ιακωβίδου Σ. «Πορτραίτα του καλλιτέχνη ως αποτυχημένου». www.eens.org/EENS_congresses/2010/Iakovidou_Sophie.pdf

Ιακωβίδου Σ. «Μποβαρισμός». ΙΔ' Επιστημονική Συνάντηση Τομέα ΜΝΕΣ, Ζητήματα Νεοελληνικής φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Θεσσαλονίκη 2016, 807-816.

¹ Για το θέμα του καλλιτέχνη, των υπαρξιακών αδιεξόδων και της αποτυχίας, που σημειώνει μια πύκνωση κατά τη λεγόμενη γενιά του '90 βλ. Ιακωβίδου 2010.

² Θα ακολουθήσει μόλις μία ακόμη συγγραφική κατάθεση, *Οι πύλες δεν οδηγούν πουθενά. Χρονικό 1940-50*, Αθήνα, Ίκαρος, 1952.

- Ιακωβίδου Σ. «Ανάγνωση και ανάταση στην *Εκάτη* του Κ. Πολίτη». Λογοτεχνική ανάγνωση στο σχολείο και στην κοινωνία, επιμ. Β. Αποστολίδου, Δ. Κόκορης, Μ. Μπακογιάννης, Ε. Χοντολίδου. Αθήνα, Gutenberg, 2018, 98-107.
- Καραγάτσης Μ. «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα». Η Πρωία, 17-2-1943.
- Καρυωτάκης Κ. Ποιήματα και πεζά, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα, Ερμής, 1991.
- Μπέκου Ι. Η δεσποινίς Μποβαρύ. Αθήνα, Ίκαρος, 1951.
- Ουράνης Κ., Ποιήματα. Αθήνα, Εστία, 2009.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. «Η Πρέβεζα του Καρυωτάκη». *Νέα Εστία*, τχ. 558, 1950.
- Χατζίνης Γ. «Ι. Μπέκου, *Δεσποινίς Μποβαρύ*». *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 593, 15-3-1952.
- Barthes R. La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1979-1980). Paris, Seuil, 2003.
- Gautier J. De. Le bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert (1892), επιμ. D. Philippot. Paris, Ed. du Sandre, 2008.
- Gautier J. De. Le bovarysme, essai sur le pouvoir d'imaginer (1902), επιμ. P. Buvik. Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2004.
- Jayot D. Le bovarysme. Histoire et interprétation d'une pathologie littéraire. Paris, Univ. Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2007.

BOVARISM/UNFULFILLMENT: I. BEKOU, MISS BOVARY

S. Iakovidou

Democritus University of Thrace, Department of Education Sciences in Early Childhood, Alexandroupolis, Greece
siakovid@psed.duth.gr

Defined by Gautier as “the will to imagine oneself other than (s)he is”, bovarysme depicted the inherent tendency to create an imagined or unrealistic conception of oneself, following Emma’s own predisposition – and the resulting sense of continuous unfulfillment - due to an abuse of reading romantic fiction. Modern greek novelists didn’t fail to grasp the notion’s potential in terms of social psychology and literary characterology, offering a whole array of different representations. Ioanna Bekou’s dialogics with this intertextual plexus, proves the way in which minor authors tend to interact with major ones within the greek literary field as well as with a wider cultural phenomenon.

Keywords: *Bovarism, unfulfillment, Karyotakis, Bekou, Greek literary field*

References

- Argyriou A.* O Karyotakis kai I epochi mas. I Kathimerini, 20-27-30/8/1978.
- Barthes R.* La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1979-1980). Paris,Seuil, 2003.
- Bekou I.* I despoinis Bovary. Athina, Ikaros, 1951.
- Chatziniis G.* «I. Bekou, Despoinis Bovary». Nea Estia, v. 51, 593, 15-3-1952.
- Dimaras K.Th.* «Bovarismos».I Proia, 17-11-1931
- Gautier J. De.*Le bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert(1892), επιμ. D. Philippot.Paris, Ed. du Sandre, 2008.
- Gautier J. De.*Le bovarysme, essai sur le pouvoir d'imaginer (1902), επιμ. P. Buvik. Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2004.
- Iakovidou S.* «Portraita tou kallitechni os apotichimenou». www.eens.org/EENS_congresses/2010/Iakovidou_Sophie.pdf
- Iakovidou S.* «Bovarismos». ΙΔ΄ Epistimoniki sunantisi Tomea MNES, Zitimata neollinikis filologias: metrika, ufologika, kritika, metafrastika. Thessaloniki 2016, 807-816.
- Iakovidou S.* «Anagnosi kai anatasi stin Ekati tou K. Politi».Logotechnniki anagnosi sto scholeio kai stin koinonia, ed. V. Apostolidou, D. Kokoris, M. Bakogiannis, E. Chondolidou Athina,Gutenberg, 2018, 98-107.
- Jayot D.* Le bovarysme. Histoire et interprétation d'une pathologie littéraire. Paris,Univ. Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2007.
- Karagatsis M.* O erotas sto elliniko muthistorima.I Proia, 17-2-1943.
- Karyotakis K.* Poiimata kai peza, ed. G. Savvidis. Athina, Ermis, 1991.
- Ouranis K.* Poiimata, Athina, Estia, 2009.
- Panagiotopoulos I. M.* «I Preveza tou Karyotaki».Nea Estia, v. 558, 1950.

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

M. Caracausi

*Πανεπιστήμιο του Παλέρμο, Ιταλία
mariarosa.caracausi@unipa.it*

Απ'όλη την πλούσια ποιητική προσφορά του Γιάννη Ρίτσου ένα μεγάλο μέρος είναι ακόμη ανέκδοτο. Στην παρούσα ανακοίνωση, λαμβάνοντας ως μετאיχμιο το 1985, θα κάνουμε λόγο για τις τελευταίες συλλογές του (των οποίων μόνο 6 έχουν δημοσιευτεί προς το παρόν), προσπαθώντας να παρακολουθήσουμε μέσα τους μια 'κόκκινη κλωστή', σχετικά με το ύφος και τα θέματα του ποιητή. Τα δημοσιευμένα είναι: *Τό υπερωών* του 1985 (έκδοση 2013), *Ανταποκρίσεις*, επίσης του 1985 (έκδοση 1990)· *Τά άρνητικά τής σιωπής* (1987), *Τό γυμνό δέντρο* (1987), *Αργά πολύ άργά μέσα στη νύχτα* (1988), *Δευτερόλεπτα* (1988-89): αυτά τα τέσσερα συμπεριλήφθηκαν το 1991 στον τόμο *Αργά πολύ άργά μέσα στη νύχτα. Τα ανέκδοτα είναι: Σηματοδοότες* (1985), *Άσπρες κηλίδες πάνω στό άσπρο* (1985/86), *Ένυδρείον* (1986), *Σπασμένη πέννα* (1986), *Σφυρίγματα πλοίων* (1989). Όλα τους παρουσιάζουν κοινά στοιχεία, αποτελώντας κάπως μια 'μελέτη θανάτου'.

Λέξεις κλειδιά: Ρίτσος, τελευταίες συλλογές, ανέκδοτα ποιήματα

1. Εισαγωγή

Όπως μαθαίνουμε από τη μαρτυρία της κόρης του, την Έρη – αλλά το διαπιστώνουμε ήδη από την πλούσια λογοτεχνική παραγωγή του, – ο Γιάννης Ρίτσος θεωρούσε την ποίηση κάτι το απαραίτητο στη ζωή του, όπως την ίδια την αναπνοή του. Έγραφε λοιπόν συνέχεια, πολλές ώρες κάθε μέρα, ακόμη και σε δύσκολες συνθήκες, μέχρι τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Γι' αυτό τον λόγο, έχει αφήσει πίσω του διάφορες ποιητικές συλλογές, τις οποίες δεν πρόλαβε (ή μάλλον δεν ήθελε) να δημοσιεύσει όσο ζούσε. Λίγο πριν πεθάνει, ο ποιητής προσπαθούσε να παρηγορήσει τη γυναίκα του και την κόρη, λέγο-

ντας ότι, κάθε φορά που θα κυκλοφορήσει ένα από τα ανέκδοτά του, θα τον αισθανθούν και πάλι ζωντανό δίπλα τους [Κώττι 2009:192]. Το 1991 (μόλις ένα έτος μετά τον θάνατο του Ρίτσου) βγήκε, με επιμέλεια των Χρύσας Προκοπάκη και Αικατερίνης Μακρυνικόλα, ο γνωστός τόμος *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα* [Ρίτσος 1991], που συμπεριλαμβάνει τις τέσσερις τελευταίες συλλογές του ποιητή: *Τά άρνητικά τῆς σιωπῆς* (1987), *Τό γυμνό δέντρο* (1987), *Αργά πολύ άργά μέσα στη νύχτα* (1988), *Δευτερόλεπτα* (1988-89). Από την τελευταία συλλογή, *Σφουρίγματα πλοίων*, λόγω του αποσπασματικού χαρακτήρα της, έχει δημοσιευθεί μόνο ένα ποίημα, *Τό τελευταίο καλοκαίρι*, το οποίο αποτελεί μάλιστα το τελευταίο ‘μήνυμα’ του ποιητή. Δυο σημαντικές συλλογές, που είχαν γραφτεί και οι δυο τους το 1985, *Τό Ὑπερῶν* [Ρίτσος 2013], και *Ανταποκρίσεις* [Ρίτσος 1990], κυκλοφορούν σε χωριστούς τόμους.

Από ποιο χρονικό σημείο μπορεί κανείς να μιλήσει για ‘τελευταίες συλλογές’; Αν λάβουμε ως μεταίχμιο το έτος 1985, μπορούμε να θεωρήσουμε ως τελευταίες, εκτός από *Τό Ὑπερῶν* και τις *Ανταποκρίσεις*, τις ακόλουθες ανέκδοτες συλλογές: *Σηματοδότες* (1985), *Άσπρες κηλίδες πάνω στό άσπρο* (1985), *Ἐνδρείον* (1986), *Σπασμένη πέννα* (1986). Υπάρχει επίσης ένα πεζό του 1986, *Κάτι πολύ γαλάζιες μέρες με διαφωνίες*, που αριθμεί 15 κεφαλαία για 45 σελίδες (όπως έμαθα από την κ. Έρη Ρίτσου). Σχεδόν όλες οι συλλογές (έκδοτες και ανέκδοτες) βρίσκονται στο Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη (Αθήνα), όπου είχα την ευκαιρία να τις μελετήσω. Δεν ξέρουμε βέβαια γιατί ο Ρίτσος δεν τα δημοσίευσε [Ρίτσος 1991: 249]· μάλλον η διάθεσή του τα τελευταία χρόνια δεν ήταν πια τόσο καλή [Κώττι 2009: 191-193].

2. Τα δημοσιευμένα

Τό Ὑπερῶν γράφτηκε στην Αθήνα τον Μάρτιο του 1985. Πρόκειται για 66 ποιήματα διαφορετικού μεγέθους, γύρω από διάφορα θέματα. Μέσα από απλές περιγραφές σκηνών ή γεγονότων ο Ρίτσος εκφράζει μια έμμεση κριτική στη σύγχρονη πραγματικότητα. Είναι εντυπωσιακή στα ποιήματα η αίσθηση των χρωμάτων, καθώς και του φωτός: να βυθίζεται κανείς στη πολύχρωμη ροή του βίου σημαίνει να υπαρξει· είναι ιδιαίτερα σημαντικό αυτό το στοιχείο, που στα επόμενα κείμενα βλέπουμε σταδιακά να λιγοστεύει. Ακολουθεί χρονολογικά η συλλογή *Ανταποκρίσεις* (μαρτ./σεπτ.1985), που συμπεριλαμβάνει 70 ποιήματα διαφορετικού μεγέθους, τα οποία θυμίζουν πολύ *Τό Ὑπερῶν*. Κι εδώ υπάρχουν περιγραφές από τον γύρω κόσμο, όπως σημαντική είναι η ιδιαίτερη αίσθηση για τα χρώματα· έχουν όμως πολλαπλασιαστεί οι

αναφορές στον θάνατο: όπως γράφει ο ποιητής, «υπάρχει κι ο κάτω οὐρανός» [Ρίτσος 1990: 9].

Επίσης δημοσιευμένες είναι οι συλλογές: *Τά άρνητικά τής σιωπής* (1987), *Τό γυμνό δέντρο* (1987), *Άργά πολύ άργά μέσα στή νύχτα* (1988), *Δευτερόλεπτα* (1988-89). Ο Ρίτσος σημείωνε προσεχτικά τις διαδοχικές ημερομηνίες συγγραφής: συνήθως η πρώτη αντιστοιχεί στην άμεση έμπνευση, η δεύτερη είναι περισσότερο περίτεχνη, η τρίτη αποτελεί την «απογείωση της γραφής και του λόγου» [Κώττη 1991: 195]. Τα ποιήματα που περιέχουν οι τέσσερις συλλογές αυτές δείχνουν πως ο ποιητής απομακρύνεται σιγά σιγά από τη ζωή, αποτελώντας ένα είδος ‘μελέτη θανάτου’, όπως πολύ σωστά παρατηρεί η Προκοπάκη [Ρίτσος 1991: 237-246]. Παρόλο που ενδιαφέρεται για τα πράγματα γύρω του, η απόστασή του από τον κόσμο γίνεται όλο και μεγαλύτερη. Οι στίχοι του έχουν ως κοινό στοιχείο ένα χαρακτήρα απολογισμού και αποχωρισμού από τον κόσμο [Ρίτσος 1991: 23,93]. Με τον τρόπο του, χωρίς δηλαδή να το εκφράζει ρητά, ο Ρίτσος αναφέρεται στον εαυτό του, θυμάται το παρελθόν, την πολιτική δράση του, την πίστη στην τέχνη και στην ποίηση —που όμως αισθάνεται ακόμα βαθειά μέσα του, και τον κάνει να επιμένει [Βογιατζόγλου 2009: 179]. Νιόθει όμως κάτι το απρόβλεπτο: ένα είδος φόβου προς τις λέξεις, σαν να έχουν δική τους θέληση και δεν τον υπακούουν πια: εξάλλου όλα γερνάνε: οι άνθρωποι, τα αγάλματα, ακόμη και τα λόγια [Ρίτσος 1991: 27, 141, 171]. Κυριαρχεί η έννοια της φθοράς του χρόνου, της αναπόφευκτης οριστικής εξόδου από τον κόσμο: ο ποιητής αισθάνεται αποκλεισμένος από τη ζωή, ίσως και από τους ανθρώπους. Αντιλαμβάνεται ότι ο προσωπικός χρόνος του λιγοστεύει, ότι δεν θα έχει περιθώριο άλλο για επικοινωνία: μοναδική παρηγορία είναι η ποίηση, που θα τον κρατάει σε επαφή με τους ανθρώπους εις το διηνεκές. Κι όμως αγχνώνεται. Ο θάνατος, που ήταν πάντα παρών στα γραπτά του ως αναπόσπαστο μέρος της ζωής, παίζει μεγάλο ρόλο: όλο και πλησιάζει εφιαλτικά, δημιουργώντας όχι μόνο θλίψη, αλλά και θυμό, χωρίς όμως να τον κάνει να ξεχάσει την ομορφιά, που κρύβεται παντού [Ρίτσος 1991: 101, 86, 188, 196, 199, 206].

3. Τα αδημοσίευστα

Οι εν λόγω συλλογές βρίσκονται ως επί το πλείστον στο Αρχείο των χειρογράφων του Ρίτσου στο Μουσείο Μπενάκη (Αθήνα), όπου και τις μελέτησα. Ευχαριστώ θερμά την κ. Έρη Ρίτσου, κληρονόμο του ποιητή, που με ενημέρωσε αναλυτικά για τα υπόλοιπα.

Τό 1985 υπήρξε μια χρονιά εξαιρετικά γόνιμη για τον Ρίτσο, που έγραψε συνολικά τέσσερις συλλογές. Μετά από *Υπερώον* και *Ανταποκρίσεις*, ακολουθεί η *Σηματοδότες* (τίτλος από το τελευταίο ποίημα). Στο Αρχείο Μπενάκη υπάρχει μόνο μια πρόιμη μορφή της συλλογής: πρόκειται για δυο πρόχειρα σημειωματάρια, που αποτελούν πιθανόν την πρώτη γραφή της, όπως μαρτυρούν οι πολλές διορθώσεις και μουτζούρες. Το πρώτο σημειωματάρι περιέχει 50 ποιήματα, το δεύτερο άλλα 13 (στο υπόλοιπο του σημειωματαρίου αυτού συμπεριλαμβάνονται ποιήματα από την επόμενη συλλογή, μάλλον στην πρώτη γραφή τους). Τα ποιήματα, όλα απαριθμημένα, είναι διαφορετικής έκτασης, και έχουν τίτλο, που έχει προστεθεί εκ των υστέρων. Τα κείμενα παρουσιάζουν κάποια συγγένεια με εκείνα των προηγούμενων συλλογών, αλλά γίνεται πιο έντονο το αίσθημα του τέλους, σαφές ήδη από τους τίτλους: *Έξοδος*, *Αντίο*, *Πρός τό τέλος*. Στην επόμενη συλλογή, *Άσπρες κηλίδες πάνω στό άσπρο*, παρατηρείται μεγάλη διαφορά, εφόσον τα ποιήματα δείχνουν πιο έντονο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα: πράγματι εκφράζεται εδώ ο εσώτερος Ρίτσος. Εκτός από μια προηγούμενη γραφή σ'ένα σημειωματάρι, υπάρχει στο Αρχείο μια τόσο επιμελημένη μορφή της συλλογής αυτής, που μπορεί να θεωρηθεί αντίγραφο για το τυπογραφείο. Αποτελείται από 2 βιβλιάρια δεμένα σε πράσινο ύφασμα. Τα ποιήματα, τα πιο πολλά ολιγόστιχα, είναι 110 (75 στο πρώτο σημ, 35 στο δεύτερο τετράδιο), απαριθμημένα, όλα άτιτλα, καλλιγραφημένα (οι τίτλοι είναι γραμμένη με κόκκινο μελάνι, με μικρά στολίδια μεταξύ τους). Η γνωστή καλλιγραφία του Ρίτσου, όμως, προδίδει εδώ κάποια ανασφάλεια, πράγμα που κάνει αυτά τα χειρόγραφα ιδιαίτερα συγκινητικά. Μερικά από τα θέματα των *Κηλίδων* θυμίζουν το *Υπερώον*, με την τάση προς την παρατήρηση, την περιγραφή σκηνών, την παρουσία αντικειμένων (αγάλματα, μήλα, παπούτσια)· τα πιο πολλά, όμως, συγκεντρώνονται στο πάθος για την ποίηση «...μ' ένα ελάχιστο τίποτα/ γεννιέται τό ποίημα» (37), μαζί με το πάντα πιο έντονο αίσθημα του θανάτου, ο οποίος επιτίθεται, αλλά δεν πρέπει να νικήσει «Τό ξέρει:/πλησιάζει τό τέλος./Δέν κάνει άπολογισμούς...» (107).

Για τις επόμενες συλλογές δε μπορώ να πω πολλά. Του *Ένυδρείου* (Ιουν.1986), το οποίο στην τελική μορφή αποτελείται από 21 ποιήματα, υπάρχει στο Αρχείο μια γραφή σε στάδιο σχεδίου, με πολλές διορθώσεις. Της *Σπασμένης πέννας* (1986), που στην τελική μορφή αποτελείται από 64 ολιγόστιχα ποιήματα, βρήκα μόνο πρόχειρες σημειώσεις στίχων, με τόσο πολλές διορθώσεις και μουτζούρες, που δυσκολεύτηκα να τις διαβάσω. Δεν μπόρεσα να δω προσωπικά την τελευταία συλλογή, *Σφυρίγματα πλοίων*, αλλά χροστώ

ευγνωμοσύνη στην Έρη Ρίτσου, που μου την περιέγραψε (αποτελείται από 34 ολιγόστοιχα ποιήματα γραμμένα σ'ένα πρόχειρο μπλοκάκι), και μου δι-άβασε μερικούς στίχους. Εδώ πράγματι κυριαρχεί πια το αίσθημα του ανα-πόφευκτου θανάτου: από τα αγαπημένα χρώματα της ζωής παραμένει μόνο το μαύρο, που τα πάντα νικά. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ιδιαίτερα συναρπαστικά, και μας μεταδίδουν θαυμασμό και αγάπη για τον ποιητή που, αν και υποφέρει, δεν ενδίδει στον θάνατο, και μας στέλνει από μακριά ένα δυνατό μήνυμα για το πως να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος το τέλος.

Βιβλιογραφία

- Βογιατζόγλου Α.* Αργά, πολύ αργά μέσα στή νύχτα (Ρίτσος) Τα ελεγεία της Οξώπετρας (Ελύτης), Διεθνές Συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος», Οι εξηγήσεις (επιμ. Αι., Μακρυνικόλα - Σ. Μπουρνάζος). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008. Σ. 178-190.
- Κώττη Α.* «Μόνος με τη δουλειά του», Μια περιπλάνηση στο αρχείο αυτογράφων έργων του Γιάννη Ρίτσου, Διεθνές Συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος», Οι εξηγήσεις (επιμ. Αι., Μακρυνικόλα - Σ. Μπουρνάζος). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008. Σ. 191-196.
- Κώττη Α.* Γιάννης Ρίτσος. Ένα σχεδιάσμα βιογραφίας, νέα αναθεωρημένη έκδοση. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009.
- Ρίτσος Γ.* Ανταποκρίσεις. Αθήνα: Κέδρος, 1990.
- Ρίτσος Γ.* Αργά, πολύ αργά μέσα στή νύχτα. Αθήνα: Κέδρος, 1991.
- Ρίτσος Γ.* Τό Ύπερων. Αθήνα: Κέδρος, 2013.

THE LATEST COLLECTIONS OF GIANNIS RITSOS

M. Caracausi

University of Palermo, Italy
mariorosa.caracausi@unipa.it

Much of the rich poetic production of Yannis Ritsos is still unpublished. We will talk about his latest collections (of which only 6 have been published for the time being), trying to follow in them a 'fil rouge' about the poet's style and themes. The published ones are: *To Yperoon* (1985), *Andapokrisis* (1985), *Ta arnitikà tis siopis* (1987), *To gymnò dendro* (1987), *Argà poli argà mesa sti*

nichta (1988), Defterolepta (1988-89). The unpublished ones are: Simatodotes (1985), Aspres kilides pano sto aspro (1985/86), Enydriion (1986), Spasmeni penna (1986), Sfyrigmata plion (1989). All these collections have common characters, as they constitute a 'meditatio mortis'.

Keywords: *Ritsos, Latest Collections, Unpublished poems*

References

- Kotti A.* «Monos me ti doulia tou», Mia periplanisi sto arkhio aftographon ergon tou Yianni Ritsou, Diethnes Sinedrio «O piitis kai o politis Yiannis Ritsos», I exiyisis (epim. Ai., Makrinikola - S. Bournazos). Athina: Mousio Benaki, 2008. S. 191-196.
- Kotti A.* Yiannis Ritsos. Ena skhediasma viographias, nea anatheorimeni ekdosi. Athina: Ellinika Grammata, 2009.
- Ritsos G.* Antapokrisis. Athina: Kedros, 1990.
- Ritsos G.* Arga, poli arga mesa sti nikhta. Athina: Kedros, 1991.
- Ritsos G.* To Iperoon, Athina: Kedros, 2013.
- Voyiatzoglou A.* Arga, poli arga mesa sti nikhta (Ritsos) Ta eleyia tis Oxopetras (Elitis), Diethnes Sinedrio «O piitis kai o politis Yiannis Ritsos», I exiyisis (epim. Ai., Makrinikola - S. Bournazos), Athina: Mousio Benaki, 2008. S. 178-190.

ΟΜΟΔΙΪΓΗΣΗ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΟΓΙΚΗ: ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΜΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΩΝ ΣΥΜΒΑΣΕΩΝ

Σ. Κιοσσές, Χ. Διαμαντής

*Ε.Δι.Π., Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας - Δ.Π.Θ, Κομοτηνή, Ελλάδα
Υποψήφιος Διδάκτορας Δ.Π.Θ, Κομοτηνή, Ελλάδα
skiosses@helit.duth.gr; chrisdiana13@yahoo.com*

Μία συνήθης διάκριση στην αφηγηματολογική μελέτη της πεζογραφίας είναι αυτή μεταξύ φωνής και εστίασης. Η ομοδιΪγηση συνδέεται, κατά κανόνα, με τον τύπο της εσωτερικής εστίασης, όπου τα γεγονότα παρουσιάζονται μέσα από το αντιληπτικό πρίσμα του αφηγητή –μετόχου της ιστορίας. Η αυστηρή όμως τήρηση του συγκεκριμένου αφηγηματικού σχήματος συνεπάγεται την (λογική) αδυναμία να παρουσιαστούν η οπτική, οι σκέψεις, οι προβληματισμοί και γενικά η «εσωτερική ζωή» των άλλων χαρακτήρων. Το γεγονός αυτό είναι δυνητικά περιοριστικό στην περίπτωση μιας σύνθετης, πολυεπίπεδης και πολυπρόσωπης μυθιστορηματικής πλοκής. Στην ανακοίνωση εξετάζονται κάποιες αφηγηματικές τεχνικές που αξιοποιούνται, κατά καιρούς, από συγγραφείς προκειμένου να υπερβούν τους παραπάνω περιορισμούς, με ενδεικτική αναφορά σε έργα της Λ. Νάκου και της Μ. Λυμπεράκη.

Λέξεις-κλειδιά: ομοδιΪγηση, αφηγηματική φωνή, εστίαση, Λιλίκα Νάκου, Μαργαρίτα Λυμπεράκη

Μία από τις γνωστότερες συμβολές του Genette στον χώρο της αφηγηματολογίας είναι η διάκριση ανάμεσα στην αφηγηματική *φωνή* και στην *εστίαση* [Genette 2007: 257]. Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί ποικίλες ενστάσεις ως προς τη λειτουργικότητα μιας παρόμοιας στεγανής κατηγοριοποίησης των δύο εννοιών, ιδιαίτερα σε κείμενα της σύγχρονης λογοτεχνικής παραγωγής, ενώ υποστηρίζεται η ανάγκη μιας νέας εννοιολογικής και μεθοδολογικής προσέγγισης στους μηχανισμούς αφηγηματικής αναπαράστασης και μεσολάβησης

[Bal 1985, Fludernik 2001, Jahn 1996, Peer & Chatman 2001, Schmid 2010]. Η αφηγηματική ανάλυση συγκεκριμένων έργων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ορισμένοι τύποι αφηγητών συνδέονται συνήθως με ορισμένου είδους εστίασεις. Η ετεροδιηγητική αφήγηση έχει τη δυνατότητα της «παντογνωσίας»: μπορεί να αξιοποιήσει την εξωτερική προοπτική, την «πανοραμική» και «δι-αχρονική» εποπτεία των γεγονότων, την είσδυση στις σκέψεις και στα συναισθήματα οποιουδήποτε χαρακτήρα κ.λπ. Η ομοδιηγητική αφήγηση συνδέεται, κατά κανόνα, με την εσωτερική εστίαση: τα γεγονότα παρουσιάζονται μέσα από το αντιληπτικό πρίσμα του αφηγητή – ήρωα ή μετόχου της ιστορίας, στις σκέψεις, στα συναισθήματα και στις ερμηνείες του οποίου παρέχεται συνήθως πρόσβαση στους αναγνώστες. Πέρα από αυτά, μπορεί να περιληφθεί μόνο η εξωτερική συμπεριφορά και ο εκπεφρασμένος λόγος των υπόλοιπων χαρακτήρων [Broman 2004: 67-68]. Η αυστηρή όμως τήρηση του συγκεκριμένου αφηγηματικού σχήματος καθιστά *λογικά* αδύνατη την παρουσίαση της οπτικής, των σκέψεων, των συναισθημάτων και γενικά της «εσωτερικής ζωής» των άλλων χαρακτήρων, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν τα γεγονότα της ιστορίας τα υπόλοιπα μυθοπλαστικά πρόσωπα.¹ Οι γνωστικές και εμπειρικές δυνατότητες του ομοδιηγητικού αφηγητή προβάλλουν, έτσι, εκ πρώτης όψεως περιορισμένες.

Το παραπάνω γεγονός είναι δυνητικά περιοριστικό στην περίπτωση της σύνθετης, πολυεπίπεδης και πολυπρόσωπης μυθιστορηματικής πλοκής. Μία «λύση» στο παραπάνω πρόβλημα, κυρίως στο πρωτοπρόσωπο ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19^{ου} αι., προσέφεραν οι σκηνές του «ωτακουστή» ή του «ερευνητή», στις οποίες ο ήρωας αποκτά πρόσβαση στον λόγο των άλλων ηρώων, ερευνά γραπτά τους, κ.λπ., με αποτέλεσμα να αποκτά και να μεταδίδει γνώσεις που αφορούν τους υπόλοιπους χαρακτήρες, ενώ ταυτόχρονα η αφήγηση να διατηρεί τη μορφή της παρουσίας προσωπικών εμπειριών. Συνηθισμένο, επίσης, εύρημα υπήρξε η χρήση των επιστολών, μέσω των οποίων ο αφηγητής-ήρωας (και οι αναγνώστες) αποκτούσαν πρόσβαση στις σκέψεις άλλων ηρώων. Μια άλλη διέξοδος, με μεγαλύτερες λογοτεχνικές αξιώσεις σχετίζεται με την ιδιομορφία της αυτοδιηγητικής αφήγησης και τη «διπλή»

¹ Έχουν εντοπιστεί και άλλες «λογικές» δυσκολίες σε κείμενα όπου ο αφηγητής παρουσιάζεται ως «υπαρκτό» πρόσωπο, όπως λ.χ. η ποσότητα και η ακρίβεια των λεπτομερειών που μπορεί να θυμάται και να αφηγείται ένας άνθρωπος, ακόμη και αν πρόκειται για δικές του παρελθοντικές σκέψεις και πράξεις [Nielsen 2004: 135-136].

υπόσταση του αφηγούμενου εγώ ως αφηγητή και ως δρώντος προσώπου. Ο «ώριμος» αφηγητής παρουσιάζει περιστατικά της ζωής του ιδωμένα είτε μέσω της «ανώριμης» προοπτικής του νεαρού ήρωα, κατά τη στιγμή βίωσης των περιστατικών, είτε μέσω της μεταγενέστερης επεξεργασίας τους (κάποτε ειρωνικά ή κριτικά), και συνήθως μέσα από το συνδυασμό των δύο [Cohn 2001: 193-228, Edmiston 1989: 739-740]. Η ιδιόμορφη, έτσι, διφυΐα του υποκειμένου χρησιμεύει ώστε να παρέχονται στον αναγνώστη πληροφορίες που αφορούν όχι μόνο τον ίδιο τον ήρωα ή γεγονότα του άμεσου αντιληπτικού του περιβάλλοντος, στο συγκεκριμένο μυθοπλαστικό χωροχρονικό πλαίσιο, αλλά και άλλα πρόσωπα και περιστατικά, στα οποία (σε κάποιο χρόνο μεταγενέστερο του δραματικού) ο ήρωας-αφηγητής είχε κάποιον είδους πρόσβαση.

Παραδείγματα παρόμοιων «λύσεων αμηχανίας» [Stanzel 1999: 322] μπορούμε να εντοπίσουμε στο έργο της Λιλίκας Νάκου *Παραστρατημένοι* (1935), ένα γνωστό δείγμα μεσοπολεμικού γυναικείου Bildungsroman.² Στο μυθιστόρημα παρουσιάζεται η ιστορία της νεαρής Αλεξάνδρας. Η εξελικτική πορεία της ηρωίδας προς την ενηλικίωση λαμβάνει τη μορφή της αυτοδιηγητικής αφήγησης, με τη χρήση της προαναφερθείσας διπλής εστίασης της ηρωίδας-που-βιώνει τα γεγονότα και της ηρωίδας-που-αφηγείται (από ένα ασαφές μελλοντικό χρονικό σημείο) την προσωπική της ιστορία. Η Νάκου ωστόσο επιθυμεί να αξιοποιήσει επίσης την προοπτική και άλλων χαρακτήρων, χωρίς να απομακρυνθεί από τον τρόπο της αυτοδιηγητικής αφήγησης, τηρώντας, όσο μπορεί, τα τυπικά αφηγηματικά προσχήματα: στα χωρία όπου χρησιμοποιείται η εστίαση των άλλων και η είσδυση στον εσωτερικό τους κόσμο απαντά κατά κανόνα μία ρητή κειμενικά δικαιολόγηση της γνωστικής αυτής ικανότητας. Η αφηγήτρια αιτιολογεί ρητά τη δυνατότητά της να γνωρίζει τις πράξεις των άλλων, όταν αυτή δεν ήταν παρούσα, αλλά και τις σκέψεις, τα συναισθήματά τους κ.λπ.: πρόκειται για γεγονότα που, συνήθως, παρουσιάζονται να διηγούνται «αργότερα» τα ίδια τα πρόσωπα στην ηρωίδα – αφηγήτρια.

Συγκεκριμένα, η συγγραφέας αξιοποιεί στο μυθιστόρημα την εστίαση σημαντικών «άλλων», κυρίως ανδρών, όπως ο αδελφός της αφηγήτριας, Νίκος, και ο πατέρας της: «Ο Νίκος, όπως μου διηγήθηκε αργότερα ο ίδιος, ξαπλώθηκε στο κρεβάτι ντυμένος καθώς ήταν. Στο κεφάλι του περνούσαν ένα σωρό ιδέες. Αλλά ό,τι και να συλλογιζόταν, ο νους του καρφωνόταν στους δύο μπάτσους που έφαγε.» (72), «Μόλις έφυγα, ο πατέρας μου έσβησε το φως,

² Οι παραπομπές γίνονται στην 11^η έκδοση της *Εστίας* [Αθήνα, 2001].

να κοιμηθεί. Δεν είχε όρεξη να διαβάσει κείνο το βράδυ. [...] Πότε έβλεπε μπροστά του το αδυνατισμένο προσωπάκι της κόρης του, πότε τη γυναίκα του με σφιγμένα τα χείλη και το ανησυχαστικό βλέμμα [...] Μου διηγήθηκε πολλές φορές έπειτα τη συλλογή του και την αγωνία του κείνο το βράδυ.» (142).

Ως άλλη «πηγή γνώσης» για την παρουσίαση σκέψεων και γεγονότων που αφορούν άλλους χαρακτήρες χρησιμοποιούνται γραπτές μαρτυρίες τους: «Από κάτι σημειώσεις του που βρήκαμε ριγμένες στα συρτάρια του, μάντευα έπειτα κάποια αγάπη του για μένα. Έτσι εξήγησα και το παράξενο βλέμμα του στις τελευταίες του στιγμές.» (220). Ο αναγνώστης πάντως αντιλαμβάνεται εύκολα ότι παρόμοιες επεξηγήσεις αποτελούν ένα είδος αφηγηματικής «πρόφασης», που μάλιστα δεν είναι πάντα πειστική ούτε ως προς τον χρονικό εντοπισμό της υποτιθέμενης «εκμυστήρευσης» των περιστατικών και των συναισθημάτων στην αφηγήτρια ούτε ως προς τις λεπτομέρειες της αφηγηματικής καταγραφής. Η αφηγηματική «αμηχανία» της Νάκου είναι αισθητή, όπως και η προσπάθειά της να κινηθεί μέσα στο τυπικό πλαίσιο των αφηγηματικών συμβάσεων της πρωτοπρόσωπης αφήγησης.

Αντίθετα, στο έργο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη *Τα Ψάθινα Καπέλα* (1946)³ τελείται μια ουσιαστική υπέρβαση των θεωρητικών περιορισμών και μια εμφανής παραβίαση των σχετικών αφηγηματικών τύπων.⁴ Η υπόθεση του έργου της Λυμπεράκη εκτυλίσσεται κατά τη μεσοπολεμική εποχή στην ύπαιθρο της Κηφισιάς, όπου ζουν τρεις νεαρές αδελφές: η Μαρία, η Ινφάντα

³ Οι παραπομπές γίνονται στην 26^η έκδοση του έργου [Καστανιώτης, 1989].

⁴ Η λειτουργία και η σημασία της πρωτοπρόσωπης αφήγησης στα συγκεκριμένα έργα της Νάκου και της Λυμπεράκη εξετάζεται σε εργασία της Camatsos [2005], η οποία υποστηρίζει ότι η χρήση της γυναίκας – αφηγήτριας στα δύο μυθιστορήματα τοποθετεί το γυναικείο «εγώ» στον δημόσιο χώρο. Η χρήση του γυναικείου αφηγηματικού «εγώ», κατά την ίδια, αποτελεί πράξη διεκδίκησης εξουσίας και δημόσιας παρουσίας, ενώ ταυτόχρονα η, σε σημεία, απόσυρσή του και η εναλλαγή των χαρακτήρων που χρησιμεύουν ως υποκείμενα της εστίασης υπονομεύουν το μονοπώλιο μιας παρόμοιας ισχύος, επιτρέποντας την παρουσία και άλλων φωνών στην αφήγηση [Camatsos 2005: 59]. Ωστόσο, η Camatsos δεν ερευνά τον τρόπο με τον οποίο τελείται η παραπάνω αλλαγή στο κάθε έργο. Ο τρόπος της αλλαγής ποικίλλει σημαντικά στα δύο αφηγήματα, υποδεικνύοντας μια αξιοσημείωτη διαφορά, που δεν έχει επισημανθεί, τόσο ως προς την αφηγηματική τεχνική όσο και ως προς την άρθρωση της γυναικείας φωνής, σε επίπεδο μυθοπλασίας και εκφοράς του αφηγηματικού λόγου.

και η Κατερίνα, η οποία αναλαμβάνει και το ρόλο της αφηγήτριας. Στο μυθιστόρημα περιγράφονται οι εμπειρίες, οι συνειδητοποιήσεις και οι αλλαγές που συμβαίνουν στις τρεις ηρωίδες, κατά την πορεία τους προς την ενήλικη ζωή. Σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου κυριαρχεί η αφήγηση της Κατερίνας, ενώ προβάλλεται γενικά η εστίαση της ηρωίδας-που-βιώνει τα γεγονότα, ώστε ο αναγνώστης να σχηματίσει πληρέστερη εικόνα των συναισθηματικών, λογικών και ψυχολογικών διεργασιών και κυρίως της εξέλιξής τους.

Είναι αξιοσημείωτο ωστόσο ότι σε εκτενή χωρία του μυθιστορήματος υιοθετείται η εσωτερική εστίαση άλλων χαρακτήρων, όπως ακριβώς στο μυθιστόρημα της Νάκου. Εντοπίζονται στο μυθιστόρημα πλήθος περιπτώσεων παράθεσης της συνείδησης, των σκέψεων και των συναισθημάτων άλλων χαρακτήρων, καθώς και γνώσης λεπτομερειών της ζωής τους, τις οποίες η αφηγήτρια δεν μπορούσε λογικά να κατέχει. Η γνώση, όμως, αυτή παραμένει πλήρως αδικαιολόγητη στο γενικό αφηγηματικό πλαίσιο της αυτοδιήγησης, σε αντίθεση με την πρακτική στο μυθιστόρημα της Νάκου. Αυτού του είδους οι παραβάσεις των αφηγηματικών συμβάσεων ανήκουν σε έναν τύπο εστιακής «αλλοίωσης» [Genette 2007: 266-269], την «παράληψη», κατά την οποία παρέχονται στον αναγνώστη περισσότερες πληροφορίες από όσες επιτρέπεται στον εστιακό κώδικα που χρησιμοποιείται.

Η αξιοποίηση από τη Λυμπεράκη της αφηγηματικής «παράληψης», σε μεγάλη έκταση του συγκεκριμένου έργου, αποτελεί ουσιαστικά μια μείξη στοιχείων από το είδος της (υποτιθέμενης) *αυτοβιογραφίας* της αφηγήτριας, που δικαιολογεί τη χρήση του *α'* ενικού προσώπου, και του *μυθιστορήματος*, που επιτρέπει τη μυθοπλαστική κατασκευή και τη χρήση μιας ανώτερης αφηγητικής εποπτείας του υλικού. Η παραβίαση έτσι των αφηγηματικών συμβάσεων μέσω της «παράληψης» ουδόλως συνιστά αφηγηματική αδυναμία. Η προσωπική αφηγήτρια της Λυμπεράκη «συμπληρώνει» τα περιστατικά που αναθυμάται και καταγράφει, με κομμάτια ακραιφνούς μυθοπλασίας: τα γεγονότα, οι σκέψεις, τα κίνητρα, τα συναισθήματα, κλπ., στα οποία η αφηγήτρια ως χαρακτήρας δεν είχε πρόσβαση, συμπληρώνονται με βάση αυτό που η ίδια θεωρεί «πιθανό», «πειστικό», «αληθοφανές» και σε τελική ανάλυση άρτιο αισθητικά. Η αφηγήτρια, έτσι, προβάλλει περισσότερο ως «δημιουργός» με βάση τη φαντασία και την αφηγηματική της δεινότητα, παρά ως απλή πηγή «αναμετάδοσης» συγκεκριμένων βιωμένων περιστατικών.

Συμπερασματικά, το έργο της Λυμπεράκη υποστασιοποιεί σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από αυτό της Νάκου την επιθυμία του γυναικείου υποκειμένου για αυτοπροσδιορισμό και (λογοτεχνική) ελευθερία, τόσο σε θεματικό όσο σε αφηγηματικό επίπεδο. Ενώ η ομοδιγητική αφηγήτρια της Νάκου αισθάνεται την ανάγκη να εξηγήσει τις γνωστικές αξιώσεις που εγείρει, ακόμη και όταν είναι εμφανής ο προσχηματικός χαρακτήρας παρόμοιας δικαιολόγησης, η αντίστοιχη της Λυμπεράκη αντιδρά στις παραπάνω συμβάσεις αγνοώντας, επιδεικτικά σχεδόν, τους περιορισμούς που της επιβάλλουν. Η ηρωίδα της Νάκου και η αφηγήριά της, όπως αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης, δεσμεύονται ακόμη από το πλαίσιο των μεσοπολεμικών κοινωνικών και αφηγηματικών συμβάσεων. Αντίθετα, τόσο η ηρωίδα όσο και η αφηγήτρια της Λυμπεράκη, εν μέσω των διαφαινόμενων νέων προοπτικών της πρώτης μεταπολεμικής εποχής, θέτουν σε αμφισβήτηση τους υφιστάμενους περιορισμούς και επιλέγουν να απολαύσουν τις δυνατότητες που τους προσφέρει το ταξίδι της αφήγησης.

Βιβλιογραφία

- Bal M.* Narratology: introduction to the theory of narrative. Toronto, University of Toronto Press, 1985.
- Broman E.* Narratological Focalization Models. A Critical Survey, στο G. Rossholm (επιμ.). Essays on Fiction and Perspective. Frankfurt a. M., Peter Lang Verlag, 2004, 57-89.
- Camatsos E.* Defining the Female "I" in the Public Domain: The Narrators of Lilika Nakou's Παραστρατημένοι and Margarita Liberaki's Τα ψάθινα καπέλα. Journal of Modern Greek Studies 23, 2005, 39 - 64.
- Cohn D.* Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία, μτφ. Δ. Γ. Μπεχλικούδη. Αθήνα, Παπαζήσης, 2001.
- Fludernik M.* New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing. New Literary History 32, 2001, 619-638.
- Genette G.* Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα. μτφ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος. Αθήνα, Πατάκης, 2007.
- Jahn M.* Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept, Style 30.2, 1996, 241-267.
- Nielsen H. S.* The Impersonal Voice in First-Person Fiction. Narrative 12.2, 2004, 133-150.
- Peer W., Chatman S.B.* New perspectives on narrative perspective. Albany, State University of New York Press, 2001.

Schmid W. Narratology: An introduction. New York, W. de Gruyter, 2010.

Stanzel F. K. Θεωρία της αφήγησης, μτφ. Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich. Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1999.

HOMODIEGESIS AND NARRATIVE LOGIC: FROM COMPLIANCE TO TRANSGRESSION OF THE NARRATIVE CONVENTIONS

S. Kiosses, Chr. Diamantis

E.D.I.P., Department of Greek Philology - D.U.TH., Komotini, Greece

PhD Candidate D.U.TH., Komotini, Greece

skiosses@helit.duth.gr / chrisdiana13@yahoo.com

According to the common narratological distinction between voice and focalization, homodiegesis is connected with the internal focus, as the fictional world is transmitted through the perspective of the narrator-character in the narrated story. Yet, strict compliance to this narratological type would logically result in the exclusion of the perspective, expression of thoughts, feelings, interpretations, etc. of the other characters. In this essay we present instances of techniques that authors, such as L. Nakou and M. Limberaki, deployed, in order to overcome this potentially restraining factor.

Keywords: *homodiegesis, narrative voice, focalization, Lilika Nakou, Margarita Limberaki*

References

Bal M. Narratology: introduction to the theory of narrative. Toronto, University of Toronto Press, 1985.

Broman E. Narratological Focalization Models. A Critical Survey, στο G. Rossholm (επιμ.). Essays on Fiction and Perspective. Frankfurt a. M., Peter Lang Verlag, 2004, 57-89.

Camatsos E. Defining the Female “I” in the Public Domain: The Narrators of Lilika Nakou’s Parastratimeni and Margarita Liberaki’s Ta psathina kapela. Journal of Modern Greek Studies 23, 2005, 39 - 64.

- Cohn D.* Diafani Prosopa.Afigimatiki tropi gia tin parousiasi tis sinidisis sti mithoplasia, tr. D.G. Bechlikoudi. Athens, Papazisis, 2001.
- Fludernik M.* New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing. *New Literary History* 32, 2001, 619-638.
- Genette G.* Sximata III. O logos tis afigisis: dokimio metodologias kai alla keimena , tr. Babis Likoudis, ed. Eratosthenis Kapsomenos. Athens, Patakis, 2007.
- Jahn M.* Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept, *Style* 30.2, 1996, 241-267.
- Nielsen H. S.* The Impersonal Voice in First-Person Fiction. *Narrative* 12.2, 2004, 133-150.
- Peer W., & Chatman, S. B.* New perspectives on narrative perspective. Albany, State University of New York Press, 2001.
- Schmid W.* Narratology: An introduction. New York, W. de Gruyter, 2010.
- Stanzel F. K.* Theoria tis afigisis, tr. Kiriaki Chrisomalli-Henrich. Thessaloniki, University Studio Press, 1999.

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ Γ. ΔΡΟΣΙΝΗ

Φ. Κλειώση

*Ελεύθερος επαγγελματίας, Αθήνα, Ελλάδα
fkleiosi@yahoo.gr*

Στην ανακοίνωση αυτή θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε τη δυναμική της ποιητικής δημιουργίας του Γεωργίου Δροσίνη σε σχέση με την ομορφιά. Η προσέγγιση της θεματικής παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς ο λογοτέχνης εκπροσωπεί τη νέα ποιητική Γενιά του 1880 ή «Νέα Αθηναϊκή Σχολή», η οποία χαρακτηρίζεται από το καθημερινό, το απλό και το οικείο. Το λαογραφικό κίνημα επιδρά στην ποίηση του Γεωργίου Δροσίνη, ο οποίος αποδίδει την ομορφιά ποιητικά μέσα από τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της γυναικείας κυρίως μορφής, την ομορφιά αντικειμένων (στολιδιών) και την ομορφιά του φυσικού κόσμου. Στόχος της ανακοίνωσης είναι η κατάταξη των χαρακτηριστικών της ομορφιάς σε κατηγορίες και η ανάδειξη της αισθητικής αντίληψης του Γεωργίου Δροσίνη μέσα από την αξιοποίηση των λαϊκών παραδόσεων και αντιλήψεων.

Λέξεις-κλειδιά: Γεώργιος Δροσίνης, Νέα Αθηναϊκή Σχολή, Λαογραφικό Κίνημα, ποίηση, ομορφιά

1. Εισαγωγή

Η νεοελληνική λογοτεχνία από το 1880 και μετά χαρακτηρίζεται από πνευματικές μεταβολές, τόσο στην πεζογραφία, όσο και στην ποίηση ως προς την θεματική της, τον τρόπο έκφρασης και την ιδεολογία της, καθώς επηρεάστηκε από κοινωνικοπολιτικούς και πολιτισμικούς παράγοντες οι οποίοι έλαβαν χώρα όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη. Έτσι, η πεζογραφία απομακρύνεται από τον ρομαντισμό και το ιστορικό μυθιστόρημα και κατευθύνεται προς τον ρεαλισμό και το ηθογραφικό διήγημα, το οποίο περιγράφει την ελληνική μικρή κοινότητα του χωριού, το φυσικό της περιβάλλον και τους κατοίκους της.

Ο Γεώργιος Δροσίνης (1859-1951) εκπροσωπεί τη νέα ποιητική Γενιά του 1880 ή «Νέα Αθηναϊκή Σχολή», η οποία χαρακτηρίζεται από το καθημερινό, το οικείο και το απλό, στοιχεία δηλαδή που αντιπροσωπεύουν τα κινήματα του γαλλικού Παρνασσισμού και Ρεαλισμού, ενώ απομακρύνονται από τον έντονο συναισθηματισμό του Ρομαντισμού. Ένας επιπρόσθετος διαμορφωτικός παράγοντας είναι το γλωσσικό ζήτημα, καθώς η χρήση της δημοτικής γλώσσας κερδίζει έδαφος στη λογοτεχνία. Η ελληνική επίδραση στην ποίηση του Δροσίνη συνδέεται με τη μελέτη των λαϊκών παραδόσεων, την υπαίθρια σκηνογραφία και το δημοτικό τραγούδι, σύμφωνα με το δίδαγμα του Ν. Πολίτη, το οποίο προσφέρεται για τη χειραφέτηση των νέων ποιητών από την υποδούλωση στα ξένα πρότυπα και τη δημιουργία της δικής τους εθνικής ζωής, με θέματα πέρα από τα κοσμοπολίτικα κέντρα της αστικής ζωής, που αξιολογούν τη ζωή του βουνού, της θάλασσας, και γενικότερα της ελληνικής γης [Vitti 1978: 252]. Έτσι οι Αθηναίοι ποιητές εμπνέονται από τη ζωή της υπαίθρου χωρίς ουσιαστικά να γνωρίζουν αυτό το περιβάλλον και το οποίο αποτελεί ένα σύγχρονο νεοελληνικό χώρο και όχι ένα πολιτισμικό παρελθόν [Αράγης 2006: 206].

2. Η λειτουργία της ομορφιάς στην ποίηση του Γεώργιου Δροσίνη

Ο Δροσίνης λατρεύει την ομορφιά και συγκεκριμένα την ομορφιά που αποτελεί στόλισμα και ωραιοποίηση του αντικειμένου και όχι την ιδανική, αυτή που ανάγεται σε πνευματικές σφαίρες [Θέμελης 1953: 18]. Η ωραιοποίηση τόσο της υπαίθρου όσο και της γυναικείας ομορφιάς αποδίδεται με ιδιαίτερη έμφαση στο πολυσέλιδο ποίημα «Το μοιρολόι της Όμορφης» [Δροσίνης 1953: 143-155], σύμφωνα με το αίτημα της εποχής. Η περιδιάβαση στη φύση την εποχή της αστικοποίησης παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αποτυπώνεται στο παραπάνω ποίημα όπου η όμορφη χωριατοπούλα παντρεύτηκε μακριά από τον τόπο της και πέθανε από νοσταλγία γι αυτόν. Περιγράφει τη φύση δίνοντας ζωγραφικές εικόνες με ιδιαίτερη παρατηρητικότητα, λεπτομέρεια και ακρίβεια, καθώς και την αντίθεση της ζωής στην υπαίθρο με την ξένη πολιτεία που πήγε να ζήσει. Από τη μια πλευρά, υπάρχει το ολόχαρο χωριό με τις βόλτες μέσα στα δέντρα με τα άγρια ζώα και τα πουλιά, το γνήσιο ψωμί από κριθάρι, το φρέσκο γάλα και τυρί, το γάργαρο νερό και από την άλλη, το αγοραστό ψωμί, το ζεστό νερό, ένα περιβάλλον που δεν συνέβαλε ώστε να ανθίσουν τα νιάτα της και να ζήσει όπως θα άρμοζε στην χωριατοπούλα, που ο ποιητής παρομοιάζει με άγριο θυμάρι και τρυγόνα της ρεματιάς, στοιχεία δηλαδή που παραπέμπουν στην ομορφιά της φύσης.

Ο Δροσίνης περιγράφει την ομορφιά του τοπίου, του ανθισμένου κάμπου από «κυδώνια φλουροκίτρινα και ρόδια κορωνάτα» ανάμεσά τους, όμως τοποθετεί την όμορφη κοπέλα να φτιάχνει αρμαθιές τους καρπούς των δέντρων. Παρατηρούμε δηλαδή ότι την ομορφιά του φυσικού τοπίου την συμπληρώνει με την παρουσία της όμορφης κοπέλας, την οποία έχει εξυμνήσει διεξοδικά. Τη χαρακτηρίζει «ψιλή, λιγνή, λαμπαδωτή», «νεραϊδόκορμη» με χέρια «μαρμαροπάλαμα» και «κρινοδοαχτυλάτα» [Δροσίνης 1953: 152]. Από τα χαρακτηριστικά του προσώπου εξαίρει τα μάτια της, που είναι λαμπερά και φωτεινά σαν το αναστάσιμο φως και παρουσιάζονται ως ζαφείρια που θα μπορούσαν να στολίζουν βασιλική κορώνα, τα ρόδινα μάγουλα, το κερασένιο στόμα, χρώματα δηλαδή που παραπέμπουν στην υγεία, με το γέλιο και το τραγούδι που τα συνοδεύει να προκαλούν συναισθήματα ευφροσύνης συνοδεύοντας τις καθημερινές της ασχολίες στον τρύγο, στο αλώνι, στη στάνη. Τέλος, η ηρωίδα παρομοιάζεται τόσο με πέρδικα, καθώς αυτή θεωρείται σύμβολο της γυναικείας ομορφιάς, βασίλισσα των ελληνικών πουλιών και πρωταγωνίστρια των δημοτικών τραγουδιών, όσο και με ευωδιαστό τριαντάφυλλο. Παρατηρούμε δηλαδή την επιλογή στοιχείων από ζωικό βασίλειο και από τον φυσικό κόσμο και αντιλαμβανόμαστε τη σχέση ανθρώπου- φύσης η οποία αντανακλάται μέσα από εικόνες στον ποιητικό λόγο. Η ομορφιά της γυναίκας αντανακλά την ομορφιά της φύσης, απορρέει από τη φύση, ανήκει σε αυτήν [Δουλαβέρας 2013: 131].

Η γυναικεία ομορφιά αναδεικνύεται μέσα από την επίσημη ενδυμασία και τα κοσμήματα που φορούσαν οι γυναίκες στις επίσημες γιορτές προσδίδοντάς τους περισσότερη λάμψη. Το «κεντηστό πουκάμισο», το «πλουμιστό σιγγούνι», η κόκκινη ποδιά, και το «πλατύ ζουνάρι», το μαντήλι, τα χρυσά φλουριά συμπληρώνουν την εξωτερική εμφάνιση, αυξάνουν την ομορφιά, ενισχύουν τόσο τον θαυμασμό όσο και την ερωτική έλξη που ασκούν στους άνδρες, με αποτέλεσμα να μαγεύουν, να πλανεύουν το νου, όπως δηλαδή θα μπορούσαν να το κάνουν τα μαγικά φίλτρα. Η λαϊκή αντίληψη της πίστης στα μάγια, που κυριαρχεί στους κατοίκους της υπαίθρου, είναι ιδιαίτερα αισθητή στην ποίηση του Δροσίνη και αποτελεί δυνατό μέσο, ώστε να κάνουν τους άνδρες να απαρνιούνται τις γυναίκες που τους αγαπούν και να αγαπούν άλλες, όπως αποδίδει στο ποίημά του «Τα μάγια της Αγάπης» [Δανιήλ 2008: 310-311]. Τα μαγικά αυτά απαιτούν ιδιαίτερη τέχνη, αποδίδονται σε μάγισσες, ανθρώπινους δηλαδή χαρακτήρες που διαφέρουν από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας, καθώς έχουν περιεργή όψη και ζουν απομονωμένα παίζοντας σημαντικό

ρόλο στην ηθογραφική ανάλυση. Ωστόσο, στο παραπάνω ποίημα ο Δροσίνης αντιτάσσει στη δύναμη της μαγικής τέχνης τη γυναικεία ομορφιά, όπως αυτή εκφράζεται στα «μαύρα μάτια», στο «γλυκό στόμα» και το «χιονάτο χέρι», καθώς δηλαδή την προβάλλει η δημοτική ποίηση και κατ' επέκταση η Λαογραφία, όπως αποτυπώνεται στους παρακάτω στίχους (15-18):

– Κόρη μ', τι θες την τέχνη μου, τι θες τη μαγική μου
Που συ έχεις μάγια πειό καλά τα δυό σου μαύρα μάτια
Και το γλυκό το στόμα σου και το χιονάτο χέρι...
Αυτά τρελλαίνουνε και νιους και ξελογιάζουν γέρους.

Τα γυναικεία μάτια έχουν ιδιαίτερα εξυμνηθεί, καθώς ο ρόλος τους στον έρωτα είναι σημαντικό, αφού αντικατοπτρίζουν την ερωτική έλξη και ασκούν μαγική δύναμη. Το στόμα επίσης ταυτίζεται με την ομορφιά και τα ερωτικά φιλήματα, ενώ το άσπρο χέρι θεωρείται στοιχείο εξύμνησής της σύμφωνα με τη λαϊκή αισθητική [Δουλαβέρας 2013: 101-102]. Ο Δροσίνης στο ποίημα «Η χορεύτρα» [Δροσίνης 1953: 158-159] αναφέρεται στα κατάσπρα χέρια της χορεύτρας χαρακτηρίζοντάς τη ως νεράιδα. Η λέξη «χέρια» φαίνεται να είναι ιδιαίτερα αγαπητή στον ποιητή, καθώς αναφέρεται σε μια σειρά από δίστιχα στη συλλογή «Τραγουδημένα χέρια», όπου ωραιοποιούνται χωρίς ωστόσο να συμβολοποιούνται:

– Κρίνα κρατούν τα χέρια σου και σμίγοντας με εκείνα
Τα χέρια κρίνα γίνονται και χέρια σου τα κρίνα [Θέμελης 1953: 23].

Τα χέρια, πέρα από την αισθητική ομορφιά, παραπέμπουν στην ομορφιά της αξιοσύνης της γυναίκας, προσδιορίζουν τον παραδοσιακό ρόλο και την κοινωνική συμπεριφορά της. Τα χέρια είναι αυτά που υφαίνουν στον αργαλειό, φιλεύουν τον περαστικό, τρυγούν, θερίζουν, ταΐζουν τα ζώα, πλένουν στο ποτάμι και ανάβουν τα καντήλια.

Τέλος, η γυναικεία ομορφιά στο ποίημα «Τα χλωμά της κάλλη» [Δροσίνης 1953: 132] φαίνεται να είναι τόσο ζηλευτή που προκαλεί πόνο, κλάμα και ζήλεια στις νεράιδες που τα βλέπουν να καθρεφτίζονται, ώστε αμέσως ζητούν το μαρσισμό αυτής της ομορφιάς. Η ομορφιά της κόρης φαίνεται να ξεπερνάει και την ομορφιά της νεράιδας, η οποία είναι σύμβολο της ιδανικής έκφρασης του φωτεινού, του ωραίου, της νιότης και πηγή μέτρησης της ομορφιάς, αφού επικρατεί η έκφραση είναι «όμορφη σα νεράιδα».

Τα παραπάνω ποιήματα είναι διάσπαρτα από λαϊκές παραδόσεις, ένδειξη και της ρομαντικής πτυχής της ποίησης του Δροσίνη, η οποία εκφράζεται ειδυλλιακά, με χάρη, κομψότητα και αισιόδοξη διάθεση, προβάλλοντας ένα

αυτοδύναμο κόσμο, πλούσιο, με αληθινές αξίες, σε αντίθεση με τις αντιρομαντικές του θεωρίες [Αράγης 2006: 182].

3. Συμπεράσματα

Μέσα από τα ποιήματα του Δροσίνη αντιλαμβανόμαστε την προσπάθεια του ποιητή να καθοδηγήσει τον άνθρωπο προς τη φύση, ώστε να συνειδητοποιήσει τόσο την ομορφιά που υπάρχει μέσα σε αυτή όσο και την αξία της. Η πλούσια δημιουργία εικόνων και η χρήση εκφραστικών μέσων ζωντανεύουν τη ποίηση, ενώ αυτά ενεργοποιούν τη φαντασία του αναγνώστη. Η εποχή που αρχικά έγραψε ο Δροσίνης, όπως παρατηρεί ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ήταν τότε που η Αθήνα είχε κατακλυστεί από την καθαρευουσιάνικη υστερορομαντική απαισιοδοξία και αναζητούσε τη χάρη, την απλότητα. Έτσι, ανοίγεται στην ομορφιά της ελληνικής υπαίθρου, στην αγνότητα της φύσης και στην ομορφιά των ανθρώπων της. Ο λαϊκός κόσμος των παραδόσεων κυριαρχεί στην έμπνευσή του και αποδίδεται χωρίς ιδιαίτερη συνθετική πνοή, με το δικό του ιδιότυπο ποιητικό τρόπο [Πολίτης 2013: 191]. Ο ποιητικός του χώρος χαρακτηρίζεται από μια λεπτότητα, διακριτικότητα, απλότητα και ευκολία όπως ακριβώς η ομορφιά της φύσης, της νιότης, της ζωής, της γυναίκας. Ο Δροσίνης αναζήτησε το Ωραίο, όπως και ο Παλαμάς, όχι όμως με το υψηλό ύφος του δεύτερου αλλά ως ποιητής του μέτρου, της ηρεμίας, της γαλήνης, της καθαρότητας. Αρκέστηκε στο «λίγο θυμάρι του βουνού», το οποίο ωστόσο ήταν αρκετό να αφυπνίσει το συναίσθημα της ομορφιάς, να γίνει πηγή δημιουργίας του έργου του και να μας δώσει την αίσθηση της παράδοσης και την παρουσία της λογοτεχνικής της αξίας σε γλώσσα δημοτική [Ζήρας 2010: 41-42]. Το έργο του σήμερα, επίσης, αποτελεί σημείο αναφοράς, παρόλο που οι σύγχρονοι λογοτέχνες είναι απομακρυσμένοι από την παράδοση, και αναμετριέται με τους νεωτερισμούς. Η ποίηση του Δροσίνη παραμένει μια αγαπημένη ανάμνηση, μια εύθυμη νότα από τα παιδικά χρόνια που άγγιξε τις ψυχές μας μέσα από τα σχολικά αναγνωστικά και ζωντανεύει σήμερα μέσα από το λογοτεχνικό Μουσείο Δροσίνη, το οποίο προσφέρει εκπαιδευτικές δράσεις που μεταφέρουν τα διαχρονικά μηνύματα του έργου του μέσα από τη μουσειοπαιδαγωγική. Η ποίησή του προσεγγίζεται μέσα από τη νέα εκπαιδευτική μέθοδο της δημιουργικής γραφής δίνοντας το ερέθισμα για την παραγωγή νέων κειμένων.

Βιβλιογραφία

- Αράγης Γ.* Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης, Η σταδιακή εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2006, 460 σελ.
- Δανιήλ Χ.* (επιμ.), Ανθολόγιο Νεοελληνικών κειμένων. Πάτρα: ΕΑΠ, 2008, 762 σελ.
- Δουλαβέρας Α.* Η γυναικεία και η ανδρική ομορφιά στο δημοτικό τραγούδι. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2013, 499 σελ.
- Ζήρας Α.* Γεώργιος Δροσίνης Ένας πρωτοπόρος ειδυλλιακός. Γεώργιος Δροσίνης, 150 χρόνια μετά... Κηφισιά: «Οι φίλοι του Μουσείου Γ. Δροσίνης» 23, 2010, (27-49), 78σελ.
- Θέμελης Γ.* Προβελέγγιος-Δροσίνης-Πολέμης-Στρατήγης-Καμπάς, Βασική βιβλιοθήκη 24. Αθήνα: Αετός Α. Ε., 1953, 383 σελ.
- Πολίτης Α.* Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2013, 478 σελ.
- Vitti M.* Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, 1978, 469 σελ.

THE CONCEPT OF BEAUTY IN THE POETRY OF GEORGIOS DROSINIS

F. Kleiosi

Athens, Greece
fkleiosi@yahoo.gr

In this announcement we will try to display the poetic creativity of Georgios Drosinis in relation to beauty. The approach of this topic presents particular interest as this man of letters represents the new poetic generation of 1880 or the “New Athenian School” which is characterized by the plain and the familiar. The folklore movement influences the poetry of Georgios Drosinis who ascribes the beauty poetically through the human characteristics mainly of the female, the beauty of objects (jewelry and accessories) and the beauty of the natural world. The aim of this announcement is to display the aesthetic perception of Georgios Drosinis and give a short analysis of the characteristics of beauty through the impact of the folklore traditions and attitudes.

Keywords: *Georgios Drosinis, poetry, New Athenian School, beauty, folklore movement*

References

- Aragis G.* The transition period of the Greek poetry. The gradual development of the establishment of the New Hellenic State until 1930. Athen: Publications Sokoli, 2006, 460 p.
- Daniel X.* Anthology of New Hellenic Texts. Patras: H.O.U, 2008, 762 p.
- Doulaveras A.* The female and the male beauty at the demotic song, Athens: Publications Papazisi, 2013, 499 p.
- Themelis G.* Proveleggios-Drosinis-Polemis-Stratigis-Kambas, Basic Library 24. Athens: AETOS A. E., 1953, 383 p.
- Vitti M.* History of Newhellenic Literature. Athens: Publications Odysseas, 1978.
- Ziras A.* Georgios Drosinis, A pioneer idelic, Georgios Drosinis, 150 years later... Kifisia: "The friends of Georgios Drosinis Museum" 23, 2010, (27-49), 76 p.

ΓΆΛΛΟΙΤΑΞΙΔΙΩΤΕΣΣΤΗΝΕΛΛΆΔΑ:ΤΟΙΣΤΟΡΙΚΌ-ΠΟΛΙΤΙΚΌΠΛΑΪΣΙΟ ΤΗΣ ΧΏΡΑΣ ΑΠΌ ΤΟΝ Α΄ ΠΑΓΚΌΣΜΙΟ ΩΣ ΤΟ ΤΈΛΟΣ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΌΥ ΠΟΛΈΜΟΥ

Μ. Κουζίνη

*Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας-Université «Paul Valéry» Montpellier III, France
marilenakozini@yahoo.gr*

Σταυροδρόμι Ανατολής και Δύσης αλλά και κόμβος σύνδεσης λαών, πολιτισμών και αγαθών, η Ελλάδα, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, αποτελούσε από την Αρχαιότητα «μήλον της έριδος» για διάφορες χώρες, οι οποίες εποφθαλιμούσαν την ευρύτερη περιοχή. Βαλκανικοί Πόλεμοι, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική Καταστροφή, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και Εμφύλιος υπήρξαν τα γεγονότα που σηματοδότησαν το πρώτο μισό του 20ου αιώνα και το ιστορικο-πολιτικό πλαίσιο της Ελλάδας.

Τη θέση των αρχαιολατρών και αναζητητών του «ελληνικού θαύματος» έχουν πάρει, κατά κύριο λόγο, οι ξένοι πολεμικοί ανταποκριτές που καλύπτουν τις πολιτικές εξελίξεις της Ελλάδας και μεταδίδουν την εικόνα της χώρας στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ωστόσο, δε λείπουν και οι λάτρεις της μυθικής αυτής γης, οι οποίοι, είτε για επαγγελματικούς είτε για προσωπικούς λόγους, ταξιδεύουν στην Ελλάδα και γίνονται αυτόπτες μάρτυρες αυτής της δύσκολης περιόδου που διανύει η χώρα.

Πιο συγκεκριμένα, λόγω του ότι η χρονική περίοδος διερεύνησης είναι μεγάλη, θα περιοριστούμε, κυρίως, σε αναφορές προσωπικοτήτων των οποίων η μαρτυρία έχει αξία τόσο από ιστορικής όσο και από φιλολογικής άποψης διότι καταγράφεται υπό μορφή βιβλίου και όχι άρθρου. Τέτοιου είδους ποιοτική και ποσοτική ανάλυση δεν αποτελεί το σκοπό αυτής της ανακοίνωσης. Ρενε

Πυώ, Ζωρζ Ντυαμέλ, Οκτάβ Μερλιέ, Ζαν Κοκτώ, Σιμόν ντε Μποβουάρ, Ζακ Λακαριέρ και Ρομπέρ Λεβέκ είναι μερικοί από τους λόγιους επισκέπτες της χώρας των οποίων οι περιγραφές αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον σχετικά με την αποτύπωση της εικόνας της Ελλάδας την περίοδο αυτή.

Η παρούσα ανακοίνωση σκοπό έχει να μελετήσει την εικόνα της Ελλάδας σε αυτήν την κρίσιμη περίοδο της ιστορίας της, υπό συνθήκες πολέμου, η οποία μεταφέρεται στον υπόλοιπο κόσμο μέσα από τις μαρτυρίες των Γάλλων ταξιδιωτών της εποχής, καθώς και τα συμπεράσματα αυτών, τα οποία απορρέουν από την επιτόπια επίσκεψή τους. Ερευνητέο δε είναι κατά πόσον οι αφηγήσεις τους συνέβαλαν στην αποτύπωση μιας αντικειμενικής εικόνας της χώρας ή στη δημιουργία μιας στερεότυπης εικόνας της Ελλάδας.

Λέξεις-κλειδιά: Γάλλοι ταξιδιώτες, Ελλάδα, 20^{ος} αιώνας, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική Καταστροφή, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Εμφύλιος Πόλεμος

Βιβλιογραφία

- Ελληνική Περιηγητική Λέσχη.* №№ 10 (01.1939), 15 (06.1939), 16 (07.1939), 17 (08.1939), 22 (01.1940).
- Η Ελλάδα των Βαλκανικών πολέμων 1910-1914.* Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, 1993.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, τόμος ΙΕ. 544 p.
- Κολιόπουλος Ι.* Η Δικτατορία του Μεταξά και ο πόλεμος του '40. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Βάνιας, 1994. 341 p.
- Κωτσόπουλος Τ.* Πόλεμος και εθνοκάθαρση : Η ξεχασμένη πλευρά μιας δεκαετούς εθνικής εξόρμησης. Αθήνα: Εκδ. Βιβλιόραμα, 2007. 320 p.
- Χαϊδεμένου Φ.* Τρεις αιώνες μια ζωή. Αθήνα: Εκδ. Λιβάνη, 2005. 222 p.
- Alaux L-P., Ριαoux R.* Le Déclin de l'Hellénisme. Paris: Payot, 1916. 136 p.
- Billy A.* La Grèce. Grenoble: Éd. Arthaud, 1942. 204 p.
- Beauvoir S. de.* La force de l'âge. Paris : Gallimard, 1960. 622 p.
- Boissonnas F.* Le Tourisme en Grèce. Genève: Éd. Paul Trembley, 1930. 96 p.
- Chateaubriand F.R. de.* Itinéraire de Paris à Jérusalem. (1ère édition 1811) Paris: Garnier-Flammarion, 2002. 443p.

- Cocteau J.* Œuvres Complètes. Tome XI, Genève : Marguerat, 1951. 474 p.
- Confluences-Méditerranée*, volume consacrée aux Balkans, no 8, Automne 1993.
- Duhamel G.* Géographie cordiale de l'Europe. Mercure de France, 1931. 283 p.
- Lacarrière J.* L'Été grec : une Grèce quotidienne de 4000 ans. (première édition 1975), Paris: Plon, Collection terre humaine/Pocket, 2005. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée d'une postface [To Ελληνικό καλοκαίρι. Αθήνα, εκδ. Χατζηνικολή, μετάφραση Ι. Χατζηνικολή, 1980]. 448 p.
- Lévesque R.* Grecs d'aujourd'hui et d'autrefois. Permanence de la Grèce, numéro d'hommage de la revue Cahiers du Sud à la Grèce. Marseille, 1948. 392 p.
- Londres A.* Si je t'oublie Constantinople. Paris; Collection 10/18, Série «Grands reporters», 1985. 352 p.
- Louvi L.* Les guerres balkaniques (1912-1913). PP. 13-18.
- Merlier O.* Athènes moderne. Paris: Les Belles Lettres, 1930. 60 p.
- Peltre Ch.* Le Voyage de Grèce : un atelier méditerranéen. Éd. Citadelles et Mazenod, [s. l.], 2011. 247 p.
- Queneau R.* Le Voyage en Grèce. No 1, printemps-été 1934, no 2, printemps 1935. Paris: Gallimard, 1973. 230 p.
- Renan E.* *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.* Paris: Calman-Lévy, 1883. 411 p.
- Tsoukalas C.* La Grèce de l'Indépendance aux Colonels. Paris: Maspero, 1970. 190 p.
- Vacalopoulos A.* Histoire de la Grèce Moderne. Paris: Horvath, 1975. 330 p.

FRENCH TRAVELERS IN GREECE: THE HISTORICAL AND POLITICAL FRAMEWORK OF THE COUNTRY FROM THE FIRST WORLD WAR TO THE END OF THE CIVIL WAR

M. Kouzini

*PhD in Modern Greek Studies, University Paul Valery Montpellier 3 France
marilenakouzini@yahoo.gr*

Crossroads of the East and the West, as well as the node of connecting peoples, cultures and goods, Greece, due to its geographical position, constituted from antiquity “apple of discord” for various countries. Balkan Wars, World War I, Asia Minor Catastrophe, World War II and Civil War were the events that marked the first half of the 20th century and the historical-political context of Greece.

The archaeologists and seekers of the “Greek miracle” have been replaced, mainly, by the foreign war correspondents covering the political developments of Greece and transmitting the image of the country to the rest of Europe. However, the admirers of this mythical land, who, whether for business or for personal reasons, travel to Greece and are eyewitnesses of this difficult period of the country, are not missing.

More specifically, due to the fact that the investigation period is long, we will, to a large extent, limit ourselves to references of personalities whose testimony is of historical and literary value, because it is recorded in the form of a book rather than an article. Such a qualitative and quantitative analysis is not the purpose of this communication. René Puaux, Georges Duhamel, Octave Merlier, Jean Cocteau, Simon de Beauvoir, Jacques Lacarrière and Robert Levesque are some of the country’s visitors who have a special relation with the writing and whose descriptions are of particular interest in capturing the image of Greece during this period.

This communication aims to study the image of Greece in this crucial period of its history, under conditions of war, which is transported to the rest of the world through the testimonies of the French travelers of the time, as well as the conclusions thereof, which derive from their on-site visit. We will investigate whether their narratives have contributed to capturing an objective image of the country or creating a stereotypical image of Greece.

Keywords: *French travelers, Greece, 20th Century, World War I, Asia Minor Catastrophe, World War II, Civil War*

References

- Alaux L-P., Puaux R.* Le Déclin de l’Hellénisme. Paris: Payot, 1916. 136 p.
Billy A. La Grèce. Grenoble: Éd. Arthaud, 1942. 204 p.

- Beauvois S. de.* La force de l'âge. Paris : Gallimard, 1960. 622 p.
- Boissonnas F.* Le Tourisme en Grèce. Genève: Éd. Paul Trembley, 1930. 96 p.
- Chaidemenou F.* Tris aiones mia zoi. Athina, ekdoseis Livani, 2005. 222 p.
- Chateaubriand F.R. de.* Itinéraire de Paris à Jérusalem. (1ère édition 1811) Paris: Garnier-Flammarion, 2002. 443p.
- Cocteau J.* Œuvres Complètes. Tome XI, Genève : Marguerat, 1951. 474 p.
- Confluences-Méditerranée*, volume consacrée aux Balkans, no 8, Automne 1993.
- Duhamel G.* Géographie cordiale de l'Europe. Mercure de France, 1931. 283 p.
- Elliniki Periigitiiki Leschi*, no. 10, Jan. 1939, no. 15, Jun. 1939, no 16, Jul. 1939, no. 17, Aug. 1939, no. 22, Jan. 1940.
- I Ellada ton Valkanikon polemon 1910-1914.* Athina, Eteria Ellinikou Logotechnikou kai Istorikou Archiou, 1993.
- Istoria tou Ellinikou Ethnous.* Ekdotiki Athinon, tomos IE. 544 p.
- Lacarrière J.* L'Été grec : une Grèce quotidienne de 4000 ans. (première édition 1975), Paris: Plon, Collection terre humaine/Pocket, 2005. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée d'une postface [To Ελληνικό καλοκαίρι. Αθήνα, εκδ. Χατζηνικολή, μετάφραση Ι. Χατζηνικολή, 1980]. 448 p.
- Lévesque R.* Grecs d'aujourd'hui et d'autrefois. Permanence de la Grèce, numéro d'hommage de la revue Cahiers du Sud à la Grèce. Marseille, 1948. 392 p.
- Londres A.* Si je t'oublie Constantinople. Paris; Collection 10/18, Série «Grands reporters», 1985. 352 p.
- Louvi L.* Les guerres balkaniques (1912-1913). PP. 13-18.
- Merlier O.* Athènes moderne. Paris: Les Belles Lettres, 1930. 60 p.
- Peltre Ch.* Le Voyage de Grèce : un atelier méditerranéen. Éd. Citadelles et Mazenod, [s. l.], 2011. 247 p.
- Queneau R.* Le Voyage en Grèce. No 1, printemps-été 1934, no 2, printemps 1935. Paris: Gallimard, 1973. 230 p.
- Renan E.* *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.* Paris: Calman-Lévy, 1883. 411 p.
- Tsoukalas C.* La Grèce de l'Indépendance aux Colonels. Paris: Maspero, 1970. 190 p.
- Vacalopoulos A.* Histoire de la Grèce Moderne. Paris: Horvath, 1975. 330 p.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ Η ΚΙΝΕΖΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ: ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΣΤΙΣ ΟΝΟΜΑΣΙΕΣ ΖΩΩΝ

Qun Wang

*Τμήμα Νεοελληνικής Γλώσσας του
Πανεπιστημίου Διεθνών Σπουδών της Σαγκάης, Κίνα
wangqun@shisu.edu.cn*

Η έννοια της γλώσσας είναι στενά συνδεδεμένη με την έννοια του πολιτισμού. Όσο για τις ονομασίες των ζώων, κάθε λαός αποδίδει διάφορες ιδιότητες στα ζώα ώστε να σχηματιστούν τα πολιτισμικά σύμβολα των ζώων, τα οποία κατά ένα βαθμό αποδεικνύουν τα έθιμα και τον τρόπο σκέψης ενός λαού, ή ακόμα την γεωγραφική κατάσταση ή την ιστορική εξέλιξη μιας περιοχής. Η μελέτη αυτή αφορά κυρίως τις ονομασίες ζώων στην ελληνική και κινεζική γλώσσα. Με την συγκριτική ανάλυση θα ταξινομήσουμε τις ονομασίες ζώων των δύο γλωσσών σε τρεις ομάδες(α)οι ίδιες ονομασίες ζώων με παρόμοια πολιτισμικά στοιχεία, (β)οι ίδιες ονομασίες ζώων με διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία και (γ) οι ονομασίες ζώων με ιδιαίτερη πολιτισμική σημασία μόνο στην ελληνική ή στην κινεζική γλώσσα. Θα συζητήσουμε στο τέλος και γενικές στρατηγικές μετάφρασης τέτοιων εκφράσεων ή παροιμιών, όπως την τυπική ισοδυναμία και την δυναμική ισοδυναμία. Με το γεγονός ότι η κινεζική γλώσσα διαφέρει πολύ από την ελληνική, η λύση που προτείνουμε είναι η προσπάθεια ανεύρεσης της σημασιολογικής μονάδας στην γλώσσα στόχου που ταυτίζεται όσο το δυνατό περισσότερο με την έννοια της γλώσσας πηγής.

Λέξεις-κλειδιά: ελληνικά, κινέζικα, ονομασίες ζώων, πολιτισμός, σύγκριση

MODERN GREEK AND CHINESE LANGUAGE: A COMPARATIVE STUDY OF ANIMALS' NAMES WITH CULTURAL MEANING

Qun Wang

*Greek Department of Shanghai International Studies University, China
wangqun@shisu.edu.cn*

The concept of language is closely related to the concept of culture. In every language there is a vocabulary containing cultural elements. This study mainly concerns the cultural meaning of animals in Greek and Chinese Language. With the comparative analysis we will classify the animals' names in two languages into three groups: a) the same names of animals with similar cultural meaning; b) the same names of animals with different cultural meaning and c) particular names of animals with special cultural meaning in Greek and Chinese language. We will analyze the similarities and differences of cultural elements in the names of animals in two languages. Besides, the translation of expressions or proverbs with names of animals is not a mere translation of the linguistic concepts, but it needs to be combined with study and explanation of these cultural elements in two languages. Finally, we will discuss general strategies for translating such expressions or proverbs.

Keywords: *Greek language, Chinese language, animal names, culture, comparison*

Ο ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΉΛΗΣ ΣΤΗ ΜΌΣΧΑ

Δ. Μέντη

*Τμήμα Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου
Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα
doramenti968@gmail.com*

Το σημαντικό αντιπολεμικό μυθιστόρημα *Η ζωή εν τάφω* (1924, 1930) και η δημοσιογραφική του δραστηριότητα στη Μυτιλήνη έκαναν ευρύτερα γνωστό τον Στρατή Μυριβήλη. Σύντομα όμως ο συγγραφέας εκφράζει σφοδρή αντιπαλότητα προς τον κομμουνισμό. Παρά την ιδεολογική του αντιπαράθεση ο Μυριβήλης επισκέφθηκε δύο φορές τη Σοβιετική Ένωση ως προσκεκλημένος συγγραφέας, ως Πρόεδρος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών (1957) και με τη σύζυγό του (1963). Στην ανακοίνωση εξετάζω τους πιθανούς λόγους που έκαναν ευπρόσδεκτο στην Ε.Σ.Σ.Δ. τον αντικομμουνιστή λογοτέχνη.

Λέξεις-κλειδιά: Στρατής Μυριβήλης, αντιπολεμικό μυθιστόρημα, αντικομμουνισμός, προσκεκλημένοι λογοτέχνες στην Ε.Σ.Σ.Δ., ρωσική μετάφραση

1. Εισαγωγή

Ο Μυριβήλης, σύμφωνα με τα εξατομικευμένα στοιχεία που προσκόμισε ο Δημήτρης Α. Γιαλαμάς στην ανακοίνωσή του «Ταξίδια Ελλήνων λογοτεχνών στην Ε.Σ.Σ.Δ. (1957-1970)» [Γιαλαμάς 2007: 51], επισκέφθηκε, μετά από επίσημη πρόσκληση, δύο φορές τη Μόσχα στη διάρκεια μιας εξαετίας. Αν και οι δύο επισκέψεις του χρονολογούνται στη διάρκεια της θητείας του ως Προέδρου της Εθνικής Εταιρείας Λογοτεχνών [Ζώρας 2016: 39-72], η πυκνότητα τους είναι ασυνήθιστη όχι τόσο για Έλληνα λογοτέχνη όσο για δηλωμένο, γνωστό για την εμπάθεια του [Πανσέληνος 1974: 8] από την εποχή που ζούσε στη Μυτιλήνη [Μίσσιος 1991], και ενεργά αντικομμουνιστή συγγραφέα ο οποίος σκλήρυνε τη στάση του [Μητσοπούλου 2013: 233-234] κατά τη μεταπολεμική περίοδο, αντιδρώντας στον κίνδυνο του «σλαβικού κομμουνισμού» [Μυριβήλης 1948].

2. Μεθοδολογία-Στόχοι

Η μεθοδολογία βασίζεται στη μελέτη εκτενούς βιβλιογραφίας και αρχαιακού υλικού γύρω από την ιδεολογική στάση, την πολιτική τοποθέτηση και τη συνολική δράση του συγγραφέα ως καταξιωμένου λογοτέχνη και Προέδρου της Εθνικής Εταιρείας Λογοτεχνών. Οι στόχοι της είναι: α) η αναφορά στις συνθήκες που επέτρεψαν σε έναν αντικομμουνιστή συγγραφέα να επισκεφθεί την Ε.Σ.Σ.Δ. β) η εξέταση των κριτηρίων για την επιλογή των Ελλήνων συγγραφέων και των λογοτεχνικών έργων που μεταφράστηκαν στα ρωσικά.

3. Επισκέψεις Ελλήνων λογοτεχνών στην Ε.Σ.Σ.Δ.

Από το 1925, που χρονολογείται η πρώτη από τις τρεις διαδοχικές επισκέψεις του Νίκου Καζαντζάκη [Καζαντζάκης 1928], και το 1934, όταν προσκλήθηκε ο Κώστας Βάρναλης από την Ένωση Σοβιετικών Συγγραφέων [Βάρναλης 2014] ως το 1962, που ο Ανδρέας Εμπειρικός μαζί με τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Γιώργο Θεοτοκά ταξίδεψαν ως προσκεκλημένοι του Σοβιετικού Οίκου Φιλίας [Εμπειρικός 2001], η Ε.Σ.Σ.Δ. φάνηκε να επαναπροσδιορίζει τη στάση της απέναντι στους ξένους διανοούμενους [Θεοδωράκη 1987]. Σε αυτό το πλαίσιο και καθώς προχωρούσε η αποσταλινοποίηση αρκετοί Έλληνες αριστεροί λογοτέχνες επισκέφθηκαν τη Μόσχα. Ενδεικτικά, χωρίς να αναφερθούμε σε συγγραφείς που εξέδωσαν ταξιδιωτικές εντυπώσεις [Πανσέληνος 1962] ή εξέφραζαν απλώς την κομματική οπτική, το 1956 ο Γιάννης Ρίτσος [Γιατρομανωλάκης 2017] και το 1957 ο Νικηφόρος Βρεττάκος και ο Άγις Θέρος επισκέφθηκαν τη Μόσχα. Αυτή είναι η χρονιά που η ελληνική αποστολή περιελάμβανε τον Πρόεδρο Μυριβήλη και τη δραστήρια γραμματέα της Εθνικής Εταιρείας Λογοτεχνών, τη Μαρία Περικλή Ράλλη. Στο Αρχείο Μυριβήλη σώζονται δύο φωτογραφίες από την επίσκεψη του 1957, μία με τους Έλληνες λογοτέχνες και τον Ηλία Έρενμπουργκ και μία μαζί με τον Βρεττάκο μπροστά στο άγαλμα του Ντοστογιέφσκι [Αρχείο 91*, 98*].

4. Η πρώτη επίσκεψη του Μυριβήλη στη Μόσχα

Η επίσκεψη του Μυριβήλη έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς συνοδεύεται και από τα τεκμήρια που κατέγραψαν οι μυστικές υπηρεσίες μέσα από τις αναφορές των διερμηνέων- συνοδών οι οποίες διασώζονται σήμερα στο Κρατικό Λογοτεχνικό Αρχείο της Μόσχας [Χαρτουλάρη 2016] αλλά και από μια σειρά εγγράφων από το αρχείο της Κ.Ε. του Κ.Κ.Σ.Ε. που παρουσιάζουν τη συλλογιστική και το ευρύτερο σκεπτικό για την πρόσκληση ξένων συγγραφέων. Τα έγγραφα αυτά δείχνουν ότι η συμμετοχή του Μυριβήλη στο 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Νεολαίας και Φοιτητών αποδεικνύει το άνοιγμα της Ε.Σ.Σ.Δ.

σε μια νέα εποχή και ισοδυναμεί με αναγνώριση του ειρηνικού και φιλικού προφίλ της «μεγάλης Ρωσσίας» που δεν είναι πια αποκλεισμένη αλλά «ρίχνει ξαφνικά το σιδερένιο παραπέτασμα στα νερά του Μόσχοβα, και μας καλεί με ανοικτή την αγκαλιά της» [Γιαλαμάς 2007: 53]. Η αναγνώριση από έναν συγγραφέα που έχαιρε εκτίμησης στην ευρύτερη πνευματική ζωή, είχε θεσμικό ρόλο και προβολή, χάρη στην απήχηση που είχε το αντιπολεμικό του μυθιστόρημα, φαίνεται ότι έκαναν ευπρόσδεκτο τον αντιφρονούντα συγγραφέα. Εκείνη μάλιστα την περίοδο, μετά τη συνταξιοδότησή του από το ελληνικό δημόσιο, ο Μυριβήλης δραστηριοποιείται ιδιαίτερα: το 1956 επιδιώκει την πολιτιστική συνεργασία με την ιταλική πρεσβεία με σκοπό τη διοργάνωση μιας εκδρομής [Ζώρας 2016: 49], το 1958 ως Πρόεδρος της Εταιρείας και ακαδημαϊκός ηγείται ομάδας Ελλήνων λογοτεχνών που επισκέπτονται το Βουκουρέστι, το 1959 τιμάται με τον Σταυρό του Ταξιάρχη του Βασιλικού Τάγματος του Γεωργίου του Α, ενώ το 1962 είναι υποψήφιος κοινής αποδοχής για το Νόμπελ, προτεινόμενος από την Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών, την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών και τον Σύνδεσμο Ελλήνων Λογοτεχνών [εφημ. *Το Βήμα* 31.1.1962].

5. Η δεύτερη επίσκεψη μετά από τη ρωσική μετάφραση της *Ζωής εν τάφω*

Την επόμενη χρονιά, το καλοκαίρι του 1963, πραγματοποιεί μαζί με τη σύζυγό του το δεύτερο ταξίδι του στην Ε.Σ.Σ.Δ., μετά την κυκλοφορία του μυθιστορηματός του σε ρωσική μετάφραση. Σύμφωνα με τα στοιχεία που προσκομίζει η Σόνια Ιλίνσκαγια για τις ενάριθμες μεταφράσεις νεοελληνικών λογοτεχνικών έργων στα ρωσικά [Ιλίνσκαγια 2012: 234], τη δεκαετία του '60 πραγματοποιείται ένα άνοιγμα σε έργα συγγραφέων που δεν ήταν ενταγμένοι στην Αριστερά. Το 1961 οι G. Lazareva και L. Tjurina μετέφρασαν το *Η ζωή εν τάφω* του Μυριβήλη και ακολουθεί το 1968 *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* του Άγγελου Τερζάκη. Η Ιλίνσκαγια σημειώνει ότι οι κρατικοί εκδοτικοί οίκοι θεωρούσαν υποχρέωσή τους να περιλάβουν στο μεταφραστικό τους πρόγραμμα έργα Ελλήνων συγγραφέων αλλά αναγνωρίζει ότι ο ιδεολογικός παράγοντας καθόριζε τις προτιμήσεις τους [Ιλίνσκαγια 2012: 238]. Σε αυτό το πλαίσιο είναι εμφανές ότι η επιλογή του γνωστού αντιπολεμικού μυθιστορηματος που καθιέρωσε τον Μυριβήλη [Λυκούργου 2013: 191-221] αποτελεί μια υπέρβαση η οποία δικαιολογείται χάρη στο σύγχρονο θεσμικό του ρόλο και τα ευμενή σχόλια από την πρώτη του επίσκεψη. Η υπέρβαση αφορά όχι μόνο την έντονα αντικομμουνιστική στάση του Μυριβήλη, ο οποίος από το μεσο-

πολεμικό διήγημά του «Ο κατακλυσμός» είχε αποφανθεί «Ακόμα πριν ανθίσει το κόκκινο λουλούδι βρέθηκε σκουληκιασμένη η ρίζα του» [Μυριβήλης 1935: 13], αλλά και την ευρύτερη διαφοροποίηση του συγγραφέα τόσο από τα σοβιετικά κοινωνικοπολιτικά τεκταινόμενα όσο και από το θαυμασμό που έτρεφε μερίδα Ελλήνων λογοτεχνών για την αντίσταση κατά της «αστικής καλλιτεχνικής έκφρασης» [Ιωαννίδου 2016: 163].

6. Συμπεράσματα

Οι επισκέψεις ελλήνων συγγραφέων στην Ε.Σ.Σ.Δ. πραγματοποιούνται σε διαφορετικές συνθήκες την περίοδο της αποσταλινοποίησης. Οι συνθήκες αυτές χαρακτηρίζονται από ένα ευρύτερο ιδεολογικό σκεπτικό το οποίο επιτρέπει την πρόσκληση αναγνωρισμένων συγγραφέων με αντίπαλη πολιτική τοποθέτηση. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η περίπτωση του αντικομμουνιστή Μυριβήλη όχι μόνο γιατί μεταφράστηκε έργο του αλλά και γιατί προσκλήθηκε δύο φορές στην Ε.Σ.Σ.Δ.

Βιβλιογραφία

- Αρχειό Στράτη Μυριβήλη*, Κατάλογος. Ενότητα VIII: Φωτογραφίες. Φάκελος 37. 91* 2476, 98* 2483 Μόσχα. URL: <https://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/stratis-myrivilis-series-viii>
- Βάρναλης Κ.* Τι είδα εις την Ρωσσίαν των Σοβιέτ. Επιμ. Ν. Σαραντάκος. Αθήνα: Αρχείο, 2014.
- Βρεττάκος Ν.* Ο ένας από τους δύο κόσμους. Αθήνα, 1958.
- Γιαλαμιάς Δ.Α.* Ταξίδια Ελλήνων λογοτεχνών στην ΕΣΣΔ (1957-1970) // Πρακτικά Γ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, τ. 2, επιμ. Κ.Α. Δημάδης. Αθήνα; Ελληνικά Γράμματα, 2007. Σ. 51-60.
- Γιατρομανωλάκης Γ.* Όταν ο Ρίτσος και Εμπειρικός υμνούσαν τη Σοβιετική Ένωση // Το Βήμα, 4.11.2017.
- Εμπειρικός Α.* Ταξίδι στη Ρωσσία. Ημερολόγιο και φωτογραφίες-Δεκέμβριος 1962, επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Άγρα, 2001.
- Ζώρας Γ.* Η Εθνική Εταιρία των Ελλήνων Λογοτεχνών. Ιστορικό διάγραμμα της πορείας της, Αθήνα: Ενώσις, 2016. Σ. 39-72.
- Θεοδωράκη Δ.* Μια ματιά στη Σοβιετική Ένωση μέσω τεσσάρων συγγραφέων (Ν. Καζαντζάκης, Π. Ιστράτι, Α. Ζιντ, Τζ. Στάινμπεκ). Ηράκλειο: Δήμος Ηρακλείου-Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1987.
- Ιλίνσκαγια Σ.* «Ρωσική», στο «... γνώριμος και ξένος...», Η νεοελληνική λογοτεχνία σε άλλες γλώσσες. Επιμ. Β. Βασιλειάδης. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2012. Σ. 231-244.
- Ιωαννίδου Α.* Η εισαγωγή της σοβιετικής λογοκρισίας στην Ελλάδα: τρία παράλληλα «επεισόδια» στη λογοτεχνική ζωή Ελλάδας και ΕΣΣΔ// Η λογοκρισία στην Ελλάδα.

- Επιμ. Π. Πετσίνη – Δ. Χριστόπουλος. Αθήνα; Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ-Παράρτημα Ελλάδας, 2016. Σ. 156-163.
- Καζαντζάκης Ν.* Τι είδα στη Ρουσία. Τ.1-2. Αθήνα: Στοχαστής, 1928.
- Λυκούργου Ν. Σ.* Μυριβήλη, *Η ζωή εν τάφω*: οι πρώτες μεταφραστικές απόπειρες // Αγαπητέ Στρατή... Από την αλληλογραφία του Μυριβήλη με τους Αλέξανδρο Παπαναστασίου, Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Γιώργο Κοτζιούλα κ.ά. Αθήνα: Εστία, 2013. Σ. 191-221.
- Μητσοπούλου Α.Ι.* Ο ελληνικός αντικομμουνισμός στο «σύντομο 20ο αιώνα». Όψεις του δημόσιου λόγου στην πολιτική, στην εκπαίδευση και στη λογοτεχνία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Τμήμα Βαλκανικών Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών, 2013. Σ. 222-250.
- Μίσσιος Κ.Γ.* Η ορδή των βασιβουζούκων ήγουν η «συμμορία» του Μυριβήλη... Μυτιλήνη, 1991.
- Μυριβήλης Σ.* Ο κατακλυσμός // Το πράσινο βιβλίο (1935). Εστία, 1956 (5). Σ. 11-28.
- Μυριβήλης Σ.* Ο κομμουνισμός και το παιδομάζωμα. Καλαμάτα, 1948.
- Πανσέληνος Α.* Στη Μόσχα με τα νιάτα του κόσμου. Αθήνα: Δίφρος, 1962.
- Πανσέληνος Α.* Τότε που ζούσαμε. Αθήνα: Κέδρος, 1974. Σ. 8.
- Χαρτουλάρη Μ.* Τέσσερα ελληνορωσικά στοιχήματα // Η εφημερίδα των συντακτών. 9.9.2016.

STRATIS MYRIVILIS IN MOSCOW

D. Menti

*Faculty of Philology of the National and Kapodistrian University of Athens,
Athens, Greece
doramenti968@gmail.com*

The important anti-war novel *Life in the Tomb* (1924, 1930) in combination with his journalist activity in Lesvos contributed to establishing the progressive writer Stratis Myrivilis. Soon, however, the author expressed his political opposition, which according to himself dates back to 1923 and was constantly growing. Despite the fierce hostility to Communism, Myrivilis visited the Soviet Union twice as guest writer. The first time as president of the National Society of Greek Literary Writers in order to participate in the 6th International Festival of Peace and Friendship in Moscow (1957); and

the second, along with his wife (23 July to 14 August 1963), after the publication of his novel in Russian translation. Being one of the few Greek literary writers who visited the USSR, Myrivilis was the only ideological opponent who not only won the day, but also was invited anew. In my communication, I will investigate the possible reasons that made the anti-communist writer welcome, and I will refer to the contemporary image of the country and the experiences the writer gained from his visits.

Keywords: *Stratis Myrivilis, Life in the Tomb, anti-war novel, hostility to Communism, guest writer, Russian translation.*

References

- Archive of Stratis Myrivilis*, Katalogos. Enotita VIII: Photographies. Phakelos 37. 91* 2476, 98* 2483 Moskha. URL: <https://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/stratis-myrivilis-series-viii>
- Empirikos A.* Taxidi sti Rossia. Imeroloyio kai photographies-Dekemvrios 1962, ed. G. Yiatromanolakis. Athens: Agra, 2001.
- Ilinskayia S.* «Rosiki», sto «...gnorimos kai xenos...», I neoelliniki logotekhnia se alles glosses. Ed. V. Vasiliadis. Thessaloniki: KEG, 2012. P. 231-244.
- Ioannidou A.* I isagoyi tis sovietikis logokrisias stin Ellada: tria parallila «episodia» sti logotekhnikhi zi Elladas kai ESSD // I logokrisia stin Ellada. Ed. P. Petsini – D. Christopoulos. Athens: Idrima Roza Louxempourng-Parartima Elladas, 2016. P. 156-163.
- Kazantzakis N.* Ti ida sti Rousia. T. 1-2. Athens: Stokhastis, 1928.
- Khartoulari M.* Tessera ellinorosika stikhimata // I ephimerida ton sintakton. 9. 9. 2016.
- Likourgou N.S.* Mirivili, I zi en tapho: i protes metaphrastikes apopires // Agapite Strati... Apo tin allilographia tou Mirivili me tous Alexandro Papanastasiou, Napoleonta Lapathioti, Yiorgo Kotzioula k.a. Athens: Estia, 2013. P. 191-221.
- Mitsopoulou A.I.* O ellinikos antikommounismos sto «sintomo 20o aiona». Opsis tou dimosiou logou stin politiki, stin ekpaidefsi kai sti logotekhnia. Thessaloniki: Panepistimio Makedonias. Tmima Valkanikon Slavikon kai Anatolikon Spoudon, 2013. P. 222-250.
- Missios K.G.* I ordi ton vasivouzoukon igoun i «simmoría» tou Mirivili... Mitilini, 1991.

- Mirivilis S.* Ο kataklismos // To prasino vivlio (1935). Estia, 1956 (5). P. 11-28.
- Mirivilis S.* Ο kommounismos kai to paidomazoma. Kalamata, 1948.
- Panselinos A.* Sti Moskha me ta niata tou kosmou. Athens: Diphros, 1962.
- Panselinos A.* Tote pou zousame. Athens: Kedros, 1974. P. 8.
- Theodoraki D.* Mia matia sti Sovietiki Enosi meso tessaron singrapheon (N. Kazantzakis, P. Istrati, A. Zint, Tz. Staïnmpek). Iraklio: Dimos Irakliou-Vikelaia Vivliothiki, 1987.
- Varnalis K.* Ti ida is tin Rossian ton Soviet. Epim. N. Sarantakos. Athens: Arkhio, 2014.
- Vrettakos N.* O enas apo tous dio kosmous. Athens, 1958.
- Yalamas D.A.* Taxidia Ellinon logotekhnon stin ESSD (1957-1970) // Praktika G Evropaiķou Sinedriou Neoellinikon Spoudon, vol. 2, ed. K.A. Dimadis. Athens: Ellinika Grammata, 2007. P. 51-60.
- Yiatromanolakis G.* Otan o Ritsos kai Empirikos imnousan ti Sovietiki Enosi // To Vima, 4.11.2017.
- Zoras G.* I Ethniki Etairia ton Ellinon Logotekhnon. Istoriko diagramma tis porias tis. Athens: Enalios, 2016. P. 39-72.

Η ΑΝΤΙΤΥΡΑΝΝΙΚΗ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Α. Μπλέσιος

*Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Ναύπλιο, Ελλάδα
blesiosthanos@yahoo.gr*

Η αντιτυραννική θεματική καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα κατά την περίοδο του Διαφωτισμού στην Ευρώπη. Η ανταπόκριση των Ελλήνων συγγραφέων από τις αρχές του 19ου αιώνα υπήρξε άμεση, ιδιαίτερα κατά την περίοδο πριν από την επανάσταση του 1821. Οι Έλληνες, επηρεαζόμενοι κυρίως από τον Αλφιέρι και τον Βολταίρο, έγραψαν αντιτυραννικά έργα ή αξιοποίησαν τα στοιχεία αυτά στα έργα τους, αντλώντας τις υποθέσεις τους ως επί το πλείστον από την αρχαία ελληνική ιστορία. Και μετά όμως από το 1830, παρότι η εποχή δεν προσφέρεται, έγραψαν αντιτυραννικά έργα. Τα έργα αυτά συνήθως δεν παίζονταν στο θέατρο, σε αντίθεση με την προεπαναστατική και την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα έργων αποτελούν ο *Τιμολέων* του Ιωάννη Ζαμπέλιου (1818) και η *Μερόπη* του Δημήτριου Βερναρδάκη (1866). Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση των ιταλικών τραγωδιών του Ανδρέα Κάλβου. Αξιοποίησαν τις αξίες της δημοκρατίας, της ισονομίας και της ελευθερίας, για να καταδικάσουν την τυραννία και να αγωνιστούν εναντίον της. Ο θάνατος των τυράννων ή (και) των τυραννοκτόνων μεταδίδει το διδακτικό μήνυμα των έργων.

Λέξεις-κλειδιά: Διαφωτισμός, Ελλάδα, θέατρο, δημοκρατία, ελευθερία, τυραννία, 19^{ος} αι.

1. Εισαγωγή

Η αντιτυραννική θεματική καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς κατά την περίοδο του Διαφωτισμού. Μετά το 1830 δεν θεωρήθηκε επίκαιρη και απενεργοποιήθηκε, καθώς οι στοχεύσεις και προτε-

ραιότητες της εποχής διαφοροποιήθηκαν από την προηγούμενη περίοδο λόγω επιβολής μιας συντηρητικής ιδεολογικής και κοινωνικής τάξης πραγμάτων. Η περίοδος αυτή αντιπροσωπεύεται μόνο από τρία έργα, ενώ συνολικά για τον 19^ο αιώνα από οκτώ έργα, τρία εκ των οποίων στα ιταλικά (του Ανδρέα Κάλβου).

2. Ο αγώνας εναντίον των τυράννων στην ελληνική δραματολογία του 19^{ου} αιώνα

Οι υποθέσεις των έργων αντλούνται από τον χώρο της αρχαίας ελληνικής ιστορίας και απ' αυτόν του μύθου. Άρα, ως επί το πλείστον πρόκειται για ιστορικές τραγωδίες που έχουν ως βάση την παράδοση της κλασικίζουσας δραματολογίας, από την οποία παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις. Είναι έμμετρες ή σε πεζό λόγο και η γλώσσα τους είναι η καθαρεύουσα. Έχουν τρίπρακτη ή πεντάπρακτη δομή. Οι πηγές των Ελλήνων συγγραφέων είναι ποικίλες: ο μύθος, η αρχαία ιστορία, ο Πλούταρχος και συγγραφείς του Διαφωτισμού, όπως ο V. Alfieri και ο Βολταίρος. Οι συγγραφείς ακολουθούν τις πηγές τους, αλλά συχνά παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις και νέα στοιχεία, για να τονίσουν τις απόψεις τους ή να προβάλλουν την ιδεολογία τους.

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των τυράννων, που αποτυπώνουν το σύνδρομο της τυραννίας, που αποτελεί στρέβλωση της βασιλείας, είναι τα εξής: ταύτιση των τυράννων με τον θρόνο (βασιλεία), βία, δολοφονικές διαθέσεις, αυθαιρεσία, εμμονές και μονομανίες, καχυποψία, μίσος, δειλία, συνωμοσία και μηχανορραφίες, συχνά άκαμπτη στάση, υποτεμίαση του λαού. Τα εγκληματικά χαρακτηριστικά της τυραννίας τα παρουσιάζει ανάγλυφα ένας τύραννος, ο Ιπίας, στο έργο του Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστία *Αρμόδιος και Αριστογείτων ή Τα Παναθήναια* (1840), αλλά και στο κατηγορητήριο που εξαπολύει η μνηστή του Αρμόδιου Λέαινα εναντίον του.

Τα χαρακτηριστικά της αντιτυραννικής στάσης συνίστανται στον αγώνα για την πτώση της τυραννίας, που καταλήγει στην τυραννοκτονία, και στην προβολή των βασικών ανθρωπίνων αξιών, όπως η ελευθερία, σε σύνδεση με τη δημοκρατία. Τα περισσότερα έργα καταλήγουν στην τυραννοκτονία, χωρίς όμως πάντα να ολοκληρώνεται η πλοκή μ' αυτήν. Στην περίπτωση που δεν ολοκληρώνεται ακολουθεί η απώλεια της ζωής τυραννοκτόνων, όπως ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων (δολοφονία) και η Μερόπη (αυτοκτονία) στην *Μερόπη* του Δημήτριου Βερναρδάκη (1866). Ορισμένα έργα διαφοροποιούνται από το μοτίβο της τυραννοκτονίας, καθώς έτσι επιτάσσει η ιστορική αλή-

θεια, όπως συμβαίνει στον *Θάνατο του Δημοσθένους* του Νικόλαου Πίκκολου (1818)¹.

Η έννοια της τοπικής πατρίδας αποτελεί μια σταθερή αξία, που ενίοτε ταυτίζεται με την Ελλάδα, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Δημοσθένης στο έργο του Πίκκολου. Στα έργα κυριαρχούν οι έννοιες του λαού, του δήμου, του πολίτη, του έθνους, του πλήθους, του γένους, του όχλου και του κράτους. Οι έννοιες του κράτους και του γένους λειτουργούν αναχρονιστικά (π. χ. στο έργο του Αριστία), ενώ η σωστή έννοια του κράτους (ως εξουσίας και βίας) παρουσιάζεται στην *Μερόπη*. Ο όχλος είναι ένας υποτιμητικός χαρακτηρισμός του λαού, που συνήθως χρησιμοποιούν οι τύραννοι γι' αυτόν, αλλά και άλλοι ήρωες, όπως ο Τιμολέων στον *Τιμολέοντα* του Ιωάννη Ζαμπέλιου (1818). Ο δήμος χρησιμοποιείται εναλλακτικά με τον λαό, ενώ οι πολίτες αναφέρονται σταθερά. Το πλήθος ταυτίζεται με τον λαό ή με μέρος του. Οι έννοιες του δήμου, της δημοκρατίας και της Εκκλησίας (π. χ. στον *Αρμόδιο και Αριστογείτονα* του Γεώργιου Λασσάνη [1819]) χρησιμοποιούνται καταχρηστικά ή αναφέρονται κυρίως σε μια προ-δημοκρατική εποχή, η οποία όμως προετοιμάζει τη δημοκρατία (π. χ. η εποχή του Αρμόδιου και Αριστογείτονα), αφού αυτός (ο δήμος) δεν λειτουργεί με την έννοια του ενεργητικού εν συνελεύσει πλήθους που είναι ο κύριος της πολιτείας, όπως απαιτεί ένα δημοκρατικό καθορισμός [Αριστοτέλης χ. χ.: 345]. Η αναφορά του Τιμολέοντα στον *λήθαργον του δήμου* [Ζαμπέλιος 1860: 59] (Δ' α') είναι χαρακτηριστική. Ο όρος *πολίτης* συχνά αναφέρεται στους ενεργητικούς πολίτες μιας πόλης- πολιτείας. Κάποτε ενέχει ένα ελιτισμό, όταν μόνο κάποιοι πολίτες είναι ενημερωμένοι για τις εξελίξεις [*Πιττακός ο Μυτιληναίος* του Θεόδωρου Αλκαίου (1849) 2006: 273] (Β' στ') ή όταν οι πολίτες έχουν εντελώς διαφορετικό (ενεργητικό) ρόλο από τον λαό ή τον όχλο [π. χ. Ζαμπέλιος 1860: 69] (Ε' β').

Ο λαός συχνά υποτιμάται και δεν εμφανίζεται, μέσω εκπροσώπων του ή συλλογικά, στη σκηνή. Σε άλλα έργα δεν συμμετέχει ενεργά στις εξελίξεις και απλά τις παρακολουθεί, ενώ σε άλλα είναι εξωσκηνικά ενεργητικός, χωρίς να καθορίζει τις εξελίξεις, εκτός από την *Μερόπη*. Είναι πάντως μια υπολογίσιμη δύναμη, που πρέπει να λάβουν υπόψη οι τύραννοι και οι τυραννοκτόνοι. Χειραγωγείται εύκολα από δημαγωγούς και λαοπλάνους, όπως λέει ο Αλκαίος, η Σαπφώ και ο Κλείτος στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο* και ο Δημοσθένης στο

¹ Διασώζεται στην αγγλική μετάφραση με τίτλο *The death of Demosthenes* από τον μεταφραστή Γρηγόριο Παλαιολόγο (Cambridge 1824).

έργο του Πίκκολου. Οι τύραννοι θέλουν να τον έχουν με το μέρος τους. Σε κάποιες στιγμές ο λαός μπορεί να λειτουργήσει με σύνεση και δημοκρατικά, όπως συμβαίνει στο έργο του Αλκαίου. Οι Πιττακός και Αλκαίος πείθουν τον λαό να τους ακολουθήσει, στηριζόμενοι στον λόγο του Πιττακού. Αυτό προϋποθέτει μίαν υποτυπώδη συνέλευση του λαού [Αριστοτέλης χ. χ.: 281]. Ο λαός δεν είναι πάντα ενιαίος μέσα από τους εκπροσώπους του, αυτό όμως δεν οδηγεί πάντα σε εμφύλιες συρράξεις και διαμάχες, οι οποίες πάντως είναι φανερές στο έργο του Αριστία και στην *Μερόπη*. Εκπρόσωποι του λαού εμφανίζονται στη σκηνή στα έργα του Λασσάνη και του Αριστία.

Η προοπτική της τυραννοκτονίας μπορεί να συνδυάζεται με ηθικά διλήμματα, όπως συμβαίνει με τον Τιμολέοντα, που πρέπει να συναινέσει στη δολοφονία του τυράννου αδελφού του, απόφαση που τελικά πραγματοποιεί. Η τυραννοκτονία είναι το αποτέλεσμα της δράσης φωτισμένων πολιτών, οι οποίοι συνεργάζονται. Η συγκατάθεση του λαού δεν χρειάζεται τις περισσότερες φορές. Στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο* η τυραννοκτονία έχει πάντως την εξουσιοδότηση του λαού, ο οποίος παροτρύνει τον Αλκαίο να την πραγματοποιήσει. Στην τραγωδία αυτή μάλιστα υπάρχει τριπλός φόνος, αυτός του επίδοξου τυράννου και των δύο συνεργατών του από τους Πιττακό, Αλκαίο και Κλείτο.

Ενδιαφέρον στοιχείο είναι η αντίδραση των τυράννων την ώρα που δολοφονούνται ή λίγο πριν εκπνεύσουν. Στον *Τιμολέοντα* ο Τιμοφάνης κατανοεί το λάθος του και ζητά συγνώμη από τον αδελφό του. Το έργο λειτουργεί διδακτικά. Και στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο* ο Μέλαγχρος αναγνωρίζει το λάθος του σε δύο μόνο στίχους. Ο φόνος παρουσιάζεται από τον Πιττακό ως αποτέλεσμα της θείας δίκης. Στο έργο του Αριστία ο Ίππαρχος δολοφονείται χωρίς να προλάβει κάτι ουσιαστικό να πει. Στη *Μερόπη* υπάρχει ανάλογη εξέλιξη, μόνο που συμβαίνει εκτός σκηνής. Στο έργο του Λασσάνη ο Ίππαρχος είναι αμετανόητος ζητώντας εκδίκηση ακόμη και στον Κάτω Κόσμο. Στο έργο του Πίκκολου δεν τίθεται θέμα τυραννοκτονίας. Στις *Δαναΐδες* (*Le Danaïdi*), ιταλική τραγωδία του Ανδρέα Κάλβου², η επικείμενη δολοφονία της Υπερμνήστρας από τον τυραννικό βασιλιά πατέρα της Δαναό θα οδηγήσει αναπόφευκτα στην τυραννοκτονία από τον Λυγκέα, ο οποίος παρευρίσκεται στον φόνο της γυναίκας του.

² Οι άλλες δύο είναι ο *Ippia* (*Ιππίας*) και ο *Teramene* (*Θηραμένης*) (1813).

Η πολιτική προοπτική των έργων είναι συνήθως αδύναμη και αόριστη. Ο Τιμολέων ζητά στο ομώνυμο έργο από τον τυραννοκτόνο Αισχύλο να κυβερνήσει. Η λύση αυτή δεν είναι δημοκρατική και αποτελεί μία ιδεολογική οπισθοδρόμηση [Σιαφλέκης, 1988: 119]. Η έννοια της ελευθερίας της Ελλάδας προβάλλεται στον *Θάνατο του Δημοσθένους* με έναν ιδιαίτερο τρόπο: τον χρησμό του θεού Ποσειδώνα ότι η ελευθερία θα ξυπνήσει από τον λήθαργό της και θα θριαμβεύσει. Στον Αριστία η θυσία του Αρμόδιου για την ελευθερία της Αθήνας από την τυραννία αρκεί για να δώσει στο έργο μια δημοκρατική προοπτική, τη στιγμή που είναι παρών στην σκηνή ο Κλεισθένης και ο Ιππίας έχει διαφύγει. Η φύση του πολιτεύματος δεν προσδιορίζεται άμεσα. Προηγουμένως ο Αρμόδιος έχει εκφράσει τις αντιλήψεις του για την ισονομία και την κατάργηση της δουλείας μετά την κατάλυση της τυραννίας. Η χρήση του πληθυντικού αριθμού απ' αυτόν, που υπονοεί συλλογικότητα στη δράση, συνδέεται με ένα κατηγορητήριο του άστατου λαού [Κυριακός Αριστίας 1840: 105]. Το ερώτημα είναι πώς η οραματική και εν μέρει ουτοπική πολιτική προοπτική μπορεί να πραγματοποιηθεί από ένα λαό ο οποίος πρέπει να μεταμορφωθεί προς το καλύτερο. Υπάρχει απόσταση ανάμεσα στο όραμα και στην πραγματικότητα. Στον Λασσάνη πάλι προβάλλεται η έννοια της ελευθερίας, αυτή τη φορά από τον Αριστογείτονα που πεθαίνει. Ο θάνατος του Ίππαρχου δεν εξασφαλίζει την έλευση της δημοκρατικής πολιτείας, αφού είναι γνωστό ότι στην εξουσία παραμένει ο αδελφός του τύραννος Ιππίας. Αντίθετα, η πολιτική προοπτική εκφράζεται πιο συγκεκριμένα στις τραγωδίες του Αλκαίου και του Βερναρδάκη. Τα επικαιρικά στοιχεία των έργων, που προβάλλονται και μέσω των αναχρονισμών, είναι είτε ευδιάκριτα είτε όχι, ανήκουν πάντως στο υπόστρωμα των έργων.

3. Συμπεράσματα

Οι Έλληνες συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα, ανταποκρινόμενοι στα αιτούμενα του Διαφωτισμού, αξιοποίησαν με αρκετά αποτελεσματικό τρόπο την αντιτυραννική θεματική στις τραγωδίες τους, η οποία συνδέθηκε μέχρι το 1821 με το αίτημα της απελευθέρωσης της Ελλάδας από τους Τούρκους. Η προβολή των ιδανικών της ελευθερίας, της αρετής του πολίτη και της ευδαιμονίας του συνόλου, συνδέθηκε σε ορισμένα έργα με τις αξίες της ισονομίας, της κυριαρχίας των νόμων, που θα εφαρμοστούν σε δημοκρατικές πολιτείες. Η έννοια της δημοκρατίας προβάλλεται σε αρκετά από αυτά είτε εμφατικά είτε όχι. Το βάρος των έργων δίνεται στην τυραννοκτονία ή στην αντίσταση προς τους τυράννους και όχι στην πολιτική προοπτική. Από τη στάση αυτή,

αλλά και από τη θανάτωση ορισμένων τυραννοκτόνων ή τη μεταμέλεια των τυράννων πριν εκπνεύσουν, απορρέει το διδακτικό μήνυμα των έργων. Και εκεί όμως που δεν υπάρχει μεταμέλεια η αίσθηση της δίκαιης τιμωρίας των τυράννων επικρατεί. Η άτονη παρουσία ή η απουσία του λαού αποτελεί ένα δυσεπίλυτο πρόβλημα, αφού ερήμην του ή χωρίς ένα ενεργητικό ρόλο του δεν μπορεί να υπάρξουν συνθήκες ελευθερίας ή δημοκρατίας. Οι συγγραφείς δεν αποφεύγουν τους αναχρονισμούς, ενώ αρκετές δραματουργικές καταστάσεις παραπέμπουν στον ελληνικό 19^ο αιώνα, μεταδίδοντας έτσι την αίσθηση της επικαιροποίησης ή της επικαιρότητας των έργων.

Βιβλιογραφία

- Αλκαίος Θ.* Πατριωτικές τραγωδίες της ελληνικής επανάστασης. Η Άλωση των Παρών, Θάνατος του Μάρκου Μπότζαρη, Πιττακός ο Μυτιληναίος. Αθήνα, επιμ. Βάλτερ Πούχγερ, Θεατρική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2006, 295 σελ.
- Αριστίας Κ. Κ.* Αρμόδιος και Αριστογείτων ή Τα Παναθήναια. Εν Αθήναις, Κωνσταντίνος Γκαρπολάς, 1840, 118 σελ.
- Αριστοτέλης.* Πολιτικά I-III. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Παναγής Λεκατσάς, Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, χ. χ., 371 σελ.
- Ζαμπέλιος Ι.* Τιμολέων. Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Παρνασσός Σέργιου Χ. Ραφτάνη, 1860, 80 σελ.
- Σιαφλέκης Ζ.Ι.* Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας. Αθήνα, Επικαιρότητα, 1988, 213 σελ.

THE SUBJECT OF THE FIGHT AGAINST THE TYRANTS IN THE GREEK DRAMATURGY OF THE 19TH CENTURY

A. Blesios

*University of Peloponnese, Nafplion, Greece
blesiosthanos@yahoo.gr*

The subject of the fight against the tyrants was cultivated during the period of Enlightenment in European dramaturgy. The reaction of the Greek authors was immediate from the beginning of the 19th century, especially before the Greek Revolution of 1821. These authors, influenced by Alfieri, Voltaire and others, wrote

plays using properly this subject. The storyline is taken away from the ancient Greek history and myth. Some of these plays were represented in theatre often before the Greek Revolution and in the first period after the creation of the Greek state. They have common points with the plays of Italian and French authors, but also some remarkable differences. Their instructive intention, connected with the imminent Greek revolution, consists of the promotion of values as democracy, liberty, virtue, happiness of the society, which is oft realized by the death of the tyrants, sometimes combined with the death of their murderers. The death of the persons who kill the tyrants or resist to their force is considered as a triumphant sacrifice or as an offer to the common good.

Keywords: *Enlightenment, Democracy, Liberty, Theatre, Greece, Tyranny, 19th century*

References

- Alkaios Th.* Patriotikes tragodies tis ellinikis epanastasis. I Alosis ton Psaron, Thanatos tou Markou Botzari, Pittakos o Mitilinaios. Athina, epim. Valter Poukhner, Theatriki Vivliothiki, Idrima Kosta kai Elenis Ourani, 2006, 295 sel.
- Aristias K.K.* Armodios kai Aristoyiton i Ta Panathinaia. En Athinais, Konstantinos Gkarpolas, 1840, 118 sel.
- Aristotelis. Politika I-III.* Isagoyi, metaphrasi, skholia Panayis Lekatsas, Athina, I. Zakharopoulos, kh. kh., 371 sel.
- Zampelios I.* Timoleon. En Zakintho, Tipographion O Parnassos Seryiou Kh. Raphtani, 1860, 80 sel.
- Siaphlekis Z. I.* Singritismos kai Istoría tis Logotekhniás. Athina, Epikairoitita, 1988, 213 sel.

ΡΗΤΟΡΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ (Ή ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΣΧΗΜΑΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ)

Θ. Νάκας

*Ομ. Καθηγητής Γλωσσολογίας ΕΚΠΑ
anakas@primedu.uoa.gr*

Σχετικά με τα θέματα που δόθηκαν τόσο στις Πανελλαδικές όσο και στις Παγκύπριες Εξετάσεις των τελευταίων ετών, στα μαθήματα “Νεοελληνική Γλώσσα” και “Νεοελληνική Λογοτεχνία (Λογοτεχνικό Κείμενο)”, η έρευνα που διενεργήσαμε μάς οδήγησε στην κοινή διαπίστωση ότι [α] στις περιπτώσεις όπου ζητείται ο εντοπισμός και ο σχολιασμός της λειτουργίας μέσα στο κείμενο κάποιου εκφραστικού μέσου ή κάποιου σχήματος λόγου, παρατηρείται, πάρα πολύ συχνά, όχι μόνον η αποτυχία των απαντήσεων, αλλά και η αστοχία των ερωτήσεων· [β] για τη σύγχυση στην οποία περιέρχονται τόσο συχνά όχι μόνο οι εξεταζόμενοι αλλά και οι αξιολογητές / βαθμολογητές τους ευθύνεται, σε μεγάλο βαθμό, η ανεπαρκής και αμέθοδη θεωρία περί σχηματικού λόγου που περιέχεται στα σχολικά εγχειρίδια αλλά και στα παραδοσιακά συντακτικά ή τα εγκυκλοπαιδικά λεξικά.

Λέξεις-κλειδιά: Πανελλαδικές εξετάσεις, νεοελληνική λογοτεχνία, σχολικά εγχειρίδια, εκφραστικά μέσα / σχηματικός λόγος, ρητορικός γραμματισμός

1. Εισαγωγικό

Είναι εντελώς πρόσφατες οι εγκύκλιοι του ΥΠΠΕΘ με βάση τις οποίες το μάθημα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας επανεντάσσεται στα πανελλαδικώς εξεταζόμενα μαθήματα –σε συνδυασμό, όμως, με την εξέταση του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας. Απομονώνω τα εξής σημεία (εγκύκλ. με αριθμ. πρωτ. 169626 / Δ2 / 11-10-2018): «Τα δύο μαθήματα εξετάζονται την ίδια μέρα [] τα θέματα δίνονται σε ξεχωριστό φύλλο για κάθε κλάδο [] αποδίδεται διακριτός βαθμός για καθέναν από αυτούς» (σ. 5). «Ειδικότερα, στον

κλάδο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, και σε ό,τι αφορά το δεύτερο θέμα», από τους μαθητές ζητείται, μεταξύ άλλων, «ν’ αναγνωρίσουν εκφραστικά μέσα / τρόπους (μεταφορές, παρομοιώσεις, επαναλήψεις, αντιθέσεις, εικόνες κλπ.) [τα περισσότερα απ’ αυτά γνωστά σ’ εμάς τους παλιότερους ως σχήματα λόγου] και τη λειτουργία τους ως προς το νόημα και το ύφος του κειμένου» (σ. 7).

Πρόσφατη έρευνα που διενεργήσαμε σχετικά με τα θέματα που δόθηκαν, τόσο στις Πανελλαδικές όσο και στις Παγκύπριες Εξετάσεις των τελευταίων ετών, στα μαθήματα “Νεοελληνική Γλώσσα” και “Νεοελληνική Λογοτεχνία (-Λογοτεχνικό Κείμενο)” μας οδήγησε στη διαπίστωση ότι [α] στις περιπτώσεις όπου ζητείται ο εντοπισμός και ο σχολιασμός της λειτουργίας μέσα στο κείμενο κάποιου εκφραστικού μέσου ή κάποιου σχήματος λόγου (π.χ. μιας μεταφοράς ή ενός αντιθετικού ή επαναληπτικού ή ασύνδετου κτλ. σχήματος) παρατηρείται, πάρα πολύ συχνά, όχι μόνον η αποτυχία των απαντήσεων, αλλά και η αστοχία των ερωτήσεων· [β] για τη σύγχυση στην οποία περιέρχονται τόσο συχνά όχι μόνο οι εξεταζόμενοι αλλά και οι αξιολογητές / βαθμολογητές τους ευθύνεται, σε μεγάλο βαθμό, η ανεπαρκής και αμέθοδη θεωρία περί σχηματικού λόγου, που περιέχεται στα σχολικά εγχειρίδια –βεβαίως, όχι μόνο στα εγχειρίδια, αλλά και στα παραδοσιακά συντακτικά ή τα εγκυκλοπαιδικά λεξικά.

Στο πλαίσιο της δικής μας έρευνας, καταβάλλεται προσπάθεια, με γλωσσολογικά και πραγματολογικά κριτήρια, να επιτευχθεί μια κατά το δυνατόν σαφής οριοθέτηση ανάμεσα στα διάφορα σχήματα λόγου¹.

2. Ενδεικτικές περιπτώσεις

Α’.

Ας δούμε κάποια συγκεκριμένα παραδείγματα: Στις «Εισαγωγικές εξετάσεις τέκνων ελλήνων του εξωτερικού και τέκνων ελλήνων υπαλλήλων στο εξωτερικό (Τρίτη 8 Σεπτεμβρίου 2015)» με «εξεταζόμενο μάθημα θεωρητικής κατεύθυνσης» τη νεοελληνική λογοτεχνία δόθηκε το ποίημα του Καβάφη:

Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγινηῖ μ.Χ.

¹ Βλ. «Βιβλιογραφία περί σχημάτων λόγου» αναρτημένη στην ιστοσελίδα του ΔΠΜΣ «Ρητορική, Επιστήμες του Ανθρώπου και Εκπαίδευση» (συνεργασία ΠΤΔΕ/ΕΚΠΑ και ΠΤΝ/ΠΑΔΜ).

Τὸ γήρασμα τοῦ σώματος καὶ τῆς μορφῆς μου
εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι.
Δὲν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.
Εἰς σὲ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
ποὺ κάπως ξέρεῖς ἀπὸ φάρμακα
νάρκης τοῦ ἄλλους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ.
Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι. —
Τὰ φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
Ποὺ κάμνουνε —γιὰ λίγο— νὰ μὴ νοιώθεται ἡ πληγὴ.

Ανοίγουμε, πρώτα, το σχολικό βιβλίο για τον μαθητή και η μόνη σχετική με το θέμα μας ερώτηση που υπάρχει εδώ, είναι η εξής: «2. Με ποιους εκφραστικούς τρόπους επιτυγχάνεται η επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη της Ποίησης; Ποιο είναι το κλίμα της επικοινωνίας αυτής;», όπου, όμως, το ‘εκφραστικούς τρόπους’ δεν έχει και μεγάλη σχέση με αυτό που ζητάει η εκφώνηση της 2ης ερώτησης των Πανελλαδικών: «Στους στίχους “ Εἰς σὲ προστρέχω... ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ” να βρείτε και να γράψετε το ΥΠΕΡΒΑΤΟ ΣΧΗΜΑ και μια ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ (μονάδες 4). Να αιτιολογήσετε την επιλογή τους από τον ποιητή (μονάδες 6)». Ας βρούμε, πρώτα, την προσωποποίηση: *ξέρεῖς ἀπὸ φάρμακα (εσὺ Τέχνη τῆς Ποιήσεως)*. Προσωποποιείται η αφηρημένη έννοια της Ποίησης. Και ποια η λειτουργία της προσωποποίησης; Η απάντηση εμπεριέχεται σε σχετικό σχόλιο στο βιβλίο του μαθητή: «Το ποίημα [] παρουσιάζεται ως διάλογος ενός φανταστικού ποιητή με την Ποίηση» (που για να συνομιλήσει πρέπει ν’ αποκτήσει ανθρώπινο πρόσωπο). Προτού να εντοπίσουμε το υπερβατό, ας σημειώσουμε δύο άλλα σχήματα (την αναγνώριση των οποίων θα μπορούσε επίσης να ζητάει η εξέταση): λ.χ. η χρήση τού *φάρμακα (της Ποίησης)* είναι ΜΕΤΑΦΟΡΙΚή, εφόσον ως φάρμακα εννοούνται η Φαντασία και ο Λόγος, ενώ η εναλλακτική σύνταξη του επιθέτου *φρικτὸ* στο *μαχαίρι: φρικτὸ μαχαίρι*, ἀντὶ στο *πληγὴ: φρικτὴ πληγὴ (ἀπὸ μαχαίρι)*, συνιστᾶ το γνωστὸ ἤδη ἀπὸ την αρχαιότητα σχῆμα ΕΝΑΛΛΑΓΗΣ ἢ ΥΠΑΛΛΑΓΗΣ. Δύο ἄλλα νεοελληνικὰ παραδείγματα του σχήματος αυτού είναι το δημοτικό: *(ξεθάγτε) τ’ αντρειωμένα κόκκαλα του γονιού σας ἀντὶ τα κόκκαλα του αντρειωμένου γονιού σας*: ἔτσι και στον στίχο του Γρυπάρη: *θερμοὶ σταλαγμοὶ δακρῶν ἀντὶ του λογικῶς ἀναμενόμενου σταλαγμοὶ θερμῶν δακρῶν*.

Ας εντοπίσουμε, τώρα, το (ζητούμενο) ΥΠΕΡΒΑΤΟ σχήμα: βρίσκεται στον 4ο στίχο του ποιήματος: πρόκειται για την υποπερίπτωση όπου, με παρεμβολή του ρήματος, αποκόπτεται η ονομαστική παράθεση (ένανς ομοιοπρωτος προσδιορισμός): *Τέχνη της Ποιήσεως*, από τον όρο με τον οποίο συνάπτεται λογικά και συντακτικά, το *σε*. Η υπερβατική σύνταξη λέγεται και ‘ασυνεχής’, οπότε η μη υπερβατική, δηλαδή η συνεχής ή η ‘φυσική’ ή ‘ουδέτερη’, όπως συνήθως λέμε, ‘σειρά των όρων’ δεν είναι παρά: *Προστρέχω εις σε, Τέχνη της Ποιήσεως* (το *σε* είναι ο εξαρτών όρος). Μπορούμε να το παραβάλουμε με τους εξής στίχους του τεχνικότατου Παλαμά:

*Ἦ τραγουδήστρα αἰώνια τῆς δόξης, πές μου, λύρα,
σὲ τέτοια κάλλη ποιὸς θεὸς ἔγραψε τέτοια μοῖρα;*

Ο πρώτος στίχος, χωρίς την ασυνέχεια του υπερβατού σχήματος, θα ήταν: *Ω λύρα, τραγουδήστρα αἰώνια της δόξης, πες μου*, δηλαδή ο εξαρτών όρος η *λύρα* και η ονομαστική του παράθεση ως προσδιορισμός: (*που είναι*) *τραγουδήστρα της δόξης*, αποκόπτονται από το ρήμα *πες μου*, και μάλιστα με μετάθεση τού η *λύρα* στο τέλος: *Ἦ τ ρ α γ ο υ δ ῆ σ τ ρ α αἰώνια τῆς δόξης, #πές μου#, λύρα, | σὲ τέτοια κάλλη ποιὸς θεὸς ἔγραψε τέτοια μοῖρα;*, έτσι ώστε να υπηρετηθεί ο ρυθμός / το μέτρο και, ακόμη ειδικότερα, η ομοιοκαταληξία: *λύρα / μοῖρα*. Ἦδη μας αποκαλύπτεται η βασική λειτουργία (*που* δεν ορίζεται στα σχολικά εγχειρίδια) του υπερβατού σχήματος ως δημιουργοῦ ποιητικού ρυθμού, και αυτό είναι η απάντηση στην ερώτηση των Πανελλαδικών, πώς «αιτιολογείται» η χρήση του σχήματος από τον ποιητή. Ο φαινομενικά πεζολογικός στίχος του Καβάφη υπακούει σε συγκεκριμένο ρυθμό (ιαμβικό μέτρο): *Εἰς σὲ | προστρέ | χω Τῆ | χνη τῆς | Ποιή | σεως, | πὸν κά | πως ζέ | ρεις ἄ | πὸ φάρ | μακα*. Μ’ άλλα λόγια, το υπερβατό σχήμα, σε συνδυασμό με άλλους μηχανισμούς, συμβάλλει στην ανάδειξη του υπόρρητου ρυθμού *που*, όχι σπάνια, παράγει ο λεξικός τόνος στον πεζό λόγο, και, εντέλει, στη δημιουργία του ρυθμοτονικού στίχου. Ἰδού ένα ακόμη νεοελληνικό παράδειγμα: *Θα σου έχω αγορασμένα τα ωραιότερα μαργαριτάρια που είναι κρυμμένα στο βυθό. Μοιάζει απολύτως πεζολογικό, με τους συντακτικούς όρους να βρίσκονται στη φυσική (συνηθισμένη ή αναμενόμενη) σειρά. Μετά την αποκοπή, όμως, και την υπερβατική πρόταση τόσο του *ωραιότερα* όσο και του *στο βυθό*, δηλαδή μετά την επενέργεια δύο ΕΠΙΆΛΛΗΛΩΝ ΥΠΕΡΒΑΤΩΝ, γίνεται άμεσα αντιληπτός*

ένας iamβικός ρυθμός αλλά και μια ηχηρή ομοιοκαταληξία (ανακαλεί, σχεδόν, τη μελοποίησή του):

τα ω | ραιό | τερα | θα σου | 'χ(ω) αγο | ρασμέ | να
μαργα | ριτά | ρια στο | βυθό | που (εί)ναι | κρυμμέ | να.

Στο γνωστό *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* που διανέμει για σχολική χρήση ο ΟΕΔΒ γίνεται μια σύντομη αναφορά στο υπερβατό, χωρίς επιμερισμό των περιπτώσεων, ενώ παρατίθενται (εδώ, όπως και σε άλλα βοηθήματα, έντυπα και ηλεκτρονικά) ως παραδείγματα τα δύο ή τρία που παραθέτουν το αρχαιοελληνικό και το νεοελληνικό συντακτικό του Αχ. Τζάρτζανου (δηλαδή, ένα αναμύσημα των δύο-τριών ίδιων παραδειγμάτων).

Σε πρόσφατες σχετικές εργασίες², με κριτήρια γλωσσολογικά και πραγματολογικά, προσπάθησα να καταγράψω την τεράστια τυπολογική ποικιλία του υπερβατού σχήματος. Μεταφέρω εδώ, ενδεικτικά, μια-δυο από τις περισσότερο συχνές περιπτώσεις, όπως είναι, λ.χ., η αποκοπή και ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΗ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ, λόγω παρεμβολής του ρήματος κυρίως, του ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΥ, είτε προτάσσεται του ουσιαστικού:

ψαράδικες θά βάλουμε στο λές (Παλαμάς)
τα ω ραιότερα θα σου έχω αγορασμένα μαργαριτάρια
(πβ. με ομηρ. πολλὰ ... πάθεν ἄλγεα
χρυσόθρονος ἤλυθεν Ἡὼς)

είτε επιτάσσεται:

² Βλ. *Θαν. Νάκας*, «'Σχήμα υπερβατόν': μια αδρομερής τυπολογική κατάταξη των περιπτώσεων ασυνεχούς / υπερβατικής σύνταξης [με παραδείγματα από τα νέα και τα αρχαία ελληνικά]», *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα (Πρακτικά της 35ης Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ, 9-10.5.2014)*, 2015, σσ. 388-409. –Δες και: «Για την υπερβατική σύνταξη ('σχήμα υπερβατόν') στον ποιητικό λόγο του Κωστή Παλαμά», *Γ' Διεθνές Συνέδριο (20-25 Οκτωβρίου 2013): Η Ποίηση και η Ποιητική του Κωστή Παλαμά (Εβδομήντα Χρόνια από τον Θάνατό του)*, 2016: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, τόμ. Β', σσ. 737-769· επίσης, «Σχετικά με το Υπερβατό Σχήμα Λόγου (πειραματική εφαρμογή στα χαϊκού του Ηλία Κεφάλα)», περ. *Μανδραγόρας*, τεύχος 36 (με ένα "αφιέρωμα στον Ηλία Κεφάλα"), 2008, σσ. 85-94.

στολές θὰ βάλουμε ψαράδικες
(πβ. με ομηρ. ἄλγεα πάθεν πολλὰ
ἄνδρα μοι ἔνεπε, Μοῦσα, πολύτροπον)

Τη συντακτική ασυνέχεια, δηλαδή το υπερβατό σχήμα, μπορεί να προκαλεί (μεταξύ πολλών άλλων) και η παρεμβολή μιας μετοχής:

τὴν ὀρθὴν πατῶντας σκάλα (Παλαμάς)
(πβ. με Αισχίν. 2.183: ψευδῆ συντάξας καθ' ἡμῶν κατηγορίαν)
Δημοσθ. 28.5: τηλικαύτην δ' ἀνελόντας μαρτυρίαν)

χέρια ἀπλώνοντας ἀταίριαστα (Παλαμάς).

Θ' αναφερθῶ σε μια τελευταία υποπερίπτωση που μου δίνει τη γέφυρα για να περάσω σε ένα άλλο κείμενο. Ενδέχεται, λ.χ., ν' αποκόπτονται δύο παρατακτικῶς συνδεόμενα ἀπὸ ἄλλον συντακτικὸν ὄρο της πρότασης, και ἔτσι, ἀντί: *χωμένος σε θησαυροὺς και σε φονικά* ἢ ἀντί: *οι πατέρες του ἀπόχτησαν με κόπους και με βάσανα* να ἔχουμε:

σὲ θησαυροὺς χωμένος και σὲ φονικά
*
μὲ κόπους οἱ πατέρες του και μὲ βάσανα

(ὄπου, την πρώτη φορά, παρεμβάλλεται η μετοχή, ἐνῶ, τη δεύτερη, το υποκείμενο). Αυτό είναι το λεγόμενο ΠΑΡΑΤΑΚΤΙΚΟ ΥΠΕΡΒΑΤΟ.

Β'.

Περνῶ, τώρα, στις «Πανελλαδικές Εξετάσεις της 11ης Ιουνίου 2015, για την Γ' Τάξη του ημερήσιου και την Δ' Τάξη του εσπερινού γενικού Λυκείου», στο μάθημα πάλι της «Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Θεωρητικής Κατεύθυνσης». Δόθηκαν δύο αποσπάσματα ἀπὸ τον *Κρητικό* του Σολωμού:

Ο Κρητικός
1 [18.]

- 1 Έκοίτα, κι ἦτανε μακριὰ ἀκόμη τ' ἀκρογιαλί·
2 «Ἀστροπελέκι μου καλό, γιά ξαναφέξε πάλι!»
Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἓνα ξοπίσω στ' ἄλλο
πολὺ κοντά στὴν κορασιά μὲ βρόντημα μεγάλο·
5 Τὰ πέλαγα στὴν ἀστραπή κι ὁ οὐρανὸς ἀντήχαν,
οἱ ἀκρογιαλιῆς καὶ τὰ βουνὰ μ' ὄσες φωνὲς κι ἂν εἶχαν.

2 [19.]

- 2 Πιστέψετε π' ὄ,τι θὰ πῶ εἶν' ἀκριβὴ ἀλήθεια,
3 μὰ τὲς πολλὲς λαβωματιῆς ποὺ μῶφαγαν τὰ στήθια,
4 μὰ τοὺς συντρόφους πῶπεσαν στὴν Κρήτη πολεμώντας,
μὰ τὴν ψυχὴ ποὺ μ' ἔκαψε τὸν κόσμον ἀπαρατώντας.
(Λάλησε, Σάλπιγγα! κι ἐγὼ τὸ σάβανο τινάζω,
καὶ σχίζω δρόμον καὶ τς ἀχνοὺς ἀναστημένους κράζω:
«Μὴν εἶδετε τὴν ὁμορφιά ποὺ τὴν Κοιλιάδα ἀγιάζει;
Πέστε, νὰ ἰδεῖτε τὸ καλὸ ἐσεῖς κι ὁ,τι σὰς μοιάζει.
Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγίνη·
10 σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ καὶ θὰ κριθῶ μ' αὐτήνη.
—Ψηλὰ τὴν εἶδαμε πρῶι- τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια
στὴ θύρα τῆς Παράδεισος ποὺ ἐβγήκε μὲ τραγουδία-
ἔψαλλε τὴν Ἀνάσταση χαροποιὰ ἢ φωνὴ τῆς,
κι εἰδειχεν ἀνυπομονιὰ γιὰ νὰ ἴμπει στὸ κορμί τῆς·
15 ὁ οὐρανὸς ὀλόκληρος ἀγρίκαε σασιτισμένους,
τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένους—
καὶ τώρα ὀμπρὸς τὴν εἶδαμε— ὀγλήγορα σαλεύει—
ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ κάποιονε γυρεύει»).

Στον 5ο στίχο του πρώτου αποσπάσματος πραγματώνεται ἓνα παρατακτικὸ υπερβατό: ἀντὶ *στὴν ἀστραπή τὰ πέλαγα* *κι ὁ οὐρανὸς ἀντήχαν*, ἔχουμε: *Τὰ πέλαγα #στὴν ἀστραπή#* *κι ὁ οὐρανὸς ἀντήχαν*, το ὁποῖο ἡ επιτροπὴ τῶν Πανελλαδικῶν Εξετάσεων παρέβλεψε, ὅπως παρέβλεψε κι ἓνα ἐξόφθαλμο ἐπαναληπτικὸ σχῆμα στὴν ἀρχὴ τοῦ 2ου αποσπάσματος (εντοπίζεται στὸν τριπλὸ ὄρκο ποὺ δίνει ὁ Κρητικὸς, στίχοι 2-4): πρόκειται γιὰ μιὰ ΔΙΠΛῆ ΕΠΑΝΑΦΟΡÁ, δηλαδή ἐπανάληψη καὶ τοῦ *μὰ* καὶ τοῦ *ποῦ*, στὴν ἀρχὴ καὶ στὴ μέση τῶν στίχων τοῦ ὄρκου:

μὰ τὲς πολλὲς λαβωματιῆς *ποὺ* μῶφαγαν τὰ στήθια,
μὰ τοὺς συντρόφους *ποὺ* πῶπεσαν στὴν Κρήτη πολεμώντας,
μὰ τὴν ψυχὴ *ποὺ* μ' ἔκαψε τὸν κόσμον ἀπαρατώντας.

Προτού να δούμε τι ακριβώς ζήτησε η εξεταστική επιτοπή, ας δούμε ένα-δυ αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα της διπλής επαναφοράς. Στο ποίημα του Αναγνωστάκη *Αφιέρωση*, έχουμε, κατ' ουσίαν, διαδοχικές αφιερώσεις με την επαναφορά τού *για* και τού *που*, έναν κατάλογο που τελειώνει συγκεκριαλιωτικά:

Αφιέρωση

Για τους ερωτευμένους *που* παντρεύτηκαν

Για το σπίτι *που* χτίστηκε

Για τα παιδάκια *που* μεγάλωσαν

Για τα πλοία *που* άραξαν

Για τη μάχη *που* κερδήθηκε

Για τον άσωτο *που* επέστρεψε.

Για όλα όσα τέλειωσαν χωρίς ελπίδα πια.

Ανάλογη δομή εμφανίζει και το ποίημα *Ωρα* του Λευτέρη Ραφτόπουλου με τη διπλή επαναφορά τού *ρολόι* και τού *λέει*, για να καταλήξει σ' ένα επιμύθιο σχετικά με τη σχέση του ανθρώπου με τα ρολόγια:

Ωρα

Το δικό μου *ρολόι λέει* 12 παρά 2.

Το *ρολόι* του γείτονα *λέει* 12 και 5.

Το *ρολόι* της πλατείας *λέει* 12 ακριβώς.

Το *ρολόι* του σταθμού *λέει* 12 και 7.

Το *ρολόι* της βιτρίνας *λέει* 12 παρά 4.

Το *ρολόι* της δημαρχίας *λέει* 12 και 2.

(Τι να σου κάνουνε και τα καημένα τα *ρολόγια* έτσι που ζουν ανάμεσα σ' ανθρώπους)³.

Στον Παπαδιαμάντη, βρίσκουμε ακόμη και ΤΡΙΠΛές ΕΠΑΝΑΦΟΡές· εδώ, του *όσον*, του *και αν είναι* και του *θα τους*, σ' αυτή την παραληρηματική αποστροφή του Μάχτου προς την Αϊμά (από το μυθιστόρημα *Η Γυφτοπούλα*):

³ Δες Θαν. Νάκας, «Σχήματα λεξικής και φραστικής επανάληψης στη ρητορική και τη λογοτεχνία», *Η Λέξη*, τεύχ. 200 (Απρίλιος-Ιούνιος 2009), σσ. 205-219.

Αδελφή μου Άιμά [] Ὅσον ὑψηλοὶ καὶ ἄν εἶναι οἱ τοῖχοι, θὰ τοὺς ὑπερβῶ, ὅσον στερεοὶ καὶ ἄν εἶναι οἱ μοχλοὶ, θὰ τοὺς παρabiάσω []⁴

Ὡς γνωστόν, ο (εμφανής και στα παραδείγματα που δώσαμε) ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟΣ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΣ ανάμεσα στις φραστικές ενότητες (η ‘παρίσωσης’ ή το ‘ισόκωλον’ των αρχαίων) είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να υπάρξει το σχήμα της επαναφοράς.

Ας ξαναγυρίσουμε, όμως, στο κείμενο του Σολωμού. Η εξεταστική επιτροπή ζητούσε τον εντοπισμό κάποιων, διαφορετικών μεταξύ τους, σχημάτων λόγου στους στίχους 1 και 2 του πρώτου αποσπάσματος, στον στίχο 4 του δεύτερου αποσπάσματος, μαζί με άλλα δύο σχήματα στη συνέχεια του ποιήματος, όπου γίνεται λόγος για το όραμα που βλέπει ο Κρητικός, σχετικά με την αλήθεια του οποίου μόλις ορκίστηκε. Ρωτάει, λοιπόν, τις ψυχές και τους αγγέλους του Παραδείσου εάν είδαν την αγαπημένη κορασιά: *Μὴν εἶδετε τὴν ὁμορφιὰ πὸ τὴν Κοιλιάδα ἀγιάζει;* κτλ. Η εξεταστική επιτροπή διατύπωσε ως εξής το ερώτημα:

B2. α) Να συνδυάσετε τα εκφραστικά μέσα (στήλη **A**) με τους στίχους του ποιήματος του Σολωμού «Ο Κρητικός» (στήλη **B**), αντιστοιχίζοντας κάθε φορά ένα γράμμα της πρώτης στήλης με έναν αριθμό της δεύτερης. Μονάδες 10

	ΣΤΗΛΗ Α		ΣΤΗΛΗ Β
α.	Προσωποποίηση	1.	Ἐκοίταα, κι ἦτανε μακριὰ ἀκόμη τ’ ἀκρογιάλι
β.	Πλεονασμός	2.	ὁ οὐρανὸς ὀλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμένος
γ.	Παρήχηση	3.	μά τὴν ψυχὴ πὸ μ’ ἔκαψε τὸν κόσμον ἀπαρτώντα

⁴ Βλ. Θαν. Νάκας (σε συνεργασία με τους Μ.Ζ. Κοπιδάκη, Γ.Α. Χριστοδούλου και Ν.Α.Ε. Καλοσπίρο) *Ρητορικός Παπδιαμάντης*, Αθήνα, Πατάκης, ²2015, σσ. 201-216.

	ΣΤΗΛΗ Α		ΣΤΗΛΗ Β
δ.	Μεταφορά	4.	«—Μὴν εἶδετε τὴν ὁμορφίαν ποῦ τὴν Κοιλιάδα ἀγιάζει; Πέστε, νὰ ἰδεῖτε τὸ καλὸ ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει. Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγένη· σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ καὶ θὰ κριθῶ μ’ αὐτήνη. —Ψηλὰ τὴν εἶδαμε προῖ· τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια
ε.	Ερωταπόκριση / υποφορά- ανθυποφορά	5.	«Ἄστροπελέκι μου καλὸ, γιὰ ξαναφέξε πάλι!»

Ἡ λύση τὴν ὁποία ἀπέστειλε ἡ ἐπιτροπὴ στα βαθμολογικὰ κέντρα παρατίθεται στὸν ἐξῆς μικρὸ πῖνακα:

α. → 2	β. → 5.	γ. → 1	δ. → 3.	ε. → 4.
--------	---------	--------	---------	---------

Αρχίζοντας ἀπὸ τα διαφανέστερα: ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ (α.) συνιστᾶ τὸ 2.: *ὁ οὐρανὸς [] ἀγρίκαε* [= ἀκούγε, παρακολουθοῦσε] *σαστισμένους*· ὡς ΠΛΕΟΝΑΣΜΟ (β.) ἡ ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ ζητᾶει τὸν ἐντοπισμὸ στο 5. τοῦ *ξανα-* καὶ τοῦ *πάλι*: ... *γιὰ ξαναφέξε πάλι!* (ἐδῶ, κανονικὰ, ἀνοίγει μιὰ συζήτηση ποῦ ὁ διαθέσιμος χώρος δὲν μας ἐπιτρέπει νὰ κάνουμε, σχετικὰ με τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸν καλὸ πλεονασμὸ ὡς ‘αρετὴ’ ἢ σχῆμα λόγου καὶ τὸν κακὸ πλεονασμὸ ὡς περιττολογία, δηλαδὴ ‘ἐλάττωμα’ τοῦ λόγου)· ΠΑΡΗΧΗΣΗ (γ.) θεωρεῖ ὅτι πραγματώνεται στο 1.: *Ἐ-κοῖτα-α, κι ἤτα-νε μ-ακρ-ιὰ ἀκόμη τ’ ἀκρογιάλι*. ΜΕΤΑΦΟΡΑ (δ.) δηλώνεται στο 3. με τὸ: *μ’ ἐκαψε (ἡ ψυχὴ)*· καὶ φτάνουμε στο ε. ποῦ ἀντιστοιχεῖ στο 4.: πρόκειται γιὰ ἀπλὴ ΕΡΩΤΑΠΟΚΡΙΣΗ, με τὴν ἐρώτηση στὸν πρῶτο στίχο: *Μὴν εἶδετε* κτλ. καὶ τὴν ἀπάντηση στὸν τελευταῖο: *ψηλὰ τὴν εἶδαμε* κτλ. Ὅ,τι μεσολαβεῖ, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἰκεσία πρὸς τὴς ψυχές τοῦ Παραδείσου νὰ καταδεχτοῦν μιὰν ἀπάντηση. Ὑπάρχει μιὰ παραπλάνηση ἐδῶ τοῦ ἐξεταζόμενου μαθητῆ με τὴν προσθήκη τοῦ: ΥΠΟΦΟΡΑ / ΑΝΘΥΠΟΦΟΡΑ. Σύμφωνα με τὸ κλασικὸ παράδειγμα καὶ τὸν ἀκριβῆ ὀρισμὸ τοῦ Τζάρτζανου: «γίνεται πρῶτα διαπίστωση κάποιου γεγονότος,» [λ.χ.]: *Ἀχὸς βαρὺς ἀκούεται, πολλὰ ντουφέκια πέφτουν*· «προβάλλεται κατόπιν ἐρωτηματικῶς κάποια πιθανὴ ἐξήγησις τοῦ φαινομένου ἢ γεγονότος αὐτοῦ [αὐτὴ εἶναι ἡ υποφορά]: *—Μὴ νὰ σε γάμο ρίχνονται, μὴ νὰ σε χαροκόπι*; «(ανθυποφέρεται,

ήτοι) αναιρείται η πιθανή αυτή εξήγησης: *–Ο υ δέ σε γάμο ρίχνονται, ο υ δέ σε χαροκόπι· «και, τέλος, επακολουθεί δήλωσις του τί πράγματι συμβαίνει»:* η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ' αγρόνια. Με μοναδικό παράδειγμα τους ίδιους αυτούς στίχους, το σχολικό *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* αφιερώνει μία σχεδόν σελίδα για να μας πει ότι τα ενδιαμέσα ερωτήματα είναι τα λεγόμενα 'άστοχα ερωτήματα', αλλά ούτε λόγος για υποφορά και ανθυποφορά –όπως δεν γίνεται καθόλου λόγος και για ένα πλήθος επαναληπτικά σχήματα, όπως η επαναφορά και η επιφορά, η επαναστροφή, το ετυμολογικό, το πολύπτωτο, το συνωνυμικό σχήμα, οι ποικίλες επαναδιπλώσεις κ.ά.π.

Γ'.

Ίδια εκφώνηση και στις «Πανελλαδικές Εξετάσεις της 1ης Ιουνίου 2016», για την «Γ' Τάξη του ημερήσιου και την Δ' Τάξη του εσπερινού γενικού Λυκείου»:

B2. α) Να συνδυάσετε τα εκφραστικά μέσα (στήλη **A**) με τις φράσεις του πεζογραφήματος του Ιωάννου «Μεσ στους προσφυγικούς συνοικισμούς» (στήλη **B**) αντιστοιχίζοντας κάθε φορά ένα γράμμα της πρώτης στήλης με έναν αριθμό της δεύτερης. Δύο στοιχεία της στήλης **A** περισσεύουν:

	ΣΤΗΛΗ Α	ΣΤΗΛΗ Β
1.	Χιαστό	α. Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους
2.	Παρομοίωση	β. Θράκες, Χετταίοι, Φρύγες, όμορφοι Λυδοί, θαρρείς ανθούν ανάμεσά μας.
3.	Αντίθεση	γ. Το αίμα μου από κει μονάχα τραβάει
4.	Υπερβατό	δ. κι όπως στο κούτσουρο που κόβει το νερό, έτσι περιστρέφονται γύρω μου οι διαβάτες,
5.	Προσωποποίηση	ε. τόν Πόντιο, ας πούμε, τον διακρίνω από μακριά []. Σπανίως να πέσω έξω. Από κοντά όμως είμαι ολότελα αλάνθαστος.
6.	Μεταφορά	
7.	Ασύνδετο	

1. → τίποτα	2. → δ.	3. → ε.	4. → τίποτα	5. → α.	6. → γ.	7. → β.
-------------	---------	---------	-------------	---------	---------	---------

Από τη λύση που εστάλη στα βαθμολογικά κέντρα (δες τον μικρό πίνακα αποκάτω) βλέπουμε ότι τα σχήματα που «περισσεύουν» / που δεν πραγματώνονται εδώ (δηλώνεται με το «τίποτα») είναι το 1. και το 4., δηλαδή το ΧΙΑΣΤΟ και το ΥΠΕΡΒΑΤΟ· για το 3.: ΑΝΤΙΘΕΣΗ, γίνεται παραπομπή στο ε., όπου, όμως, εκτός από το: *από μακριά* αντίθετο *από κοντά*, έχουμε και: *πέφτω έξω* αντίθετο *είμαι αλλά νθαστος*, δηλαδή πρόκειται για ΔΙΠΛΗ ΑΝΤΙΘΕΣΗ. Εδώ, πολύ σωστά, γίνεται χρήση των όρων *αντίθετα* και *αντίθεση*. Σε ό,τι αφορά την ελληνική γλώσσα, η παραδοσιακή χρήση του όρου *αντίθεση*, είτε στο χώρο της λεξικής σημασίας (ως *αντίθεση- αντίφαση*, αφενός, και *αντίθεση- εναντίωση*, αφετέρου, σύμφωνα και με την αριστοτελική διάκριση) είτε στο χώρο της ρητορικής (ως διαφόρων ειδών σχήματα: *σχήμα αντίθετον, σχήμα εξ αντιθέτου* κ.τ.ό.) είτε στην καθημερινή επικοινωνία, είναι τόσο ισχυρή, όσο ισχυρή είναι και η υποκαταστατική σημασία του όρου *αντωνυμία* (ήδη στην αρχαιότητα, οι γραμματικοί Διονύσιος ο Θραξ και Απολλώνιος ο Δύσκολος υπογράμμισαν ότι το πρώτο συνθετικό *αντι-* έχει έννοια υποκατάστασης, δηλαδή μιας λέξης που αντικαθιστά άλλη, και όχι αντίθεσης)⁵.

Δ΄.

Δυστυχώς, σε ό,τι αφορά την εξέταση της νεοελληνικής γλώσσας, με ευθύνη και κάποιων γλωσσολόγων που αλληθωρίζουν προς την αγγλική ορολογία⁶, γίνεται χρήση του όρου *αντώνυμο*· νά ένα δείγμα, από πολλά, σε πανελλαδικές εξετάσεις –και συγκεκριμένα το ερώτημα:

⁵ Βλ. Θαν. Νάκας και Γ. Κατσούδα, «Ζητήματα γλωσσ(ολογικής ορολογίας)», στο *Ελληνική Εταιρεία Ορολογίας / Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία (Ανακοινώσεις 10^{ου} Συνεδρίου)*, Αθήνα, 2015, σσ. 49-62.

⁶ Όπως και στις νεολατινικές γλώσσες, έτσι και στην αγγλική, η υιοθέτηση του λατινικού προέλευσης *pronoun* (< γαλλ. *pronom* < λατιν. *pronomen*) για το υποκαταστατικό είδος λέξης αφήνει ελεύθερο το πεδίο για τη χρήση του όρου *antonym(y)* σε ό,τι αφορά τις σχέσεις της λεξικής αντίθεσης, αν και, πέρα από τα όποια πλεονεκτήματα μιας ορολογικής ομοιομορφίας, εκφράζονται ενστάσεις ουσίας, ακόμη και για την αγγλική. Ο D.A. Cruse (*Lexical Semantics*, 1986) υποστηρίζει, μεταξύ άλλων, ότι μόνον μια συγκεκριμένη υποκατηγορία, τη λεγόμενη *συμπληρωματική αντίθεση* καλύπτει ο όρος *antonym(y)*, κι αυτός είναι ο λόγος που ο ίδιος επιγράφει τα σχετικά κεφάλαια της μελέτης του με τους παραδοσιακούς όρους *opposite(s)*, *oppositeness* και *oppositions*.

B4.β). Να δώσετε ένα *α ν τ ώ ν υ μ ο* για καθεμιά από τις παρακάτω λέξεις: *επιτυγχάνει, ενότητα, αονότερα, πλούτος, υγιής*.

Αλλά, εάν η σχέση μεταξύ δύο συνωνύμων λέγεται *συνωνυμία*, η σχέση μεταξύ δύο αντωνύμων λέγεται *αντωνυμία*; Και τότε το *εγώ*, το *εσύ*, το *εκείνος* κτλ. σε ποιο είδος λέξης / μέρος του λόγου ανήκουν;

3. Επιλογικό

Λόγω των χωρικών περιορισμών, δεν συμπεριελήφθησαν και δείγματα απαντήσεων των μαθητών σε θέματα όπως τα παραπάνω, τα οποία, δεδομένης της υψηλής ευθύνης και της κρισιμότητας της συγκεκριμένης εξέτασης, χαρακτηρίζονται αρκετά συχνά από ανεπίτρεπτη αστοχία, αποτέλεσμα λειψής ενημέρωσης. Επομένως, μπορώ να κλείσω με το αναμενόμενο ως διατύπωση αλλά πάντοτε καίριο ερώτημα (που συνδέεται δυστυχώς με τις στενόχωρες διαπιστώσεις της έρευνάς μας για τις οποίες μίλησα και στην αρχή): *πόσο έτοιμοι*, με βάση *ποια σχετική κατάρτιση* και με βάση *ποια σχετικά βοηθήματα*, είναι οι εκπαιδευτικοί για να διδάξουν τους εκφραστικούς τρόπους ή τα σχήματα λόγου και να προετοιμάσουν τους μαθητές, αν όχι αποβλέποντας στον απώτερο στόχο μιας διεισδυτικότερης και απολαυστικότερης προσέγγισης της λογοτεχνίας, τουλάχιστον αποβλέποντας στο να είναι σε θέση οι μαθητές να αντιμετωπίσουν με επάρκεια τα (όπως είδαμε) *υπαρκτά* σχετικά ερωτήματα και ζητήματα των Πανελλαδικών Εξετάσεων;

FIGURATIVE LANGUAGE IN THE NATIONAL CURRICULUM

A. Nakas

*Professor Emeritus of Linguistics / National and Kapodistrian University of Athens
anakas@primedu.uoa.gr*

Figurative language can appear in multiple forms with the use of different literary and rhetorical devices. Some deficiencies and failures in teaching of figures of speech in the national curriculum are discussed here. Evidences are taken from exam papers used in the Panhellenic Examinations of Modern Greek language and literature.

Keywords: *Panhellenic Examinations, Modern Greek literature, textbooks, figurative language / figures of speech, rhetorical literacy*

**«ΕΚ ΤΗΣ ΚΑΤ’ ΕΞΟΧΗΝ ΠΛΟΥΣΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΧΩΡΑΣ
ΤΩΝ ΤΣΑΡΩΝ»: Η ΡΩΣΙΑ ΣΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΚΑΙ Η
ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ**

Β. Ρούσσου

*Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, Αθήνα,
Ελλάδα*

broussgr@yahoo.gr

Η *Εφημερίς των Κυριών*, (1887-1917) το γυναικείο έντυπο της Καλλιρρόης Παρρέν αν και εκδιδόταν στην Αθήνα, είχε διαδοθεί μέσω ενός ευρέος δικτύου και στη Ρωσία. Στην *Εφημερίδα* εξήντα οκτώ άρθρα εστιάζουν σε πτυχές της εκπαίδευσης, της ζωής και της δράσης των Ρωσίδων, στη ρωσική πολιτική και τη λογοτεχνία. Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται αναλυτικά η θεματική της σχετικής με τη Ρωσία αρθρογραφίας αφετέρου διερευνάται η συγκρότηση και αναπαραγωγή, μέσω αυτών των κειμένων, της εικόνας για τη Ρωσία. Τέλος, παρέχεται μια άποψη για την έκταση του δικτύου που διακίνησε την *Εφημερίδα των Κυριών* στη ρωσική αυτοκρατορία.

Λέξεις-κλειδιά: Ρωσία, Ρωσίδες, Εφημερίς των Κυριών, γυναικεία εκπαίδευση, γυναικείο ζήτημα

1. Εισαγωγή

Η *Εφημερίς των Κυριών* αποτελεί το μακροβιότερο γυναικείο έντυπο του 19^{ου} αι. με 1106 τεύχη (1887-1917). Η εκδότρια Καλλιρρόη Παρρέν συγκέντρωσε γύρω της λόγιες γυναίκες που έγραφαν και μετέφραζαν κείμενα ποικίλης θεματικής. Η Παρρέν, δασκάλα και η ίδια, διαμόρφωσε ένα ευρύ δίκτυο, κυρίως από δασκάλες, εντός και εκτός των συνόρων του ελληνικού κράτους, το οποίο λειτούργησε ως φορέας διάδοσης του εντύπου της.

2. Μεθοδολογία-στόχοι

Η μεθοδολογία βασίζεται στην αποδελτίωση των άρθρων και της στήλης της αλληλογραφίας της *Εφημερίδος των Κυριών*. Οι στόχοι είναι: η εξέταση των σχετικών με τη Ρωσία άρθρων ώστε να διαφανεί η εικόνα που συγκρο-

τούν και μεταφέρουν για τη Ρωσία στα δεδομένα ιστορικά συμφραζόμενα. Επίσης από τη στήλη αλληλογραφίας να εντοπιστούν στοιχεία για την αποτύπωση του χάρτη διακίνησης της εφημερίδας στη Ρωσία (πόλεις, δίκτυα, πρόσωπα).

3. Ρωσία και Ελλάδα: όψεις ενός πολυδιάστατου φαινομένου

Οι σχέσεις Ρωσίας-Ελλάδας δεν έχουν μια μόνον διάσταση. Όπως επισημαίνεται [Διάλλα 2014: 55] οι στάσεις του ελληνικού κόσμου απέναντι στη Ρωσία αντιμετωπίστηκαν υπό δύο κυρίως οπτικές. Η μία υπό το πρίσμα του φιλορωσισμού, κατά τις πρώτες δεκαετίες της συγκρότησης του ελληνικού κράτους και η δεύτερη με την έννοια του αντιρωσισμού, ιδιαίτερα από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αι. για ποικίλους λόγους [Διάλλα 2006: 59-63]. Επίσης, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι η Ρωσία παρουσιάζει ενδιαφέρον για όλες τις χώρες των Βαλκανίων αλλά και της Δύσης [Διάλλα 2014: 56]. Ειδικά για την Ελλάδα λειτουργεί ως διαφορετικό αλλά και οικείο παραδειγματικό μοντέλο.

Η εισήγηση διερευνά σε ποιο βαθμό η *Εφημερίς των Κυριών* συστοιχεί με παγιωμένες αντιλήψεις ή λειτουργεί διαφορετικά ή προσθέτει νέα γνωρίσματα, με δεδομένο τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του εντύπου, όπου διαρκώς υπόκειται η αναγκαιότητα προώθησης του γυναικείου ζητήματος.

4. Θεματική κατάταξη των άρθρων

Στην *Εφημερίδα των Κυριών* απαντούν 68 δημοσιεύσεις σχετικές με τη Ρωσία. Από αυτές οι 14 αποτελούν λογοτεχνικές μεταφράσεις, οι λοιπές άρθρα και, στα πρώτα τεύχη, σύντομες αναφορές στη βαλκανική πολιτική της Ρωσίας. Πολλά άρθρα αποτελούν μεταφράσεις κυρίως από τα γαλλικά, παρά το γεγονός ότι, όπως απέδειξε η Σόνια Ιλίνσκαγια, η γνωριμία με το ρωσικό πολιτισμό δεν διαμεσολαβήθηκε μόνον από τη Δύση αλλά και από Ρώσους μετανάστες [Ιλίνσκαγια 2006: 31] ή και από Έλληνες της διασποράς [Διάλλα 2014: 56].

4.1. Οι προσωπικότητες της Ρωσίας

Οι εξέχουσες προσωπικότητες στις οποίες αφιερώνονται άρθρα είναι κυρίως σημαντικές γυναίκες. Συγκεκριμένα, για τη Μεγάλη Αικατερίνη απαντούν επτά άρθρα. Σε τρεις συνέχειες το 1904-05 παρουσιάζεται η ζωή του Τολστόη και δύο κείμενα για τη χριστιανική πίστη του. Η παρουσίαση σπουδαίων γυναικών λειτουργεί στρατηγικά: προβάλλει τη γυναίκα ως ιστορικό υποκείμενο και πιστοποιεί ως ισοδύναμες τις ικανότητες των γυναικών. Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν, ως έμμεσα σχόλια, με την ιδεολογική φόρτιση της φιλοβασιλικής Παρρέν, οι φωτογραφίες του τσάρου Νικολάου Β΄ μετά την

εκθρόνισή του, οι τελευταίες αναφορές στη Ρωσία που δεν είναι πλέον «χώρα των τσάρων» (τχ. 1082 Απριλίου 1916 και τχ. 1097 Φεβρουαρίου 1917).

4.2. Η ρωσική λογοτεχνία

Πρόκειται για τους Γκόγκολ, Τολστόι και Γκόρκυ. Από τον πρώτο δίνονται, το 1900, μέρη από το *Ημερολόγιο ενός τρελού* σε πέντε τεύχη. Από τον δεύτερο επιλέγεται το 1895 το ιδιαίτερο κείμενο «Η ευτυχία» και δύο διηγήματα (1900 και 1907). Το 1915 δημοσιεύεται σε τέσσερα τεύχη το «Βάρεγκα Ολέσοβα» του Γκόρκυ. Άρθρο του 1891 αναφέρει Ρώσους ποιητές γνωστούς στην Ελλάδα (Πούσκιν, Λερμοντώφ). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση του ποιήματος της Ελληνορωσίδας γαλλόφωνης ποιήτριας Ευγενίας Καπνίστ.

4.3. Ρωσική ζωή και γυναικεία δράση

Τρία άρθρα περιγράφουν πτυχές της ρωσικής ζωής και δώδεκα περιστρέφονται γύρω από την εκπαίδευση και δράση των Ρωσίδων. Ο στόχος είναι να παρουσιαστεί η φεμινιστική δράση των Ρωσίδων και η ιδιαίτερη μέριμνα του ρωσικού κράτους για τη γυναικεία εκπαίδευση και ιδίως την επαγγελματική (μέση και ανώτατη). Έτσι, δύο άρθρα παρουσιάζουν τις γυναίκες γιατρούς στη Ρωσία. Όλες οι τέτοιου είδους πληροφορίες λειτουργούν ιδεολογικά στο πλαίσιο της προβολής αναγκαιότητας της γυναικείας εκπαίδευσης στην Ελλάδα: συνιστούν ένα παράδειγμα προς μίμηση.

4.4. Ρωσική πολιτική

Πρόκειται για πληροφόρηση σχετικά με τη ρωσική πολιτική στα Βαλκάνια στη στήλη «Πολιτικό δελτίο». Οι πληροφορίες μεταφέρονται από άλλα έντυπα φαινομενικά χωρίς σχόλια. Ουσιαστικά όμως αποτελούν έμμεσο σχολιασμό συνδυαστικά με αντίστοιχη πληροφόρηση για άλλα κράτη (Γαλλία, Τουρκία κλπ).

5. Το δίκτυο της Παρρέν στη Ρωσία

Είναι σαφές ότι η Παρρέν διακινούσε το έντυπό της όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Οθωμανική αυτοκρατορία, τη Ρωσία και ευρωπαϊκές πόλεις [Βαρίκα 2007: 275]. Στη στήλη της αλληλογραφίας οι περισσότερες αναφορές γίνονται στις πόλεις της Μόσχας, του Ροστόβ και της Οδησού, όπου στις ανθηρές ελληνικές κοινότητες η *Εφημερίς* μπορούσε να διαβαστεί από μορφωμένες γυναίκες της μεσαίας τάξης, από μεγαλοαστές ή δασκάλες. Αυτές οι τελευταίες αποτελούν τους σημαντικότερους διακινητές του εντύπου.

6. Συμπεράσματα

Μέσω της αρθρογραφίας η Ρωσία παρουσιάζεται στη *Εφημερίδα των Κυριών* ως χώρα με ιδιαίτερο λαό, προοδευτική, περισσότερο προοδευμένη

Δύση παρά οπισθοδρομική Ανατολή, με ισχυρή παρουσία στη λογοτεχνία ενώ κοινωνικά έχει εξασφαλίσει τις προϋποθέσεις της ισότητας των φύλων. Είναι χαρακτηριστικό ότι λείπουν αναφορές σε άλλες πτυχές της Ρωσίας (περιγραφή τόπων, γεωγραφία, οικονομία κλπ). Η Παρρέν, στο πλαίσιο της στρατηγικής της, εκμεταλλεύεται τη θετική στάση μερίδας του ελληνικού κοινού και χρησιμοποιεί τις εντυπώσεις από τη Ρωσία, για να ισχυροποιήσει τα αιτήματα των Ελληνίδων -με θέμα αιχμής την εκπαίδευση σε όλα τα επίπεδα- νομιμοποιώντας τα με το αδιαφιλονίκητο παράδειγμα της «πλουσίας και αριστοκρατικής χώρας των τσάρων». Η *Εφημερίς των Κυριών* αντλεί από τη Ρωσία παραδείγματα σημαντικών γυναικείων προσωπικοτήτων επιχειρώντας να συστήσει μια γυναικεία ιστορική μνήμη, καθιστώντας ορατές τις γυναίκες ως ιστορικά υποκείμενα. Παράλληλα, παρέχεται στις αναγνώστριες, όπως απαιτεί η τάση της εποχής, ποιοτική μεταφρασμένη λογοτεχνία αποσκοπώντας στην πνευματική τους καλλιέργεια, υπηρετώντας έναν ακόμη στόχο του εντύπου της.

Βιβλιογραφία

- Βαρίκα Ε.* Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα (1833-1907). Αθήνα: Κατάρτι, 2007. Σ. 275-362.
- Διάλλα Α.* Το Ανατολικό ζήτημα και οι ελληνορωσικές σχέσεις: “ο εσωτερικός εμφύλιος πόλεμος της ορθοδοξίας” // Ο Ελληνικός κόσμος κατά τους 18^ο και 20^ο αιώνες στις νέες ιστοριογραφικές αναζητήσεις. Συλλογή ανακοινώσεων στο επιστημονικό συνέδριο της Ιστορικής Σχολής του Κρατικού Πανεπιστημίου της Μόσχας, 25-26 Απριλίου 2005. Μόσχα, 2006. Σ. 59-63.
- Διάλλα Α.* Επανεξετάζοντας τη διχοτομία Δύση – Ανατολή: Τα πολλαπλά πρόσωπα της Ρωσίας στον ελληνικό 19ο αιώνα // Κ. Αρώνη-Τσίχλη, Στ. Παπαγεωργίου, Α. Πατρικίου (επιμ.). Η Ελλάδα της νεωτερικότητας. Κοινωνικές κρίσεις και ιδεολογικά διλήμματα (19ος-20ός αιώνας). Κείμενα για την Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήση, 2014. Σ. 53-72.
- Ιλίνσκαγια Σ.* (επιμ.). Η Ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα, 19ος αιώνας. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2006. Σ. 31, 413-424.

**“FROM THE RICHEST AND NOBLEST COUNTRY OF THE CZARS”:
RUSSIA IN THE GREEK NEWSPAPER OF THE LADIES [EFIMERIS TON
KYRION] AND THE NEWSPAPER OF THE LADIES IN RUSSIA**

B. Roussou

*Athens School of Fine Arts Department of Theory and History of Arts,
Athens, Greece
broussgr@yahoo.gr*

The Greek *Newspaper of the Ladies* (1887-1917), Kal-lirroï Parren’s women’s magazine, although published in Athens, was spread through a broad network in Russia. In the magazine, sixty-eight articles focus on aspects of education, life and feminist activity of Russian women, as well as Russian literature and Russian politics. This paper presents in detail the subject of these articles and explores the creation and reproduction, through these texts, of the Greek image of Russia. Finally, in the paper is given an aspect of the network that circulated the *Newspaper of the Ladies* in the Russian Empire.

Keywords: *Russia, Russian women, Newspaper of the Ladies, women’s education, Greek feminism*

References

- Varika E.* H exegersi ton kyrion. H genesi mias feministikis syndisis stin Ellada (1833-1907). Athens, Katarti, 2007. P. 275-362.
- Dialla A.* To Anatoliko zitima ke i ellinorosikes sxesis: “o esoterikos emfilios polemos tis orthodoxias” // O Ellinikos kosmos kata toys 18o ke 20o eons stis nees istoriografikes anazitiseis. Sillogi anakoinoseon sto epistimoniko syndrio tis Istorikis Ssxolis tou Kratikoy Panepistimiou tis Mosxas, 25-26 Aprilioy, 2005. Moscow, 2006. P. 59-63.
- Dialla A.* Epanexetazontas ti dixotomia Dysi-Anatoli: ta pollapla prosopa tis Rvsias ston elliniko 19o eona // K. Aroni-Tsixli, St. Papageorgiou, A. Patrikiou (eds.). I Ellada tis neoterikotitas. Koinonikes kriseis ke ideologika dilimmata (19os-20os eonas). Kimena gia ti Rena-Stayridi-Patrikiou. Athens: Ekdosis Papazisi, 2014. P. 53-72.
- Ilinskaya S.* (ed.). I Rosiki logotexnia stin Ellada, 19os eonas. Athens: Ellinika Grammata, 2006. P. 31, 413-424.

**ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΈΣΠΕΡΟ ΠΡΟΣ ΤΗ ΜΥΣΤΙΚΗ ΖΩΗ: ΠΤΥΧΕΣ
ΤΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗΣ, ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΣΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗΣ
ΤΟΥ ΆΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ**

Κ.Α. Σχοινά, Σ. Κιοσσές

*Υπεύθυνη Σχολικών Δραστηριοτήτων Β/θμιας Εκπ/σης Ροδότης, Κομοτηνή, Ελλάδα
Ε.Α.Π., Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας - Δ.Π.Θ, Κομοτηνή, Ελλάδα
schinakaterina@yahoo.gr, skiosses@helit.duth.gr*

Η εισήγηση μελετά το αφηγηματικό ταξίδι του Άγγελου Τερζάκη από το μυθιστόρημά του *Ταξίδι με τον Έσπερο* ως το μυθιστόρημα της ωριμότητας *Μυστική Ζωή*. Το πρώτο έργο παρακολουθεί τον έφηβο ήρωα σε μια προσωπική διαδρομή ανάνηψης, που θα καταλήξει μυητικό «ταξίδι» στα μυστικά της ζωής, ενώ το τέλος μιας τέτοιας εσωτερικής αναζήτησης συντελείται στην καταληκτική της μυθιστοριογραφίας του Τερζάκη *Μυστική Ζωή* και την ξενότητα του μεσήλικα ήρωά του, που ταλανίζεται από το βαρύ φορτίο της διεκδικούμενης ελευθερίας του. Από το νεανικό στο ώριμο μυθιστόρημα ο Τερζάκης επιχειρεί ένα ταξίδι ιδεολογικής, φιλοσοφικής και, ταυτοχρόνως, αφηγηματικής αναζήτησης που καταλήγει στη διττή αμφιβολία.

Λέξεις-κλειδιά: Τερζάκης, αφηγηματικές τεχνικές, Ταξίδι με τον Έσπερο, Μυστική ζωή

Από τις σημαντικότερες μορφές της λεγόμενης «Γενιάς του Τριάντα» υπήρξε ο πολυγράφος Άγγελος Τερζάκης (1907-1979), μοιρασμένος ανάμεσα στην πεζογραφία, το θέατρο και τον κριτικό λόγο. Στον απόηχο τριών πολέμων, ο Τερζάκης ζει σε μια δύσκολη μεταβατική εποχή γράφοντας «πικρά βιβλία», πρωτίστως μυθιστορήματα. Εξάλλου, ως «μια πιο σύνθετη δομή οργανωμένη αφήγησης» [Vitti 1997: 21] σε σχέση με το προγενέστερο (ηθογραφικό) διήγημα, το μυθιστόρημα περιγράφει καλύτερα τον «ψυχικό σκελετό της εποχής» [Δημητρακόπουλος 1990: 89] και στεγάζει την πολυπλοκότητά της, καθώς και τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της νέας Ελλάδας, υπογεγραμμένο κατά κανόνα από συγγραφείς με αστική καταγωγή και ευρωπαϊκή παιδεία,

όπως ο Τερζάκης. Δεν πρωτοπορεί τόσο με την ανανέωση των αφηγηματικών του τεχνικών «όσο με την επίθεση, σε θεωρητικό επίπεδο, κατά του ρεαλισμού και κατ' επέκταση της ηθογραφίας» [Τζιόβας 1989: 82-8].

Σε αυτή την κατεύθυνση πορεύεται η πεζογραφία του Τερζάκη, σημαντικό παραπλήρωμα του υπόλοιπου πλούσιου συγγραφικού του έργου. Με αυτό ο συγγραφέας, «ίσως ο πιο φιλοσοφικά ανήσυχος» της γενιάς του [Πολίτης 2013: 315], σε διαρκή διάλογο με την εποχή του και, διακειμενικώς, με την ευρωπαϊκή διάνοηση, προσδιορίζει τη θέση του: σαν τον Καμύ, που έχει θαρραλέα «εμπλοκή στη δίκη του κόσμου» διαμαρτυρόμενος «για την υπέρτατη αθωότητα του ανθρώπου» σε καθεστώς αδικίας [Τερζάκης 1963: 121-2], ο Τερζάκης βλέπει τον άνθρωπο να πορεύεται αβοήθητος, με την τραγική αίσθηση της ετερότητάς του με τον κόσμο. Οι μυθιστορηματικοί του ήρωες, σε αυτή την οντολογική αναμέτρηση, δείχνουν να ανήκουν στη χορεία όλων των τραγικών ηρώων, από την αρχαία τραγωδία ως τον Σαίξπηρ, τον Γκαίτε, τον Ντοστογιέφσκι ή τον Τσέχωφ. Από τη νεανική ως την ώριμη ηλικία τους πορεύονται με τον «πόθο του απόλυτου», που μπορεί να είναι «μεταμφιεσμένος στον τραγικό έρωτα», «στην αναζήτηση ενός νοήματος στη ζωή» ή στην πλήρωση ενός εσωτερικού κενού «που δημιουργεί στα θύματά του ένας κόσμος που παρακαμάζει» [Τερζάκης 1963: 49].

Η αναζήτηση του συγγραφέα, ιδεολογική, φιλοσοφική, αλλά και αφηγηματική, συμπορεύεται με τα στάδια της (εμποτισμένης από το βιοματικό στοιχείο) λογοτεχνικής του παραγωγής: με την προοδευτική ωρίμαση των ηρώων του και της γραφής του. Απτά παραδείγματα, για λόγους συντομίας, αποτελούν το *Ταξίδι με τον Έσπερο* και το τελευταίο μυθιστόρημα του συγγραφέα *Μυστική ζωή*, είδος εύγλωττου επιλόγου μιας μακρόχρονης αναζήτησης.

Το *Ταξίδι με τον Έσπερο* (εκδ. 1946)¹ προσεγγίζεται γενικά από την κριτική ως δείγμα της ελληνικής εκδοχής του «μυθιστορήματος εφηβείας», με

¹ Υπάρχουν πολλές ενδείξεις ένταξης του μυθιστορήματος σε προγενέστερη συγγραφική φάση του Τερζάκη, αρκετά πριν τη δημοσίευσή του το 1946, πιθανότητα μεταξύ 1933 και 1936. Ο Τερζάκης αισθάνεται την ανάγκη να επεξεργαστεί εκ νέου το κείμενο, δίνοντας στο αναγνωστικό κοινό μια «ξαναπλασμένη» έκδοσή του το 1967. Για τις διαφορές ανάμεσα στις δύο εκδόσεις του έργου και την ερμηνευτική προσέγγισή τους δες Καστρινάκη [2010]. Η Καστρινάκη θεωρεί το έργο «κάπως ξεπερασμένο» για τη δεκαετία του '40, μη εναρμονισμένο με την πολιτικοποιημένη παραγωγή εκείνης της περιόδου του Τερζάκη. Διακρίνοντας μεγάλη συγγένεια με το πρώιμο μυθιστόρημά του *Η παρακμή των Σκληρών*,

εμφανή τα χαρακτηριστικά του είδους και επιδράσεις από το κλασικό, πολυδιαβασμένο και μεταφρασμένο και στα ελληνικά μυθιστόρημα εφηβείας *Grand Meaulnes* (1913) του Alain – Fournier [Σαχίνης 1983]. Το έργο αυτό του Τερζάκη πράγματι αρδεύει από την αφηγηματική παράδοση του ευρωπαϊκού Bildungsroman, κινούμενο στην περισσότερο φιλοσοφική περιοχή του είδους.² Η πλοκή του έργου είναι σχηματική και μάλλον εύκολα προβλέψιμη υπό το φως των συγκεκριμένων ειδολογικών συμβάσεων. Ένας ευαίσθητος, ιδιόρρυθμος κι ονειροπόλος νέος, που επιχειρεί να ερευνήσει το βάθος των πραγμάτων και την ουσία του κόσμου, γνωρίζει την ηδονή και την οδύνη του έρωτα. Η μετάβασή του στην ενηλικίωση σημαδεύεται από ένα αίσθημα ματαιότητας, ενώ σκιάζεται από τον θάνατο.

Στη συνήθη αυτή δόμηση του έργου ο συγγραφέας επιχειρεί, ωστόσο, να προσδώσει συμβολικό και φιλοσοφικό βάθος, αξιοποιώντας μια σειρά διπλών, σε αξιακό και υπαρξιακό επίπεδο, μεταξύ των οποίων ακροβατεί ο αναγνώστης, μαζί με τον κεντρικό ήρωα, μέχρι το τέλος του έργου: ανάμεσα στην επιθυμία και στην πραγμάτωσή της, στην ορμέμφυτη κλίση και στην κοινωνική σύμβαση, στη φύση και στο άστυ, στο άλογο και στο έλλογο, στην αίσθηση ματαιώσης και φιλοδοξίας, στον υλικό και στον πνευματικό κόσμο, στο σκοτάδι και στο φως. Τα παραπάνω δίπολα δομούνται θεματικά γύρω από ένα κομβικό διακύβευμα: ο έρωτας ως ταξίδι/σκοπός της ζωής vs ο έρωτας ως αρρώστια και θάνατος. Ως μόνη δυνατή αφηγηματική απόληξη, όπως οικονομείται από τον συγγραφέα, προβάλλεται η «λύση» της αποδοχής μιας ιδιόρρυθμης διφυΐας της ανθρώπινης μοίρας, η οποία, μέσω της χρήσης ποικίλων θρησκευτικών συμβόλων, παραπέμπει στην προαιώνια μάχη καλού και κακού, καθώς και στην (αναπόδραστη;) Πτώση στην οποία οδηγεί η γνώση – εν προκειμένω, η γνώση του έρωτα. Η ίδια διφυΐα εντοπίζεται εξάλλου και στη σχέση του ήρωα προς τον (άνωνυμο) φίλο του, η οποία, όπως ακριβώς

θεωρεί πιθανό το *Ταξίδι* να γράφτηκε στη δεκαετία του '30, μετά τη μεγάλη επιτυχία της *Eroica* του Πολίτη, και να έμεινε στο συρτάρι του συγγραφέα, για να εκδοθεί μεταπολεμικά [Καστρινάκη 2010: 314].

² Ο Καραντώνης [1962] χαρακτηρίζει το κείμενο ως «αγωνιώδες μεταφυσικό ποίημα», με το οποίο ο συγγραφέας επιχειρεί να δώσει απάντηση στο ερώτημα για το νόημα της ζωής και καταλήγει στον μηδενισμό. Η επίδραση του *Grand Meaulnes* δεν φαίνεται να είναι τόσο ισχυρή όσο αυτή γερμανικών κυρίως κειμένων όπως ο *Demian* (1919) του Hermann Hesse.

η σχέση του φωτός με το σκοτάδι, είναι παραπληρωματική, αποτελώντας τις δύο όψεις του ίδιου προσώπου.³

Στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* είναι γενικά έντονη η αμφιθυμική στάση του Τερζάκη ως προς τη δυνατότητα πρόσβασης στην αλήθεια, κατάκτησης της Γνώσης, αλλά και ως προς την αξία της για τον άνθρωπο, σε ένα πλαίσιο ευρύτερης υπαρξιακής ή μεταφυσικής αγωνίας που διακατείχε τον συγγραφέα στην αρχή της πνευματικής του πορείας. Η εσωτερική του αυτή ταλάντευση, παρά την απόπειρα άμβλυνσης των εντάσεων που αντανακλώνται στην ψυχογράφηση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων του, είναι ιδιαίτερα εμφανής στο πρώιμο αυτό έργο του. Διακρίνεται, όμως, και σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής: ο τρίτοπρόσωπος ετεροδιηγητικός αφηγητής επιλέγει άλλοτε την εσωτερική εστίαση στην ψυχολογία και στα εσωτερικά κίνητρα των πράξεων των ηρώων του, με κορύφωση μάλιστα τη σποραδική χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, και άλλοτε στην εξωτερική προσέγγισή τους, με τη χρήση εξωτερικής ή μηδενικής εστίασης, τηρώντας απόσταση ασφαλείας όχι τόσο από τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων όσο κυρίως από την αποδοχή των απόψεων και στάσεών τους. Δημιουργείται έτσι η αίσθηση ότι επιχειρείται να κρατηθεί μια δύσκολη ισορροπία μεταξύ δύο αντιθετικών τάσεων σε φιλοσοφικό και υπαρξιακό επίπεδο: ανάμεσα στην κατάφαση προς τη ζωή, και στη μηδενιστική άρνησή της, αντίστιξη που συνδέεται άρρηκτα στο μυθιστόρημα αυτό με το ζητούμενο του έρωτα. Ο συγγραφέας αποφεύγει, με άλλα λόγια, και σε αφηγηματικό επίπεδο να λάβει ξεκάθαρη θέση, ακόμη και στο τέλος του έργου, που μένει μάλλον ανοιχτό σε ερμηνευτικό (και φιλοσοφικό) επίπεδο.

Αν ο δεκαεξάχρονος Γλαύκος στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* αναζητούσε εναγωνίως τον εαυτό του και τον κόσμο, ο διανοούμενος μεσήλικας ήρωας στο τελευταίο μυθιστόρημα του Τερζάκη *Μυστική Ζωή*, με άσβεστη επίσης τη «δίψα για το ανέφικτο» και την «απαίτηση για το απόλυτο», δηλώνει αδύναμος ακόμα να ερμηνεύσει το «αίνιγμα του κόσμου». Έτσι, σαν να απαντά στα ερωτήματα του νεαρού Γλαύκου, δηλώνει πως διανυγείς βεβαιότητες δεν

³ Την ίδια σχέση έχει και ο «Έσπερος» του τίτλου, ο αποσπερίτης, με τον Φώσφορο ή Εωσφόρο, τον αυγερινό, που δεν τελικά είναι παρά η Αφροδίτη, ιδωμένη από διαφορετική χρονική – και συμβολιστική – προοπτική. Ο Τερζάκης εκφράζει την αισθητική αντίθεσή του στη μονοδιάστατη διαγραφή των χαρακτήρων και την εύκολη κατηγοριοποίησή τους σε «καλούς» και «κακούς», προκρίνοντας την τεχνική του Ντοστογιέφσκι [Τερζάκης 1933: 347].

υπάρχουν. Άλλωστε, αυτό υπαγορεύει η ρητορική του νέου μυθιστορήματος στην εποχή της αμφιβολίας: από τις αρχές του 20ού αιώνα και την επίδραση των ριζοσπαστικών θέσεων του Νίτσε, ακόμα και «ο λόγος της φιλοσοφίας και της επιστήμης πλήττεται από την ίδια την υποψία» [Τοντορόφ 2013: 77].

Γι' αυτό και ο τελευταίος, «νεωτερικότερος» όλων, μυθιστορηματικός αφηγητής του Τερζάκη διαδηλώνει την αμφιβολία του, ιδεολογική, φιλοσοφική, αλλά και αφηγηματική. Μάλιστα, αναλαμβάνει για πρώτη φορά να μιλήσει πρωτοπρόσωπα δια στόματος του ώριμου μοναχικού ήρωα, εμφανούς απόληξης στην πραγματικότητα πολλών μυθιστορηματικών ηρώων του συγγραφέα⁴. Με παρρησία παραδέχεται την αφηγηματική του ανεπάρκεια, την αδυναμία του για ορθή χρονολογική διάταξη των (ούτως ή άλλως) αμφίβολης πιστότητας γεγονότων, τα οποία αφηγείται με θολωμένη μνήμη και προς ιδίαν κατανάλωσιν, χωρίς λογοτεχνικές αξιώσεις. Μοναχικός περιπατητής του άστεως, σε διαρκή διαφωνία και ρήξη με τον κόσμο, συντριμμένος, ιδεολογικά ελεύθερος, «γεμάτος επιφύλαξη, αντιρρήσεις», αλλά αδύναμος για αποφασιστική δράση⁵, επιχειρεί ένα ατελές αφηγηματικό εγχείρημα που δεν επιθυμεί να ολοκληρώσει. Η αναποφασιστικότητα κι η τραγική του αμφιβολία μετακυλίνουν στη θρυμματισμένη του ασυνεχή αφήγηση, σπασμένη στα δύο: στη μνημονική ανάκληση όπου αναζητείται η ουσία των πραγμάτων και «ο αληθινός μας εαυτός» (ενδοδιηγητικό πλαίσιο) και στα (εξωδιηγητικά) αφηγηματικά (αυτο)σχόλια που αμφισβητούν την ίδια την πράξη της γραφής, απολογούμενα διαρκώς για την ατημελησία και ημιτέλειά της. Έτσι, ό,τι ανασύρεται μνημονικά ως *α-λήθεια* παραμένει ανολοκλήρωτο και θολό και αυτοϋπονομεύεται ειρωνικά, καθώς η ανεύρεση της αλήθειας δείχνει αδύνατη και επικίνδυνη: «Την ώρα που κάποιος από μας θ' αρχίσει να την ψυχανεμίζεται, να τη μαντεύει, κάτι θα γίνει μέσα του, κάτι μεγάλο και τρομαχτικό σαν

⁴ Τέτοιοι είναι ο ευαίσθητος αυτοανακαλυπτόμενος δεκαεξάχρονος Γλαύκος στο *Ταξίδι με τον Έσπερο*, ο Γιάννης με την «ιδιότροπη αθυμία» του στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ο συμπάσχων αφηγητής της *Στοργής*, ο νευρικά διαταραγμένος, φοβισμένος και μοναχικός Στέφανος Σκληρός στην *Παρακμή των Σκληρών*, ο εσωστρεφής, μυστικοπαθής, μοναχικός και μάλλον άτολμος δεσμώτης Φώτος Γαλάνης στους *Δεσμώτες*, ο τραγικά μόνος Μιχάλης Παραδείσης στο *Δίχως θεό*.

⁵ Ο συγγραφέας επικρίθηκε συχνά για την παθητικότητα των ηρώων του και την απαισιόδοξη στάση του που παραπέμπει περισσότερο στην προηγούμενη λογοτεχνική γενιά του '20.

έκρηξη. Θα κεραυνωθεί». Γι' αυτό και η αφήγηση ούτε συμπαγής μπορεί να είναι ούτε βέβαιη για τον εαυτό της, αδυνατώντας να εμποδώσει ένα νόημα.

Ο Τερζάκης εγκαταλείπει το μυθιστόρημα με μια ρηγματική κι ανολοκλήρωτη «μοντέρνα» αφήγηση, καταθέτοντας ίσως τη θέση του για την αναπότρεπτη εξέλιξη της νέας μυθιστορηματικής γλώσσας. Στο εξής θα ασχοληθεί μόνο με τον θεατρικό και δοκιμακό λόγο.

Βιβλιογραφία

- Δημητρακόπουλος Φ.* Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.
- Καραντώνης Α.* Ο Άγγελος Τερζάκης και η πεζογραφία της εφηβείας. Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά. τ. 6, 1962, 63.
- Καραντώνης Α.* Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του 30. Αθήνα: Παπαδήμας, 1990.
- Καστρινάκη Α.* Άγγελος Τερζάκης, Ταξίδι με τον Έσπερο: μύθος της πτώσης ή ιστορία μιας αλλοτρίωσης, Νέα Εστία 1830, 2010, 298-319.
- Μπερλής Α.* «Άγγελος Τερζάκης», στο Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Αθήνα: Σοκόλης, τ. Η', 1996, 188-249.
- Πολίτης Α.* Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2013 (20^η ανατύπωση).
- Σαχίνης Α.* Η σύγχρονη πεζογραφία μας. Αθήνα: Εστία, 1983 (1951^η).
- Τερζάκης Α.* «Συγγραφική αμεροληψία». Ο Κύκλος 3, 1933, 345 – 347.
- Τερζάκης Α.* Προσανατολισμός στον Αιώνα. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 1963.
- Τζιόβας Δ.* Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο. Αθήνα: Οδυσσεάς, 1989.
- Τοντορόφ Τ.* Η λογοτεχνία σε κίνδυνο, μτφρ. Χρύσα Βαγενά. Αθήνα: Πόλις, 2013.
- Vitti M.* Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή. Αθήνα: Ερμής, 1995.

TRAVELLING WITH HESPERUS TOWARDS THE SECRET LIFE: ASPECTS OF ANGELOS TERZAKIS' IDEOLOGICAL, PHILOSOPHICAL AND NARRATIVE COMING-OF-AGE

K. D. Schoina, S. Kiosses

*School Activities Director, Directorate of Secondary Education, Komotini, Greece
E.D.I.P. – Department of Greek Philology, D.U.TH., Komotini, Greece
schinakaterina@yahoo.gr / skiiosses@helit.duth.gr*

The paper studies A. Terzakis' narrative journey from his early coming-of-age novel *Taksidi me ton Espero* towards his mature novel *Mistiki Zoi*. The former deals with an adolescent hero in a personal quest for self-discovery and the secrets of life, while the end of such an introspection occurs at the latter – in fact, the last novel written by Terzakis. There, a middle aged hero becomes estranged and burdened by the very freedom he claims for. From his young to his adult novel, Terzakis attempts an ideological, philosophical and narrative journey arriving at a binary uncertainty.

Keywords: *Terzakis, narrative techniques, Taksidi me ton Espero, Mistiki Zoi*

References

- Dimitrakopoulos F.* I protoporiaki kinisi tou 30 kai to mithistorima. Athina, Kastaniotis, 1990.
- Karantonis A.* O Angelos Terzakis kai i pezografia tis efivias. Peloponnisiaki Protochronia, v. 6, 1962, 63.
- Karantonis A.* Pezografi kai pezografimata tis genias tou 30. Athina, Papadimas, 1990.
- Kastrinaki A.* Angelos Terzakis, Taksidi me ton Espero: mythos tis ptosis i istoria mias allotriosis. Nea Estia 1830, 2010, 298-319.
- Mperlis A.* «Angelos Terzakis», in I mesopolemiki pezografia. Athina, Sokolis, v. H, 1996, 188-249.
- Politis L.* I storia tis neoellinikis logotexnias. Athina, MIET, 2013.
- Sachinis A.* I sigchroni pezografia mas. Athina, Estia, 1983 (1951!).
- Terzakis A.* “Siggrafiki amerolipsia”. O Kiklos 3, 1933, 345 – 347.
- Terzakis A.* Prosanatolismos ston Aiona. Athina, Oi ekdoseis ton filon, 1963.
- Tziouvas D.* Oi metamorfoseis tou ethnismou kai to ideologima tis ellinikotitas sto Mesopolemo. Athina. Odisseas, 1989.
- Todorov T.* H logotexnia se kindin,. tr. Chrise Vagena. Athina, Polis, 2013.
- Vitti M.* I genia tou Trianta. Ideologia kai Morfi. Athina, Ermis, 1995.

Η ΑΝΑΓΚΗ ΙΣΧΥΡΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ/ ΞΕΝΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ: ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ ΣΤΗ ΦΙΛΟΦΡΟΝΗΣΗ ΑΠΟ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ Γ2

Μ. Υφαντή

*ΕΚΠΑ, Αθήνα, Ελλάδα
myrto067@gmail.com*

Η ανάγκη για ισχυρή παρουσία της πραγματολογίας στη διδασκαλία της Ελληνικής ως Γ2 καταδεικνύεται από έρευνες όπως η παρούσα, όπου αποδεικνύεται ότι η παραγωγή των μαθητών της Ελληνικής ως Γ2 επιπέδου Β διαφέρει σημαντικά από την αντίστοιχη των φυσικών ομιλητών, ιδίως σε περιστάσεις οικειότητας. Έτσι, προτείνεται η ενίσχυση των εγχειριδίων και της διδασκαλίας με περισσότερες περιστάσεις οικειότητας και με συστηματοποιημένα δεδομένα, όπως οι πίνακες της παρούσας έρευνας για το τι είδους απαντήσεις μπορούν να δοθούν σε μια φιλοφρόνηση και τότε.

Λέξεις-κλειδιά: απάντηση στη φιλοφρόνηση, πραγματολογία, ευγένεια, γλωσσικές πράξεις, διδασκαλία της Ελληνικής ως Γ2, κοινωνιοπραγματολογική επίγνωση, πραγματολογική αποτυχία

1. Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με τη γλωσσική πράξη της απάντησης στη φιλοφρόνηση από μαθητές της Ελληνικής ως Γ2 και στοχεύει στο να δείξει αν οι τελευταίοι απαντούν στη φιλοφρόνηση με τρόπο παρόμοιο με αυτόν ενός φυσικού ομιλητή σε πολλαπλά επίπεδα. Κατόπιν εύρεσης στατιστικά σημαντικών διαφορών, υπάρχει προβληματισμός όσον αφορά το πού μπορεί αυτές να οφείλονται και στο πώς μπορούν να μειωθούν.

2. Μεθοδολογία

2.1. Συμμετέχοντες

Στην έρευνα αυτή, συμμετείχαν 80 υποκείμενα. Συγκεκριμένα, πρόκειται για 40 φυσικούς ομιλητές της Ελληνικής και 40 μαθητές της Ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας. Οι τελευταίοι βρίσκονταν σε επίπεδο Β. Οι φυσικοί ομιλητές ήταν στην πλειοψηφία τους φοιτητές στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, στην ηλικία των 18- 30. Οι μαθητές της Ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας φοιτούσαν όλοι στο Διδασκαλείο της Νέας Ελληνικής και οι μητρικές τους γλώσσες ποίκιλλαν. Για ισορροπία επιλέχθηκαν 20 άντρες και 20 γυναίκες στο ηλικιακό πλαίσιο εντός του οποίου βρίσκονταν και οι φυσικοί ομιλητές.

2.2. Όργανο

Το κύριο όργανο συλλογής δεδομένων ήταν ένα ερωτηματολόγιο παραγωγής (Discourse Completion Test, DCT) [Ishihara 2010: 39-40], σχεδιασμένο έτσι ώστε να οδηγεί στην παραγωγή ποικίλων γλωσσικών πράξεων σε 10 διαφορετικές καταστάσεις, οι 4 από τις οποίες οδηγούσαν στην παραγωγή της γλωσσικής πράξης της απάντησης στη φιλοφρόνηση. Οι υπόλοιπες καταστάσεις οδηγούσαν στην παραγωγή άλλων γλωσσικών πράξεων και λειτουργούσαν ως διασπαστές (distractors).

Οι 4 περιστάσεις που εξετάζονται στην παρούσα έρευνα είναι οι ακόλουθες:

1. Φιλοφρόνηση για αντικείμενο, συμμετρικές σχέσεις (-P, -D)¹: Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση κοντινού του φίλου, για ένα ρούχο που ο δεύτερος έφτιαξε και του το έδωσε (αντικείμενο: κάτι που μου έφτιαξε/ έδωσε ο συνομιλητής).

(ρούχο)

2. Φιλοφρόνηση για αντικείμενο, ασύμμετρες σχέσεις (+P, +D): Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση του καθηγητή του για ένα γλυκό που ο πρώτος ετοίμασε για τον δεύτερο (αντικείμενο: κάτι που έφτιαξα/ έδωσα εγώ στον συνομιλητή).

¹ Τα Ρ και D συμβολίζουν τα Power και Distance αντίστοιχα. Οι σχέσεις των ομιλητών υπολογίζονται βάσει Ισχύος (Power), που αναφέρεται στην ιεραρχία στις σχέσεις των ομιλητών και Απόστασης (Distance), που αναφέρεται στην κοινωνική απόσταση μεταξύ των ομιλητών [Κανάκης 2007: 256]. Όταν και οι δύο μεταβλητές είναι αρνητικές, οι σχέσεις χαρακτηρίζονται ως συμμετρικές, ενώ όταν είναι θετικές, οι σχέσεις χαρακτηρίζονται ως ασύμμετρες.

(γλυκό)

3. Φιλοφρόνηση για αντικείμενο, συμμετρικές σχέσεις (-P, -D): Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση κοντινού του φίλου, για ένα δείπνο που ετοίμασε ο πρώτος για τον δεύτερο (αντικείμενο: κάτι που έφτιαξα/ έδωσα εγώ στον συνομιλητή).

(φαγητό)

4. Φιλοφρόνηση για αντικείμενο, ασύμμετρες σχέσεις (+P, +D): Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση του διευθυντή του, για μια μπλούζα που ο δεύτερος έκανε δώρο στους υπαλλήλους (αντικείμενο: κάτι που μου έφτιαξε/ έδωσε ο συνομιλητής).

(μπλούζα)

3. Κατηγοριοποιήσεις απαντήσεων στη φιλοφρόνηση

Η κατηγοριοποίηση των απαντήσεων εδώ βασίζεται στην ταξινόμηση των Herbert (1986) και Al- Azzawi (2011). Ως κύριες πράξεις νοούνται οι «βασικές στρατηγικές», ενώ ως υποστηρικτικές κινήσεις τα «περιφερειακά στοιχεία που προηγούνται ή έπονται των κύριων πράξεων» [Μπέλλα 2014: 268]. Μέσα στην παρένθεση αναγράφεται η περίπτωση στην οποία εντοπίστηκε η κάθε απάντηση.

Πίνακας 1.

Απαντήσεις στη Φιλοφρόνηση. Κύριες Πράξεις

1.	Ένδειξη ευγνωμοσύνης	<i>Ευχαριστώ πολύ! (1)</i>
2.	Συμφωνία με σχόλιο	<i>Σας ευχαριστώ πολύ. Τον ελεύθερό μου χρόνο μου αρέσει να φτιάχνω γλυκά. (2)</i>
3.	Αναβάθμιση επαίνου	<i>Ε καλά τώρα, αφού το 'χω. (3)</i>
4.	Υποβιβασμός επαίνου	<i>Εντάξει, τα παραλέτε. (2)</i>
5.	Ιστορία του αντικειμένου	<i>Σας ευχαριστώ πολύ, χθες δοκίμασα να το φτιάξω για πρώτη φορά. (2)</i>
6.	Ανταπόδοση	<i>Σας ευχαριστώ πολύ, έχετε ωραίο γούστο. (4)</i>
7.	Μεταβίβαση ευσήμων	<i>Ευχαριστώ, έχω μια καλή μητέρα ως δασκάλα γλυκών. (2)</i>
8.	Μείωση	<i>Έλα ρε, με κοροϊδεύεις! (3)</i>
9.	Ερώτηση	<i>Αλήθεια; Σε ευχαριστώ πολύ! (1)</i>
10.	Διαφωνία	<i>Όχι, δεν έχω (ταλέντο). Έγινε πρώτη φορά. (2)</i>

11.	Επιφύλαξη	<i>Ευχαριστώ για τα καλά σας λόγια, αλλά δεν είμαι τόσο καλή. (2)</i>
12.	Πληροφοριακό σχόλιο	<i>Απαραίτητο το γλυκό κατά τη συγγραφή. (2)</i>
13.	Αγνόηση	<i>Καλημέρα! (4)</i>
14.	Μόνο υποστηρικτική κίνηση	

Όσον αφορά τις υποστηρικτικές κινήσεις, η ταξινόμησή τους είναι βασισμένη σε αναλύσεις των Blum- Kulka και Ohlstain (1984), Ogierman (2009) και Bella (2016).

Πίνακας 2.

Υποστηρικτικές κινήσεις στην απάντηση στη φιλοφρόνηση

1.	Υπόσχεση ανταμοιβής/ ανταπόδοσης	<i>Σου χρωστάω! (1)</i>
2.	Επανάληψη φιλοφρόνησης	<i>Πω ναι, τέλειο είναι. Ευχαριστώ πολύ! (1)</i>
3.	Λόγος αποδοχής	<i>Για να το λες, κάτι θα ξέρεις. (1)</i>
4.	Αίσθημα ντροπής	<i>Με κάνεις και κοκκινίζω! (1)</i>
5.	Ευχή	<i>Να είσαι καλά! (3)</i>
6.	Αστεϊσμός/ Χιούμορ	<i>Με την εργασία να δούμε αν έχω κι εκεί ταλέντο! (2)</i>
7.	Θετικό αίσθημα	<i>Χαίρομαι πολύ που σου αρέσει! (1)</i>
8.	Διαπραγμάτευση της επανάληψης προσφοράς του αντικειμένου φιλοφρόνησης	<i>Σε ευχαριστώ πολύ. Θα το επαναλάβουμε! (3)</i>
9.	Αίτημα	<i>Βοήθησέ με τώρα με το μάζεμα! (3)</i>
10.	Πρόταση	<i>Τι θέλεις να κάνουμε τώρα; Να πάμε έξω; (3)</i>

4. Συμπεράσματα

Αν και οι μη φυσικοί ομιλητές της Ελληνικής επιπέδου Β γνωρίζουν ότι η συνηθέστερη απάντηση για την ελληνική νόρμα είναι η Συμφωνία με το

περιεχόμενο της φιλοφρόνησης, ο τρόπος με τον οποίο απαντούν σε αυτή τη γλωσσική πράξη είναι διαφορετικός από αυτόν με τον οποίο απαντούν οι φυσικοί ομιλητές.

Βέβαια, οι μεγαλύτερες διαφοροποιήσεις μεταξύ φυσικών και μη φυσικών ομιλητών εντοπίζονται στις ανεπίσημες περιστάσεις, εκεί δηλαδή όπου οι σχέσεις είναι συμμετρικές, φιλικές. Η μεγαλύτερη διαφορά έγκειται στο ότι οι μη φυσικοί ομιλητές υπεργενικεύουν κυρίως τη χρήση Ένδειξης ευγνωμοσύνης, καθώς επίσης και στο ότι δε φαίνεται να γνωρίζουν ότι είναι δόκιμο να συνδυάζουν πολλές κύριες πράξεις και υποστηρικτικές κινήσεις, ώστε να είναι πιο ευγενικοί.

Το γεγονός ότι οι περισσότερες διαφορές φυσικών- μη φυσικών ομιλητών εντοπίζονται στις φιλικές περιστάσεις ενδεχομένως οφείλεται στο ότι τα ίδια τα εγχειρίδια εκμάθησης της Ελληνικής δίνουν περισσότερη έμφαση στον επίσημο λόγο. Σημαντικό ρόλο ίσως διαδραματίζει και η έλλειψη εξάσκησης των μη φυσικών ομιλητών στις περιστάσεις αυτές εντός και εκτός τάξης.

Συν τοις άλλοις, η μεταβλητή που αφορά το άτομο που δημιούργησε το αντικείμενο φιλοφρόνησης φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο. Είναι πιο εύκολο για κάποιον να απαντήσει με Συμφωνία με το περιεχόμενο της φιλοφρόνησης όταν το τελευταίο σχετίζεται με κάποιον τρόπο με το άτομο το οποίο απευθύνει τη φιλοφρόνηση. Αντίθετα, όταν το αντικείμενο φιλοφρόνησης είναι έργο του αποδέκτη της, οι μη φυσικοί ομιλητές δε φαίνεται να ακολουθούν τόσο την τακτική των φυσικών ομιλητών για αποφυγή του αυτοεπαίνου με υπεκφυγές, αλλά να υπεργενικεύουν την τάση Συμφωνίας με τη φιλοφρόνηση.

Φαίνεται, λοιπόν, πως οι μη φυσικοί ομιλητές της Ελληνικής επιπέδου Β που συμμετείχαν στην έρευνα δεν έχουν κατανοήσει απόλυτα τον τρόπο με τον οποίο ένας φυσικός ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση. Πολλές φορές, μάλιστα, ενώ θέλουν να απαντήσουν με συγκεκριμένη κατηγορία απάντησης που χρησιμοποιείται και από φυσικούς ομιλητές, δεν καταφέρνουν να εκφραστούν όπως ένας φυσικός ομιλητής, κάτι που ενδέχεται να οδηγήσει σε πραγματολογική αποτυχία, καθώς είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτό το νόημα πίσω από τα λόγια και το τι πραγματικά ο μη φυσικός ομιλητής ήθελε να πει [Thomas 1983: 91].

Οι πραγματολογικές έρευνες συμβάλλουν ενεργά στη διαλεύκανση τέτοιων φαινομένων και μπορούν να χρησιμοποιηθούν κατάλληλα, ώστε οι μαθητές της Ελληνικής ως Γ2 να αποκτήσουν κοινωνιοπραγματολογική επίγνωση,

να σταματήσουν, έτσι, να υπεργενικεύουν τεχνικές και να χρησιμοποιούν τα κατάλληλα πραγματολογικά μέσα στον λόγο τους, ανάλογα με την περίσταση και τις συνθήκες της. Οι συγγραφείς των διδακτικών εγχειριδίων και οι καθηγητές της Ελληνικής ως Γ2 οφείλουν να λαμβάνουν υπόψη τις πραγματολογικές έρευνες, καθώς, μέσα από αυτές, μπορούν να εντάξουν αποτελεσματικότερα τον μαθητή της Ελληνικής ως Γ2 στην ελληνική κοινωνία, μέσω της παρατήρησης των λαθών του και της κατανόησης της αιτίας και της συστηματικότητάς τους, αλλά και μέσω της συστηματοποίησης δεδομένων.

Εν προκειμένω, προτείνεται η μεγαλύτερη εξάσκηση των μη φυσικών ομιλητών της Ελληνικής ως Γ2, μέσω της ενίσχυσης των εγχειριδίων και της διδασκαλίας με συστηματοποιημένα δεδομένα, όπως οι πίνακες της παρούσας έρευνας για το τι είδους απαντήσεις μπορούν να δοθούν σε μια φιλοφρόνηση και τότε, καθώς επίσης και η ενίσχυση των εγχειριδίων και της διδασκαλίας με περισσότερες ανεπίσημες και όχι τόσες επίσημες περιστάσεις.

Βιβλιογραφία

- Κανάκης Κ.* Εισαγωγή στην Πραγματολογία. Γνωστικές και κοινωνικές όψεις της γλωσσικής χρήσης. Αθήνα, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, 2007.
- Μπέλλα Σ.* Καθάρισε αμέσως την κουζίνα παρακαλώ!: Αιτήματα μαθητών της Ελληνικής ως ξένης γλώσσας. Στο Ν. Lavidas, Τ. Alexiou & Α. Soufari (επιμ.). *Major Trends in Theoretical and Applied Linguistics 3. Selected Papers from the 20th ISTAL*, De Gruyter Open, 2014, 267- 284.
- Al- Azzawi J. N.* Compliments and positive politeness strategies. *Journal of the college of basic education* 17 (71), 2011, 111- 126.
- Bella S.* Responding to thanks: Divergence between native speakers and FL learners of Greek and the consequences for establishing rapport. *Glossologia* 24, 2016, 61-73.
- Blum- Kulka S. & Olshtain E.* Requests and Apologies: A Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns (CCSARP). *Applied Linguistics* 5 (3), 1984, 196- 213.
- Herbert R. K.* Say “thank you”- or something. *American Speech* 61 (1), 1986, 76- 88.
- Ishihara N. & Cohen A. D.* Teaching and Learning Pragmatics. Where Language and Culture Meet. London, Longman, 2010.
- Ogiermann E.* Politeness and in- directness across cultures: A comparison of English, German, Polish and Russian requests. *Journal of Politeness Research* 5 (2), 2009, 189- 216.
- Thomas J.* Cross- cultural pragmatic failure. *Applied Linguistics* 4, 1983, 91- 112.

THE IMPORTANT ROLE OF PRAGMATICS IN TEACHING GREEK AS A SECOND/FOREIGN LANGUAGE: A STUDY ON COMPLIMENT RESPONSES BY LEARNERS OF GREEK AS A SECOND LANGUAGE

M. Yfanti

*National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
myrto067@gmail.com*

This study investigates the performance of compliment responses by learners of Greek as a second language. The data are drawn from a Discourse Completion Test completed by 40 native speakers of Greek and 40 learners of Greek as a second language (level B). On the basis of the results, it is argued that learners' production differs significantly from the native speakers' production in terms of formulation and employment of the appropriate strategies. Yet, it is shown that the greatest differences are found in familiarity relationships where the situation is informal. Therefore, there is a need for pedagogical intervention which aims at promoting learners' socio-pragmatic awareness. In this way, they will stop over-generalizing strategies and they will start employing the appropriate strategies depending on the context. As a result, they will avoid pragmatic failure. Pragmatic research could be very helpful in this respect. Data such as the tables of the present study could be incorporated into textbooks and provide learners with guidelines concerning how they can respond to a compliment depending on the context. Furthermore, it seems that there is a big need for practicing in informal situations. That is something that textbook authors and teachers should keep in mind.

Keywords: *compliment responses, pragmatics, politeness, speech acts, teaching of Greek as a second/foreign language, sociopragmatic competence, pragmatic failure*

References

- Bella S.* Katharise amesos tin kouzina parakalo!: Aitimata mathiton tis ellinikis oxenis glossas. Sto N. Lavidas, T. Alexiou & A. Soufari (epim.). *Major Trends in Theoretical and Applied Linguistics 3. Selected Papers from the 20th ISTAL*, De Gruyter Open, 2014, 267- 284.
- Kanakis K.* Eisagogi stin Pragmatologia. Gnostikes kai koinonikes opseis tis glossikis chrisis. Athina, Ekdoseis tou Eikostou Protou, 2007.
- Al- Azzawi J. N.* Compliments and positive politeness strategies. *Journal of the college of basic education* 17 (71), 2011, 111- 126.
- Bella S.* Responding to thanks: Divergence between native speakers and FL learners of Greek and the consequences for establishing rapport. *Glossologia* 24, 2016, 61-73.
- Blum- Kulka S. & Olshtain E.* Requests and Apologies: A Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns (CCSARP). *Applied Linguistics* 5 (3), 1984, 196- 213.
- Herbert R. K.* Say “thank you”- or something. *American Speech* 61 (1), 1986, 76-88.
- Ishihara N. & Cohen A. D.* Teaching and Learning Pragmatics. Where Language and Culture Meet. London, Longman, 2010.
- Ogiermann E.* Politeness and in- directness across cultures: A comparison of English, German, Polish and Russian requests. *Journal of Politeness Research* 5 (2), 2009, 189- 216.
- Thomas J.* Cross- cultural pragmatic failure. *Applied Linguistics* 4, 1983, 91-112.

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΟΥ ΚΛΟΝΤ ΣΑΡΛ ΦΟΡΙΕΛ – ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΠΤΥΧΕΣ

Φ. Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου

*Πανεπιστήμιο της Σόφιας «Άγιος Κλήμης της Αχρίδας», Σόφια, Βουλγαρία
fotiny_christakoudy@hotmail.com*

Τεράστια συμβολή στην παρουσίαση του θησαυρού των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα έχει ο Γάλλος Κλοντ Σαρλ Φοριέλ (Claude Charles Fauriel (1772-1844)) και η συλλογή του από Ελληνικά δημοτικά τραγούδια «Chants populaires de la Grèce moderne». Η σκέψεις του Φοριέλ στις αρχές του 19ου αιώνα μας πείθουν ότι ίσως πραγματικά η Δύση κοιτάζει μερικές φορές με ελπίδα προς την Ανατολή και ότι, με τη σειρά των μεγάλων ιστορικών γεγονότων για τη Γαλλία, όπως η Γαλλική Επανάσταση και οι Ναπολεόντειοι Πόλεμοι, κάθε πολιτισμός ψάχνει να μελετήσει τον εαυτό του, αλλά και να εμπλουτιστεί μαθαίνοντας για τους άλλους.

***Λέξεις-κλειδιά:** Κλοντ Σαρλ Φοριέλ, δημοτικά τραγούδια, σημασιολογικές και πολιτισμικές πτυχές*

Τα δημοτικά τραγούδια ανήκουν στην προφορική τέχνη, που σημαίνει ότι δημιουργούνται και αναπαράγονται σύμφωνα με κανόνες διαφορετικούς από αυτούς του γραπτού λόγου. Στην «Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας» του ο Κ. Δημαράς ορθώς επισημαίνει ότι όταν μιλάμε για το δημοτικό τραγούδι «δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι πρόκειται για **ύσμα**» και καταδικάζει τον τεχνητό διαχωρισμό του λόγου και της μουσικής (Δημαράς 1987: 6) ή όπως υποστηρίζει και ο Γ. Τερτσέτης «δεν πρέπει να χωρίζωμε ό,τι είναι αχώριστον, ποίησιν και τραγούδι» (Δημαράς 1987: 6). Συνδυάζοντας ποίηση και μουσική, το ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι ένα αποθετήριο συλλογικής μνήμης, το οποίο, τον 19 αιώνα ερευνητές από όλη την Ευρώπη, επηρεασμένοι από τα ιδεώδη του Ρομαντισμού, μελέτησαν με αγάπη και επίγνωση. Στην αιωνόβια λαϊκή τέχνη των δημοτικών τραγουδιών διατηρήθηκε και αναπτύχθηκε η

δημοτική γλώσσα, η οποία κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα μέσω του έργου των ποιητών της Επτανησιακής Σχολής αποτέλεσε τη βάση της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η παρουσία της δημοτικής γλώσσας στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια «είναι επίσης ένα από τα πιο λαμπρά επιχειρήματα για την αρχαία καταγωγή του νέου ελληνισμού» (Δημαράς 1987: 266). Από την άλλη πλευρά, η ποιητική μεγαλοφυΐα του Διονυσίου Σολωμού (1798-1857), του ιδρυτή της Επτανησιακής Σχολής, καθιέρωσε από την αρχή τη βαθιά σύνδεση μεταξύ του έμμετρου λόγου και της δημοτικής γλώσσας (Καραντώνης 1990: 121).

Όπως είναι γνωστό, τεράστια συμβολή στην παρουσίαση του θησαυρού των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα έχει ο Γάλλος Κλοντ Σαρλ Φοριέλ (Claude Charles Fauriel (1772-1844)), ο οποίος αν και ποτέ δεν επισκέφτηκε προσωπικά τη χώρα, ωθούμενος από την ιδιαίτερη αγάπη του για το παρελθόν και το λαό της Ελλάδας, μετέφρασε στα Γαλλικά την συλλογή του από Ελληνικά δημοτικά τραγούδια και την δημοσίευσε το 1824-1825 σε δύο τόμους με τίτλο «Ελληνικά δημοτικά τραγούδια» («Chants populaires de la Grèce moderne»). Και οι δύο συλλογές έχουν μεγάλο αντίκτυπο στην εξέλιξη τόσο της υπόθεσης του γλωσσικού ζητήματος όσο και της λογοτεχνικής γλώσσας, επιδεικνύοντας το δημιουργικό δυναμικό της δημοτικής και αναδεικνύοντας τα υψηλά πνευματικά επιτεύγματα ενός έθνους που ζει στις δύσκολες συνθήκες της εθνικής δουλείας.

Σύμφωνα με τον ερευνητή Δ. Λουκάτο ο πολυμαθής Γάλλος φιλέλληνας Φοριέλ βοήθησε την Ελληνική Επανάσταση περισσότερο από κάθε άλλη υλική βοήθεια που προέρχονταν από το εξωτερικό, διαμορφώνοντας τον μύθο μιας ηρωικής και τολμηρής εθνικής ιστορίας που έζησε μέσα από τις πράξεις των ανδρείων και φοβερών κλεφτών, εκ των οποίων κάποιοι έγιναν και ήρωες της ελληνικής απελευθέρωσης (Λουκάτος 1970: 246-259).

Ως παθιασμένος και ενημερωμένος γνώστης της Ανατολής, της τύχης της υποδουλωμένης Ελλάδας και του λαού της, ο Φοριέλ δηλώνει ότι «παίρνοντας στα σοβαρά τα επιχειρήματα των περισσότερων λογίων, κοντεύει κανείς να θεωρήσει τους σημερινούς Έλληνες σαν κάτι το παράταιρο και ανίερο, ριγμένο άκαира ανάμεσα στα ιερά ερείπια της παλιάς Ελλάδας, για να χαλάσει το θέαμα και την εντύπωση στους ελλόγιμους θαυμαστές που τα επισκέπτονται πότε-πότε» (Fauriel 1999: 17). Στη συνέχεια προσθέτει ότι οι «γνώστες» αυτοί έχουν διαπράξει περισσότερο από μια αδικία στη σημερινή Ελλάδα, επειδή είναι τόσο επιφανειακοί και σχολαστικοί. Σε αντίθεση με τις μετα-

γενέστερες επιζήμιες θεωρίες του Αυστριακού ιστορικού Γ. Φ. Φαλμεράυερ (Jakob Philipp Fallmerayer) (1790-1861) σχετικά με την φυλετική καταγωγή των Ελλήνων της νεότερης εποχής και η αποσύνδεσή της από τους αρχαίους Έλληνες, ο Φοριέλ συμβουλεύει να κατανοηθούν η ψυχολογία, τα ήθη και τα έθιμα του σημερινού Έλληνα για να βρεθούν υπέροχες μαρτυρίες για τη σχέση τους με την αρχαιότητα. Μόνο τότε θα μπορούσε να παρατηρηθεί η εγγύτητα μεταξύ αρχαίων και σύγχρονων Ελλήνων, πάνω απ' όλα, στην κοινή αγάπη τους για την ελευθερία, τη δημόσια πρωτοβουλία, το πολύπλευρο επιχειρηματικό δαιμόνιο. «Πιο δύστυχοι παρά ταπεινωμένοι» οι κληρονόμοι του Σωκράτη και του Πλάτωνα «δεν έχασαν ποτέ ολότελα ούτε τις αρετές ούτε το αίσθημα της ανεξαρτησίας...κατάφεραν να κρατήσουν τη δική τους εθνικότητα ξέχωρη από των κατακτητών τους και να διατηρήσουν, κάτω από μια διοίκηση καταπιεστική και αρπαχτική, μια θαυμαστή ικανότητα για τη ναυτιλία και το εμπόριο» (Fauriel 1999: 17-18). Ο Φοριέλ εξηγεί ότι υπάρχουν αρκετοί εκλεγμένοι Έλληνες και σήμερα, που έχουν έρθει στην Ευρώπη για να μελετήσουν την τέχνη και την επιστήμη της και να μεταφέρουν τη φωτιά της γνώσης στη δυστυχημένη πατρίδα τους για να την αναστήσουν. Σ' αυτές τις αρχικές γραμμές ο Γάλλος λαογράφος δηλώνει ότι ο στόχος του είναι να εξοικειώσει τους συμπολίτες του όχι με τα επιτεύγματα της ειδωλολατρικής αρχαιότητας, αλλά με τη σύγχρονη κατάσταση των πνευματικών πραγμάτων, με τους ισχυρούς κοινωνικούς και πολιτιστικούς μηχανισμούς της ανώνυμης ποιητικής δημιουργίας και να γεμίσει έτσι το κενό της σιωπής των συγγραφέων και των περιηγητών.

Η σκέψεις του Φοριέλ στις αρχές του 19ου αιώνα μας πείθουν ότι ίσως πραγματικά η Δύση κοιτάζει μερικές φορές με ελπίδα προς την Ανατολή, ότι, με τη σειρά των μεγάλων ιστορικών γεγονότων για τη Γαλλία, όπως η Γαλλική Επανάσταση και οι Ναπολεόντειοι Πόλεμοι, κάθε πολιτισμός ψάχνει να μελετήσει τον εαυτό του, αλλά και να εμπλουτιστεί μαθαίνοντας για τους άλλους. Σε αντίθεση με τον Ν. Δήμου ο Φοριέλ είναι θετικός στις αντιλήψεις του τόσο για τις ανατολικές όσο και για τις δυτικές επιρροές που αντανακλάται στην αιώνια μοίρα του ελληνικού πολιτισμού και το αναφέρει σαφώς και επανειλημμένα στο κείμενό του - όπως στην Αρχαιότητα ο Πυθαγόρας έφερε στην Ελλάδα τη σοφία της Ανατολής, έτσι ο σύγχρονος Έλληνας θα φέρει τη φλόγα του Διαφωτισμού αυτή τη φορά από τη Δύση στην Ελλάδα και το συγκεκριμένο γεγονός δεν θα έχει μονόδρομη σημασία (Fauriel 1999: 18). Στα σύνορα μιας μεγάλης ιστορικής εποχής για τα Βαλκάνια, όπως είναι η

κατάρρευση της οθωμανικής κυριαρχίας και η απελευθέρωση των υποδουλωμένων βαλκανικών κρατών, ο ενθουσιασμός του είναι μεταδοτικός. Γι' αυτό ακόμα και σήμερα δεν πρέπει να ξεχνάμε την έκκλησή του προς τον ελληνικό λαό, ο οποίος το 1824-1825 εξακολουθεί να αγωνίζεται για την ελευθερία του. Στο τέλος του προλόγου του ο Φοριέλ παροτρύνει θερμά τους Έλληνες να μην αγνοήσουν μια εύκολη και μέτρια πράξη και να συλλέξουν όσα δεν έχουν χαθεί από τα δημοτικά τραγούδια; σύμφωνα με τον ίδιο, η διαφωτισμένη Ευρώπη θα νιώθει υποχρεωμένη κάποια μέρα για τις προσπάθειές τους να διατηρήσουν «αυτά τα απλά μνημεία της ιδιοφυΐας, της ιστορίας και των εθίμων των πατέρων τους» (Fauriel 1999: 85).

Βιβλιογραφία

- Δημαράς Κ.Θ.* Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, Ίκαρος, 1987.
- Δήμιου Ν.* Η δυστυχία του να είσαι Έλλην. URL: https://monoskop.org/File:Dimou_Nikos_H_Dystychia_Tou_Na_Eisai_ELLHNAS.pdf (27.11.2018)
- Fauriel C.* Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (επιμ. Α. Πολίτης). Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.
- Καραντώνης Α.* Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Αθήνα, εκδ. Παπαδήμας, 1990.
- Λουκάτος Δ.Σ.* Τα Πρώτα Τραγούδια του Εικοσιένα (κείμενα από τον Φοριέλ). Νέα Εστία (1043), 1970, 246-259.

CLAUDE CHARLES FAURIEL'S GREEK FOLK SONG COLLECTION - SEMANTIC AND CULTUROLOGICAL ASPECTS

F. Christakoudy-Konstantinidou

Sofia University St. Kliment Ohridski, Sofia, Bulgaria
fotiny_christakoudy@hotmail.com

Folk songs belong to oral art, which means they are created and reproduced according to rules different from those of written texts. The tremendous merit for the presentation of the Greek folk song patrimony in Europe during the 19th c. belongs to Claude Charles Fauriel (1772-1844), who although never personally visited Greece, led by his enormous love for her past and nation,

translated in French his vast collection of Greek folk songs and published them in 1824-1825 in two volumes titled “Greek folk songs from modern Greece”(«Chants populaires de la Grèce moderne»). Fauriel’s reasonings at the beginning of the 19th c. actually persuade us that the West sometimes looks with hope to the East and that at the turning point of major historical events, such as the French Revolution and the Napoleonic wars for France, every culture is trying to explore itself, but also to enrich itself. Fauriel is positive in his perceptions of both the Eastern and the Western influences reflected in the centuries-old fate of Greek culture.

Keywords: *Claude Charles Fauriel, Greek folk songs, semantic and culturological aspects*

References

- Dimaras K.* I storia tis neollinikis logotexnias. Athens, Ikaros, 1987.
- Dimou N.* I distixia tou na eisai Elin. -https://monoskop.org/File:Dimou_Nikos_H_Dystyxia_Tou_Na_Eisai_ELLHNAS.pdf (27.11.2018)
- Fauriel C.* Elinika dimotika tragoudia (ed. A. Πολίτης). Iraklio, Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, 1999.
- Karantonis A.* Isagogi sti neoteri poiisi. Athens, Ekdoseis Papadimas, 1990.
- Loukatos D.* Ta prota tragoudia tou eikosi ena (keimena apo ton Foriel). Nea Estia (1043), 1970, 246-259.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΩΣ ΞΕΝΗΣ ΣΤΟΥΣ ΚΙΝΕΖΟΥΣ

Jingjing Hu

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
sontorini@gmail.com*

Η μελέτη αυτή εστιάζεται κυρίως στην μεθολογία της διδασκαλίας της ελληνικής ως ξένης γλώσσας με βάση την παρουσίαση των χαρακτηριστικών της κινέζικης γλώσσας και τις διαφορές της από την αγγλική γλώσσα ως παράδειγμα. Η ανάλυση των μεθόδων για τη διδασκαλία της φωνητικής, της μορφολογίας, του συντακτικού και της σημασιολογίας βασίζεται στην ανάλυση των λαθών που κάνουν πολύ συχνά οι Κινέζοι φοιτητές κατά την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας. Σε κάθε γλωσσικό φαινόμενο προσπαθούμε να αναλύσουμε τις αιτίες που το προκαλούν καθώς συνοψίζουμε τις πιο κατάλληλες διδακτικές μεθόδους προς τους φυσικούς ομιλητές της κινέζικης γλώσσας.

Λέξεις-κλειδιά: διδασκαλία, ελληνικής γλώσσας, Κινέζους, λάθη, διδακτικές προτάσεις

1. Εισαγωγή

Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στην Κίνα χρονολογείται από τη 70^ή του περασμένου αιώνα και αντιμετωπίζεται με αρκετές δυσκολίες. Σε σύγκριση με τους Ευρωπαίους οι Κινέζοι κατακτούν την ελληνική γλώσσα με ιδιαίτερη δυσκολία λόγω της μεγάλης γλωσσικής απόστασης μεταξύ της ελληνικής και της κινέζικης. Οι Κινέζοι διδάσκοντες προσπαθούν να βρουν τις διδακτικές μεθόδους διαφορετικές από αυτές που χρησιμοποιούνται συχνά στην Ευρώπη αλλά κατάλληλες ειδικά για τους φυσικούς ομιλητές της κινέζικης γλώσσας.

2. Τα γενικά χαρακτηριστικά της κινέζικης γλώσσας

Η κινέζικη γλώσσα ανήκει στη σινοθιβητική γλωσσική οικογένεια. Πολύ διαφορετική από την ελληνική γλώσσα, η κινέζικη δεν αποτελείται από αλφάβητο αλλά από ιδεογράμματα. Σε σύγκριση με τους Ευρωπαίους των οποίων

η μητρική γλώσσα ανήκει στην ίδια γλωσσική οικογένεια με την ελληνική, οι Κινέζοι αντιμετωπίζουν ειδικές δυσκολίες.

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα παρουσιάσω τα γενικά χαρακτηριστικά της κινέζικης γλώσσας από τις πλευρές όπως τη φωνητική, τη μορφολογία, τη σύνταξη και τη γραφή. Κατά την γενική παρουσίαση θα τονίσω τις διαφορές μεταξύ της κινέζικης και της ελληνικής καθώς και της αγγλικής ως ένα παράδειγμα των ευρωπαϊκών γλωσσών.

3. Δυσκολίες των Κινέζων φοιτητών στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας

Με βάση τις διαφορές μεταξύ της κινέζικης και των ευρωπαϊκών γλωσσών, διερευνούμε τους λόγους για τους οποίους οι Κινέζοι φοιτητές αντιμετωπίζουν συγκεκριμένες δυσκολίες κατά την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας. Η έρευνα βασίζεται στα λάθη που κάνουν οι μαθητές από διάφορα γλωσσικά επίπεδα. Τα κατατάσσω σύμφωνα με γλωσσολογικά χαρακτηριστικά, όπως τα μορφολογικά λάθη, τα συντακτικά λάθη, τα ορθογραφικά και τα σημασιολογικά λάθη. Συγκρίνοντας την ελληνική γλώσσα και την κινέζικη θα αναλύσω τις μεγαλύτερες δυσκολίες των Κινέζων μαθητών για την εκμάθηση ελληνικής γλώσσας και τους λόγους.

4. Διδακτικές μέθοδοι

Με βάση τις παραπάνω αναλύσεις πρόκειται να δώσω διδακτικές μεθόδους της ελληνικής προς τους φυσικούς ομιλητές της κινέζικης γλώσσας. Σε κάθε γλωσσολογικό επίπεδο, θα δώσω αντίστοιχες προσεγγίσεις, διδακτικές μεθόδους καθώς και τις ασκήσεις με τις οποίες θα βελτιώσουμε πιο αποτελεσματικά τις γλωσσικές δεξιότητές τους μέσα σε περιορισμένο χρονικό διάστημα.

5. Επίλογος

Η παρούσα έρευνα είναι γενική λόγω της περιορισμένης έκτασης αλλά η ιδέα και τα δεδομένα ίσως θα βοηθήσουν τους Κινέζους διδάσκοντες να χρησιμοποιήσουν τους πιο κατάλληλους τρόπους στην διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας με σκοπό να καταρτίσουμε περισσότερους άριστους ελληνομαθείς.

**GENERAL ANALYSIS FOR GREEK LANGUAGE TEACHING AS A FOREIGN
LANGUAGE TO CHINESE**

Jingjing Hu

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
sontorini@gmail.com*

This study is directed mainly to teaching methodologies of Greek as foreign language on base of introduction of the characters of Chinese and the differences among Chinese, Greek and English which is an example of European languages. H analysis of methods for phonetic, morphological, syntactic and semantic teaching is based on the mistakes' analysis that are usually made by Chinese students during their language studying. For each language phenomenon I am trying to analyze the causes and to conclude the most suitable teaching methods to Chinese natural speakers.

Keywords: *teaching, Greek language, Chinese, mistakes, teaching methods*

УДК 372.8:811.14
ББК 74.268.1(4Гре)
П199

V Международная конференция по эллинистике памяти
П199 **И. И. Ковалевой.** Тезисы конференции. Москва, 15–18 апреля
2019 г. – Москва : МАКС Пресс, 2019. – 224 с.

ISBN 978-5-317-06107-4

В сборник входят тезисы и материалы докладов, представленных на филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова 15–18 апреля 2019 г. в рамках конференции «V Международная конференция по эллинистике памяти И. И. Ковалевой». Тематика докладов охватывает весь спектр вопросов по античной, средневековой и современной эллинистике, затрагиваются проблемы изучения греческой литературы, языка фольклора, истории и искусства на всем протяжении существования греческого мира.

Ключевые слова: эллинистика, византистика, классическая филология, древнегреческий язык, новогреческий язык, греческая литература, греческий фольклор, этнолингвистика.

УДК 372.8:811.14
ББК 74.268.1(4Гре)

Abstracts of the V International Conference on Greek Studies in memory of I. I. Kovaleva. Moscow, April, 15–18, 2019. – Moscow : MAKS Press, 2019. – 224 p.

ISBN 978-5-317-06107-4

The book includes the abstracts of the papers and materials presented at the Faculty of Philology of the Lomonosov Moscow State University on April, 15–18, 2019 during the V International Conference on Greek Studies in memory of I. I. Kovaleva. Papers are devoted to the studies of Ancient, Medieval and Modern Hellenism, Byzantine culture and language, Modern Greek folklore, ethnolinguistics, as well as questions of poetic translation from Greek into Russian.

Key words: Hellenic Studies, Byzantine Studies, Classical Studies, the Ancient Greek language, the Modern Greek language, Greek literature, Greek folklore, ethnolinguistics.

Все материалы публикуются в авторской редакции.

ISBN 978-5-317-06107-4

© Филологический факультет МГУ имени
М. В. Ломоносова, 2019
© Авторы статей, 2019
© Оформление. ООО «МАКС Пресс, 2019

Научное издание
V МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ПО ЭЛЛИНИСТИКЕ ПАМЯТИ И. И. КОВАЛЕВОЙ

Тезисы конференции
Москва, 15–18 апреля 2019 года

Все материалы публикуются в авторской редакции

Отпечатано с готового оригинал-макета
Издательство «МАКС Пресс»
Главный редактор: *Е. М. Бугачева*

Подписано в печать 03.04.2019 г.
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 14,0.
Тираж 100 экз. Изд. № 072.

Издательство ООО «МАКС Пресс»
Лицензия ИД N00510 от 01.12.99 г.
119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы,

МГУ им. М. В. Ломоносова, 2-й учебный корпус, 527 к.
Тел. 8(495) 939–3890/91. Тел./Факс 8(495) 939–3891

Отпечатано в ООО «Фотоэксперт»
115201, г. Москва, ул. Котляковская, д.3, стр. 13.

