



22

КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Ассоциация неоэллинистов
(Россия)

КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Научно-теоретический журнал

№ 22 (2), 2025



Издается с 19.06.2000
Выходит 4 раза в год

Главный редактор

Бибииков М. В. (Москва, Россия) — доктор исторических наук, профессор

Редакционная коллегия

Тресорукова И. В. (Москва, Россия) (отв. секретарь), канд. филол. наук, доцент

Афиногенова О. Н. (Москва, Россия) канд. филол. наук

Ахунова О. Л. (Москва, Россия), доктор филол. наук, профессор

Гришин А. Ю. (Москва, Россия) канд. филос. наук, доцент

Гришин Д. А. (Москва, Россия)

Кисилиер М. Л. (Санкт-Петербург, Россия) канд. филол. наук

Климова К. А. (Москва, Россия) канд. филол. наук, доцент

Мантова Ю. Б. (Москва, Россия) канд. филол. наук

Онуфриева Е. С. (Москва, Россия) канд. филол. наук

Петрунина О. В. (Москва, Россия), доктор исторических наук, профессор

Смирнова И. Ш. (Москва, Россия)

Торопова А. А. (Москва, Россия) канд. социол. наук

Черноглазов Д. А. (Санкт-Петербург) доктор филол. наук, доцент

Редакторы

Гришин А. Ю.

Дизайн обложки

Цанцаноглу М. К., Варламов А. А.

Компьютерное макетирование

Варламов А. А.

Адрес редакции

117241, Moscow, ул. Лобачевского, 100–241

e-mail: ens.russia@gmail.com

kathedra-ens.ru

Журнал индексируется в: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ);
European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS).

Издается совместно с кафедрой византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Зарегистрирован Управлением Федеральной Службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77–73598 от 14.09.2018.

© Ассоциация неоеллинистов, 2025

© Журнал «Кафедра византийской и новогреческой филологии», 2025

При перепечатке и при цитировании материалов ссылка на журнал обязательна.

Society of Modern Greek Studies
(*Russia*)

KATHEDRA

OF BYZANTINE AND MODERN GREEK STUDIES

№ 22 (2), 2025

Scientific journal



Issued 4 times a year
Since 19.06.2000

Editor-in-chief:

Bibikov M. V. (Moscow, Russia) — PhD, Professor

Editorial Board

Tresorukova I. V. (Moscow, Russia) (secretary) PhD, Associate Professor

Afinogenova O. N. (Moscow, Russia) PhD

Akhunova O. L. (Moscow, Russia) PhD, Professor

Chernoglazov D. A. (Sankt-Petersburg, Russia) PhD, Professor

Grishin A. Ju. (Moscow, Russia) PhD, Associate Professor

Grishin D. A. (Moscow, Russia)

Kisilier M. L. (Saint-Petersburg, Russia), PhD, Associate Professor

Klimova K. A. (Moscow, Russia) PhD, Associate Professor

Mantova J. B. (Moscow, Russia) PhD, Assistant Professor

Onufrieva E. S. (Moscow, Russia) PhD

Petrulina O. B. (Moscow, Russia) PhD, Professor

Smirnova I. Sh. (Moscow, Russia)

Toropova A. A. (Moscow, Russia) PhD

Editors

Grishin A. Ju.

Cover design and layout

Tsantsanoglou M. K., Varlamov A. A.

Computer layout

Varlamov A. A.

Editors address:

Lobachevskogo, 100–241

Moscow, 117241, Russia

e-mail: ens.russia@gmail.com

kathedra-ens.ru

The journal is indexed in European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS) and Russian Science Citation Index (RSCI).

The journal is edited jointly with the Department of Byzantine and Modern Greek Philology, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information technologies and Mass Media

Mass media registration certificate

ПИ № ФС77–73598, 14.09.2018

© Society of Modern Greek Studies, 2025

© Journal «Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies», 2025

All rights in reproduction in any form reserved.

СОДЕРЖАНИЕ

Καλιнина Ε.Δ.

Структурно-типологические и языковые особенности футбольного фольклора Греции и Кипра: сравнительный анализ..... 7

Κλιμοва Κ. Α.

Чужие демоны, или стратегии номинации заимствованных мифологических персонажей в современном греческом языке.....19

Αλεξάνδρου Ν.

Η εικόνα των Τατάρων στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρίκου: συγκριτική αντιπαραβολή με το μικροδιήγημα «Λαγκάδι» (1930) του Ιβάν Μπούνιν..... 36

Αρζίδης Β.

Όψεις του ρωσικού ριζοσπαστισμού στους *Κούρδους* του Γ. Καμπύση.....52

Κοσμοπούλου Α.

Από την σκηνή στην οθόνη: Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια του Καμπανέλλη και η Στέλλα του Κακογιάννη.....70

Τηλικίδου Ε.

«τάκίνητ' ἔπη...τάκίνητα... κίνει»: το σύνθετο εικονιστικό σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ στις τραγωδίες του Σοφοκλή.....80

Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου Φ.

Αμφίδρομες πολιτισμικές σχέσεις Ευρώπης-Ελλάδας.....98

Бибиков М.В.

Новые диссертации по греческой палеографии и кодикологии, византийской литературе, палестиноведению и сирологии.....109

Γριшин Α. Ю., Κλιμοва Κ. Α.

Дмитрий Афанасьевич Яламас — филолог, поэт, либреттист и просветитель (к 65-летию юбилею).....121

Μυχανοва Β. Β.

Памяти Тамары Федоровны Теперик (18.10.1954 – 17.04.2025).....129

CONTENTS

<i>Kalinina E. D.</i>	
Structural, typological and linguistic aspects of football folklore in Greece and Cyprus: a comparative study.....	18
<i>Klimova K. A.</i>	
Foreign demons, or the strategies for nominating.....	34
<i>Alexandrou N.</i>	
The Image of the Tatars in «Amour-Amour» (1939) by Andreas Embirikos.....	50
<i>Arzidis V.</i>	
Aspects of Russian Radicalism.....	67
<i>Kosmopoulou D.</i>	
From stage to screen: Stella with the red gloves.....	77
<i>Tilikidou E.</i>	
«immovable words... immovable... put those in motion»: complex EMISSION image-schema ('integration by combination') in the tragedies of Sophocles.....	97
<i>Christakoudy-Konstantinidou F.</i>	
Two-way cultural relations between Europe and Greece.....	107
<i>Bibikov M. V.</i>	
New dissertations on Greek palaeography and codicology, Byzantine literature, Palestinian studies, and Syriac studies.....	120
<i>Grishin A., Klimova K.</i>	
Dimitris Gialamas — Philologist, Poet, Librettist, and Educator (on his 65th birthday).....	128
<i>Mukhanova V. V.</i>	
Teperik Tamara. In memoriam.....	131

СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФУТБОЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ГРЕЦИИ И КИПРА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Калинина Е.Д.

*МГУ им. М.В.Ломоносова
kalinina1289@gmail.com*

В исследовании анализируется футбольный фольклор Греции и Кипра на материале песен, кричалок и речевок фанатских сообществ. При сравнении текстов команд была установлена связь между футбольным фольклором двух стран, выраженная в явной ориентированности кипрских текстов на внешнюю, греческую традицию. Тем не менее, были выявлены также и уникальные черты, отражающие культурные, исторические и социальные особенности, в контексте которых развивался футбольный фольклор Греции и Кипра.

Ключевые слова: *футбольный фольклор, кричалки, кипрский диалект греческого языка, фанатские субкультуры*

1. Введение

Статья основана преимущественно на полевых данных, собранных в ходе экспедиций в 2023–2024 гг. на Кипр, где были осуществлены структурированные интервью с четырьмя информантами в возрасте от 25 до 58 лет, отобранными методом целевой выборки по критерию длительности вовлеченности в фанатские практики. Дополнительно был проведен онлайн-опрос с участием десяти респондентов в возрасте от 19 до 45 лет с использованием стандартизированного вопросника, направленного на выявление особенностей околфутбольных практик на Кипре, корпуса наиболее распространенных кричалок, а также контекст и специфику их исполнения.

Помимо собственно текстов футбольного фольклора Кипра, во время полевой работы были собраны данные о футбольной культуре и ее взаимосвязи с культурой традиционной. Источниками исследования также послужили открытые данные социальных сетей: видео с матчей, форумы болельщиков, группы, посвященные футбольным клубам, и комментарии к публикациям в них.

Футбол и околофутбольная жизнь фанатов играют огромную роль в современной массовой культуре. Организации болельщиков с их традиционными ритуалами, специальной одеждой и баннерами наиболее полно выражают свою идентичность в песнях, кричалках и речевках¹, используемых на футбольных полях и за их пределами. Обряды инициации, переодевания, ритуальные действия и тексты, предающиеся от поколения к поколению, — все это занимает свое место в футбольной культуре и делает ее объектом интереса современной фольклористики [Поўхуер 2011: 140].

Так, в своей статье «Круглое божество в фольклоре. Футбол между игрой и ритуалом» [Поўхуер 2011: 137–163] Вальтер Пухнер описывает случай из экспедиции: 1 января 1977 года в небольшой греческой деревне Доменико жители должны были участвовать в традиционном новогоднем шествии-колядовании. Однако в тот раз мероприятие собрало крайне малое количество участников и зрителей. Причиной оказалось то, что практически вся молодежь деревни предпочла праздничному шествию импровизированный футбольный матч, организованный на окраине деревни.

2. Связь традиционной и околофутбольной культур Греции и Кипра

Помимо случаев замещения традиционных церемоний новыми футбольными ритуалами, один из которых описывает Вальтер Пухнер, необходимо также отметить и те эпизоды, когда околофутбольная культура проникает в культуру традиционную. Так, в Греции и на Кипре можно встретить пасхальные свечи и новогодние *талисманы-гури* с символикой футбольных клубов, а на Новый год выпекают традиционный пирог — *василопиту*, украшенную названием любимой команды.

¹ В статье применяются два термина, используемые для анализа футбольного фольклора: «речевка» и «кричалка». Оба обозначают короткие ритмизированные тексты для коллективного скандирования, однако различаются структурно. Под речевкой понимается краткое, лаконичное высказывание, тогда как кричалка предполагает более развернутую текстовую организацию, превышающую одну строку и содержащую рифмованные конструкции [Громов 2012: 127–139].

Информанты также рассказывают о футбольных матчах, которые проводят в деревнях каждый год в первый понедельник после Пасхи и о важном элементе игр с главным соперником — на трибуне находится болельщик, переодетый либо в изношенную форму команды-соперника, либо в потешный костюм, ее олицетворяющий, а остальные скандируют обращенные к нему оскорбительные кричалки — действо, имеющее яркие черты обрядов «переодевания» в период традиционного карнавала.²

На одну из игр между командами «АПОЕЛ» и «Омония» (23.12.2023), фанаты первой принесли на трибуну живую курицу, на которую надели шарф соперника, что может восприниматься как параллель с участием в карнавалах живых зверей.

Взаимодействие футбольной и традиционной культур было отмечено так же и в текстах. Так, среди текстов обеих стран обнаруживаются «календарные» кричалки, представляющие собой измененный текст традиционных колядок:

Кричалка команды «Омония»

Άγιος Βασίλης έρχεται,
Μαστουρωμένος έρχεται,
Το θρν... το θρύλο να γαμήσει,
Και ол... όλος ο λαός να ζήσει.

Святой Василий приходит,
Бухой приходит,
Чтобы от*** легенду,
И весь народ чтоб здравствовал.

Традиционная колядка

Άγιος Βασίλης έρχεται,
Κι' όλους μας καταδέχεται,
Από, από την Καισαρεία,
Ζησ' αρχό, ζηс' αρχόντισσα κυρία!

Святой Василий приходит
И всем нам благоволит
Из Кесарии,
Здоровья тебе, хозяйка-госпожа!

3. Особенности текстов футбольного фольклора Греции и Кипра.

В рамках исследования нам удалось собрать порядка 90 текстов футбольного фольклора Кипра, принадлежащих главным клубам страны: «АПОЕЛ», «Омония», «АЕК» и «Анорфосис», а также более 60 текстов греческих клубов «Олимпиакос», «Панафинакос», «АЕК» и «ПАОК».

Опираясь на содержательные особенности, а также на специфику их исполнения, мы выделили три основные группы: кричалки, ориентированные на поддержку команды; тексты, направленные на оскорбле-

² В том числе Вальтер Пухнер называет обряд «карнавального переодевания» (μεταμφίεση) одним из важнейших перформативных элементов греческой народной культуры [Πούχνερ 2016: 31–48].

ние соперника, а также кричалки политической направленности. Такая классификация актуальна для футбольного фольклора обеих стран, однако среди греческих песен и кричалок прослеживается явная тенденция к слиянию текстов разных групп, выражающаяся в их полифункциональности, а количество текстов, содержащих черты только одной из групп, чрезвычайно мало.

Основные различия между текстами разных групп прямо зависят от направленности и заключаются в их лексическом составе: наличие агрессивной ненормативной лексики отмечено, за редким исключением, только в «ругательных» текстах. Характерным же для всех кричалок является небольшой объем, лаконичность и емкость высказываний, обилие апеллятивных конструкций и форм побудительного наклонения, использование приема персонализации, наличие рефрена и кольцевая композиция.

Из общей массы текстов выделяются кричалки греческих клубов «АЕК» и «ΠΑΟΚ», а также кипрского «Анорфосис». В отличие от большинства клубов, чьи кричалки, направленные на восхваление команды, часто содержат агрессивную или инвективную лексику, данные клубы демонстрируют тенденцию к более сложным и нарративным формам поддержки:

Πέρα κι Αϊβαλί
Έγινε καταστροφή μια μια ιδέα,
Από τον ξεριζωμό,
Γεννήθηκε από πρόσφυγες εδώ.
Μια ιστορία από την Πόλη
Μας μεγαλώνει από παιδιά.
Το μεγαλείο σου δεν τελειώνει,
ΑΕΚ, ιδέα μοναδικιά.
Εικόνες αλησμόνητες
(Ισόβια μες' το μυαλό μου)
Μεσ' του Βοσπόρου τα στενά
(Ξεκίνησε το όνειρό μου)
Το 'φεραν οι παππούδες μας
(Στις Φιλαδέλφειας τα μέρη)
Εκεί σε πρωτογνώρισα,
(Ολόκληρη η γη το ξέρει...)

Далеко Айвали,
Случилась катастрофа, но идея
Из отчуждения от корней,
Родилась от беженцев здесь.
История из Города
Растит нас с детства.
Твое величие нескончаемо
АЕК, уникальная идея.
Незабываемые картины
(Пожизненно в моей голове)
На узких улочках Босфора
(Началась моя мечта)
Ее принесли наши деды
(В места Филадельфии)
Там я тебя впервые узнал
(Весь мир об этом знает...)

Их песни отличаются: большим объемом — тексты развернуты, содержат законченные сюжетные линии; минимальным использованием нецензурной лексики — акцент делается на историко-символических аспектах; повествовательной структурой — многие тексты представляют собой исторические повествования или мифологизированные рассказы о клубе.

Это позволяет предположить, что подобный стиль поддержки коррелирует с тяжелым историческим прошлым данных клубов, столкнувшихся с вынужденной эмиграцией, ведь «АЕК» и «ΠΑΟΚ» были основаны греками-беженцами после Малоазийской катастрофы, а клуб «Анорфосис» происходит из города Аммохостос, который находится на оккупированной ныне территории.

Нам также удалось выявить слова-символы, строго закрепленные за определенной командой и табуированные для использования в текстах других. В некоторых случаях связь слов с определенным клубом обусловлена очевидными факторами как, к примеру, соотнесенность с эмблемой команды. По такому принципу к команде «ΑΠΟΕΛ» относятся цветковые прилагательные *κίτρινος* (желтый) и *μπλε* (синий), к «Омонии» — существительное *τριφύλλι* (клевер) и прилагательное *πράσινος* (зеленый). Команда «Анорфосис» закрепила за собой существительное *φοίνικας* (феникс) и прилагательное *γαλάζοπράσινος* (бело-голубой), к клубу «АЕК» относится прилагательное *κίτρινοπράσινος* (желто-зеленый).

Анализ греческих текстов выявляет избирательное использование цветowych прилагательных в качестве маркеров клубной идентичности. В отличие от кипрской традиции, где цветовая лексика служит универсальным дифференцирующим признаком, в греческом контексте наблюдается ограниченное применение таких обозначений, что обусловлено множественностью команд, игровая форма которых схожа цветовой гаммой, что снижает идентифицирующий потенциал цветowych обозначений.

Этим также объясняется и наличие таких прилагательных-символов именно у клубов «Олимпиакос» (*ερυθρόλευκος* ‘красно-белый’) и «ΠΑΟΚ» (*ασπρόμαυρος* ‘бело-черный’), так как цветowe прилагательные закрепляются преимущественно за командами с четко выраженной двуцветной палитрой, в то время как цвет АЕКа — желтый (редко можно встретить обозначение *κίτρινόμαυρος* ‘желто-черный’), а Панафинаикоса — зеленый — в кричалках практически не используются.

В других случаях устанавливается связь таких слов с сакральными легендами и мифами, сложившимися внутри фанатского сообщества. К примеру, *цветовой код* текстов команды «АПОЕЛ» включает еще и оранжевый, цвет дополнительной формы команды, которого нет на эмблеме. Важно, что именно «оранжевыми» (*πορτοκαλοί*), а не сине-желтыми называют себя фанаты этой команды.

Особое значение этого цвета для болельщиков отображено и в текстах: из девяти упоминаний цвета в исследуемых нами кричалках, шесть приходится на оранжевый, а три — на желтый или синий. Более того, употребление прилагательного *μπλε* (синий) в одном случае оправдано рифмой: «*Να 'χα ένα varvulé / Να καπνίσω να τα βλέπω όλα κίτρινα και μπλε*» (Был бы у меня кальян, чтобы затянуться и все видеть желто-синим).

В фан-культуре команды «АПОЕЛ» закрепились этимологическая легенда, объясняющая сакральный статус оранжевого цвета. Она гласит о том, как на одном из выездных матчей фанаты молодой еще команды «АПОЕЛ» увидели, что болельщики соперников одеты в одинаковые желтые куртки. Фанаты «АПОЕЛ», желая проявить такую же организованность, вывернули наизнанку популярные в то время куртки-авиаторы, которые изнутри были оранжевыми. С тех пор этот цвет закрепился за командой как внутри Кипра, так и в Греции, где проходил этот матч.

Таким образом, оранжевый цвет в данном контексте трансформируется из простого атрибута в сложный семиотический комплекс, объединяющий историческую память, групповую идентичность и сакральный символ команды.

Некоторые же соответствия объяснить невозможно. Таким образом, на уровне лексического анализа нами были обнаружены элементы, свидетельствующие об ориентации футбольного фольклора Кипра на внешнюю традицию: например, никаким другим образом нельзя объяснить принадлежность слова-символа *θρύλος* (легенда) именно к команде «АПОЕЛ».

Предположение о том, что реципиентом в данном случае выступает греческий футбольный фольклор, а не наоборот подтверждается рядом факторов. Так, маркированное слово *θρύλος* (легенда) активно используется и фанатами греческого футбольного клуба «Олимпиакос», в случае которого эта связь имеет прямую обусловленность: словом *θρύλος* (легенда) была озаглавлена одна из статей в греческой газете «*Φως*» («Свет»), посвященная победе «Олимпиакоса» в чемпионате 1959 года,

и с тех пор его активно используют и сами болельщики³. Подобное наблюдается и в случае лексемы *μάγισσα* ‘чародейка, ведьма’, относящейся к кипрской команде «АЕК», которая имеет обусловленность только в случае греческого клуба «ΠΑΟΚ».

Более того, данный тезис обоснован практически полным отсутствием кипрских кричалок, использующих диалектные формы. Анализ корпуса текстов выявил крайне ограниченное использование кипрского диалекта в футбольных кричалках: был обнаружен лишь один текст, активно использующий диалектные формы:

Μουνόπανα που το Βαρώσι,	Р*** из Вароши,
Η βίλα σας δεν είναι ούτε τόση.	Ваш х*** даже не вот такусенький.
Τα'ρτζίθκια σας εν σαν τα πιρίλιά,	Ваши я*** как попрыгунчики,
Χαζίρι να σας δέρει και γιαγιά.	Вас готова нахлобучить даже бабуля.

Тем не менее, данный текст скорее представляет собой исключение, подтверждающее общую закономерность: футбольные кричалки Кипра, как правило, не используют диалектные формы.

Рассматриваемый пример нельзя считать репрезентативным, во-первых, из-за его единичного характера, а во-вторых, из наличия значительного количества диалектных форм и лексики, очевидно, что текст был намеренно написан на диалекте. Более того, согласно свидетельствам информантов, данная кричалка «не прижилась» и теперь исполняется в редких случаях.

Помимо этого, были установлены прямые соответствия между кричалками греческих и кипрских команд:

Кричалка команды

«Οlimπιακός»:

Είσαι στο μυαλό,
Κάτι μαγικό,
Όπου πας εσύ,
Θα μαι πάντα εγώ,
Να σου τραγουδώ..
Θρυλε-ολε-ολε!
Θρυ-ολέ ολέ ολέο!

Кричалка команды

«ΑΠΟΕΛ»:

Ο-ο-ο στο μυαλό,
Είσαι κάτι μαγικό.
Όπου και να παίζεις θα'μαι
Δίπλα σου να τραγουδώ!
Θρύυυυλε, ολέ!
Θρυ-ολέ ολέ ολέο!
Θρύλε μου, τρελαίνομαι.

³ Данный факт представлен в соответствии с интервью со спортивным журналистом, Теодоросом Николаидисом, являющимся автором соответствующей статьи [Contra.gr].

Ты в голове,
 Что-то волшебное,
 Куда бы ты ни пошел
 Там всегда буду я.
 Чтобы петь тебе.
 Ле-оле-оле-олео!
 Ле-оле-оле-олео!

О-о-о в голове
 Ты — что-то волшебное
 Где бы ты ни играл я буду
 Рядом с тобой, чтобы петь.
 Легенда-оле-оле!
 Легенда-оле-оле!
 Легенда моя, я схожу с ума!

Кипрский футбольный фольклор также заимствует и некоторые темы, которые не актуальны в его собственном контексте. Например, мотив следования за своей командой, где бы она ни играла (*σ'όλα τα γήπεδα να σε ακολουθώ* «на все поля следовать за тобой»), присутствующий как в греческих, так и в кипрских кричалках, теряет актуальность в обстоятельствах кипрского футбола, где команды практически не участвуют в матчах, проходящих вне острова.

Несмотря на установленную связь между футбольным фольклором двух стран, они обладают и характерными чертами, демонстрирующими уникальность текстов. Таким образом, в греческом материале присутствуют тематические и структурные особенности, не отмеченные на Кипре.

К примеру, одна из тематических особенностей греческих футбольных песен, практически не встречающаяся на Кипре, это пространственная идентификация команд: «*στον Πειραιά το λιμάνι είναι βαθύ*» (в Пирее порт глубокий).

Поскольку топографическая принадлежность тесно связана с оппозицией «свой-чужой» [Σπύρος 2013: 259–273], такие кричалки, помимо восхваления собственной команды, практически всегда направлены и на оскорбление противника, называя его не на прямую, а посредством метонимического переноса, указывая на место, с которым он себя идентифицирует: «*Κι η Τούμπα πάλι θα 'ναι καζάνι, / Γιατί το Σύνταγμα και το Πασαλιμάνι*» (И Тумба⁴ снова станет котлом/ Е*** Синтагму⁵ и Пасалимани⁶).

⁴ Домашний стадион команды «ΠΑΟΚ» в одноименном районе Салоник, где исторически селились греки-беженцы.

⁵ Площадь в центре Афин, рядом с которой расположен стадион команды «Παναθηναϊκός».

⁶ Порт города Пирей, рядом с которым расположен стадион команды «Ολυμπιακός».

Обличительные тексты в обеих традициях характеризуются высокой частотностью использования ненормативной лексики и устойчивых пейоративных номинаций. Однако греческие ругательные речевки отличаются большей маргинальностью и конкретикой, тогда как в кипрском контексте подобные тексты имеют более обобщенный характер и реже выходят за рамки спортивного пространства.

Также, в греческих текстах одним из частых поводов для насмешек над оппонентом становятся языковые различия между диалектами разных областей Греции, отражающие также и оппозиции «свой-чужой» и «центр-периферия»:

Οέ-οέο, το καλαμάκι ρε δεν τρώγεται
σε λέω!
Κρέμα πουργάτσα είναι το φαγητό
σου,
Και λεμονίτα — τ' αναψυκτικό σου,
Κι όταν θα θες να δροσιστείς λιγάκι
Πες τον φραπέ μ' ένα σπαστό σου-
βλάκι!

Ое-оео, я тебе говорю, трубочка
несъедобна!
Твоя еда — бугаца с кремом,
И лимонад — твой прохлади-
тельный напиток,
А когда захочешь немного осве-
житься,
Выпей фраппе с шашлычком
на поломанной шпажке вместо
трубочки!

С одной стороны, кричалка направлена на высмеивание языковых отличий между диалектом Салоник и Афин:

«σε λέω» — глагол «говорить» сочетается с винительным падежом дополнения, тогда как в Афинах — с родительным.

«το καλαμάκι» — трубочка для напитков в Салониках, в Афинах так называют и шашлык на деревянной шпажке;

«κρέμα πουργάτσα» — бугаца, вид выпечки, который в Афинах может быть только с кремом, в Салониках и с другими начинками;

«λεμονίτα» — вид прохладительного напитка, лимонад в Афинах, в Салониках называется только «λεμονάδα».

С другой стороны, стоит отметить, что в данной кричалке проявляется уже упомянутая ранее характерная для греческого футбольного фольклора тема — пространственная идентификация, в данном случае вечная борьба между Афинами и «второй столицей» Греции — Салониками, которая помимо оппозиции «свой — чужой», отражает также и оппозицию «центр — периферия».

Значимые различия наблюдаются и среди политически направленных кричалок. В отличие от кипрского футбольного фольклора, где политизированные кричалки демонстрируют выраженный экзогенный характер и исполняются представителями различных политических и общественных организаций, функционируя преимущественно за пределами футбольного контекста, в греческом материале наблюдается принципиально иная ситуация.

Политические мотивы в греческих фанатских текстах представляют собой органичный элемент околофутбольной культуры, в котором отражаются политические вопросы, практически всегда имеющие с ней непосредственную связь⁷. Характерно, что подобные тексты, ориентированные на внутреннюю проблематику спортивного сообщества, неизбежно функционируют и как обличительные:

Ορφανέ, Ορφανέ, Βουλγαράκη,
Ποιος από τους δυο σας είναι
πο καλό τσιράκι;
Να στήνετε των βάζελων παιχνίδια
Και να τους κάνετε όλα τα χατίρια
Να κάνουν και την αστυνομία
Παράρτημα της Θύρας 13.

Орфанос, Орфанос, Вулгаракис,
Кто из вас двоих лучший прихвостень?
Чтобы устраивать вазеленщикам
игры
И исполнять все их прихоти
И сделать даже полицию
Филиалом тринадцатых ворот.

В данном случае принадлежность кричалки непосредственно к футбольному фольклору не вызывает сомнений, поскольку текст апеллирует не к заимствованной извне политической проблематике, а проистекает из внутренних конфликтов спортивного сообщества.⁸

4. Заключение.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что футбольный фольклор Греции и Кипра находится в плотной связи, но, несмотря на это, тексты обладают уникальными чертами. Выявленные зависимо-

⁷ Для греческой околофутбольной действительности характерно значимое присутствие фанатских группировок в политическом поле, что ярко отражено в текстах болельщиков [Τζούκας 2013: 259–273].

⁸ Каждой команде принадлежит ее собственный выход (θύρα), расположенный за воротами на стадионе. Команда «Панафинакос», к которой апеллирует кричалка, относится к тринадцатым воротам.

сти позволяют утверждать, что кипрский футбольный фольклор ориентируется на греческую традицию, что объясняет отсутствие в текстах диалектных форм и наличие в них лексем и мотивов, не имеющих прямой связи с футбольными реалиями Кипра. Тем не менее, футбольный фольклор обеих стран обладает самобытностью, отражающей культурные, исторические и социальные особенности, в контексте которых он развивался.

Список литературы

- Громов Д. В. Современная молодежная речевка // Традиционная культура 1, 2012. С. 127–139.
- Πούχγερ Β. Η στρογγυλή θεά στη λαογραφία. Το ποδόσφαιρο μεταξύ παιχνιδιού και τελετουργίας // Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας. Αθήνα: Gutenberg, 2011. Σ. 137–163.
- Πούχγερ Β. Παραστατικά φαινόμενα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού στα βαλκανικά και τα ευρωπαϊκά τους συμφραζόμενα // Neograeca Bohemica 16, Ρ. 31–48.
- Σπύρος Θ. «Ποδόσφαιρο και ποιητικές της τοπικότητας» // Κυπριανός Π., Χουμεριανός Μ. (επιμ.). Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών: αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας. Αθήνα: Πλέθρον, 2013. Σ. 237–259.
- Τζούκας Β. «Λόγος περί πολιτικής στο «λόγο» των οργανωμένων οπαδών ποδοσφαίρου: η περίπτωση του Παναθηναϊκού» // Κυπριανός Π., Χουμεριανός Μ. (επιμ.). Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών: αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας. Αθήνα: Πλέθρον, 2013. Σ. 259–273.
- Contra.gr [Электронный ресурс] Αλέξης Βιρβίλης: «Θόδωρος Νικολαΐδης: Ο ορισμός του... Θρύλου» – Режим доступа: <https://www.contra.gr/gnomes/thodoros-nikolaidis-o-orismos-tou-thrilou/>

Structural, typological and linguistic aspects of football folklore in Greece and Cyprus: a comparative study

Kalinina E.D

Lomonosov Moscow State University

kalinina1289@gmail.com

The study examines the football folklore of Greece and Cyprus based on songs, chants, and slogans used by fan communities. A comparison of team texts revealed a connection between the football folklore of the two countries, reflected in the clear orientation of Cypriot texts toward the external, Greek tradition. Nevertheless, distinctive features were also identified, reflecting the cultural, historical, and social contexts in which the football folklore of Greece and Cyprus developed.

Keywords: *football folklore, chants, Cypriot dialect of the Greek language, fan subcultures*

References

- Gromov D. V.* Sovremennaya molodezhnaya rechevka // Traditsionnaya kultura 1, 2012. pp. 127–139.
- Pouchner V.* I strongyli thea sti laografia. To podosfairi metaxy paichnidion kai teletourgias // Dokimia laografikis theorias. Athina: Gutenberg, 2011. pp. 137–163.
- Pouchner V.* Parastatika fainomena tou ellinikou laikou politismou sta valkanika kai ta evropaika tous symfrazomena // Neograeca Bohemica 16, pp. 31–48.
- Spyros Th.* «Podosfairi kai politikes tis topikotitas» // Kyprianos P., Choumerianos M. (epim.). Podosfairi kai koinotites opadon: antipalotites kai politikes tis taftotitas. Athina: Plethron, 2013. pp. 237–259.
- Tzoukas V.* «Logos peri politikis sto «logo» ton organomenon opadon podosfairou: i periptosi tou Panathinaikou» // Kyprianos P., Choumerianos M. (epim.). Podosfairi kai koinotites opadon: antipalotites kai politikes tis taftotitas. Athina: Plethron, 2013. pp. 259–273
- Contra.gr [Electronic recourse] Alexis Virvilis: «Thodoros Nikolaidis: O orismos tou... Thrylou» — Retrieved from <https://www.contra.gr/gnomes/thodoros-nikolaidis-orismos-tou-thrilou/>

ЧУЖИЕ ДЕМОНЫ, ИЛИ СТРАТЕГИИ НОМИНАЦИИ ЗАИМСТВОВАННЫХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

Климова К.А.

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

В статье анализируются стратегии номинации западноевропейских мифологических персонажей в современном греческом языке. Лексико-семантический анализ мифологических терминов, таких как *καλικάντζαρος* и *νεράιδα*, демонстрирует, что заимствованные образы переосмысливаются в рамках локальной демонологической структуры. Особое внимание уделяется процессу десакрализации традиционных фольклорных демонов в современной городской культуре, в том числе в кибер-пространстве. Материал исследования включает интернет-нарративы, фольклорные полевые записи, литературные источники. Используются методы этнолингвистического, сравнительно-исторического и лексико-семантического анализа.

Ключевые слова: *народная мифология, демонология, новогреческий язык, номинация, заимствования, ресемантизация.*

1. Введение. Новогреческая мифологическая лексика в современных условиях

Новогреческая мифологическая лексика в современных условиях переживает сложный процесс трансформации, обусловленной двумя взаимосвязанными процессами: угасанием традиционных аграрных

верований и активным заимствованием западноевропейских мифологических образов через медиа (литературу, кинематограф, сеть Интернет). В отличие от других европейских традиций, где подобные заимствования часто приводят к прямому замещению лексики, новогреческий язык демонстрирует уникальный механизм адаптации: исконные демонологические термины (*καλικάντζαρος* ‘каликандзар’, *νεράιδα* ‘нереида’, *στοιχείο* ‘стихья’ и др.) расширяют семантику, включая «чужие» характеристики (внешний облик, функции, время и место появления, объекты воздействия и пр.), но сохраняя греческую языковую форму.

Целью настоящей работы является анализ ключевых стратегий такого рода адаптации в новогреческом мифологическом лексиконе. Материалом для исследования стали классические фольклорные записи Н. Политиса [Πολίτης 1904], собственные полевые записи автора статьи, современные интернет-былички, а также примеры из массовой культуры (песни, фильмы, мультфильмы, мемы, политическая сатира и пр.). Методология основана на комплексном подходе, сочетающем элементы этнолингвистического, сравнительно-исторического и лексико-семантического анализа.

2. Имена и названия мифологического персонажа

Как отмечают Л. Н. Виноградова и С. М. Толстая, в изучении народной демонологии одной из главных трудностей является соотнесение имен и их денотатов, т. е. самих мифологических персонажей, определяемых совокупностью различительных признаков. С одной стороны, одним и тем же именем в разных локальных традициях могут обозначаться разные персонажи, а другой — под разными именами могут выступать персонажи, тождественные по сумме своих основных характеристик [Виноградова, Толстая 1994: 16].

Для новогреческой мифологической традиции, принимая во внимание широту «греческого мира», простирающегося от Понта до Южной Италии, проблема вариативности образов в разных локальных традициях также стоит особенно остро (подробнее см. [Климова 2016]. Так, например, имя *Ламия* (*Λάμια*) соответствует принципиально разным локальным мифологическим образам, им могут обозначаться: 1) антропоморфное чудовище, пожирающее людей, живущее в горах, лесах, на болотах; 2) женский дух-покровитель воды, появляющийся в виде молодой женщины со светлыми распущенными волосами; 3) демон непогоды

в виде дракона, ведущий грозовые тучи; 4) пугало-устрашителю для непослушных детей.

Такая реальная и потенциальная вариативность в сфере мифологической лексики создает условия для формирования современного лексикона, состоящего как из заимствованных лексем, так и из исконно греческих, которые постепенно меняют семантику или приобретают дополнительные оттенки значений.

Западноевропейские мифологические персонажи, составляющие общеевропейский культурный код и известные в том числе и носителям русского языка, в новогреческом языке получают разные названия, которые можно разделить на три основные категории.

3. Иноязычные заимствования (лексика + мифологический облик)

К первой категории лексем, использующихся для обозначения западноевропейских мифологических персонажей, относятся прямые заимствования, образованные путем транслитерации иноязычной лексемы. При этом обычно вместе с лексемой заимствуется и сам мифологический персонаж в целом. Так, в современном греческом языке появляется слово *χόμπιτ* 'хоббит' от англ. *hobbit* 'хоббит', которым обозначают определенных персонажей знаменитой серии книг английского писателя Толкиена «Властелин колец» (ср. рус. *хоббит*):

Σύμφωνα με τον καθηγητή στον πρόλογο του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών, οι Χόμπιτ είναι «συγγενείς» με τους Ανθρώπους. Τους περιγράφει μάλιστα ως ένα ξεχωριστό «παρακλάδι» (Letters of J.R.R. Tolkien, #131) των ανθρώπων. Έχουν τις ίδιες ικανότητες, δυνατότητες και αδυναμίες με τους Μεγάλους Ανθρώπους. Μιλούν καλά τις γλώσσες των ανθρώπων, αν και με το δικό τους τρόπο. Αν και αδιαφορούν για εξουσία και πλούτη, έχουν πολύ καλή επαφή με την φύση, η ικανότητά τους να εξαφανίζονται και να είναι αθόρυβοι είναι παροιμιώδης και απεχθάνονται κάθε είδος πολύπλοκης μηχανής. Είναι συνήθως πολύ ντροπαλά πλάσματα, ωστόσο, υπό προϋποθέσεις, μπορούν να επιδείξουν εξαιρετικό θάρρος και να πετύχουν καταπληκτικά κατορθώματα. Υπάρχουν 3 φυλές Χόμπιτ με διαφορετικά χαρακτηριστικά στην εμφάνιση και την ιδιοσυγκρασία: Τριχοπόδαροι (Harfoots), Χονδροκόκκαλοι (Stoors) και Λευκόδερμοι (Fallohides!) [Caüm tolkien.gr].

¹ Здесь и далее греческие тексты приводятся с сохранением орфографии и пунктуации оригинала, а переводы на русский язык выполнены автором статьи.

Согласно профессору, в предисловии к «Властелину колец», **хоббиты** — это «родственники» людей. Он описывает их как отдельную «побочную ветвь» (*Letters of J.R.R. Tolkien*, № 131) рода человеческого. У них те же способности, возможности и слабости, что и у Больших Людей. Они хорошо говорят на человеческих языках, хотя и по-своему. Несмотря на равнодушие к власти и богатству, хоббиты имеют особую связь с природой; их умение исчезать и передвигаться бесшумно стало легендарным, и они не выносят сложных машин. Обычно это очень застенчивые существа, однако при определенных обстоятельствах они способны проявлять исключительное мужество и совершать удивительные подвиги. Существует три племени хоббитов, различающихся внешними характеристиками и характером: **Трихоподы** (*Harfoots*), **Толстокостные** (*Stoors*) и **Светлокожие** (*Fallohides*).

От заимствованной из шведского языка лексемы *troll* ‘тролль’ происходит современное греческое слово *τρολ* ‘тролль’, используемое для обозначения характерных мифологических персонажей скандинавского фольклора, получивших большую популярность во всем мире (ср. рус. *тролль*):

Τρολ ονομάζονται τρομακτικά όντα της Νορβηγικής μυθολογίας που πολλές φορές χαρακτηρίζονται και ως ανθρωποφάγα. Λένε πως ο ήλιος έχει την ιδιότητα να τα πετρώνει και γι'αυτό лένε πως είναι νυχτόβια. Τα τροл είναι άσχημα, γιγάντια όντα είτε αρσενικά ή θηλυκά. [Cait zougla.gr].

Троллями называются страшные существа в норвежской мифологии, которые часто описываются как людоеды. Говорят, что солнце обладает свойством превращать их в камень, поэтому считается, что они ночные существа. Тролли — это уродливые, гигантские существа, как мужского, так и женского пола.

В эту группу могут входить любые лексемы, соответствующие «чужим», не характерным для греческого мира и не ассимилированным современной греческой культурой образам: *πιξί* ‘пикси, разновидность эльфов’ от англ. *pixie*; *γκόμπλιν* ‘гоблин’ от англ. *goblin*; *οрк* ‘орк’ от англ. *ork*; *ογκρ* ‘огр’ от англ. *ogre*; *σύλφη* ‘сильфа, дух воздуха’ от фр. *sylphe* и пр.

Транслитерация позволяет сохранить узнаваемость оригинального персонажа, что может быть важно для аудитории, знакомой с оригиналом.

Так, греческий *χόμπιτ* в любых контекстах сохраняет культурную отсылку к творчеству Толкиена, а *τρολ* используется и в мифологическом, и в интернет-контексте (ср. рус. *интернет-троль*), являясь частью соответствующего словообразовательного гнезда (*τρολάρω/ τρολιάζω* ‘троллить’, *τρολάρισμα* ‘троллинг’, *τρολάρισμένος/ τρολαρισμένη/ τρολαρισμένο* ‘затроленный/ затроленная/ затроленное’, *τρολαριστής/ τρολάς/ τρολάκιας/ τρολατζής* ‘тролль, любитель троллить’, ‘троллить’, *τρολιά* ‘случай троллинга’):

*Σήμερα λοιπόν, το **τρολ**, είναι εκείνος ο χρήστης του Διαδικτύου με τις σκόπιμα ανόητες, προκλητικές και εκτός θέματος απόψεις, τις οποίες εκφράζει σε μια ανοιχτή on line κοινότητα, με σκοπό να την αποπροσανατολίσει, να την τινάξει στον αέρα ή να προκαλέσει αντιδράσεις από τους άλλους χρήστες, για πλάκα ή για τους δικούς του ιδιοτελείς λόγους. [Μεθενίτης 2018]*

*Сегодня **троль** — это пользователь Интернета, который высказывает намеренно глупые, провокационные и не относящиеся к теме мнения в открытом онлайн-сообществе с целью дезориентировать его, разрушить обсуждение или вызвать реакцию у других пользователей — шутки ради или по своим корыстным причинам.*

4. Калькированный перевод, основанный на сходстве основных функций мифологических персонажей

Вторую категорию составляют лексемы, образованные путем калькирования: *μάγος* ‘волшебник’ — англ. *wizard, sorcerer* ‘волшебник’; *μάγισσα* ‘ведьма, волшебница’ — англ. *witch* — ‘ведьма’; *φάντασμα* ‘призрак’ — англ. *phantom* ‘призрак, фантом’, *ghost* ‘призрак, привидение’; *Μπαμπούλας* ‘бабайка’ — англ. *monster* ‘монстр, бабайка’.

Намеренный выбор греческого эквивалента способствует общему уровню понятности образа и его укоренению в национальной греческой культуре, однако в этом случае «отсекается» иностранная стилистическая окраска оригинала.

5. Номинация с использованием лексем из лексикона греческой народной демонологии

И, наконец, в третью, наиболее любопытную, категорию, входят лексемы из традиционного лексикона новогреческой народной демонологии, которые получают дополнительные значения за счет ресеманти-

зации исходной лексемы, так что общеизвестные мифологические термины начинают использоваться в том числе для обозначения «чужих», то есть заимствованных демонов. Далее рассмотрим подробнее лексемы *καλικάντζαρος*, *ζωτικό*, *νεράιδα*, *γοργόνα*, *στοιχειό*.

5.1. *Καλικάντζαροι*: каликандзары, гоблины, рождественские эльфы, Гринч

В традиционной греческой культуре каликандзары (*Καλικάντζαροι*) — мифологические персонажи, появляющиеся в мире людей, согласно поверьям, в двенадцатидневный период Святков — с 25 декабря (Рождество Христово) по 6 января (Крещение) [Климова 2023: 7–25]. В современном новогреческом мифологическом пространстве образ каликандзара постепенно переходит из традиционной крестьянской культуры в городскую, теряя некоторые изначальные характеристики и приобретая новые. Так, теперь каликандзары воспринимаются больше как персонажи детского фольклора, герои сказок и рождественских театральных спектаклей, а не как устрашающие опасные сезонные демоны, способные нанести человеку существенный вред. Даже внешний облик каликандзара в современном городском пространстве претерпевает изменения, он лишается страшных зооморфных черт (рогов, когтей, копыт и пр.). Слово «каликандзарос» приобретает вторичные метафорические значения: ‘полуночник’, ‘некрасивый человек’ (ср. *είναι καλικάντζαρος* ‘он [страшный, некрасивый] как каликандзар’, *γυρίζει σαν καλικάντζαρος* ‘он бродит [по ночам] как каликандзар’).

К тому же лексемой *καλικάντζαρος* ‘каликандзар’ в современных городских условиях принято обозначать не только греческих фольклорных святочных демонов, но и западноевропейских рождественских духов (рождественских эльфов (англ. *Christmas elf* ‘рождественский эльф’), Гринч (англ. *Grinch*) и др., а также гоблинов (англ. *goblin* ‘гоблин’), которые вообще не имеют связи с рождественской обрядностью.

5.2. *Ξωτικά*: духи, привидения, эльфы

Лексема *ξωτικά* со значением ‘духи, привидения нечистая сила вообще’ широко распространена в греческом мире. В форме женского рода множественного числа этим же термином *εξωτικές* или *ξωτικές* на Кефаллии обозначают нереид. Внутренняя форма слова *εξωτικά* — «внешние; те, кто вне». Существует два варианта толкования этого имени. Б.

Шмидт считает, что таким образом верующие греки обозначали языческие силы, выходящие за рамки христианских представлений, то есть nereиды и прочая нечисть — это «те, кто вне» официальной религии. Вторая точка зрения представлена Н. Г. Политисом, который считает, что этот термин означает «то, что вне человеческой природы, нечто сверхъестественное» [Πολίτης 1918, 24].

В современном греческом языке этой же лексемой обозначают также эльфов (англ. *elf* ‘эльф’) — сказочный, волшебный народ в германоскандинавском и кельтском фольклоре, состоящий из красивых, светлых существ, духов-хранителей леса. Наряду с гномами, гоблинами и троллями, эльфы являются постоянными персонажами сказочной и фантастической литературы, в особенности в жанре фэнтези.

Еще одним вариантом употребления греческой лексики *ζωτικά* для обозначения заимствованного мифологического персонажа является номинация лепреконов (англ. *leprechaun* ‘лепрекон’):

*Είναи κοντά, πονηρά, συνήθως φορούν πράσινα ρούχα, μεγάλο καπέλο, και κρύβουν επιμελώς το χρυσάφι τους. Στην ιρλανδική μυθολογία, τα **ζωτικά (leprechaun)** αποτελούν κυρίαρχες φιγούρες. Απεικονίζονται ως μικροσκοπικοί, γενειοφόροι και κακομούτσουνοι άντρες, με πράσινο κοστούμι-κοντό παντελόνι και ημίψηλο. Αργότερα ο μύθος τους έκανε... σπαγγοραμιμένους τσαγκάρηδες που κρύβουν την περιουσία τους, ένα καζάνι γεμάτο λαμπερά χρυσά νομίσματα, στην άκρη του ουράνιου τόξου.*

*Υπάρχει μάλιστα μια ιρλανδική παροιμία που λέει: “Catch hold of a **leprechaun** and don't let go, for he will tell you the address of the gold that is unknown...” (σ.σ: «Πιάσε ένα **ζωτικό** και μην το αφήσεις, γιατί θα σου πει που θα βρεις τον κρυμμένο θησαυρό»). Το ιρλανδικό ανάλογο των δικών μας **καλικατζάρων** έχει μακρά ιστορία και ενδιαφέρον προφίλ. Σήμερα, θα περιηγηθούμε παρέα στον υπέροχο και μαγικό κόσμο τους [Μυστακίδου 2022].*

Они маленькие, хитрые, обычно носят зелёную одежду, большую шляпу и тщательно прячут своё золото. В ирландской мифологии «**ζωτικά**» (**лепреконы**) — ключевые персонажи. Их изображают как крошечных, бородатых и угрюмых мужчин в зелёном костюме — с короткими штанами и котелком-цилиндром. Позднее миф превратил их в жадных до скупости сапожников, которые прячут своё

богатство — котёл, полный блестящих золотых монет, — на краю радуги.

Существует даже ирландская поговорка: «*Catch hold of a leprechaun and don't let go, for he will tell you the address of the gold that is unknown*» (букв.: «Поймай лепрекона и не отпускай, ведь он скажет тебе, где спрятан клад...»). Ирландский аналог наших **каликандзаров** имеет долгую историю и интересный облик. Сегодня мы вместе отправимся в их чудесный и волшебный мир.

В приведенном выше фрагменте для перевода англ. *leprechaun* автор последовательно выбирает греческое слово *ζωτικά*, хотя далее сам проводит параллель с другими известными персонажами новогреческой мифологии, связанным со Святочным периодом, с каликандзарами.

Современный (2009 г.) детский мультипликационный сериал британского производства «Маленькое королевство Бена и Холли» («*Ben & Holly's Little Kingdom*»), повествующий о событиях в волшебном лесу, где живут эльфы, феи, гномы и ведьма, был переведен на греческий язык и получил большую популярность среди греческих детей. Главные персонажи мультфильма: Бен, который по-английски называется эльфом (*Ben Elf*), в новогреческом языке получает номинацию *ζωτικό* 'дух', и Холли, по-английски называемая *fairy*, то есть 'фея', в греческом переводе именуется *νεράιδολλα* 'маленькая nereida'.

5.3. Νεράιδες: nereidy, русалки, феи

Nereidy (греч. *Νεράιδες*) в традиционном греческом фольклоре — духи-хранители природных локусов, женские мифологические персонажи, обладающие определенными характеристиками (живут у источников с пресной водой (ручьями, реками, озерами, горными ключами), в лесах и горах, обладают способностью превращаться в животных, летать по воздуху, умеют колдовать и пр.) [Климова 2004: 165].

В современном же греческом мире традиционные представления о nereidaх как фольклорных персонажах постепенно утрачиваются, в рамках городской культуры в Греции именем *Νεράιδα* чаще называют заимствованных персонажей типа фей (англ. *fairy*), которые изображаются как красивые девушки с разноцветными крыльями, с помощью которых они перемещаются по воздуху, а сосредоточением их магической силы является волшебная палочка и волшебная пыльца. Поисковые си-

стемы в Интернете на запрос *Νεράιδα* выдают преимущественно картинки с изображением и рассказами о феях и только иногда — о традиционных греческих nereidaх.

Οι νεράιδες είναι υπερφυσικά μικροσκοπικά πλάσματα με ανθρώπινη μορφή που κατέχουν την τέχνη της μαγείας και της γοητείας και έχουν στην πλάτη τους φτερά εύθραυστα σαν της πεταλούδας. Οι νεράιδες δεν θέλουν να γίνονται αντικείμενο προσοχής και απεχθάνονται οποιαδήποτε επέμβαση στην ζωή τους κι αυτούς που το κάνουν τους τιμωρούν. Λατρεύουν την τάξη και την καθαριότητα. Οι νεράιδες εμφανίζονται και κρύβονται μέσα σε μια λαμπρή αχλύ που κατασκευάζουν με τις μαγικές τους δυνάμεις. Πολλές φορές βοηθούν τους ανθρώπους, εμφανίζονται ξαφνικά εμπρός τους και δίνουν λύσεις με τα μαγικά τους σε διάφορα προβλήματα που αντιμετωπίζουν. [Caiti neraidokosmos1.wordpress.com]

Феи — это сверхъестественные крошечные существа в человеческом облики, которые владеют искусством магии и чародейства и имеют на спине хрупкие, словно у бабочки, крылья. Феи не любят становиться объектом внимания и терпеть не могут любое вмешательство в их жизнь, а тех, кто это делает, они наказывают. Они обожают порядок и чистоту. Феи появляются и скрываются в сияющем тумане, который создают с помощью своих магических сил. Нередко они помогают людям: внезапно предстают перед ними и с помощью своей магии находят решения различных проблем, с которыми те сталкиваются.

В греческом переводе западноевропейского варианта сказки «Золушка», как и в одноименном диснеевском мультфильме, *Фея-Крестная* (англ. *Fairy Godmother*) называется *Νεράιδα Νανά* (букв. «Нереида-Крестная»).

5.4. Горγόνα: горгона, русалка

Имя еще одного греческого мифологического персонажа известно с античных времен — Горгона (греч. *Γοργόνα*). Если в античности самой известной из горгон была Горгона Медуза, чудовище с женским лицом и змеями вместо волос, взгляд на которую обращал человека в камень, то в новогреческой народной мифологии под именем *Γοργόνα* скрывается особый мифологический персонаж, полуженщина-полурыба, в которую, согласно легенде, превратилась сестра Александра Маке-

донского в наказание за то, что выпила предназначенную для него воду бессмертия. При встрече с моряками они окружают лодку или корабль и спрашивают, жив ли царь Александр или умер. Моряки при встрече с ними говорят: «Жив царь Александр, жив и царствует!» (*Ζεῖ Ἀλέξανδρος ὁ βασιλιάς, ζεῖ καὶ βασιλεύει!*) или «Ради души царя Александра!» (*Στὴν ψυχὴ τοῦ βασιλέως τοῦ Ἀλέξανδρου!*). Если не дать правильный ответ, считалось, что горгоны могут потопить корабль (подробнее о легенде см. [Чеха 2014]).

В современных городских условиях этим же словом обозначают западноевропейских русалок, также имеющих облик полуженщины-полурыбы. В частности, главная героиня знаменитой сказки Андерсена «Русалочка» и одноименного диснеевского мультфильма по-гречески называется именно так — *Μικρὴ Γοργόνα* (букв. ‘маленькая горгона’).

5.5. *Στοιχείο: дух-хранитель, (садовый) гномик*

Лексема *στοιχείο* в новогреческом языке используется для обозначения демона-хранителя места неопределенного облика, живущего либо в доме, либо в дереве, в реке, в лесу, на горе или в целом селе (подробнее см. [Климова 2006]). В современных же контекстах она используется в том числе для обозначения западноевропейского гнома (англ. *dwarf*), но только в тех случаях, когда речь идет о гномах, выполняющих аналогичные патронажные функции, например, о гномах — хранителях сада (ср. рус. *садовый гномик*), в остальных случаях, если основной характеристикой персонажа является его маленький размер, английскому гному (*dwarf*) будет соответствовать греческая лексема *νάνος* ‘гном’ или *γνῶμος* ‘гном’. Примечательно, что в этом случае важную роль играет семантика самого мифологического образа, а не просто его внешние характеристики.

6. Современные тексты мифологической прозы — интернет-былички

В процессе всеобщей урбанизации, коснувшейся и современной Греции, крестьянские народные представления постепенно забываются, исчезают или трансформируются под влиянием массовой культуры, однако жанр былички, в которой повествуется о встрече рассказчика или его знакомых с мифологическим персонажем или чем-то сверхъестественным, жив и по сей день не только в виде устных нарративов, но и в виде кибер-текстов, или интернет-быличек, которые публикуются

на форумах, интернет-сайтах, в социальных сетях. Приведем характерный пример такого текста:

Πρωτοχρονιά του 1997, πέντε χρονών εγώ, επτά η αδερφή μου. Οι γονείς μου έξω να γιορτάσουν το νέο έτος κι εμείς με την γιαγιά σπιτί. Εγώ έπαιζα με την αδερφή μου στο σαλόνι μέχρι που πέρασε η ώρα και πέσαμε για ύπνο. Ξαφνικά ένα πλάσμα σαν καλικάτζαράκι ήρθε και μου ακούμπησε το χέρι! Αρχισα να τσιρίζω και να κλαίω μέχρι που ξύπνησε η αδερφή μου και η γιαγιά μου ήρθε τρέχοντας στο δωμάτιο! Το καλικάτζαράκι άφαντο! Είναι κάπως αστειό επειδή η ιστορία μου είναι σχεδόν ίδια με του τύπου με τα «κόκκινα πλάσματα» και μου φαίνεται περίεργο που δεν προσπάθησε ποτέ 30+ χρονών άνθρωπος να το εκλογικέψει.

Υ.Γ. Η ιστορία με το καλικάτζαράκι είναι αληθινή, το καλικάτζαράκι όμως όχι. [Caitm metafysiko.gr]

Канун Нового 1997 года, мне пять лет, моей сестре семь. Мои родители пошли гулять, встречать Новый год, а мы с бабушкой дома. Я играл со своей сестрой в гостиной, пока не подошло время и мы не заснули. Внезапно существо, похожее на каликандзара, подошло и коснулось моей руки! Я начал визжать и плакать, пока моя сестра не проснулась и в комнату не прибежала бабушка! Каликандзар исчез!

Это немного забавно, потому что моя история почти такая же, как у того, кто рассказывал про «красных существ», и мне кажется странным, что 30-летний мужчина никогда не пытался найти ей логическое объяснение.

P.S. История с каликандзаром — реальная, но сам каликандзар — нет.

Основные признаки былички, такие как установка на достоверность, национальный колорит, близкое к моменту рассказа время и конкретное место действия, форма свидетельского показания [Толстой 1995: 278], естественно, отражены уже в зачине былички. Слушатель помещается в определенный хронотоп былички, где зачастую указывается определенное время, однако в большинстве случаев сознательно избегаются речевые формулы, характерные для сказочного дискурса; место также определяется преимущественно конкретно. По своей форме быличка является свидетельским показанием, поэтому в тексте специально указывается

источник информации, которым является сам рассказчик. Слушатель (или читатель в сети Интернет) подготавливается к главному событию — встрече с нечистой силой, постоянно находясь в состоянии саспенса. «Мифология врывается в действительность», по меткому выражению Т.В. Цивьян [Цивьян 1995], при этом рассказчик делает акцент на незапамятность этого события, используя наречие *ξαφνικά* ‘вдруг’. Структура кибер-былички полностью соответствует классической — в самом конце автор задает вопрос-сомнение, обращенный к слушателям/читателям былички, словно приглашает дать ответ на загадку: *«История с каликандзаром — реальная, но сам каликандзар — нет»*. Однако в приведенном тексте отсутствуют некоторые элементы классической устной руральной былички: описание внешнего облика мифологического персонажа, его характерных действий, функций, адресатов. Таким образом, можно сказать, что традиционный греческий мифологический персонаж, в данном случае Каликандзар, в современных текстах утрачивает субстанциональность, постепенно превращаясь в нечто сверхъестественное, лишенное конкретных характеристик. Вероятно, именно этот процесс способствует тому, что «чужие» персонажи получают греческие имена.

Заключение

Существует определенный набор характерных признаков и демонологических мотивов, которые могут свободно блуждать в общем мифологическом кибер-пространстве, «прикрепляясь» к разным МП, при этом используются традиционные имена или названия персонажей (каликандзары, нереиды, стихью, ламии и пр.). Л.Н Виноградова отмечала в отношении современных русских быличек, что в текстах исчезает конкретность обозначения мифологического персонажа, вместо традиционных МП указываются «они», «оно», «кто-то», «эти», что объясняется тем, что происходит «смещение функций, ролей, характеристик мифологических персонажей, стирание их специализации и разрушение их системы» [Виноградова 2009: 350].

В условиях всеобщей глобализации через переводные литературные произведения, фильмы, Интернет в новогреческую культуру проникают «чужие», преимущественно западноевропейские мифологические образы, для номинации которых в новогреческом языке используются разные стратегии: прямое заимствование иноязычной лексики вместе с мифологическим образом; калькированный перевод, основанный на сходстве

основных функций мифологических персонажей; ресемантизированная номинация с использованием лексем из лексикона греческой народной демонологии. Последняя категория представляет наибольший интерес для исследователя-этнолингвиста, поскольку для обозначения мифического существа, происходящего из не-греческой традиции, используются лексемы, характерные для определенных греческих персонажей, имеющих конкретные характеристики и функции. В обобщенном виде результаты представлены в виде таблицы (см. Таблица 1).

Стратегия	Критерий	Примеры
Прямое заимствование	Фонетическая адаптация	χόμπιτ ‘хоббит’ -- англ. <i>hobbit</i> ‘хоббит’ τρολ ‘тролль’ — швед. <i>troll</i> ‘тролль’ πιξί ‘пикси, разновидность эльфов’ — англ. <i>pixie</i> σύλφη ‘сильфа, дух воздуха’ — фр. <i>sylphe</i> γκόμπλιν ‘гоблин’ от англ. <i>goblin</i> ορκ ‘орк’ от англ. <i>ork</i> ογκρ ‘огр’ от англ. <i>Ogre</i>
Калькирование	Семантическое сходство	μάγος ‘волшебник’ -- англ. <i>wizard, sorcerer</i> ‘волшебник’; μάγισσα ‘ведьма, волшебница’ -- англ. <i>witch</i> — ‘ведьма’; φάντασμα ‘призрак’ -- англ. <i>phantom</i> ‘призрак, фантом’, <i>ghost</i> ‘призрак, привидение’; Μπαμπούλας ‘бабайка’ -- англ. <i>monster</i> ‘монстр, бабайка’
Ресемантизация греческой лексемы	Расширение значения	καλικάντζαρος ‘каликандзар’ ?

Таблица 1. Стратегии номинации заимствованных мифологических персонажей в современном греческом языке

Фольклорные демоны постепенно становятся развлекательными персонажами детского фольклора и массовой культуры, утрачивают изначальные устрашающие черты, что указывает на смену культурных парадигм и восприятия мифологии в обществе в целом. Происходит расширение значений лексем, номинирующих этих персонажей, включая их ассоциацию с западными рождественскими духами и мифологическими существами. Это особенно важно учитывать при переводе греческих текстов на иностранные языки, поскольку в разных контекстах одна и та же лексема из мифологического словаря будет соответствовать совершенно разным лексемам другого языка.

Изменения в новогреческой мифологической лексике и расширение семантики мифологических лексем отражают более широкие культурные и социальные тенденции в современном греческом обществе. При этом, предпочитая реинтерпретацию собственной мифологической лексики прямым или калькированным заимствованиям, новогреческий язык вновь демонстрирует свою характерную черту — стремление сохранять лексику греческого происхождения и избегать большого числа иностранных заимствований. И если для традиционной демонологии было характерно большое число заимствований, связанное с тем, что «страшное, опасное, непонятное и необъяснимое табуируется и сознательно замещается чужим» [Седакова 2002: 486], то для современной массовой культуры, в которой мифологические персонажи не страшнее вымышленных героев детских сказок, это уже не так.

Список литературы

- Виноградова Л.Н.* К вопросу о функционировании жанра былички в современных условиях // Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры: сб. научных статей. М.: Славянская традиционная культура и современный мир; вып. XII, 2009. С. 347–361..
- Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. М.: Индрик, 1994. С. 16–44.
- Климова К.А.* Греческие святочные демоны: каликандзары, скалапундары, планитары, пагана, пизилы // Кафедра византийской и новогреческой филологии, № 1(14), С. 7–27. 2023
- Климова К.А.* Имя мифологического персонажа: к проблеме идентификации // Греческая традиционная культура на европейском фоне. Тезисы конференции, Москва, 5–8 апреля 2016 г. М., 2016, с. 34–40.

- Климова К.А. Нереиды в традиционной культуре Греции // Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран юго-восточной Европы. СПб., 2004. С. 164–183.
- Климова К.А. Стихью — дух-покровитель места в новогреческой мифологии и некоторые славянские параллели // Исследования по славянской диалектологии 12, 2006. С. 114–130.
- Седакова И.А. К проблеме заимствований в балканославянских языковых и этнокультурных системах // Славянская языковая и этноязыковая системы в контакте с неславянским окружением. М.: Языки славянской культуры, 2002, с. 483–510.
- Цивьян Т.В. Оппозиции мифологическое — реальное в поздних мифопоэтических текстах // Малые формы фольклора. М.: Восточная литература, 1995.
- Чеха О.В. Новогреческие легенды об Александре Македонском // Живая старина 2014, №2. С. 38–42.
- Πολίτης Ν. Γ. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις. Τόμος Α΄. Αθήνα, 1904.

Электронные источники:

- Сайт tolkien.gr: <https://tolkien.gr/2013/12/30/3521/> (дата обращения 13.08.2025).
- Сайт zougla.gr: <https://www.zougla.gr/perierga/o-mi8os-ton-trol-1467258/> (дата обращения 13.08.2025).
- Сайт neraidokosmos1.wordpress.com: <https://neraidokosmos1.wordpress.com/2008/05/20/neraide/> (дата обращения 13.08.2025).
- Сайт metafysiko.gr: <http://www.metafysiko.gr/forum/showthread.php?t=8116> (дата обращения 13.08.2025).
- Μεθενίτης Π. Τρομακτικά πλάσματα της Σκανδιναβικής μυθολογίας και πειραχτήρια του Διαδικτύου // News 24/7. 05 Σεπτεμβρίου 2018: <https://www.news247.gr/sthles/trol-ti-simainei-to-onoma/> (дата обращения 13.08.2025).
- Μυστακίδου Μ. Όλα όσα θέλατε να ξέρετε για τα ξωτικά // Χανιώτικα νέα. 6 Απριλίου 2022: <https://www.haniotika-neia.gr/ola-osa-thelete-na-xerete-gia-ta-xotika/> (дата обращения 13.08.2025).

Foreign demons, or the strategies for nominating borrowed mythological characters in modern Greek

Klimova K.A.

*Lomonosov Moscow State University,
Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
kaklimova@gmail.com*

This article deals with the strategies employed in naming Western European mythological characters in Modern Greek. Drawing on a lexico-semantic analysis of terms such as *καλικάντζαρος* and *νεράιδα*, the study demonstrates that borrowed mythological images are not merely reproduced, but rather reinterpreted within the framework of local demonological structures. Special attention is devoted to the process of desacralizing traditional folkloric demons within contemporary urban culture. The research corpus comprises internet narratives, folkloric field records, and literary sources. The methodological approach integrates ethnolinguistic, comparative-historical, and lexico-semantic analyses.

Keywords: *folk mythology, demonology, Modern Greek, nomination, lexical borrowing, resemanticization.*

References

- Vinogradova, L.N.* K voprosu o funktsionirovanii zhanra bylichki v sovremennykh usloviyakh. In *Sotsialnye i esteticheskie normativy traditsionnoi kultury: sbornik nauchnykh statei*. Moscow: Slavyanskaya traditsionnaya kultura i sovremennyy mir; vol. XII, 2009. pp. 347–361
- Vinogradova, L.N., Tolstaya, S.M.* K probleme identifikatsii i sravneniya personazhei slavyanskoi mifologii. In *Slavyanskii i balkanskii folklоре*. Moscow, Indrik, 1994. pp. 16–44.
- Klimova, K.A.* Grecheskie svyatochnye demony: kalikandzary, skolopendry, planetary, pagana, pizily. *Kafedra vizantiiskoi i novogrecheskoi filologii*, 1(14), pp. 7–27.
- Klimova, K.A.* Imya mifologicheskogo personazha: k probleme identifikatsii. In *Grecheskaya traditsionnaya kultura na evropeiskom fone. Tezisy konferentsii*. Moscow, 2016. pp. 34–40.

- Klimova, K.A.* Nereidy v traditsionnoi kulture Gretsii. In *Doklady rossiiskikh uchenykh. IX kongress po izucheniyu stran yugo-vostochnoi Evropy*. Saint Petersburg, 2004. pp. 164–183.
- Klimova, K.A.* Stikhyo — dukh-pokrovitel' mesta v novogrecheskoi mifologii i nekotorye slavyanskije paralleli. *Issledovaniya po slavyanskoi dialektologii*, 12. Moscow, 2006. pp. 114–130.
- Sedakova, I.A.* K probleme zaimstvovaniy v balkanoslavyanskikh yazykovykh i etnokulturnykh sistemakh. In *Slavyanskaya yazykovaya i etnolyukovaya sistemy v kontakte s neslavyanskim okruzeniem*. Moscow, Yazyki vostochnoy kultury, 2002. pp. 483–510.
- Tsivyan, T.V.* Oppozitsii mifologicheskoe — realnoe v pozdnykh mifopoeticheskikh tekstakh. In *Malye formy fol'klora*. Moscow, Vostochnaya literatura, 1995.
- Chekha, O.V.* Novogrecheskie legendy ob Aleksandre Makedonskom. *Zhivaya starina*, (2), pp. 38–42. Moscow, 2014.
- Politis, N.G.* Meletai peri tou biou kai tis glossis tou ellinikou laou. *Paradosis*. Vol. 1. Athens, 1904.

Electronic Sources

- Website *tolkien.gr*: <https://tolkien.gr/2013/12/30/3521/> (accessed 13.08.2025).
- Website *zougla.gr*: <https://www.zougla.gr/perierga/o-mi8os-ton-trol-1467258/> (accessed 13.08.2025).
- Website *neraidokosmos1.wordpress.com*: <https://neraidokosmos1.wordpress.com/2008/05/20/neraide/> (accessed 13.08.2025).
- Website *metafysiko.gr*: <http://www.metafysiko.gr/forum/showthread.php?t=8116> (accessed 13.08.2025).
- Methenitis, P. “Tromaktika plasmata tis Skandinavikis mythologias kai peiraxtiria tou Diadiktyou.” *News 24/7*, 05 Septemvriou 2018. <https://www.news247.gr/sthles/trol-ti-simainei-to-onoma/> (accessed 13.08.2025).
- Mystakidou, M. “Ola osa thelate na xerete gia ta xotika.” *Chaniotika nea*, 6 April 2022. <https://www.haniotika-nea.gr/ola-osa-thelete-na-xerete-gia-ta-xotika/> (accessed 13.08.2025).

**Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΤΑΤΑΡΩΝ ΣΤΟ «ΑΜΟΥΡ-ΑΜΟΥΡ»
(1939) ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ: ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ
ΑΝΤΙΠΑΡΑΒΟΛΗ ΜΕ ΤΟ ΜΙΚΡΟΔΙΗΓΗΜΑ
«ΛΑΓΚΑΔΙ» (1930) ΤΟΥ ΙΒΑΝ ΜΠΟΥΝΙΝ**

Αλεξάνδρου Νικήτας

*Ανεξάρτητος ερευνητής, Ρέθυμνο, Ελλάδα
Κάτοχος Master Συγκριτικής Φιλολογίας στον Παρευξείνιο Χώρο
(ΔΠΘ) [✉]nikitasalexandrou@gmail.com*

Το παρόν άρθρο, ανήκοντας στο επιστημονικό πεδίο του ευρύτερου φιλολογικού κλάδου της *συγκριτολογίας* και ιδιαιτέρως της *εικονολογίας*, ασχολείται κυρίως με το πως παρουσιάζονται οι Τάταροι στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Έλληνα υπερρεαλιστή λογοτέχνη Ανδρέα Εμπειρικού και προσπαθεί να εντοπίσει τις επιρροές που δέχτηκε ο συγγραφέας και συνέβαλαν στην παρουσίαση των Τατάρων στο πνεύμα του *οριενταλισμού* και του *πρωτογονισμού*, αλλά και μέσα από τη σταθερή παρουσία των Τατάρων στη ρωσική λογοτεχνία, της οποίας, ως γνωστόν, ο Εμπειρικός ήταν μια εξαιρετικά σπάνια περίπτωση γνώστη. Στη συνέχεια του παρόντος άρθρου θα συγκρίνουμε το μικροδιήγημα του Ρώσου και νομπελίστα λογοτέχνη Ιβάν Μπούνιν «Λαγκάδι» (1930) με το «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρικού, ανάμεσα στα οποία θα εντοπίσουμε αρκετούς κοινούς τόπους, όπως η παρουσίαση των Τατάρων στο πνεύμα του *οριενταλισμού* και του *πρωτογονισμού*, ο έντονος ερωτισμός των Τατάρων και η κοινή στερεοτυπική παρουσίασή τους.

Λέξεις-κλειδιά: Εμπειρικός, Μπούνιν, Τάταροι, Φύση, Ερωτισμός, Οριενταλισμός, Πρωτογονισμός, Στερεοτυπολογία, Συγκριτολογία

1. Εισαγωγή

Το έργο του Ανδρέα Εμπειρικού, μπορούμε να πούμε με ασφάλεια, ότι είναι ένας από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα. Το ογκώδες έργο του έχει εμπνεύσει και έχει προκαλέσει, αλλά και πολλές φορές απώθησε το αναγνωστικό κοινό από την ανάγνωσή του λόγω περιγραφών σφοδρών έως και απαράδεκτων μορφών σεξουαλικών πράξεων. Το κύριο εμπόδιο στην πρόσληψη του έργου του Εμπειρικού είναι η έλλειψη ψυχαναλυτικών και ιστορικών γνώσεων για την εποχή του από το αναγνωστικό κοινό. Ο Εμπειρικός είναι γνωστός, κυρίως, για την *Υψικάμινο* του (1935), με την οποία πρώτος εισάγει τον *υπερρεαλισμό* μαζί και την *ψυχανάλυση* στα νεοελληνικά γράμματα, και για τον *Μέγα Ανατολικό* (1945-1951) που παραμένει ως τις μέρες μας το μεγαλύτερο σε έκταση ελληνικό μυθιστόρημα.

Γεννημένος στα 1901 στη Ρουμανία από ελληνόφωνο πατέρα και ρωσόφωνη μητέρα, είχε γαλουχηθεί και με τις δυο φυσικές γλώσσες· τα καλοκαίρια των παιδικών του χρόνων πήγαινε συχνά με τη μητέρα του στην Κριμαία της Προεπαναστατικής Ρωσίας, όπου είχε οικογενειακούς δεσμούς στο χωριό Τσόργκουν. Μεγαλύτερος είχε ξαναταξιδέψει στη Ρωσία και η σχέση του με τη ρωσική γλώσσα και τη ρωσική λογοτεχνία ήταν μια από εκείνες που τον είχε καθορίσει. Στο παρόν άρθρο θα δούμε το δοκίμιο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρικού, όπου ένα σημαντικό μέρος του γραπτού, πηγάζει από τις αναμνήσεις του συγγραφέα για την Κριμαία της εποχής, με το χωριό Τσόργκουν και τους Τατάρους που κατοικούσαν σε αυτό, αλλά και θα αναζητήσουμε τις ευρύτερες πηγές, επιρροές και σχέσεις του Εμπειρικού με τη ρωσική λογοτεχνία, ιδιαίτερα μέσα από τη σύγκριση του «Αμούρ-Αμούρ» (1939) με το «Λαγκάδι» (1930) του Ιβάν Μπούνιν.

Το «Αμούρ-Αμούρ» γράφτηκε το 1939, αλλά πρωτοεκδόθηκε αντί προλόγου για τα *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* το 1960. Είναι το πρώτο κείμενο με το οποίο αυτοσυστήνεται ο συγγραφέας, όπου αποκαλύπτει τις πηγές της έμπνευσής του και το οποίο συνάμα αποτελεί «έναν πρωτότυπο συνδυασμό ποιητικής, βιογραφίας και αφήγησης» [Εμπειρικός 2014: 20]. Το εν συνόλω πεζό κείμενο αναφέρεται σε διαφορετικούς γεωγραφικούς προορισμούς: στην Ελβετία, στη Ρουμανία, στην Κριμαία και στη Σιβηρία, ενώ θεματικά περιστρέφεται γύρω από το όνειρο, την ποιητική, τη φιλοσοφία και την ψυχανάλυση, τη φωτογραφία και τον ερωτισμό του ανθρώπου.

Ο λόγος για τον οποίο θα εστιάσουμε στην ανάλυση της εικόνας των Τατάρων της Κριμαίας στο εν λόγω πεζό, οφείλεται στο γεγονός ότι ένα με-

γάλο μέρος του, αναφέρεται στους Τατάρους της Κριμαίας με προέκταση τους Μογγόλους της Σιβηρίας. Θα δούμε το γιατί και το πώς παρουσιάζονται οι Τάταροι, ενώ στη συνέχεια θα αντιπαραβάλουμε το κείμενο του Εμπειρικού με το μικροδιήγημα του Ιβάν Μπούνιν «Λαγκάδι» (1930), το οποίο, κατά την άποψή μας, παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες εν σχέσει με το «Αμούρ-Αμούρ» (1939) και αρύεται από ίδιας φύσης αντιλήψεις περί “ασιατικών” φύλων, καθώς ανήκει περίπου στην ίδια εποχή.

Ως προς τη μεθοδολογία της έρευνας στην αναζήτηση της εικόνας των Τατάρων θα βαδίσουμε πάνω στον κλάδο της *στερεοτυπολογίας* και της *εικονολογίας*: σημαντικοί κλάδοι στον χώρο της *συγκριτολογίας*. Το αντικείμενό τους είναι η εικόνα μιας άλλης, μιας ξένης χώρας, ενός άλλου πολιτισμού, στα πλαίσια ενός έργου τέχνης (π.χ. λογοτεχνία, κινηματογράφος, ζωγραφική) ή μιας σχετικά μη καλλιτεχνικής παραγωγής (π.χ. σχολικά βιβλία, αφίσες). Η *εικονολογία* θεωρεί ότι η λογοτεχνική εικόνα δεν μπορεί να είναι απεικόνιση μιας ξένης πραγματικότητας, αλλά αποτελεί μια φαντασίωση, μια ιδεολογία ή μια ουτοπία. Σύμφωνα με την Αγλαΐα Μπλιούμη μπορούμε να θέσουμε δυο ερωτήματα: το γιατί ένας συγγραφέας επιλέγει να δείξει μια εικόνα ξένης χώρας στο έργο του, ποια δηλαδή είναι η αιτία μιας τέτοιας επιλογής και σε τί αποσκοπεί αυτή, ενώ το δεύτερο ερώτημα αφορά το πώς πραγματεύεται τα στερεότυπα για τον Άλλο ο συγγραφέας και με ποιον τρόπο χειρίζεται τα λογής-λογής στερεότυπα [Μπλιούμη 1998: 47-66]. Όπως γράφει η Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού «Η συγκριτική *στερεοτυπολογία* δεν ενδιαφέρεται για το περιεχόμενο της εθνικής εικόνας καθαυτό, αλλά για τις διαδικασίες γένεσης και τους μηχανισμούς λειτουργίας της εικόνας» [Οικονόμου-Αγοραστού 1992: 71] και σύμφωνα με τον Moura Jean-Marc «Στην ουσία το πραγματικό διακύβευμα μιας μελέτης της εικόνας είναι να ανακαλύψουμε τη λογική της, την αλήθειά της κι όχι να πιστοποιήσουμε τη συμβατότητά της με την πραγματικότητα» [Moura 2013: 68].

Στη μελέτη μας εκλαμβάνουμε ως Άλλον την εικόνα των Τατάρων, καθώς: πρώτον, το κείμενο του Εμπειρικού γράφτηκε για το ελληνόφωνο κοινό και σε γλώσσα ελληνική, έτσι και η εικόνα των Τατάρων γίνεται αντιληπτή ως ακόμα πιο “ξένη” και από την εικόνα του Ρώσου για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό· δεύτερον, ο ίδιος ο αφηγητής Εμπειρικός, ως μία “υβριδική” πολιτισμική ταυτότητα Έλληνα και Ρώσου, στο κείμενο του «Αμούρ-Αμούρ» (1939) σκαρφαλώνοντας σε μια δαμασκηνιά παρατηρεί τους Τατάρους από απόσταση και ως ξένους συγκριτικά με τους οικείους για αυτόν θείους του Ρώσους στους οποίους παραθέριζε.

Θεωρούμε ότι, πριν εστιάσουμε στην αποδόμηση και την ανάλυση της εικόνας των Τατάρων στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939), οφείλουμε να δώσουμε μια περίληψη, βασισμένη σε χωρία του έργου, με έμφαση στα κρίσιμα σημεία που θα μας απασχολήσουν, ώστε να έχουμε ένα γνωστικό υπόβαθρο περί του εξεταζόμενου κειμένου.

Το «Αμούρ-Αμούρ» (1939) ξεκινά σαν παραμύθι ή θρύλος με τη φράση «Κάποτε, προ πολλών ετών» [Εμπειρικός 1974: 9], ενώ ο αφηγητής Εμπειρικός στέκεται μπροστά σε έναν καταρράκτη στην Ελβετία και βλέπει ένα όραμα, στο οποίο ο καταρράκτης αυτός τον μεταφέρει σε άλλα, νοτιότερα, μέρη της γης. Περνάει πρώτα από τη Ρουμανία, μετά βλέπει ένα βαπόρι που τον μεταφέρει στη Ρωσία της παιδικής του ηλικίας, ενώ στη συνέχεια το όραμα ολοκληρώνεται με το τοπίο της Σιβηρίας.

Ο Εμπειρικός γράφει: «Το βαπόρι αυτό με μεταφέρει στη Ρωσία, έτσι όπως την γνώρισα στην μικρή μου ηλικία, όταν ταξίδευα σε αυτή τη χώρα με τη μητέρα μου, που κατάγεται από εκεί (...)» [1974: 17], «τα γεγονότα της εποχής εκείνης (...) έπαιξαν μεγάλο ρόλο στην διάπλασι και εξέλιξι του ψυχισμού μου» [17], «Το βαπόρι (...) αγκυροβολεί στη Σεβαστούπολι (...) σε αυτή την ωραία πόλι της Κριμαίας, αναχωρώ για τα κτήματα που ανήκαν προ της Επανάστασεως του 1917 στους θείους μου» (19), «Το Τσόργκουν, ένα χωριό κατοικημένο κατά το ένα ήμισυ από Τατάρους και κατά το άλλο από Ρώσους, είναι συνυφασμένο, μέσα στη μνήμη μου, με πλήθος αναμνήσεων της παιδικής μου ηλικίας. Ακόμη και σήμερα, όταν ακούω ποδοβολητό αλόγων σε γέφυρα ξύλινη (...), βλέπω μπροστά μου την παλαιά ξύλινη γέφυρα, η οποία έζηε τον μικρό ποταμό Τσόρναγια, σε ελαχίστη απόσταση από το σπίτι του θείου μου Δημήτρη, που με θερμή αγάπη και άπειρη καλωσύνη με φιλοξενούσε (...)» [19-20].

Συνεχίζοντας την αφήγηση του οράματος, ο Εμπειρικός γράφει: «Ανεβασμένος σε μια μεγάλη φουντωτή καρδιά, στην όχθη του Τσόρναγια, ή σκαρφαλωμένος στα κλαδιά μιας δαμασκηνιάς (...), έβλεπα συχνά τα αγόρια των Τατάρων να προχωρούν γυμνά στον ποταμό (...), και, εκεί, να λουζώνται μαζί με τα άλογα, παίζοντας και φωνάζοντας εκφραστικώτατες λέξεις στη γλώσσα των, εκ των οποίων πολλές μοιάζαν με τις τόσο συγκλονιστικά σαφείς άναρθρες κραυγές, που απ'ευθείας εκπηδούν σαν εκτοξεύσεις σπέρματος μέσα από τα ορμέφυτα και από τα σπλάχνα των ανθρώπων» [20].

«Δυο τάσεις εχαρακτήριζον κυρίως τα παιχνίδια των αγοριών· η πολεμική και η ερωτική. Ένα παιδί κατέβρεχε ανηλεώς έναν μικρό του σύντροφο. Ένα άλλο προσπαθούσε να πετροβολήσει ένα σκυλί. Ένα τρίτο ίππευε ξαφ-

νικά ένα από τα άλογα και ορμώντας μέσα στον ποταμό, παραμέριζε τους άλλους λουομένους και εξέπεμπε φωνή θριάμβου, προσθέτοντας στην επική του δράσι, παιάνα γέλωτος γαργάρου και ύβρεων στιλπνών. Και ενώ μερικά αγόρια επάλευαν στα μαλακά χώματα, (...), ιστάμενα επί της όχθης, ηγωνίζοντο ποίο θα εκτοξεύσει τα ούρα του εις απόστασιν μεγαλειτέραν. Άλλα πάλι, προκαλούσαν στύσεις και παρέβαλαν τα γεννητικά των όργανα εις οξύτατον ανταγωνισμόν. Εξ αυτών μερικά κατέληγαν εις εκσπερματώσεις, δι' ατομικών ή αμοιβαίων ψαύσεων και θωπειών, ενώ άλλα, πιο φιλικώς διακείμενα στον ρεμβασμόν, απεσύροντο σε ήσυχα και ερημικά σημεία της όχθης, όπου επεζήτουν τον κατευνασμόν, αυνανιζόμενα σιωπηρώς, ή εν μέσω αναφωνήσεων και στεναγμών, πίσω από κλάδους ή πυκνά δενδρύλλια. Τα πιο θαρραλέα και τα κάπως πιο ώριμα αγόρια (...), άφιναν τους ομοφύλους των και προχωρούσαν σε ένα άλλο σημείο, (...), όπου ήρχοντο, συχνά, μικρές τατάρισσες με φουντωτά σαλβάρια και νεαρές ημίγυμνες τσιγγανοπούλες για να ποτίσουν τα άλογα. Εκεί όμως ανεκόπτετο η προς τα πρόσω φορά ωρισμένων αγοριών. (...) εφοβούντο να προέλθουν σε πράξεις πιο λυσιτελείς, αλλ' αφ' ετέρου δεν επεθύμουν να παραιτηθούν των μυχιαιτέρων βλέψεων των, επιστρέφοντα τελείως άπρακτα, και εν τοιαύτη περιπτώσει, εξήτουν διέξοδον σε μια συμβολική μέση λύσι, περιοριζόμενα σε γαύρες επιδείξεις του πέους των εξ αποστάσεως, ραντίζοντας ενίοτε την χλόη και τον ποταμό, με αλλεπάλληλα αναβρύσματα λευκών σταγόνων. Τουναντίον, τα άλλα αγόρια, που ήσαν μαχητικότερα και πιο αποφασιστικά ωρμούσαν χωρίς να ορρωδήσουν και προσπαθούσαν να έλθουν σε άμεση επαφή με τα κορίτσια, των οποίων τα ράκη επέτρεπαν να φαίνεται καμμιά φορά το αιδοίον, ή κάποιο άλλο θέλγητρο του σώματός των, εξ εκείνων που από αμνημονεύτων χρόνων, διδασκόμεθα ότι πρέπει να καλύπτη, εν πνεύματι ενοχής, η αιδημοσύνη. Οι μικρές τατάρισσες και οι τσιγγανοπούλες, οσάκις είχαν να κάμουν με τα αγόρια που δεν επιτίθεντο, έμεναν επί τόπου και παρατηρούσαν έκθαμβες τα γεννητικά όργανα των παιδιών, με ένα κράμα λαχταριστού ενδιαφέροντος και εντρόμου περιεργείας. Οσάκις όμως είχαν να αντιμετωπίσουν τα πιο απαιτητικά και τα πιο τολμηρά αγόρια, που δεν edίσταζαν να ορμήσουν επάνω τους, ετρέποντο εις φυγήν, σαν τρομαγμένα περιστέρια, ή έβαζαν τις φωνές, ζητώντας βοήθεια από γονείς ή διαβάτες, οι οποίοι, καταφθάνοντες, διεσκόρπιζαν τους νεαρούς κατακτητάς (...).» [21-22]. Ολοκληρώνοντας την αφήγηση του όραματός του ο Εμπειρικός γράφει: «Τα ανδραγαθήματα των μικρών τατάρων και οι ερωτικές των περιπέτειες, βρίσκουν μέσα στο νου μου ένα πεδίο συγκεντρώσεως στις όχθες του Αμούρ. Στην εκλογή αυτού του ποταμού της Σι-

βηρίας, συντέλεσε το γεγονός ότι το όνομά του εις την γαλλική σημαίνει έρως, και το ότι ο ποταμός Αμούρ διασχίζει χώρες που κατοικούνται από μογγολικές φυλές, στις οποίες ανήκουν και οι τάταροι των παιδικών μου αναμνήσεων. (...). Το έπος των μικρών τατάρων του Τσόργκουν το διαδέχεται εδώ, καθώς αντίλαλος των ιαχών αυτών των αγοριών, αλαλαγμός μογγόλων και κοζάκων ζαπορόγων, πέρα από τις στέπες των Κιργκίζ. Τις ατέρμονες ερημικές εκτάσεις, που ενιαχού τις σκεπάζει η τούνδρα, μέσα στη φλόγα του καλοκαιριού, και αλλού τις καλύπτουν πυκνά και παμμεγέθη δάση, τις διασχίζουν τα μικρά νευρώδη ιππάρια των νομάδων και των κατακτητών, ενώ εις τον γλαυκόν αιθέρα, ταξιδεύουν ακοίμητοι και έτοιμοι πάντοτε να επιτεθούν, γύπες και αετοί από τα Αλτάια και τα Ιαβλονόια όρη, κουρσεύοντας στο δάσος των την πανίδα των υψιπέδων. Αίφνης ένας ήχος οξύς σαν διαπεραστική κραυγή ξεσχίζει τον αέρα. Τούτη τη φορά δεν προέρχεται από ζώο που το χτύπησαν θανάσιμα τα νύχια και το ράμφος ενός αρπακτικού. Μια τολύπη σκάει στον ορίζοντα και ευθύς την ακολουθούν και άλλες πολλές, αμέτρητες – τόσες που σχηματίζουν ένα σύννεφο, που το σπρώχνει και το κατευθύνει η φορά του ανέμου. Μια βοή υπόκοφη πλησιάζει και ένας γδούπος ακούεται σαν να διαβαίνει μια αγέλη από μαμούθ, ή από γιγαντιαία ελάφια του τεταρτογενούς. Έτσι περνά ο Υπερσιβηρικός, ο χαλύβδινος ρήγας της Ασίας.» [23-24]. Το κείμενο τελειώνει με το επιφώνημα του αφηγητή: «Αμούρ! Αμούρ!» [25].

2. Οι Τάταροι στο «Αμούρ Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρικού

Αναλύοντας την εικόνα των παιδιών των Τατάρων της Κριμαίας στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Εμπειρικού μπορούμε να διαπιστώσουμε το γεγονός ότι αυτά παρουσιάζονται ως το ακριβέστερο συνώνυμο του φυσικού αυθόρμητου του ανθρώπου με σφοδρή έμφαση στον ερωτισμό του. Είναι τα παιδιά που λούζονται γυμνά μαζί με τα άλογα τους στον ποταμό, κυνηγούν τις μικρές Τατάρισσες και η γλώσσα τους παρομοιάζεται με τον οργασμό ως «εκτοξεύσεις σπέρματος». Επομένως, έχουμε μια εικόνα του πρωτόγονου στα παιδιά των Τατάρων, κάτι το οποίο μπορεί να μας παραπέμψει στον *οριενταλισμό* και τον *πρωτογονισμό*. Η Κριμαία θεωρείται Ανατολή για τη Ρωσία, ένα θέρετρο, με θάλασσα, βουνά και καλοκαιρινή ζέση. Στο κείμενο ο σκαρφαλωμένος πάνω σε καρποφόρο δέντρο αφηγητής Εμπειρικός παρατηρεί τα παιδιά των Τατάρων που βρίσκονται κάτω στον ποταμό κι έτσι δημιουργείται μια εικόνα ενός Ευρωπαίου, με ελληνορωσική πολιτισμική ταυτότητα, που από ψηλά παρακολουθεί τα «άγρια» παιδιά της Ανατολής. Ταυτόχρονα, η προαναφερθείσα παρομοίωση της ταταρικής γλώσσας με τον ορ-

γασμό δημιουργεί την εικόνα μιας “απολίτιστης” και “άγριας” εθνότητας συγκριτικά με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό του αναγνωστικού κοινού. Τα αγόρια των Τατάρων χαρακτηρίζονται στο κείμενο ως «κατακτητές», με λέξη που από τη μια παραπέμπει στο γνωστό στερεότυπο για τους Τατάρους και τους Μογγόλους κι από την άλλη μετουσιώνεται για τον Εμπειρικό σε θετική έννοια του ορμέφυτου του ανθρώπου. Ως κατακτητές χαρακτηρίζονται μόνο τα αγόρια και μάλιστα ως κατακτητές των κοριτσιών. Έτσι διαπιστώνουμε άλλο ένα στερεότυπο περί γυναικείας παθητικότητας, η οποία μάλιστα ενισχύεται από την προβολή των παιδιών της μικρής ηλικίας, σαν να μας λέει ο συγγραφέας πως αυτή η παθητικότητα υπάρχει εκ γενετής στο γυναικείο φύλο. Από την άλλη, όμως τονίζεται και το σεξουαλικό ενδιαφέρον που έχουν οι μικρές Τατάρισσες κι έτσι δεν παρουσιάζονται απόλυτα παθητικές: κι αυτές κοιτάζουν τα γεννητικά όργανα των αγοριών, αν και στη συνέχεια τρέχουν σε φυγή.

Στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) η εικόνα των Τατάρων παρουσιάζεται εγκιβωτισμένη μέσα στο γενικότερο πολιτισμικό πλαίσιο της Ρωσίας, όπως και στο *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* (1939-44), όπου οι Τάταροι εντάσσονται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο των εθνοτήτων της Κριμαίας, που παρουσιάζονται ως φορείς της «άχραντης Σβομπόντας» της Ρωσίας, λέξη την οποία ο Εμπειρικός επιλέγει να χρησιμοποιήσει συνειδητά για την έννοια της Ελευθερίας, σαν να θεωρεί την ελευθερία της Ρωσίας κάπως διαφορετική και πιο αυθεντική. Έτσι, στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939), ενώ ο Εμπειρικός μιλάει για τη Ρωσία, επιλέγει συνειδητά να μιλήσει περισσότερο, όχι για τους θείους του, αλλά για τους Τατάρους του Τσόργκουν, οι οποίοι μπορούν να χαρακτηριστούν ως ένας σημαντικός πνευματικός κρίκος του πολιτισμού της Ρωσίας, που διαχέεται από τον ποταμό Τσόρναγια της Κριμαίας μέχρι και τον Αμούρ της Σιβηρίας. Με αυτόν τον τρόπο πλάθεται μια μυθική εκδοχή μιας ελεύθερης και σαγηνευτικής Ρωσίας, μέσα από τους Τατάρους που παρουσιάζονται ως μια μυστήρια ανατολική ή ασιατική πρωτόγονη εθνότητα, που είναι πιο κοντά στη “φύση”, στις “ρίζες” και στην “αλήθεια” του ανθρώπου. Επομένως, η Ρωσία και οι Τάταροι παρουσιάζονται ως ένας ουτοπικός χώρος στη λογοτεχνία, ενώ το στερεότυπο του κατακτητή μεταμορφώνεται ταυτόχρονα και σε έννοια θετική.

Σχετικά με τις πηγές του Εμπειρικού στη δημιουργία αυτής της εικόνας των Τατάρων, μπορούμε να προσθέσουμε, εκτός από τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας του, και τα ρωσικά αναγνώσματά του: ως γνωστόν, ο Εμπειρικός γνώριζε σε μεγάλο βαθμό τη ρωσική λογοτεχνία, τη διάβαζε από πρωτό-

τυπο και οι γενικότερες ρωσικές επιρροές στο έργο του έχουν διαπιστωθεί. Στη ρωσική λογοτεχνία η εικόνα της Κριμαίας ήταν πάντα στενά συνδεδεμένη με τους Τατάρους. Έτσι, η ερευνήτρια Αμπλάγεβα σε ένα άρθρο της γράφει πως «Στη ρωσική πεζογραφία των αρχών του 20^{ου} αιώνα η Κριμαία αποτελεί ένα κατεξοχήν εξωτικό θέρετρο. Εκτός από τη φυσική ομορφιά του τόπου, η χερσόνησος αυτή γοήτευε τους συγγραφείς με την ανατολίτικη της ατμόσφαιρα, με την κουλτούρα των Τατάρων της Κριμαίας, οι οποίοι εκλαμβάνονται από τους περισσότερους συγγραφείς ως ένα ενδιαφέρον εθνογραφικό υλικό. Ακόμα και σε επιστολές προς φίλους τους οι συγγραφείς αναφέρονται στους Τατάρους της Κριμαίας ως ένα στοιχείο της φύσης της χερσονήσου. Έτσι, ο Α. Κουπρίν περιγράφοντας με θαυμασμό τη ζωή του στη Γιάλτα της Κριμαίας γράφει: “βουνά, θάλασσα, κυπαρίσσια, τριαντάφυλλα, Τάταροι: τόση αφθονία από ομορφιές που δεν σου φτάνει για να χορτάσεις”. (...) Σε μια γενική αποτίμηση οι συγγραφείς παρουσιάζουν τους Τατάρους ως μια άγρια και αγράμματη εθνότητα» [Αβλαεβα 2014: 128-129]. Ακόμα κι αν θυμηθούμε τον πρόλογο στον *Χατζή-Μουράτ* (1904) του Λέοντος Τολστόι, θα δούμε ότι ο Τολστόι αντιπαράββαλλε τον Καυκάσιο ήρωα της νουβέλας με το φυτό γαϊδουράγκαθο, το οποίο ταυτόχρονα ονομάζει και με τη λαϊκή του ονομασία ως “Τάταρο” και στη νουβέλα αυτή ο ήρωας, ο Χατζή-Μουράτ, παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος που βρίσκεται πιο κοντά στη φύση και στην αλήθεια εν σχέσει με τους υπόλοιπους χαρακτήρες της.

3. Το «Λαγκάδι» (1930) του Ιβάν Μπούνιν και το «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρικού

Ο Ιβάν Μπούνιν ήταν ένας από εκείνους τους Ρώσους πεζογράφους και ποιητές που είχαν εμπνευστεί από την Κριμαία. Είχε γράψει αρκετά διηγήματα και ποιήματα με παρουσία του γενικότερου φυσικού και πολιτισμικού τοπίου της Κριμαίας και δυο διηγήματα, το «Темір Аксақ Хан» (1922) και το «Λαγκάδι» (1930), όπου λαμβάνουν κεντρική θέση οι Τάταροι. Αντιπαράβαλλοντας το «Αμούρ-Αμούρ» (1939) με το «Λαγκάδι» (1930) μπορούμε να διαπιστώσουμε κοινές ομοιότητες και γενικότερες επιρροές, μιας και οι δυο συγγραφείς έγραφαν στην ίδια περίπου εποχή και είχαν επηρεαστεί και οι δυο από την Κριμαία: ο Μπούνιν είχε ταξιδέψει πολλές φορές στα παράλια της Μαύρης Θάλασσας και ιδιαίτερα στην Κριμαία, ενώ ο Εμπειρικός, όπως είχαμε δει, περνούσε τα καλοκαίρια των παιδικών του χρόνων στην Κριμαία.

Με σκοπό να έχουμε μια πιο “απτή” προς σύγκριση εικόνα, σας παραθέτουμε το μικροδιάγραμμα αυτό του Μπούνιν στην πλήρη του μορφή λόγω του εξαιρετικά μικρού του μεγέθους, με την αντίστοιχη ελληνική μετάφρασή του:

Φουντωμένο λαγκάδι. Σύθαμπο.

Лесистое ущелье, предвечернее время.

Με μια πράσινη κατσαρή γουνίτσα, με ένα πράσινο αστραχάν διακρίνεται από μακριά το πυκνό δάσος που σκεπάζει τις πλαγιές του βουνού αντικριστά στο αούλι. Κάποιος έχει ανάψει φωτιά στο δάσος και ο ελαφρός γαλανός καπνός στροβιλίζεται κάπου μακριά πάνω από την πράσινη γουνίτσα. Το αψύ άρωμα του καπνού σμίγει με τη γλυκερή δροσιά των αμυγδαλιών του δάσους.

Зеленой кудрявой смушкой, зеленым каракулем кажется издалеи густой лес, покрывающий горные скаты против аула. В лесу кто-то жжет костер, голубой дымок далеко тянется над зеленой смушкой, и его пряный запах мешается с миндальной свежестью леса.

Ο γαλανός ουρανός πάνω από τα βουνά είναι απύθμενος και καθαρός. Μονάχα εκεί μπροστά, όπου το λαγκάδι σμίγει με τα τριγύρω βουνά, κρέμεται κατακόρυφα στον καθαρό ουρανό ένα πλεγμένο με χιονόλευκες τουλούπες σύννεφο.

Синее небо над горами бездонно и ясно, - лишь впереди, где ущелье сомкнулось, отвесно стоит в лазури витое из белоснежных клубов облако.

Εκεί στο αούλι ηχεί αδιάκοπα, κλαίει εκστατικά, καλεί διάχυτα και σκούζει άγρια το κέρασ. Ήχος λαρυγγικός, άγριος, σαγηνευτικός και τόσο φοβερός, που τον ακούς και σου έρχονται στο νου κριάρια του βουνού και το τρομερό τους ανοιζιάτικο πάθος.

А там, в ауле, непрерывно звучит, восторженно плачет, переливно зовет и вопит роговая дудка: звук горловой, дикий, чарующий и страшный, слушая который, думаешь о горных козлах, о весенней, грозной поре их страсти.

*Τα Ταταρόπουλα χορεύουν
πάνω στη στέγη ενός σάκλι.
Το ένα αγόρι, με φουσκωμένα
τα χείλια και με τα διάπλατα
ανοιγμένα μάτια του, στέκεται
όρθιο και παίζει το κέρας.
Άλλα δυο αγόρια, κοιτάζοντας
μες στα μάτια το ένα το άλλο,
με χέρια περασμένα στους ώμους
πηδούν σαν τα κατσίκια και χτυπούν
τα πόδια δυνατά.*

*Για που; Προς ποια παραδεισένια
άβυσσο είναι προσηλωμένο
το τεταμένο, το χαρμόσυνο
και το μαρμαρωμένο βλέμμα τους;*

*Στο γειτονικό σάκλι κάθεται
ανακουρकुonda ένα κορίτσι. Είναι
όλο κουβαριασμένο και δεν αφήνει
το βλέμμα του από τα αγόρια. Είναι
αδύνατο, αλλά ήδη ψηλό. Ακόμα
φοράει πουκαμίσσα και το μαύρο
κεφαλάκι του μένει ακάλυπτο
ακόμα, αλλά τα μάτια του είναι
ήδη θεόμορφα και φρικαλέα,
σαν του Αρχαγγέλου...*

*Τόση ευδαιμονία που σπαράζει
την ψυχή βρίσκεται μέσα
στο διάχυτο ήχο του κέρατος
και τα ουρλιαχτά!*

*Это танцуют на крыше сакли
подростки-татары; один
стоит, надул губы, выпучил
белки - играет на дудке,
два других, пристально глядя
в глаза друг другу, положив
руки друг другу на плечи,
подскакивают козлами,
крепко топают на одном
и том же месте.*

*Куда, в какую райскую пропасть
устремлен их напряженный,
радостный, остановившийся
взгляд?*

*На соседней сакле сидит
на корточках, вся сжалась
и не спускает с них глаз
девочка-подросток.
Она худенькая, но уже длинная;
она еще в одной рубашке, черная
головка ее еще раскрыта;
но глаза уже дивны и жутки,
как у архангела...*

*Какое душу раздирающее
блаженство в дудочных
переливах и воплях!*

Στο μικροδιήγημα αυτό του Ιβάν Μπούνιν, όπως και στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939), παρατηρούμε την εικόνα των μικρών Τατάρων να βρίσκονται μέσα στη φύση. Στον Εμπειρικό τα παιδιά των Τατάρων παίζουν “ερωτικά” και “πολεμικά” παιχνίδια, ενώ στον Μπούνιν τα παιδιά των Τατάρων χορεύουν και παίζουν το κέρας. Ο χορός και η μουσική μπορούν να θεωρηθούν κι αυτά ως παιχνίδια, τα οποία μάλιστα και τα δυο παραπέμπουν άμεσα στη φύση και τον эρωτισμό, όπως θα έλεγε ο Νίτσε στο *διονυσιακό* ένα-

ντι του *απολλώνιου* στοιχείου του ανθρώπου· το δε κέρασ, παραπέμποντας στο ζώο από το οποίο είναι φτιαγμένο, σε συμβολικό επίπεδο παραπέμπει στο ανδρικό μόριο, επιβεβαιώνοντας έτσι ένα πάγιο ερωτικό σύμβολο στην παγκόσμια λογοτεχνία. Ταυτόχρονα, ο χορός και ιδιαίτερα το κέρασ αποτελούν ένα είδος “πολεμικών παιχνιδιών”, καθώς, ως γνωστόν, συνδέονταν με πολεμικές προετοιμασίες.

Στον Μπούνιν τα αγόρια χορεύουν και παίζουν κέρασ σε απόσταση από το μοναδικό κορίτσι του μικροδιήγηματος, κάτι το οποίο μοιάζει με τις εξής αράδες του Εμπειρικού: «Τα παιδιά αυτά εφοβούνται να προέλθουν σε πράξεις πιο λυσιτελείς, αλλ’αφ’ετέρου δεν επεθύνουν να παραιτηθούν των μυχιαιτέρων βλέψεών των (...) περιοριζόμενα σε γαύρες επιδείξεις του πέους των εξ αποστάσεως» [Εμπειρικός 1974: 21]. Επομένως, το παίξιμο το κέρατος στον Μπούνιν μπορεί να παρομοιωθεί με τον ομαδικό ανταντισμό των αγοριών σε απόσταση απέναντι από το κορίτσι.

Στη συνέχεια, μπορούμε να παρατηρήσουμε την εικόνα του κοριτσιού που κάθεται στην απέναντι από τα αγόρια στέγη και «δεν αφήνει το βλέμμα του» από πάνω τους, ενώ το κεφάλι του κοριτσιού περιγράφεται ως «ακάλυπτο ακόμα», δηλαδή που δεν έχει καλυφθεί με τη μαντήλα. Επομένως, σε συμβολικό επίπεδο αυτό παραπέμπει στον ερωτισμό που έχει το κορίτσι από τη φύση, αλλά στην εκδήλωση του οποίου δεν έχει προχωρήσει ακόμα, καθώς η μαντήλα συνδυάζεται περισσότερο με την “ενηλικίωση”, την “έγγαμη” ζωή, αλλά κατ’επέκταση με τον πολιτισμό και την ενοχή. Τα μάτια του κοριτσιού περιγράφονται ως «ήδη θεόμορφα και φρικαλέα, σαν του Αρχαγγέλου», κάτι το οποίο συμβολίζει και πάλι τη σεξουαλικότητα ή την προδιάθεση προς αυτή, ενώ η αναφορά στον Αρχάγγελο παραπέμπει στον εκπεπωκότα Άγγελο της Βίβλου. Έτσι και στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) συναντάμε κι εκεί «μικρές Τατάρισσες» που «οσάκις είχαν να κάμουν με τα αγόρια που δεν επιτίθεντο, έμεναν επί τόπου και παρατηρούσαν έκθαμβες τα γεννητικά όργανα των παιδιών, με ένα κράμα λαχταριστού ενδιαφέροντος και εντρόμου περιεργείας» [1974: 22]. Παρόμοια με τη μεταφορά του «ακάλυπτου ακόμα» κεφαλιού του κοριτσιού στον Μπούνιν, είναι κι αυτή η αράδα του Εμπειρικού: «(...) τα ράκη επέτρεπαν να φαίνεται καμιά φορά το αιδόιον, ή κάποιο άλλο θέλγητρο του σώματός των, εξ εκείνων που από αμνημονεύτων χρόνων, διδασκόμεθα ότι πρέπει να καλύπτει, εν πνεύματι ενοχής, η αιδημοσύνη» [1974: 22].

Το τοπίο του μικροδιήγηματος παρουσιάζεται σαν να το βλέπει κανείς από μακριά και το δάσος χαρακτηρίζεται ως «γυνίτσα», η εικόνα που μπορεί

να προκύψει μόνο από παρατήρηση από απόσταση από το δάσος. Ο αφηγητής είναι ένας παρατηρητής που απλά περιγράφει αυτό που βλέπει από μακριά. Έτσι, με τρόπο έμμεσο το κείμενο γίνεται άκρως ερωτικό και ολοκληρώνεται με το κέρασ και τη λέξη «ουρλιαχτά» που παραπέμπει σχεδόν άμεσα στον οργασμό και έτσι η ίδια η εικόνα του ταταρικού κέρατος, της ταταρικής μουσικής γίνεται μια μεταφορά του οργασμού. Αν ρίξουμε μια ματιά στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939), θα δούμε ότι και εκεί ο αφηγητής Εμπειρικός, ξεκινώντας την κριμαϊκή του ιστορία, βρίσκεται να κάθεται ανεβασμένος σε ένα δέντρο και να παρακολουθεί από απόσταση τα αγόρια. Άξιο παρατήρησης είναι και το γεγονός ότι το κείμενο ολοκληρώνεται με τις εξής αράδες: « (...) και με αναγκάζει να κραυγάζω με όλη την δύναμη των πνευμόνων μου: “Αμούρ! Αμούρ!”» [1974: 25], δηλαδή με κραυγή, ενώ στον Μπούνιν η τελευταία αράδα είναι αυτή: «Τόση ευδαιμονία που σπαράζει την ψυχή βρίσκεται με μέσα στο διάχυτο ήχο του κέρατος και τα ουρλιαχτά!».

Επομένως, και στους δυο συγγραφείς βρίσκουμε μια ειδυλλιακή και ουτοπική εικόνα των Τατάρων με ίδια απήχηση του *οριενταλισμού*. Είναι και οι δυο Ευρωπαίοι παρατηρητές που περιγράφουν ένα κριμαϊκό τοπίο γεμάτο φύσης, μέσα στο οποίο τα παιδιά των Τατάρων εμφανίζονται ως αντικείμενα παρατήρησής τους και εμποτίζονται με έντονο ερωτισμό, με διαφορά βέβαια ότι στον Εμπειρικό τα πάντα δηλώνονται άμεσα, ενώ στον Μπούνιν τα πάντα μένουν στο επίπεδο του συμβόλου. Το κείμενο του Μπούνιν, λόγω της μικρής του έκτασης και της ποιητικότητάς του, ιδιαίτερα λόγω της περιγραφής των ματιών του κοριτσιού ως «θεόμορφα και φρικαλέα», μοιάζει και αυτό με όραμα ή με όνειρο, όπως είναι το πεζό του Εμπειρικού. Τέλος, άλλη μια ομοιότητα είναι το γεγονός ότι τα αγόρια χορεύουν και παίζουν, ενώ το κορίτσι κάθεται και παρατηρεί τα αγόρια και έτσι διαπιστώνουμε για ακόμη μια φορά τη λογοτεχνική αναπαραγωγή του στερεότυπου περί της εκ γενετής γυναικείας παθητικότητας.

4. Συμπεράσματα

Από την ανάλυση που έχουμε κάνει για την παρουσία των Τατάρων στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρικού, με αντιπαραβολή το «Λαγκάδι» (1930) του Ιβάν Μπούνιν μπορούμε να συμπεράνουμε συνοπτικά τα εξής:

1. Πηγή έμπνευσης του Εμπειρικού αποτέλεσαν οι παιδικές του αναμνήσεις, αλλά στην περιγραφή και την ένταξη των Τατάρων στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) συνέβαλαν κυρίως οι επιδράσεις της ρωσικής λογοτεχνίας, της οποίας

ο Εμπειρικός ήταν θαυμάσιος γνώστης. Είδαμε πως οι Τάταροι λαμβάνουν μια πάγια θέση στη ρωσική λογοτεχνία: είτε πρόκειται για ένα “εθνογραφικό υλικό”, είτε για το σύμβολο του αληθινού και του πρωτόγονου, είτε χαρακτηρίζονται “κατακτητές” και μια άγρια εθνότητα.

2. Στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) εντοπίζονται επιρροές του *οριενταλισμού* και του *πρωτογονισμού* στη λογοτεχνία, που χρησιμοποιούν και προβάλλουν ανατολικές και ασιατικές εθνότητες εκ διαμέτρου αντίθετες σε σχέση με τις “δυτικές” κοινωνίες, ως σύμβολα του πρωτόγονου, του αληθινού, του αυθόρμητου και του αυθεντικού της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως και στην περίπτωση του «Λαγκαδιού» (1930) του Ιβάν Μπούνιν.

3. Εντοπίζονται δυο πάγια στερεότυπα:

α) ο χαρακτηρισμός «κατακτητές» για τα ασιατικά φύλα, που όμως λειτουργεί διπλά και μεταμορφώνεται για τον Εμπειρικό σε θετική έννοια, όπως θα λέγαμε, του “κατακτητή της ζωής”

β) το στερεότυπο περί γυναικείας παθητικότητας που προβάλλεται μέσα από τους χαρακτηρισμούς «κατακτητές» για τα αγόρια, καθώς αυτά προβάλλονται ως κατακτητές των κοριτσιών.

4. Από τις ομοιότητες που έχουμε εντοπίσει σχετικά με τη χρήση των παιδιών των Τατάρων ανάμεσα στον Μπούνιν και τον Εμπειρικό, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αυτές επιβεβαιώνουν το γεγονός ότι η “τατάρικη” θεματική αυτή στο «Αμούρ-Αμούρ» (1939) δεν είχε προκύψει μόνο από τις παιδικές αναμνήσεις του συγγραφέα, αλλά και μέσα από την πάγια παρουσία των Τατάρων στη ρωσική λογοτεχνία.

5. Θεωρούμε ότι ανάμεσα στο «Λαγκάδι» (1930) του Ιβάν Μπούνιν και το «Αμούρ-Αμούρ» (1939) του Ανδρέα Εμπειρικού υπάρχουν αρκετοί κοινοί τόποι, όπως: η παρουσία των παιδιών των Τατάρων στη φύση, ο ερωτισμός τους, ο πρωτογονισμός τους, τα παιχνίδια τους, τα κοινά στερεότυπα περί γυναικείας παθητικότητας, η από απόσταση οπτική γωνία του “Ευρωπαίου” αφηγητή που περιγράφει τα παιδιά των Τατάρων και το τέλος και των δυο γραπτών με αναφορά σε κραυγή.

Βιβλιογραφία

- Аблаева А. Т. Репрезентация образов крымских татар в русской прозе начала XX века] // Культура народов Причерноморья (273), 2014. Σ. 127-129.
 Бунин И. Ушелье // Литературно-мемориальный музей И. А. Бунина. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://bunin.eletsmuseum.ru/ushhele-1930/> (Πρόσβαση 9.12.2024)

- Αλβανούδη Α. Απαντήσεις σε ερωτήσεις ολικής άγνοιας στη γλωσσική διεπίδραση: επιρρήματα, μόρια και ετεροεπαναλήψεις // Μελέτες για την ελληνική γλώσσα 39, 2019. Σ. 47–64.
- Bullock A, Trombley S. Λεξικό της σύγχρονης σκέψης (μτφρ. Αρβανίτης, Μεγαλούδη, Παπαϊωάννου), Αθήνα: Πατάκης, 2008.
- Εμπειρικός Ανδ. Αμούρ-Αμούρ // Γραπτά ή προσωπική μυθολογία, Αθήνα: Πλειάς, 1974.
- Εμπειρικός Ανδ. Ες -Ες -Ες -Ερ Ρωσσία (επιμ. Γιατρομανωλάκης Γ.), Αθήνα: Άγρα, 1995.
- Εμπειρικός Ανδ. Τα χαίμαλιά του έρωτα και των αρμάτων, Αθήνα: Άγρα, 2002.
- Εμπειρικός Ανδ. 1934. Προϊστορία ή Καταγωγή του Ανδρέα Εμπειρικού (επιμ. Γιατρομανωλάκης Γ.), Αθήνα: Άγρα, 2014.
- Κατσιγιάννη Α. Η μυθοποίηση της Ρωσίας και ο συγχρονισμός των τεχνών στο “Αμούρ-Αμούρ” του Ανδρέα Εμπειρικού» // Κονδυλοφόρος 17, 2019, Σ. 184–201.
- Moura J-M. Η λογοτεχνική εικονολογία: δοκίμιο ιστορικής και κριτικής ανασκόπησης (μεταφρ. Γραμματικοπούλου Ευγ.) // Σύγχρονα Θέματα 121, 2013. Σ. 71.
- Μπλιούμη Αγλ. Η εικόνα της Γερμανίας στον Ν. Καζαντζάκη. Μια Συγκριτική Στερεοτυπολογική προσέγγιση στο Ταξιδεύοντας στη Ρουσία και στην Αναφορά στο Γκρέκο // Θέματα Λογοτεχνίας (10), 1998. Σ. 47-66.
- Μπούνιν Ι. Τεμίρ Αζάκ Χαν // Ο αναγνώστης. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://bunin.eletsmuseum.ru/ushhele-1930/> (Πρόσβαση 9.12.2024)
- Οικονόμου-Αγοραστού Ι. Εισαγωγή στη συγκριτική στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1992.
- Ρήγα Φ. Ελληνικός Υπερρεαλισμός: Ιθαγένεια και οικουμενικότητα, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2015.
- Ψαροπούλου Α. Η επιφάνεια στον ποιητικό υπερρεαλιστικό λόγο του Ανδρέα Εμπειρικού, Διδακτορική διατριβή, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2020.
- Lindgren A. Ross S. Modernist World, London & New York: Routledge, 2017.
- Machida M. Unsettled Visions: Contemporary Asian American Artists and the Social Imaginary, Durham & London: Duke University Press, 2008.
- Said E. Οριενταλισμός (μτφρ. Φώτης Τερζάκης), Αθήνα: Νεφέλη, 1996.
- Todorova M. Βαλκάνια. Η δυτική φαντασίωση (μτφρ. Ιουλία Κολοβού), Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2005.

The Image of the Tatars in «Amour-Amour» (1939) by Andreas Embirikos: A Comparative Juxtaposition with the Short Story «Ushchelye» (1930) by Ivan Bunin

Alexandrou Nikitas

Independent Researcher, Rethymno, Greece Holder of a Master's Degree in Comparative Literature in the Black Sea Region (Democritus University of Thrace) nikitasalexandrou@gmail.com

This article, belonging to the academic field of *comparative literature* and more specifically to the discipline of *imagology*, primarily explores how the Tatars are portrayed in «Amour-Amour» (1939) by the Greek surrealist writer Andreas Embirikos. It aims to identify the influences that shaped the author's depiction of the Tatars within the framework of *orientalism* and *primitivism*, as well as through the enduring presence of the Tatars in Russian literature – a tradition in which Embirikos, as is well known, was a rare and exceptional connoisseur. In the following section, we compare the micro-story «Ushchelye» (1930) by the Russian Nobel laureate Ivan Bunin with «Amour-Amour» (1939) by Andreas Embirikos. Through this comparison, we identify several shared motifs, such as the portrayal of the Tatars through the lens of *orientalism* and *primitivism*, the intense eroticism attributed to them, and their common stereotypical representation.

Keywords: *Embirikos, Bunin, Tatars, Nature, Eroticism, Orientalism, Primitivism, Stereotypology, Comparative Literature*

References

- Ablayeva A. T.* Reprezentatsiya obrazov krymskikh tatar v russkoy proze nachala XX veka] // *Kultura narodov Prichernomorya* (273), 2014. pp. 127-129.
- Bunin I.* Ushchelye // *Literaturno-memorialnyy muzey I. A. Bunina*. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://bunin.eletsmuseum.ru/ushhele-1930/> (Accessed 9.12.2024)

- Alvanoudi A.* Apantiseis se erotiseis olikis agnoias sti glossiki diepidrasi: epirrimata, moria kai eteroepanalipseis // *Meletes gia tin elliniki glossa* 39, 2019. pp. 47–64.
- Bullock A, Trombley S.* Lexiko tis synchronis skepsis (mtfr. Arvanitis, Megaloudi, Papaioannou), Athina: Patakis, 2008.
- Empeirikos And.* Amour-Amour // *Grapta i prosopiki mythologia*, Athina: Pleias, 1974.
- Empeirikos And.* Es -Es -Es -Er Rossia (epim. Giatromanolakis G.), Athina: Agra, 1995.
- Empeirikos And.* Ta chaimalia tou erota kai ton armaton, Athina: Agra, 2002.
- Empeirikos And.* 1934. Proistoria i Katagogi tou Andrea Empeirikou (epim. Giatromanolakis G.), Athina: Agra, 2014.
- Katsigianni A.* I mythopoiisi tis Rosias kai o synchronismos ton technon sto “Amour-Amour” tou Andrea Empeirikou // *Kondyloforos* 17, 2019, pp. 184–201.
- Moura J-M.* I logotechniki eikonologia: dokimio istorikis kai kritikis anaskopisis (metafr. Grammatikopoulou Evg.) // *Synchrona Themata* 121, 2013. p. 71.
- Bloumi Agl.* I eikona tis Germanias ston N. Kazantzaki. Mia Sygkritiki Stereotypologiki prosengisi sto Taxidevontas sti Rousia kai stin Anafora sto Gkreko // *The-mata Logotechnias* (10), 1998. pp. 47-66.
- Bounin I.* Temir Axak Chan // O anagnostis. Diathesimo sti diefthynsi: <http://bunin.eletsmuseum.ru/ushhele-1930/> (Prosvasi 9.12.2024)
- Oikonomou-Agorastou I.* Eisagogi sti sygkritiki stereotypologia ton ethnikon charaktistikon sti logotechnia, Thessaloniki: University Studio Press, 1992.
- Riga F.* Ellinikos Yperrealismos: Ithageneia kai oikoumenikotita, Didaktoriki diatrivi, Athina: EKPA, 2015.
- Psaropoulou A.* I epifaneia ston poiitiko yperrealistiko logo tou Andrea Empeirikou, Didaktoriki diatrivi, Rethymno: Panepistimio Kritis, 2020.
- Lindgren A, Ross S.* Modernist World, London & New York: Routledge, 2017.
- Machida M.* Unsettled Visions: Contemporary Asian American Artists and the Social Imaginary, Durham & London: Duke University Press, 2008.
- Said E.* Orientalismos (mtfr. Fotis Terzakis), Athina: Nefeli, 1996.
- Todorova M.* Valkania. I dytiki fantasiosi (mtfr. Ioulia Kolovou), Thessaloniki: Epikentro, 2005.

ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΡΩΣΙΚΟΥ ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΙΣΜΟΥ ΣΤΟΥΣ ΚΟΥΡΔΟΥΣ ΤΟΥ Γ. ΚΑΜΠΥΣΗ

Αρζίδης Β.

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, Ελλάδα

vlarzid@helit.duth.gr

ResearcherID: LSL-1014-2024

ORCID: 0009-0006-8235-812X

Το παρόν άρθρο αποπειράται ν' αναδείξει στοιχεία ριζοσπαστικής ιδεολογίας που ενυπάρχουν στους *Κούρδους* του Γ. Καμπύση, εστιάζοντας στη ρωσική ριζοσπαστική σκέψη. Η έκδοση των *Κούρδων* το 1897, αποτέλεσε τομή στην εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή, καθώς στο δράμα αποτυπώνεται ο βαθμός διείσδυσης των ριζοσπαστικών ιδεών στην ελληνική κοινωνία, καθώς και ο αντίκτυπός τους σε διάφορα τμήματα του πληθυσμού.

Λέξεις-κλειδιά: *Ρωσικός ριζοσπαστισμός, ρωσικός σοσιαλισμός, ελληνικός ριζοσπαστισμός, ελληνικός σοσιαλισμός, δεκαετία 1890*



Η ερευνητική εργασία, μέρος της οποίας αποτελεί το παρόν άρθρο, υποστηρίζεται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της «5ης Προκήρυξης ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για Υποψήφιους/ες Διδάκτορες» (Αριθμός Υποτροφίας: 20904)

1. Η πολυεδρική φυσιογνωμία του Γ. Καμπύση

Ο Γιάννης Καμπύσης υπήρξε πολυγραφότατος και πρόλαβε ν' αναπτύξει πολυσχιδή λογοτεχνική δραστηριότητα, παρά το γεγονός πως ο βίος του υπήρξε εξαιρετικά σύντομος (1872–1901). Μόλις είκοσι εννιά χρόνια ζωής και μια σκάρτη δεκαετία συγγραφικής δραστηριότητας υπήρξαν αρκετά, ώστε να δοκιμαστεί σ' όλο το ειδολογικό φάσμα του λογοτεχνικού λόγου (πρόζα, ποίηση, θέατρο) αφήνοντας ως παρακαταθήκη πληθώρα έργων που, άλλα περισσότερο κι άλλα λιγότερο, απασχόλησαν την σύγχρονή του κριτική

[Δασκαλόπουλος 1979: 26].¹ Διακρίθηκε περισσότερο στο δράμα, ενώ πέρα της λογοτεχνικής συγγραφής, επιδόθηκε στη φιλολογία.² Οι πειραματισμοί υπήρξαν χαρακτηριστικό του ανήσυχού του πνεύματος, γεγονός που επιβεβαιώνεται τόσο απ' τις λογοτεχνικές και πνευματικές αναζητήσεις [Μαυρέλος 2001: 241] όσο και απ' τις ιδεολογικές ανακατευθύνσεις που δε δίστασε να επιχειρήσει. Αποτέλεσε δραστήριο και ενεργό κοινωνικά μέλος, παίρνοντας «θέση» σε όλα τα επιμέρους ζητήματα που βρίσκονταν στο επίκεντρο της δημόσιας σφαίρας συζήτησης, όπως το γλωσσικό, οι εθνικές επιδιώξεις, οι κοινωνικοί προβληματισμοί, οι θεολογικές αναζητήσεις και φυσικά οι θεωρίες περί αισθητικής στη Λογοτεχνία.³

Απ' τις αρχές της δεκαετίας του 1890 και μέχρι τον «ατυχή» Ελληνοτουρκικό Πόλεμο συνδέθηκε με προοδευτικά ρεύματα και τάσεις, όπως ο ψυχαρικός δημοτικισμός,⁴ ενώ παράλληλα έγινε κοινωνός της σοσιαλιστικής ιδεολογίας, η οποία τού κέντρισε το ενδιαφέρον. Η ταπεινωτική στρατιωτική αποτυχία του 1897, που προστέθηκε στον οικονομικό όλεθρο του 1893, συνετέλεσε ώστε να συσσωρευτεί στην κοινωνία ένα διάχυτο αίσθημα απογοήτευσης, το οποίο επιζητούσε εναγωνίως την εκτόνωσή του. Αρκετοί άνθρωποι των γραμμάτων και του πνεύματος, τότε, βρήκαν απάγκιο στη νιτσεϊκή σκέψη, η οποία με τη θεωρία του Υπερανθρώπου, επέτρεπε την αναστήλωση του εθνικού φρονήματος με όχημα το αίσθημα του — ατομικού — μεγαλείου [Γουνελάς 1984].⁵

¹ Ο Δασκαλόπουλος σχολιάζει την ουσιαστική απουσία (μιας και δεν αναφέρεται καθόλου ή αναφέρεται εξαιρετικά συνοπτικά εντός λίγων γραμμών) του Καμψύση απ' της «Ιστορίες» της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας των Δημαρά, Πολίτη και Vittì, αφήνοντας να εννοηθεί πως η αξιολόγηση του έργου του δεν ήταν η ενδεδειγμένη και πρέπει να επανεκτιμηθεί.

² Ενδεικτική της επιστημοσύνης του, η άποψη του Δ.Π. Ταγκόπουλου: «Φιλολόγος καθ' όλην τήν σημασίαν τῆς λέξεως, όχι αερολόγος αλλά μελετημένος. Όχι επαίτης των εφημέρων χειροκροτημάτων, αλλά διαλαλητής στεντόρειος του Μεγάλου καὶ του Αληθινοῦ» [Ταγκόπουλος 1923: 82].

³ Στην έκδοση των Απάντων του Γ. Καμψύση, που αναστήλωσε ο Γ. Βαλέτας, ενσωματώνονται κριτικά σημειώματα, άρθρα κι επιστολές που διατρανώνουν την πολιτική του ενεργητικότητα, καθώς και τις απόψεις του για τη γλώσσα, τη θρησκεία και τη λογοτεχνία [Καμψύσης 1972].

⁴ Συνδέθηκε αρχικά με τον κύκλο του Ψυχάρη λόγω δημοτικής, αλλά αργότερα αποστασιοποιήθηκε, ασκώντας δριμεία κριτική, κάνοντας λόγο για ψυχαρικό δογματισμό στο γλωσσικό ζήτημα, με τον ίδιο να προτιμά να γράφει «ελεύθερα» βάσει «γούστου». Βλ. σχετικά «Ψυχαρισμός και ζωή» [Καμψύσης 1972: 415–436]. Πρώτη έκδοση Το περιοδικόν μας. τόμ. Α'. 1900.

⁵ Η έρευνα του Γουνελά είναι κατατοπιστική ως προς την επίδραση της νιτσεϊκής σκέψης στους έλληνες λογοτέχνες, καθώς και στη σχέση νιτσεϊκής και σοσια-

Ο Καμπύσης ενστερνίστηκε την προοπτική αυτή,⁶ απομακρυνόμενος έτσι απ' τις αμιγώς σοσιαλιστικές ιδέες, υιοθετώντας ένα είδος ριζοσπαστικής ιδεολογίας, όπου συγκεράζονταν εθνικές και σοσιαλιστικές θέσεις [Βασιλικός 1908:5].

2. Ρεαλισμός και στοιχεία επικαιρότητας στους *Κούρδους*

2.1. Τα δρώοντα πρόσωπα του δράματος

Το ιδεολογικό στίγμα είναι έντονο στο σύνολο του έργου του Καμπύση [Γραμματάς 1987: 130–143].⁷ Ο Ξενόπουλος χαρακτηρίζει το έργο του δραματουργού «πολυσχιδές, ευρύ, νεωτεριστικόν» και «επαναστατικόν» [Ξενόπουλος, 1902:229].⁸ Οι *Κούρδοι* [Καμπύσης 1972: 175–219]⁹ δεν παρεκκλίνουν απ' τον κανόνα, είναι, ίσως, μάλιστα το χαρακτηριστικότερο δείγμα ριζοσπαστικού του έργου, αφού εγκαινίασε τους πρώτους αμιγώς σοσιαλιστές χαρακτήρες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία [Νούτσος 1995: 35].¹⁰ Πρόκειται για τρίπρακτο δράμα, όπου πριν την έναρξη κάθε πράξης υπάρχουν σαφείς σκηνογραφικές πληροφορίες, όπως και επισημάνσεις για τον χρόνο¹¹ και τον τόπο.¹² Τα πρόσωπα του δράματος παρουσιάζονται ως εθίσται

λιστικής σκέψης και τον αντίκτυπό της στη νεοελληνική λογοτεχνία των ετών 1897–1912.

⁶ Το άρθρο του «Φρειδερίκος Νίτσες» αποτελεί το πλέον χαρακτηριστικό δείγμα της επιρροής του Νίτσε στον Καμπύση [Καμπύσης 1972: 490–498].

⁷ Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, ο Θ. Γραμματάς παρουσιάζει τις σοσιαλιστικές επιρροές στο έργο του Γ. Καμπύση, αλλά και γενικότερα στο νεοελληνικό θέατρο.

⁸ Οι παραπάνω χαρακτηρισμοί αν όχι στο σύνολό τους, όμως αδιαπραγμάτευτα οι δυο τελευταίοι, απηχούν στο ιδεολογικό αποτύπωμα των έργων και λιγότερο στις λογοτεχνικές ή δραματουργικές αρετές τους.

⁹ Για όλες τις παραπομπές έργων του Καμπύση — λογοτεχνικών και μη — χρησιμοποιήθηκε η έκδοση των Απάντων που επιμελήθηκε ο Γ. Βαλέτας. Θα παρατίθεται, ακόμη, και η πρώτη έκδοση κάθε έργου. Οι *Κούρδοι* πρωτοδημοσιεύτηκαν στον τόμο: Η μис Άννα Κούζλεϋ — Οι Κούρδοι. Αθήνα: τυπογραφείο της Εστίας, 1897.

¹⁰ Ο Νούτσος σημειώνει ενδεικτικά, πως αποτελεί το λογοτεχνικό έργο που εισάγει τις σοσιαλιστικές ιδέες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία.

¹¹ Η πρώτη πράξη λαμβάνει χώρα τον «μήνα του Θεριστή», δηλαδή τον Ιούνιο και οι υπόλοιπες δύο τον Αύγουστο. Η δεύτερη πράξη συμβαίνει μια Κυριακή του Αυγούστου και η τρίτη μια μέρα ακριβώς μετά τη δεύτερη. Αν και δε δηλώνεται ρητά η χρονολογία, απ' τα ιστορικά γεγονότα που αναφέρονται εντός του δράματος προκύπτει πως ο δραματικός χρόνος δεν αποκλίνει πολύ απ' τον ιστορικό.

¹² Αναφορικά με τον τόπο, πρόκειται για ένα φτωχικό σπίτι που βρίσκεται εντός μιας αυλής σε μια εργατική συνοικία των Αθηνών.

πριν την πρώτη πράξη. Αυτά είναι η κυρά Σταβρόπλενα, ο γιος της Πέτρος και η κόρη της Σμαράγδα που αποτελούν τα πυρηνικά μέλη της οικογένειας, ενώ πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζουν επίσης ο Βάσος και η Αννέτα. Ο Βάσος αποτελεί συγγενικό μέλος της οικογένειας της κυρά Σταβρόπλενας (ανιψιός της), ανήκει, όμως, στην ανώτερη αστική τάξη, όντας «πλουσιόπαιδο της Αθήνας» [Καμπύσης, 1972:176]. Η Αννέτα, απ' την άλλη, είναι γειτόνισσα της οικογένειας, μοδίστρα εξαιρετικά φτωχή που εργάζεται νυχθημερόν για να φροντίσει την ίδια και την ανήμπορη μητέρα της [Καμπύσης 1972: 180]. Απ' την έναρξη της πλοκής, αντιπαράβάλλεται η οικονομική κατάσταση και η κοινωνική τάξη των χαρακτήρων, με τον Καμπύση να κατασκευάζει δυο κόσμους, αυτόν της άρχουσας τάξης και εκείνον της εργατικής, απ' τις δεξαμενές των οποίων αντλεί και τους πρωταγωνιστές του. Στον πρώτο κόσμο ανήκουν η οικογένεια της κυρά Σταβρόπλενας και η Αννέτα και στην δεύτερη ο Βάσος.

2.2 Οι αφανείς, αλλά καταλυτικοί στην οικονομία του έργου, ξένοι ριζοσπάστες

Πρόσωπα της ιστορίας αποτελούν, ακόμη, ένα ζευγάρι ξένων ριζοσπαστών, που προέρχονται απ' τα εδάφη της τότε Ρωσικής και Οθωμανικής Αυτοκρατορίας πριν γνωριστούν στην Ευρώπη, η Ρωσοπολωνή Σόνια Τζαγκόφσκη κι ο Αρμένιος κ. Αντζανιάν. Αν και οι ίδιοι δε συμμετέχουν στη σκηνική δράση,¹³ αποτελούν, εντούτοις, κινητήριους μοχλούς του δράματος, καθώς κατευθύνουν τη σκέψη και τις ενέργειές των ηρώων, ενώ λειτουργούν παράλληλα ως δείκτης εννοιολογικού συσχετισμού παρελθόντος και παρόντος, παραλληλισμού των εθνικών και ταξικών συγκρούσεων, καθώς και ως όχημα ερμηνευτικής αποκωδικοποίησης στο τέλος του έργου και τη λύση της σκηνικής δράσης. Όπως θα αναδειχθεί στη συνέχεια του παρόντος άρθρου, αποτυπώνουν με την άτεγκτη στάση και την επαναστατική τους ορμή, τη δρώσα όψη των ριζοσπαστικών ιδεών, που εκτείνονται απ' την αναρχική δράση στην περίπτωση της Σόνιας, ως τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα στην περίπτωση του Αντζανιάν.

2.3 Περιρρέουσα ατμόσφαιρα

¹³ Την απουσία συμμετοχής στη δράση σημαντικών χαρακτήρων της πλοκής, μεταχειρίστηκε ο Καμπύσης και σε άλλα έργα του, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το δράμα *Μις Άννα Κούζλεβ*, όπου η ομώνυμη ηρωίδα μένει αφανής, αν και γύρω της συνυφαίνεται ο ιστός της ιστορίας.

Τα πρόσωπα του δράματος αντιπροσωπεύουν σύγχρονους ανθρώπους της τότε ελληνικής κοινωνίας. Μάλιστα, ο Καμπύσης αναπαριστά τυπικούς ανθρώπους της εποχής με τέτοια ενάργεια, ώστε ο Ξενόπουλος να σημειώνει ότι «έχει την δύναμιν νατιγράφη από την ζωήν, να μας παρουσιάξη ανθρώπους ζωντανούς με πραγματικήν υπόστασιν, με ιδικήν των ψυχήν» [Ξενόπουλος 1903: 23].¹⁴ Αντλεί, επίσης, από σύγχρονα, γεγονότα, αξιοποιώντας το ταινικό «milieu», αν και ίδιος ήταν θαυμαστής της γερμανικής σκηνής. Απόδειξη της έντονης επικαιρότητας που διατρέχει τους *Κούρδους*, είναι ότι ο Καμπύσης εντάσσει στο δράμα γεγονότα όπως η βομβιστική επίθεση στη Βουλή στις 18 του Μάη του 1893 [Καμπύσης 1972: 179], η απόπειρα δολοφονίας του Πατριάρχη Αρμενίας από αρμένιους επαναστάτες λόγω προδοτικής δράσης [Καμπύσης 1972: 209], οι διώξεις και οι σφαγές που βίωσαν οι Αρμένιοι στο εσωτερικό της Ανατολίας και σηματοδότησαν την αρχή της Γενοκτονίας [Καμπύσης 1972: 210], καθώς και τα επαναστατικά δίκτυα και η δράση που είχαν αναπτύξει διάφορες ρωσικές ριζοσπαστικές ομάδες στη Ρωσική Αυτοκρατορία,¹⁵ αλλά και την Ευρώπη [Καμπύσης 1972: 194]. Ο επικαιρικός χαρακτήρας είναι τέτοιος στο έργο, που πιθανολογείται, πως ο Καμπύσης εμπνεύστηκε τους *Κούρδους* απ' το επεισόδιο του Καλλέργη στη Βουλή των Ελλήνων στις 2 Μαΐου του 1893, μετά τον εορτασμό της πρώτης Πρωτομαγιάς στην Αθήνα [Καραφουλίδου 2009: 240].

3. Δύο παράλληλες ιστορίες μέσα απ' το πρίσμα της ιδεολογίας

3.1. Το ερωτικό τρίγωνο

Η πλοκή έχει ως επίκεντρο το ερωτικό τρίγωνο μεταξύ Πέτρου, Αννέτας και Βάσου. Λειτουργεί, όμως, προσχηματικά, ώστε ο συγγραφέας των *Κούρδων* να εισάγει κοινωνιολογικούς προβληματισμούς [Γραμματάς 1984: 119] που εκτείνονται απ' το ζήτημα της ριζοσπαστικής ιδεολογίας και τη σύγκρουση των τάξεων, ως αυτό της γυναικείας χειραφέτησης και του στίγματος του βιασμού. Ο Καμπύσης «μπολιάζει» το δράμα με ιδεολογικούς άξονες που κατευθύνουν τις ενέργειες των προσώπων. Τους κοινωνικούς προβληματισμούς που εισάγει, τους θέτει υπό διαπραγμάτευση απ' το αναγνωστικό

¹⁴ Προσθέτει πως «τα πρόσωπα των 'Κούρσων' (sic) είναι τύποι και χαρακτήρες αληθινοί, το περιβάλλον πραγματικότατον». Σ' όλες τις παραπομπές διατηρήθηκε η ορθογραφία με παράλληλη προσαρμογή του πολυτονικού συστήματος σε μονοτονικό.

¹⁵ Επισημαίνεται η δομή των οργανώσεων με την κατάταμήσή τους σε μικρές κοινότητες — πυρήνες, ενώ υπάρχει ρητή αναφορά στην πλέον ηχηρή πράξη του ρωσικού επαναστατικού κινήματος, τη δολοφονία του τσάρου, βλ. υποσ. 24.

κοινό κι έτσι εντάσσει τον ιδεολογικό-πολιτικό ριζοσπαστισμό στη σφαίρα του λογοτεχνικού διαλόγου.

Ο Πέτρος είναι ένας νέος που έχει υιοθετήσει ριζοσπαστικές ιδέες, αλλά μοιάζει εγκλωβισμένος στο φαντασιακό της ιδεολογίας του.¹⁶ Όχι μόνο δεν αναλαμβάνει δράση συναφή με την ιδεολογική του θέση, αλλά μοιάζει παθητικός και κοινωνικά αντι-λειτουργικός, καθώς είναι άνεργος και δεν έχει ολοκληρώσει τις σπουδές του στη Νομική.¹⁷ Ο οικογενειακός περίγυρος του Πέτρου απορρίπτει την εμπλοκή του με τη σοσιαλιστική ιδεολογία, αποδίδοντάς τη σχέση αυτή στη νεανική επιπολαιότητα ή αφέλεια «Τους σοσιαλιστές, που να τους κοπούν οι μέρες τους [...]. Οι ξεμυαλισμένοι μονάχα τους θαυμάζουν...» [Καμπύσης 1972: 177–178]. Η οικογένειά του εκλαμβάνει τις σοσιαλιστικές του ανησυχίες, ως κατακριτέα και επικίνδυνη ενασχόληση και γι' αυτό προσπαθεί να τις «ξορκίσει» με τη συνδρομή της θρησκείας: «ο γυιόκας μου, που ναν του βάλει φώτιση η χάρη της' (κάνει το σταβρό της)» [Καμπύσης 1972: 178]. Απ' την άλλη, ο Βάσος λειτουργεί ως το αντιστικό δίπολο του Πέτρου, καθώς είναι αποδεκτός αυτοστιγμεί απ' την μητέρα του Πέτρου, λόγω της τάξης του, καθώς στο μυαλό της — που απηχεί το μυαλό και τη σκέψη του απλοϊκού, αμαθούς λαϊκού ανθρώπου της εποχής — η ταξική θέση του Βάσου συνεπάγεται συνακόλουθα ανωτερότητα.¹⁸

Στους δυο αυτούς ανδρικούς χαρακτήρες αναπτύσσεται ερωτική έλξη για την Αννέτα, έλξη που εκφράζουν, όμως, εκ διαμέτρου διαφορετικά. Η σχέση που αναπτύσσει ο Βάσος με την Αννέτα, δεν είναι ισότιμη κι ελεύθερη, αλλά υπό το κράτος της βίας, καθώς χρησιμοποιεί την ισχύ του για να βιάσει την Αννέτα κατ' εξακολούθηση. Ο Πέτρος, έχοντας άγνοια για την ατίμωση της Αννέτας, ήταν έτοιμος να αποποιηθεί τη σοσιαλιστική του ιδεολογία και να νοικοκυρευτεί [Καμπύσης 1972: 206–207], για χάρη του φαντασιακού ιδανικού της «ήσυχης ζωής» [Νικήτας 2020: 161]. Η σκηνή της απύθμενης χαράς του Πέτρου, όπου τραγουδά και χορεύει από ευτυχία καθώς πιστεύει ότι θα παντρευτεί την Αννέτα, μεγεθύνει τη δραματική ειρωνεία [Καμπύσης 1972: 212], αφού οι αναγνώστες είναι υποψιασμένοι για ό,τι έχει συμβεί με-

¹⁶ Στον χαρακτήρα του Πέτρου ενσωματώνονται στοιχεία αυτοαναφορικότητας απ' τον Καμπύση, βλ. σχετικά υποσ. 35.

¹⁷ Για τη μορφή του έλληνα φοιτητή ως τύπου της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι σχετική η μελέτη της Σταυροπούλου: «Το Πανεπιστήμιο και οι φοιτητές στη νεοελληνική πεζογραφία» [Σταυροπούλου 1987: 565–586].

¹⁸ Η κυρά Σταβρόπλενα στην Σμαράγδα μιλώντας για τον Πέτρο: «Έλα ντε! να μην ξέρει τη θέση του! Να θέλει, σώνει και καλά, ναν τα τα βάλει με τον Βάσο, τ' αρχοντόπλο!» [Καμπύσης 1972: 184].

ταξύ Αννέτας και Βάσου (απ' τη δεύτερη πράξη και τον διάλογο Αννέτας — Σμαράγδας,¹⁹ αλλά και αυτόν μεταξύ Αννέτας — Βάσου,²⁰) κι έτσι γνώριζαν ότι η επιθυμία του Πέτρου ήταν καταδικασμένη σε ματαίωση.

3.2. Όψεις ρωσικού ριζοσπαστισμού

Η ριζοσπαστική ιδεολογία και η επαναστατική δράση επικοινωνούνται, όπως σημειώθηκε και παραπάνω, μέσα απ' την ιστορία των ξένων πολιτικών ακτιβιστών. Τις ουσιαστικότερες πληροφορίες για τη ζωή του ζευγαριού και για την επαναστατική του δράση, τις αφηγείται ο Πέτρος κατά τη δεύτερη [Καμπύσης 1972, 192–197] και τρίτη πράξη [Καμπύσης, 1972: 209–210]. Έτσι, μέσω της συγκεκριμένης «αφήγησης» αισθητοποιείται ένας απ' τους ιδεολογικούς πυρήνες που διατρέχουν το δράμα, η πολιτική δράση του ζεύγους, η οποία κινητοποιείται απ' τις θεωρίες του ρωσικού μηδενισμού και της αναρχίας, καθώς και του πρώιμου εθνικού σοσιαλισμού. Η Σόνια αποτελούσε ενεργό μέλος των ρωσικών συνωμοτικών κύκλων, με επαναστατική δράση τόσο στη Ρωσική Αυτοκρατορία και συγκεκριμένα την Αγία Πετρούπολη όσο και στην Ευρώπη (Γαλλία, Ελβετία), όταν αργότερα διέφυγε πριν συλληφθεί [Καμπύσης 1972: 193–194]. Αποτελούσε, οπωσδήποτε, εξέχον μέλος της αναρχικής «κοινότητας» στην οποία ανήκε, καθώς δεν περιοριζόταν σε ρόλο επικουρικό, αλλά ήταν συγγραφέας πολιτικών φυλλαδίων που προπαγάνδιζαν τις σοσιαλιστικές, αναρχικές ιδέες και ευαγγελίζονταν την επικράτησή τους, καθώς επίσης και συμβολικών ποιημάτων που είχαν την ίδια στόχευση, αλλά κεκαλυμμένη. Το πολιτικό εγχειρίδιο που είχε συγγράψει με τίτλο *Η εκκλησία του Γιαννιού*, πραγματευόταν «τον αιώνιο πόλεμο των ιδεών», και έχει ως στόχο να διακηρύξει «την επανάσταση του ατόμου εναντίον του καταναγκασμού, που το πιέζει» [Καμπύσης 1972: 194–195], ενώ αφιέρωνε σ' αυτό κάποιες σελίδες στην Ελλάδα. Η κατίσχυση του κηρύγματος της επικείμενης επανάστασης είναι προφανής και στο ποίημα της με τον τίτλο *Λεβιάθαν*, εκεί όπου ο Λεβιάθαν είναι ο «Δράκων» που συμβολίζει την κραταιά αστική εξουσία, απέναντι στην οποία είναι έτοιμοι να επαναστατήσουν οι «Δούλοι», σπάζοντας «μ' ένα δάγκωμα το σάπιο

¹⁹ Η Αννέτα στη Σμαράγδα: «Ο αδερφός σου δεν είχε για μια παλιογυναίκα, σαν κι' εμένα· το ξέρω αυτό» [Καμπύσης, 1972: 200].

²⁰ Ο διάλογος Αννέτας και Βάσου. Αννέτα: «Εγώ θαν την προσέξω, όσο δεν πρόσεξα τον εμαυτό μου». Βάσος: «Λες;». Α: «Λέω. Β: (μισοκλιώνοντας τα μάτια του) «Βλέπω κι επήρες πολύ θάρρος». Αννέτα: (με τόλμη) «Το κακό είναι, που το πήρα αργά» [Καμπύσης 1972: 203].

χαλινάρι» [Καμπύσης 1972:196] της καταπίεσης και της αδικίας. Ενδεικτικό του διαλόγου ρωσικού και ελληνικού ριζοσπαστισμού εντός του δράματος, είναι πως ο Πέτρος μετέφρασε το ποίημα απ' τα ρωσικά στα ελληνικά, μέσω της διαμεσολάβησης των γαλλικών, αφού και η Σόνια και ο Πέτρος γνώριζαν γαλλικά. Είναι προφανές εδώ, πως ο Καμπύσης ιχνηλατεί και φωτίζει την πορεία διάδοσης των ρωσικών ριζοσπαστικών ιδεών στην Ελλάδα, που γινόταν συνήθως μέσω διαμεσολάβησης.

Ο σύζυγός της Σόνιας, απ' την άλλη, ενεργοποιήθηκε επαναστατικά, μετά την έναρξη των συστηματικών διώξεων κι εκκαθαρίσεων των Αρμενίων στην τότε Οθωμανική Αυτοκρατορία από Τούρκους και Κούρδους, θύμα των οποίων υπήρξε και η τότε μνηστή του, που βιάστηκε από Κούρδους πριν ξεψυχήσει, ενώ δολοφονήθηκαν ο πατέρας κι ο αδερφός της [Καμπύσης 1972: 210]. Από τότε τάχθηκε στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα των Αρμενίων κατά των Οθωμανών μέσω της επανάστασης, μια επανάσταση που θα προσανατολιζόταν, σε πρώτη φάση, απέναντι στον ξένο δυνάστη και τους συμμάχους του, και έπειτα θα στόχευε στην απελευθέρωση από «τη μεγάλη σκλαβιά» [Καμπύσης 1972: 194]. Η σύμπραξη εθνικής και σοσιαλιστικής ιδεολογίας, αν και σήμερα ξενίζει, υπήρξε τάση διακριτή, έστω και ισχνή, του ριζοσπαστισμού απ' τα μέσα του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα, ως και τις αρχές του 20^{ου} στην Ευρώπη,²¹ χωρίς ν' αποτελούν εξαίρεση ούτε η Ρωσική Αυτοκρατορία,²² ούτε η Ελλάδα [Κορδάτος, 1972:71–73]. Αν και φαινομενικά ασύμβατες οι ιδεολογίες αυτές, βρίσκουν ως σημείο επαφής την επανάσταση.²³

Αμφότεροι, Σόνια και Αντζανιάν, πριν την άφιξή τους στην Ελλάδα, είχαν ήδη αναπτύξει έντονη επαναστατική δράση, όντας ενταγμένοι σε διαφορετικές επαναστατικές, συνωμοτικές ομάδες. Η γνώση του Καμπύση για τις κοινωνικές ιδέες που διαχέονταν εντός των εδαφών της Ρωσικής Αυτοκρατο-

²¹ Για τη σχέση σοσιαλισμού και εθνικισμού τον 19ο αιώνα και για τον εθνικό σοσιαλισμό την ίδια περίοδο στην Ευρώπη, βλ. για Γαλλία, Marxism and National Identity: Socialism, Nationalism, and National Socialism during the French Fin de Siècle [Stuart 2006], για Γερμανία, National Socialism Before Nazism: Friedrich Naumann and Theodor Fritsch, 1890–1914 [Kedar 2010] και για την Ιταλία, Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism, 1830–1920 [Bayly & Biagini 2008].

²² Χαρακτηριστικό το παράδειγμα του ο κύκλος των Ζαϊτσνέφσκι και Αργυρόπουλου που στήριζε τους εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες διάφορων εθνοτήτων εντός Ρωσικής Αυτοκρατορίας, όπως π.χ. των Πολωνών και αποτέλεσε πρόδρομο του κινήματος των ναρόντικων [Αρζίδης 2025: 75].

²³ Όπως σημειώνει στο κείμενο και η Σόνια: «Αυτό που νομίζεις εσύ αταίριαστο, μου λέει, ούτε υπάρχει αρμονικότερο» [Καμπύσης 1972: 194].

ρίας, σε συνάρτηση με την ενημέρωση που διαθέτετε για σύγχρονα γεγονότα, τού παρείχαν τα εφόδια να δημιουργήσει δυο χαρακτήρες, οι οποίοι αποκρυστάλλωναν με τη στάση και τη δράση τους, διάφορες όψεις του ριζοσπαστισμού, με διακριτή τάση τον ρωσικό, γεγονός πρωτοποριακό και ρηζικέλευθο για ελληνικό λογοτέχνημα. Αξίζει να σημειωθεί, πως μνημονεύεται ακόμη μια πτυχή του ρωσικού ριζοσπαστισμού, πέρα απ' την αναρχική τάση που εκπροσωπεί η Σόνια. Αφορά στον αδερφό της, ο οποίος, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνεται, ήταν «μηδενιστής» και συμμετείχε σε πράξεις τεροριστικού χαρακτήρα — ειρήσθω εν παρόδω ο τερορισμός αποτελούσε ίδιον του ρωσικού μηδενισμού, που τον διέκρινε απ' τον ευρωπαϊκό [Stewart 2023]— με κύρια τη δολοφονία του τσάρου²⁴ [Καμπύσης 1972: 194].

3.3. Κοινωνικά στερεότυπα απέναντι στον ριζοσπαστισμό

Εντυπώσεις και οι πληροφορίες απ' το ζευγάρι των ριζοσπαστών παρέχουν κι οι υπόλοιποι, πλην του Πέτρου, χαρακτήρες του δράματος, οι οποίοι ενσαρκώνουν το ευρύ φάσμα της ελληνικής κοινωνίας (τόσο της εργατικής τάξης, όσο και της άρχουσας). Έτσι, αντανακλάται η απήχηση που έχουν σ' αυτήν οι ριζοσπαστικές ιδέες (σοσιαλιστικές, μηδενιστικές, αναρχικές), και κυρίως οι ρωσικές. Η άφιξη των ξένων στη φτωχογειτονιά, όπου εκτυλίσσεται η δράση διεγείρει τα συντηρητικά ελατήρια των ηρώων, γεγονός εύλογο, καθώς ενσαρκώνουν τον Άλλον και έναν Άλλον, μάλιστα, όχι μόνο εθνικό αλλά και ταξικό, και συνεπώς άκρως επικίνδυνο καθώς απειλεί τους «ιερούς» δεσμούς της ελληνικής κοινωνίας. Η απειλή για την τυπική συντηρητική ελληνική οικογένεια τίθεται εξ αρχής, με το που ανοίγει η αυλαία και ξετυλίγεται το κουβάρι της σκηνικής δράσης. Ο διάλογος της κυρά Σταβρόπλενας με την κόρη της Σμαράγδα, αντικατοπτρίζει την οπτική των ηρωίδων για τους ξένους και για όσα αυτοί πρεσβεύουν. Η αθεΐα εκλαμβάνεται ως ύψιστο ατόπημα: «και να σου πω, μητέρα, ούλα κι ούλα μα να είναι άθεοι» [Καμπύσης 1972: 177], ο ριζοσπαστισμός αποδοκιμάζεται: «τους σοσιαλιστές, που ναν τους κοπούν οι μέρες τους» [Καμπύσης 1972: 177], ενώ ακόμη και η εξωτερική τους εμφάνιση σχολιάζεται αρνητικά, αφού παραπέμπει κι αυτή σε οπαδούς του σοσιαλισμού.²⁵ Να σημειωθεί σ' αυτό το σημείο, πως ο χαρακτηρι-

²⁴ Απχέι τη δολοφονία του Αλεξάνδρου Β' από μέλη της μηδενιστικής, σοσιαλιστικής οργάνωσης «Λαϊκή Θέληση» (“Народная воля”) το 1881.

²⁵ Η κυρά Σταβρόπλενα στον Βάσο: «Αμ, παιδάκι μου και τούτοι μακριά μαλλιά δεν έχουνε;...» [Καμπύσης 1972: 179].

σμός «μαλλιαρός», ως συνώνυμο του ριζοσπαστικού και ανατρεπτικού, συνόδευε και τον ίδιο τον Καμπύση στους φιλολογικούς κύκλους [Ταγκόπουλος, 1923:84–85].²⁶

Στο δράμα αναδύονται, έτσι, τα κοινωνικά στερεότυπα του μέσου λαϊκού ανθρώπου της εποχής, που εξελάμβανε τον σοσιαλισμό και τους οπαδούς του ως απειλή αλλά και ως προάγγελο επικείμενων συμφορών: «Άμα τους είδα και μπαίνανε, από την πρώτη μέρα κατάλαβα, πώς μας τριγύρισαν καινούργιες φουρτούνες» [Καμπύσης 1972: 177]. Τη στάση που είχε το συντριπτικό μέρος του λαού, δηλαδή η λαϊκή τάξη, απέναντι στις σοσιαλιστικές ιδέες, αποτυπώνει και η ακούσια αδυναμία ή περιπαικτική διάθεση της κυρά Σταβρόπλενας να εκφέρει σωστά τη λέξη «σοσιαλισμός», την οποία προφέρει ως «σισιαλισμός» [Καμπύσης 1972:179]. Οι ξένοι, οι Άλλοι δαιμονοποιούνται λόγω διαφορετικότητας και πεποιθήσεων, ενώ αντίθετα ο πλούσιος Βάσος που ενσαρκώνει τον ταξικό δυνάστη αντιμετωπίζεται με σεβασμό και ως παράδειγμα προς μίμηση, παρά το γεγονός πως οι πράξεις του απέχουν πολύ απ' το εκληφθεί ως τέτοιο. Μόνο ο Πέτρος τον αντιπαθεί εξ αρχής, με το συναίσθημα αυτό να εδράζεται σε ψήγματα ταξικής συνείδησης, καθώς εκλαμβάνει την κοινωνική τάξη του Βάσου ως συνώνυμη της φανυλότητας.²⁷ Διακρίνει τις ταξικές ανισότητες αλλά δεν είναι αποφασιστικός και δεν αναλαμβάνει δράση, και εκεί εντοπίζεται η ειδοποιός διαφορά μεταξύ του Πέτρου και των ξένων επαναστατών, όσον αφορά στη στάση και δράση τους ως ριζοσπάστες. Ο Πέτρος φαίνεται να συγκινείται απ' τις ιδέες του σοσιαλισμού, όμως όχι μόνο διστάζει να εισέλθει στον στίβο του κοινωνικού αγώνα, αλλά ακόμη και να βάλει σε τάξη και τη ζωή του. Αιωρείται σαν εκκρεμές μεταξύ της επιλογής του συμβιβασμού και της επανάστασης και μένει μετέωρος ανάμεσα τους, με συνέπεια να καταστεί αδράνης και παθητικός στο μεγαλύτερο μέρος του δράματος. Προς το τέλος, μάλιστα, απαρνείται τον σοσιαλισμό για το ιδανικό της ευτυχισμένης οικογενειακής ζωής με την Αννέτα, που τελικά δεν θα εκπληρωθεί. Αντίθετα η Σόνια και ο Αντζανιάν είναι ταγμένοι στην επανάσταση και δε διστάζουν να υποστούν συνεχείς διώξεις για την επιλογή τους, τις οποίες υπομένουν έχοντας ως φάρο το ιδανικό τους.

²⁶ Ο Καμπύσης ενδύει μ' αυτό το στερεότυπο και την οπτική της Σταβρόπλενας μεταφέροντας έτσι κυρίαρχες κοινωνικές τάσεις της εποχής εντός του δράματος.

²⁷ Ο Πέτρος στον Βάσο: «Ταιριάζει μόνον ο πλούτος με την ανηθικότητα» [Καμπύσης 1972: 182].

3.4. Το «γυναικείο ζήτημα»

Το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης αποτελεί παραφύαδα της ριζοσπαστικής ιδεολογίας και αναβιβάζεται κι αυτό στο προσκήνιο με δύο όψεις, που ενσαρκώνονται απ' τη μορφή της Αννέτας και της Σόνιας. Η Αννέτα που πέφτει θύμα κατ' εξακολούθησης βιασμού απ' τον πλούσιο και ισχυρό Βάσου, δεν συναινεί στην τέλεση της ερωτικής πράξης, αλλά την υπομένει, αφού αδυνατεί να συγκρουστεί έγκαιρα με τη δύναμη του δυνάστη της. Είναι ο αιφνιδιασμός αρχικά και έπειτα ο φόβος και η ντροπή τα συναισθήματα εκείνα που την ακινητοποιούν και δεν καταφέρνει να αντιδράσει απέναντι στην ειδεχθή πράξη του Βάσου.²⁸ Η στάση των υπόλοιπων ηρώων απέναντι στην ατίμωση της Αννέτας οξύνει την απελπισία και τον στιγματισμό της, καθώς δεν τη συμπονούν — πλην, ίσως, μονάχα του Πέτρου²⁹ — ούτε και τιμωρούν με κάποιο τρόπο τον θύτη. Αντίθετα, κάποιοι, οι πιο συντηρητικοί, όπως η κυρά Σταβρόπλενα, όχι μονάχα αδυνατούν να νιώσουν ενσυναίσθηση, αλλά της επιρρίπτουν και μερίδιο της ευθύνης.³⁰ Η έγνοια της Σταβρόπλενας είναι ο γιος της, ο οποίος στη συνειδήσή της είναι το θύμα.³¹ Η αντίδραση του κοινωνικού περίγυρου αποκρυσταλλώνει τη στάση της συντηρητικής, πατριαρχικής ελληνικής κοινωνίας της εποχής και εντείνει την αδυναμία και ανημποριά της ηρωίδας.

Απ' την άλλη έχουμε το παράδειγμα της Σόνιας, που αντιπαραβάλλεται όχι μονάχα με αυτό της Αννέτας, αλλά δευτερευόντως και με των υπόλοιπων γυναικείων μορφών (κυρά Σταβρόπλενα, Σμαράγδα). Η Σόνια κομίζει το νέο γυναικείο ιδεώδες της μαχητικής, μορφωμένης γυναίκας. Μιλάει πέντε γλώσσες, είναι γιατρός, εκδίδει βιβλία και γενικά διαθέτει υψηλά ιδεώδη, για τα οποία μάχεται σθεναρά δίχως να λογαριάζει συνέπειες, ενώ δε διστάζει να αντιστρατευθεί συμβατικά κοινωνικά αξιώματα. Αποκρυσταλλώνει

²⁸ Ο Καμπύσης παραδίδει γλαφυρά την κακοποίηση της Αννέτας μέσω δικής της αφήγησης: «Ξάφνου, αιστάνομαι ένα χέρι ναναδέβει απάνου στο κορμί μου, κι ένα κοντά στο αφτί μου να με λέει "Πουλάκι μου..." [...]. Τότες πάγοσα, κύριε. [...] Δε φανταζόσαστε, τί τράβαγα κάθε μέρα. Και φοβέρες στο τέλος μάρχισε. Δεν το φανέρωσα ποτές μου, γιατί ντρεπόμουνα και ναν το συλοηστώ» [Καμπύσης 1972: 217].

²⁹ Ο Πέτρος στην Αννέτα: «Σε πιστέβω. Μη φέβγεις. Κάτσε ακόμα...» [Καμπύσης 1972: 218].

³⁰ «Άει και... (Η Αννέτα την κοιτάζει ερωτηματικά: η κ. Σταβρόπλενα κομπιάζοντας λίγο το λέει στο τέλος) να σου γίνει αφτό παράδειγμα...» [Καμπύσης 1972: 218].

³¹ Η κυρά Σταβρόπλενα στον Πέτρο: «Παιδί μου, γραφτό μας είτανε. Μην κάνεις έτσι. Υγεία νάνε κι' από ο κόσμος δε χάλασε... Και γυναίκες θα βρούμε καλύτερες... Κάτσε, παιδί μου...» [Καμπύσης 1972: 218].

ένα προσφιλές στη ρωσική λογοτεχνία του β' μισού του 19^{ου} αι. πρότυπο, που μπορεί να μην είναι πρωτογενές προϊόν της ρωσικής ριζοσπαστικής σκέψης, αλλά δάνειο απ' την ευρωπαϊκή σκέψη, όμως, αναμφισβήτητα, αποτέλεσε οργανικό τμήμα της ριζοσπαστικής θεματικής στη ρωσική λογοτεχνία,³² ως πτυχή του «γυναικείου ζητήματος» [Καντορ, 1979:272–275].

4. Συμπεράσματα

4.1. Ο συμβολισμός των Κούρδων και το διαφορετικό στάδιο ωρίμανσης ρωσικού και ελληνικού ριζοσπαστισμού

Οι *Κούρδοι* αναντίρρητα λειτουργούν ως σύμβολο. Ενσωματώνουν και συμπεκνώνουν την έννοια του δυνάστη, καταπιεστή, χωρίς ο δραματουργός να στιγματίζει τη συγκεκριμένη εθνική ομάδα.³³ Στοιχειοθετούν, μάλιστα, και το σύμβολο που αποτελεί το σημείο τομής των δύο ιστοριών, του ερωτικού τριγώνου μεταξύ Πέτρου, Αννέτας και Βάσου απ' τη μια και της οικογένειας των ξένων επαναστατών απ' την άλλη. Οι δυο ιστορίες διαπλέκονται, καθώς η πικρή ιστορία του κ. Αντζανιάν, όπου οι Κούρδοι είχαν προβεί σε ωμότητες στο χωριό Σεβάν βιάζοντας — μεταξύ άλλων — και την μνηστή του, λειτουργεί ως πεδίο εφόρμησης με το οποίο συνδέονται καθ' αναλογία οι τότε εχθροί και βιαστές, με τους σύγχρονους τυράννους και δυνάστες, μέσα απ' τον βιασμό της Αννέτας απ' τον πλούσιο και άξεστο Βάσο.

Στο δράμα, οι τύραννοι μένουν ατιμώρητοι, αφού ο Καμπύσης προωθεί μια λύση μη αναμενόμενη, που δεν λυτρώνει τον θεατή. Ο Πέτρος δεν λειτουργεί, σύμφωνα τα όσα θα του υπαγόρευε η ιδεολογία του πριν την αποποιηθεί, δεν συγκρούεται με την καθεστηκυία εξουσία, δεν προσπαθεί να τιμωρήσει τον δυνάστη.³⁴ Η παθητικότητα αυτή του Πέτρου, όμως, καθρεφτίζει την παθητικότητα και την αμηχανία της εργατικής τάξης απέναντι στις

³² Χαρακτηριστικό παράδειγμα ριζοσπάστριας ηρωίδας που θρυμματίζει τα συντηρητικά κοινωνικά στεγανά και πρωτοστατεί στον κοινωνικό αγώνα, είναι η Βέρα Πάβλοβνα στο εμβληματικό για τη σοσιαλιστική ιδεολογία μυθιστόρημα του Ν. Τσερνισέφσκι, *Τι να κάνουμε;*

³³ Αν και ο Ξενόπουλος δεν κρίνει τον συμβολισμό απολύτως πετυχημένο, τον αποδίδει στην χρονική συγκυρία, καθώς «κατά την εποχήν του δράματος, όταν μερικά γεγονότα ήσαν πρόσφατα, πιθανόν οι Κούρσοι (sic) ναφύπνιζαν αμέσως εις τον νουν την ιδέα της καταδυναστεύσεως» [Ξενόπουλος 1903: 23].

³⁴ Στο πολυσυζητημένο άρθρο «Ψυχαρισμός και ζωή», ο Καμπύσης παραθέτει μια κριτική του Ψυχάρη για το τέλος των Κούρδων. «Ο κ. Ψυχάρης [...] μου γράφει: “Οι Κούρδοι καλά δεν τελειώνουν” τελειώνουν σαχλάδικα. Ο Πέτρος ή έπρεπε να σκοτώσει τον Βάσο ή να φανεί πως με τα σωστά του γίνεται κι αυτός σοσιαλίστας”» [Καμπύσης 1972: 426].

αδικίες που υπόκειται. Είναι ένα σχόλιο του Καμπούση για την ανωριμότητα του ελληνικού σοσιαλισμού,³⁵ ιδίως αν αντιπαρατεθεί με τον ρωσικό, εκεί όπου η Σόνια καταρρίπτοντας τα κοινωνικά στεγανά, βούτηξε στον αέναο αγώνα κατά του καταναγκασμού, όπως τάχθηκε στην επανάσταση κατά των δυναστών του έθνους του, κι ο Αρμένιος Αντζανιάν. Οι δυο τους αφοσιώθηκαν στον ριζοσπαστισμό χωρίς να διστάσουν να συγκρουστούν με τις πλέον παγιωμένες συντηρητικές κοινωνικές συμβάσεις.³⁶ Η λύση του δράματος μπορεί να μην είναι αυτή που θα επιφέρει την «κάθαρσιν», αλλά δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί πως δεν είναι αυτή που αναπαριστά την τότε ελληνική πραγματικότητα, όπου οι ισχυροί, οι «Κούρδοι», καταδυναστεύουν τους ανίσχυρους.³⁷

4.2. Ρωσικές ιδεολογικές και λογοτεχνικές επιρροές στο έργο του Καμπούση

Ο Καμπούσης αναμφισβήτητα είχε γνώση των ρωσικών ριζοσπαστικών ιδεών, όπως και της ρωσικής λογοτεχνικής παραγωγής της περιόδου του. Μετά το 1880 εξάλλου, τόσο η ρωσική ριζοσπαστική ιδεολογία όσο και η ρωσική λογοτεχνία είχαν αρχίσει ν' αποκτούν συστηματικά ορατότητα στις ελληνικές εφημερίδες και τα περιοδικά μέσω μεταφράσεων από ευρωπαϊκές γλώσσες ή και το πρωτότυπο, αφού διέθεταν ρωσόφωνους συνεργάτες [Ιλίνσκαγια, 2006:53–59]. Δημοσιευόνταν ειδήσεις απ' το ρωσικό ριζοσπαστικό κίνημα, μελέτες, ανασκοπήσεις και κριτικές για τον ρωσικό ριζοσπαστισμό και επίσης μεταφράσεις έργων της ρωσικής λογοτεχνίας, και κυρίως των σπουδαιότερων εκπροσώπων της, Τουργκένιεφ, Ντοστογιέφσκι και Τολστόι [Ιλίνσκαγια 2006: 63]. Ο ίδιος ο Καμπούσης αναφέρει σε επιστολές και κριτικές σημειώσεις και τους τρεις, ενώ στον Τολστόι αφιερώνει και ξεχωριστό άρθρο. Σημειώνει πως είχε έρθει σε επαφή με έργα του Τολστόι μέσα από ξένες μεταφράσεις, και μάλιστα διαφορετικών γλωσσών, ώστε να κατορθώσει

³⁵ Ο Καμπούσης απάντησε στον Ψυχάρη πως «η Ρωμείκη και μόνη ψυχή του Πέτρου δεν του έδινε τη δύναμη ούτε το ένα να κάμει ούτε το άλλο να γίνει. Γιατί ένας ρωμιός που [...] εδέχτηκε την εξωτερική θεωρία στις περιστάσεις του Πέτρου ήταν αδύνατο να έφτανε και στις θυσίες της, εχρειάζονταν η αναγέννηση [...] κι εκεί δεν είχε φτάσει ο ήρωάς μου, όπως δεν είχα φτάσει κι εγώ τότες» [Καμπούσης 1972: 426].

³⁶ Όντας άθεοι, ούτε παντρεύτηκαν ούτε, όπως δήλωναν, επρόκειτο να βαφτίσουν τα παιδιά τους.

³⁷ Η αυλαία πέφτει με την κυρά Σταβρόπλενα να μονολογεί σαστισμένη: «Οι Κούρδοι!... οι Κούρδοι» [Καμπούσης 1972: 219].

να συλλάβει όσο το δυνατόν πιο ακέραιο το λογοτεχνικό τους κάλλος, χωρίς να υπάρχει ο κίνδυνος νοηματικών παραλείψεων [Καμπύσης 1972: 471]. Τα σχόλια του και για τους τρεις,³⁸ μέχρι το ταξίδι του στη Γερμανία το 1899, διαπνέονταν από ευμένεια, στάση που υποδεικνύει πως εκτιμούσε τη ρωσική λογοτεχνία εν γένει.³⁹ Μετά το 1899, όταν η νιτσεική σκέψη καταδυνάστευσε το πνεύμα του, καταφέρθηκε εναντίον του Τολστόι,⁴⁰ υποβιβάζοντας την καλλιτεχνική του αξία,⁴¹ ενώ απ' την άλλη τα επαινετικά σχόλια για τον Ντοστογιέφσκι παρέμειναν αναλλοίωτα⁴² [Καμπύσης 1972: 474]. Αυτό που περισσότερο τον έθελγε απ' τη ρωσική λογοτεχνία, ήταν ικανότητα των συγγραφέων της να παρουσιάζουν χαρακτήρες πολυδιάστατους και ζωντανούς και ν' αναπαριστούν ρεαλιστικά την κοινωνική πραγματικότητα, ενώ εκτιμούσε και την αναπαραστατική τους δύναμη.

Την περίοδο, όμως, συγγραφής των *Κούρδων* (1896) και έκδοσής τους (1897) ο Καμπύσης δεν είχε ακόμη ενστερνιστεί τη νιτσεική σκέψη. Από γράμμα του προς τον Κ. Χατζόπουλο προκύπτει πως ακόμη και κατά την πρώτη περίοδο στη Γερμανία, επεξεργάζοταν ακόμη τις διάφορες πτυχές του ριζοσπαστισμού, όπως ο εθνικός σοσιαλισμός και η αναρχία, σε μια προσπάθεια να τα συνδυάσει ή να προβεί σε εκλεκτική σύνθεση μεταξύ των δύο. Μάλιστα φαίνεται, πως τότε, στην εσωτερική ιδεολογική διεκυστίνδα μεταξύ εθνικού

³⁸ Για τον Τουργκένιεφ εκφράζει θετική άποψη σε γράμμα προς τον Κ. Χατζόπουλο στις 6/5/1899 [Καμπύσης 1972: 596]. Τον Ντοστογιέφσκι τον μνημονεύει στα κριτικά σημειώματα «Ο Γεράρτος Άουπμαν» (Τέχνη, Α' 1899) κι «Ο Τολστόης» (βλ. αναλυτικά υποσ.40 και 41), και σε γράμμα προς τον Ταγκόπουλο στις 24/07/1898 [Καμπύσης 1972: 628].

³⁹ «Μόνο στους Ρώσους διακρίνει κανείς τέτια βαθιά παρατήρηση του όζω από το εγώ κόσμου. Στο Δοστογιέφσκι, στον Τολστόι» [Καμπύσης, 1972: 447]. Απαντά κι αυτό στο κριτικό σημείωμα «Ο Γεράρτος Άουπμαν», που αποτελεί μια απ' τις πρώτες μελέτες για τη γερμανική λογοτεχνία.

⁴⁰ Το κριτικό σημείωμα με τίτλο «Ο Τολστόης», δημοσιεύτηκε στον Διώνυσο το 1901. Σ' αυτό ανασκευάζει πλήρως την άποψή του για τον Τολστόι. Χαρακτηριστικά υπογραμμίζει ότι ο «Τολστόης που για την ανθρωπότητα είναι νεκροθάφτης, για τη Ρουσία είναι προδότης» [Καμπύσης 1972: 472].

⁴¹ Τότε, ο Καμπύσης ήταν ήδη διαπρύσιος υποστηρικτής του Νίτσε και του Υπερανθρώπου του που εξυμνούσε τον ατομικισμό και το μεγαλείο του εαυτού, στάση ζωής συντριπτικά αντίθετη με ό,τι πρόσβευε ο Τολστόι.

⁴² Ίσως ρόλο στην εκτίμηση αυτή να διαδραμάτισε και η θετικότερη άποψη που είχε ο Νίτσε για τον Ντοστογιέφσκι. Χαρακτηριστικά, στο άρθρο «Ο Τολστόης» υπογράμμιζε πως: «Θα ήταν καλότερο να μην υπήρχε καθόλου [ο Τολστόι]. Θέση για την Τέχνη δεν κατέχει, όταν παραβάλλεται προς τον γίγαντα συμπατριώτη του το Δοστογιέφσκι» [Καμπύσης 1972: 474].

σοσιαλισμού και αναρχίας, είχε ελαφρύ προβάδισμα η δεύτερη «Η αλήθεια, Κώτσο, είναι αλήθεια, όταν ένας Έλληνας δεν μπορεί να είναι αναρχικός, σαν ένα Ιταλό, πρέπει να είναι πατριώτης» [Καμπύσης 1972: 583].⁴³ *Οι Κούρδοι* διαπνέονται απ' τις δύο αυτές τάσεις του ριζοσπαστισμού και διανθίζονται, ακόμη, μ' αυτές του μετριοπαθούς σοσιαλισμού και του μηδενισμού. Σ' όλες αυτές τις εκφάνσεις η παρουσία του ρωσικού ριζοσπαστισμού, όπως αναδείχθηκε, βρίσκεται στο επίκεντρο.

Βιβλιογραφία

- Αρζίδης Β. Περικλής Αργυρόπουλος: Ένας έλληνας σοσιαλιστικής στη Ρωσία του 1860 // *Kathedra* 20(3–4), 2024. Σ. 66–88.
- Βαλέτας Γ. Εισαγωγή // Γ. Καμπύσης. Άπαντα. Αθήνα: «Πηγής», 1972. Σ. 5–21.
- Βασιλικός Π. [Χατζόπουλος, Κ.] Για ένα άλλο δράμα και μια κοινωνία // *Ο Νουμάς* ΣΤ' 284, 1908. Σ. 5–8.
- Γουνελάς Χ.-Δ. Η σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία: 1897–1912. Αθήνα: Κέδρος, 1984.
- Γραμματάς Θ. Η παρουσία της μαρξιστικής σκέψης στο ελληνικό θέατρο. Από τον προλετάριο του εργατικού δράματος στον περιθωριακό του μεταπολεμικού θεάτρου // Θ. Γραμματάς. Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματογραφία. Δώδεκα μελετήματα. Αθήνα: Κουλτούρα, 1987. Σ. 130–143.
- Γραμματάς Θ. Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση // *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, αρ. 20. Γιάννενα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων / Δωδώνη, 1984.
- Δασκαλόπουλος Δ. Ο Διόνυσος (1901–1902) και ο Γιάννης Καμπύσης // *Διαβάζω* 25, 1979. Σ. 24–26.
- Ιλίνσκαγια Σ. Στιγμιότυπα μιας πορείας // Σ. Ιλίνσκαγια (επιμ.). *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα — 19^{ος} αιώνας (βιβλιογραφική έκδοση)*. Αθήνα: ελληνικά γράμματα, 2006. Σ. 31–71.
- Καμπύσης Γ. Ο Γεράρτος Άουτπμαν // Γ. Βαλέτας (επιμ.). Άπαντα. Αθήνα: «Πηγής», 1972. Σ. 446–451.
- Καμπύσης Γ. Ο Τολστόης // Γ. Βαλέτας (επιμ.). Άπαντα. Αθήνα: «Πηγής», 1972. Σ. 470–475.
- Καμπύσης Γ. Οι Κούρδοι // Γ. Βαλέτας (επιμ.). Άπαντα. Αθήνα: «Πηγής», 1972. Σ. 175–219.

⁴³ Η αναρχική του ροπή και η τάση σύμφυρσης των ιδεολογικών αυτών ιδεολογικών σημάτων αποτυπώνεται με ενάργεια και στο ποίημα 25 του Μάρτη 1898, στο οποίο με αφορμήση το Κρητικό Ζήτημα δηλώνει πως «αναρχικός ξυπνάω κι από τα στήθια τρομερός πόθος ανεβαίνει» [Καμπύσης 1972: 653]. Αδημοσίευτο όσο ζούσε, δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στον Νουμά (Δ' 216), το 1906.

- Καμπύσης Γ. Φρειδερίκος Νίτσες // Γ. Βαλέτας (επιμ.). Άπαντα. Αθήνα: «Πηγής», 1972. Σ. 490–499.
- Καραφουλίδου Β. Από τον κοινωνισμό στον σοσιαλισμό: Η διαμόρφωση του σοσιαλιστικού λόγου τον 19^ο αιώνα. Διδακτορική διατριβή. Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2009.
- Κορδάτος Γ. Ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος: Με βάση άγνωστες πηγές και ανέκδοτα αρχεία, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα [7^η] 1972, σ. 71–73.
- Μαυρέλος Ν. Οι κοσμοπολίτες και οι φουστανελοφόροι. Το ελληνόγλωσσο κριτικό έργο του Νικόλαου Επισκοπόπουλου. Διδακτορική διατριβή. Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2001.
- Νικήτας Ζ. Η συμβολή του Γιάννη Καμπύση στο νεοελληνικό θέατρο. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2020.
- Νούτσος Π. Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα. Από το 1875 ως το 1914. τόμ. Α. Οι σοσιαλιστές διανοούμενοι και η πολιτική λειτουργία της πρώιμης κοινωνικής κριτικής (1875–1907). Αθήνα: Γνώση, 1995^[2].
- Ξερόπουλος Γ. Το δεκαπενθήμερον // Παναθήναια 73, 1903. Σ. 22–24.
- Ξερόπουλος Γ. Το έργον του Καμπύση // Παναθήναια 31, 1902. Σ. 227–228.
- Σταυροπούλου Ε. Το Πανεπιστήμιο και οι φοιτητές στη νεοελληνική πεζογραφία // Πανεπιστήμιο: ιδεολογία και παιδεία. Ιστορική διάσταση και προοπτικές. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, τ. Β'. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1989. Σ. 565–586.
- Ταγκόπουλος Δ.Π. Γιάννης Καμπύσης, Η ζωή και το έργο του // Ο Νουμάς Κ' 771, 1923. Σ 82–91.
- Stewart J. A History of Nihilism in the Nineteenth Century: Confrontations with Nothingness. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Кантор В.К. Русская литература и женская эмансипация // В.К. Кантор(ред). Вопросы литературы 9. Москва: ИМЛИ, 1979. С. 272–275.

Aspects of Russian Radicalism in the play *Οι Κούρδοι* by G. Kampysis

Arzidis V.

Democritus University of Thrace, Komotini, Greece

vlarzid@helit.duth.gr

ResearcherID: LSL-1014-2024

ORCID: 0009-0006-8235-812X

This article attempts to highlight elements of radical ideology inherent in G. Kampysis's play *Οι Κούρδοι*, focusing on Russian radical thought. The publication

of the drama in 1897 was a turning point in domestic literary production, as it reflects the degree of penetration of radical ideas into Greek society, as well as their impact on various segments of the population. The first purely socialist characters in Modern Greek Literature are also introduced, representing various tendencies of radicalism, with the presence of Russian being particularly noticeable.

Keywords: *Russian radicalism, Russian socialism, Greek radicalism, Greek socialism, 1890s, influences*

References

- Arzidis V.* Periklis Argyropoulos: Enas ellinas sosialistikis sti Rosia tou 1860 // *Kathedra* 20(3–4), 2024. pp. 66–88.
- Valetas G.* Eisagogi // *G. Kampysis*. Apanta. Athina: «Pigis», 1972. pp. 5–21.
- Daskalopoulos D.* O Dionysos (1901–1902) kai o Giannis Kampysis // *Diavazo* 25, 1979. pp. 24–26.
- Gounelas Ch.-D.* I sosialistiki syneidisi sti neoelliniki logotechnia: 1897–1912. Athina: Kedros, 1984.
- Grammatas Th.* I parousia tis marxistikis skepsis sto elliniko teatro. Apo ton proletario tou ergatikou dramatos ston perithoriako tou metapolemikou theatrou // *Th. Grammatas*. Neoelliniko teatro. Istoria-Dramatourgia. Dodeka meletimata. Athina: Kouloura, 1987. pp. 130–143.
- Grammatas Th.* To theatriko ergo tou Gianni Kampysi // *Epistimoniki Epetirida tis Filosofikis Scholis*. ar. 20. Giannena: Panepistimio Ioanninon / Dodoni, 1984.
- Ilinskagia S.* Stigmatotipa mias poreias // *S. Ilinskagia* (epim.). I rosiki logotechnia stin Ellada — 19os aionas (vivliografiki ekdosi). Athina: ellinika grammata, 2006. pp. 31–71.
- Kampysis G.* Freiderikos Nitses // *G. Valetas* (epim.). Apanta. Athina: «Pigis», 1972. pp. 490–499.
- Kampysis G.* O Gerartos Aoutpman // *G. Valetas* (epim.). Apanta. Athina: «Pigis», 1972. pp. 446–451.
- Kampysis G.* O Tolstois // *G. Valetas* (epim.). Apanta. Athina: «Pigis», 1972. pp. 470–475.
- Kampysis G.* Oi Kourdoi // *G. Valetas* (epim.). Apanta. Athina: «Pigis», 1972. pp. 175–219.
- Kantor V.K.* Russkaya literatura i zhenskaya emansipatsiya // *V.K. Kantor*(red). Voprosy literatury 9. Moskva: IMLI, 1979. pp. 272–275.

- Karafoulidou V.* Apo ton koinonismo ston sosialismo: I diamorfosi tou sosialistikou logou ton 19o aiona (didaktoriki diatrivi). Mytilini: Panepistimio Aigaiou, 2009.
- Kordatos G.* Istoría tou ellinikou ergatikou kinimatos: Me vasi agnostes piges kai anekdota archeia, ekd. Boukoumani, Athina [7i] 1972, pp. 71–73.
- Mavrelas N.* Oi kosmopolites kai oi foustaneloforoí. To ellinoglossó kritiko ergo tou Nikolaou Episkopopoulou. Didaktoriki diatrivi. Lefkosia: Panepistimio Kyprou, 2001.
- Nikitas Z.* I symvoli tou Gianni Kampysi sto neoelliniko theatro. Didaktoriki diatrivi. Thessaloniki: Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis, 2020.
- Noutsos P.* I sosialistiki skepsi stin Ellada. Apo to 1875 os to 1914. tom. A. Oi sosialistes dianoooumenoi kai i politiki leitourgia tis proimis koinonikis kritikis (1875–1907). Athina: Gnosi, 1995[2].
- Stavropoulou E.* To Panepistimio kai oi foitites sti neoelliniki pezografia // Panepistimio: ideologia kai paideia. Istoriki diastasi kai prooptikes. Praktika tou Diethnous Symposiou, t. V', Istoriko Archeio Ellinikis Neolaias. Athina: Geniki Grammateia Neas Genias, pp. 565–586.
- Stewart J.* A History of Nihilism in the Nineteenth Century: Confrontations with Nothingness. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Tagkopoulos D.P.* Giannis Kampysis, I zoi kai to ergo tou // O Noumas K' 771, 1923. pp. 82–91.
- Vasilikos P.* [Chatzopoulos, K.] Gia ena allo drama kai mia koinonia // O Noumas ST' 284, 1908. pp. 5–8.
- Xenopoulos G.* To dekapenthimeron // Panathinaia 73, 1903. pp. 22–24.
- Xenopoulos G.* To ergon tou Kampysi // Panathinaia 31, 1902. pp. 227–228.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΚΗΝΗ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ: Η ΣΤΕΛΛΑ ΜΕ ΤΑ ΚΟΚΚΙΝΑ ΓΑΝΤΙΑ ΤΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ ΚΑΙ Η ΣΤΕΛΛΑ ΤΟΥ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗ

Κοσμοπούλου Δ.

*Καθηγήτρια Σύμβουλος ΠΜΣ – Παραστατικές Τέχνες
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Αθήνα, Ελλάδα
dkosmopoulou@gmail.com*

Ο ελληνικός κινηματογράφος έχει χρησιμοποιήσει τη λογοτεχνία και το θέατρο, ως βασικά υλικά της δικής του δημιουργικής διάθεσης, καθώς έχει την ίδια δυνατότητα με το θέατρο να στηριχθεί στην αντίθεση προσποίησης και πραγματικότητας, που αυτά τα ίδια παράγουν. Η κάθε μορφή τέχνης μπορεί να αναπτύξει και να βασιστεί στους δικούς της κανόνες, προκειμένου να επιτευχθούν διαφορετικοί τρόποι σύνδεσης με το αληθινό ή την ρεαλιστική όψη της πραγματικότητας [Ταρκόφσκι, 1987: 242]. Το θέατρο ως λογοτεχνικό είδος είναι ιδιαίτερα σύνθετο, εφόσον εγκολπώνει, ως δάνεια, και άλλες μορφές τέχνης, όπως η μουσική, η ζωγραφική, ο χορός και περιλαμβάνει διαφορετικές μορφές λόγου, όπως η ποίηση και η πεζογραφία. Από την άλλη πλευρά, ο κινηματογράφος θεωρείται ως μια νέα μορφή υβριδικής τέχνης, με ετερογενή λόγο, συσχέτιση με τις άλλες μορφές τέχνης και χρήση οπτικοακουστικών μέσων, προκειμένου να εκφράσει αυτό, που τεκνάζεται. Πιο συγκεκριμένα δανείζεται εκφραστικά μέσα από τη φωτογραφία, τον χορό, την αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική, τη μουσική, το θέατρο, αλλά και κάθε μορφή αφηγηματικής τέχνης. Ο Κύπριος σκηνοθέτης Μιχάλης Κακογιάννης, το 1955, συναντά τον Ιάκωβο Καμπανέλλη, ο οποίος, το 1996, ανακηρύσσεται επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Κύπρου, στην

Στέλλα ή κατά το θεατρικότερο στη Στέλλα με τα κόκκινα γάντια. Το θεατρικό έργο του Καμπανέλλη είναι εμπνευσμένο από τη γνωριμία του με τη Μελίνα Μερκούρη, που ήταν τότε πρωτοεμφανιζόμενη ηθοποιός και η μεταποίηση του θεατρικού έργου του, για τον κινηματογράφο από τον Μιχάλη Κακογιάννη σημείωσε μεγάλη επιτυχία και προβλήθηκε στα διεθνή φεστιβάλ με αποτέλεσμα τη ματαίωση της θεατρικής παράστασης. Αρκετοί μελετητές αναφέρουν ότι η Στέλλα βρίσκεται σε διακειμενικό διάλογο με την *Κάρμεν*, καθώς εμφανίζει αρκετά κοινά στοιχεία. Στην παρούσα μελέτη, θα εξετάσουμε το θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια* σε αντιπαράσταση με την κινηματογραφική διασκευή Στέλλα του Μιχάλη Κακογιάννη και θα προσπαθήσουμε να διακρίνουμε τη διαφορετική οπτική των δύο δημιουργών για το ίδιο πρόσωπο.

Λέξεις-κλειδιά: μεταπολεμική ελληνική λογοτεχνία, ελληνικό μεταπολεμικό θέατρο, διασκευή, μεταγραφή, διακειμενικότητα, αφηγηματικές τεχνικές

1. Εισαγωγή

Ο ελληνικός μεταπολεμικός κινηματογράφος των δεκαετιών 1950–1970 φέρει ένα σημαντικό χαρακτηριστικό, τη σχέση εξάρτησής του από το θέατρο. Η σχέση αυτή δεν είναι βέβαια πρωτόγνωρη, ούτε αφορά μόνο στο ελληνικό παράδειγμα. Σύμφωνα με την Πούπου [2010: 531] η σχέση αυτή εντοπίζεται ήδη από τα πρώτα χρόνια στην ιστορία του κινηματογράφου. Επιστρέφοντας στο μεταπολεμικό ελληνικό παράδειγμα, η σχέση ανάμεσα στο θέατρο και τον κινηματογράφο, έφερε αρνητικό πρόσημο, καθώς, σύμφωνα με τους θεωρητικούς του κινηματογράφου οι διασκευές θεατρικών έργων στον κινηματογράφο υποδήλωναν, την αδυναμία ενηλικίωσης του κινηματογράφου και την απουσία της δυνατότητας μιας κινηματογραφικής έκφρασης, που θα χαρακτηριζόταν από αυτονομία [Πούπου 2010: 531]. Μια πληθώρα ζητημάτων και προβληματισμών τίθενται προς συζήτηση, όταν κανείς αναφέρεται στο ζήτημα της μεταγραφής ή ορθότερα της διασκευής ενός θεατρικού έργου στον κινηματογράφο. Εν συντομία, θα αναφέρουμε μερικά εξ αυτών.

Αρχικά, τίθεται το ζήτημα της ανωτερότητας του θεατρικού έργου έναντι του κινηματογραφικού. Όπως αναφέρει ο Stam [2000: 58], θεωρούμε για παράδειγμα ότι η λογοτεχνία, πάντα θα είναι αξιωματικά ανώτερη έναντι οποιασδήποτε διασκευής. Βέβαια, όπως ο ίδιος ο Stam [2000: 58] εξηγεί, η πεποίθηση αυτή βασίζεται ίσως στην καχυποψία μας απέναντι στον λόγο ή στην εικόνα ή ακόμα και στις προσδοκίες, που είχαμε από μια κινηματογραφική προσπάθεια, οι οποίες τελικά διαψεύστηκαν. Υπάρχουν όμως και φωνές οι οποίες υποστηρίζουν πως η διασκευές αποτελούν αυτόνομες «οντότητες», με δικό τους χαρακτήρα και αύρα. Είναι, σε αυτή την περίπτωση, αυτό, που περιγράφει ο Barthes [1977: 60], λέγοντας πως η διασκευή δεν αποτελεί μια απλή δουλειά («work»). Τουναντίον, μια διασκευή είναι ένα κείμενο, ένα πολυφωνικό σύστημα αντιλήψεων, παραπομπών και αναφορών. Η συζήτηση γύρω από το ζήτημα της έννοιας της διασκευής είναι ατέρμονη και σίγουρα δεν είναι δυνατό να εξαντληθεί στο πλαίσιο αυτής της μελέτης.

Εντούτοις το παρόν έργο, με γνώμονα την έννοια της διασκευής θα εργαστεί έχοντας ως κεντρικό άξονα το πρωτότυπο θεατρικό έργο *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια* του Ιάκωβου Καμπανέλλη και τη μεταγραφή του στο κινηματογραφικό έργο *Στέλλα* του Μιχάλη Κακογιάννη, προκειμένου να αναδείξει όψεις και πτυχές, που αφορούν τη διασκευή, δίνοντας έμφαση στις τεχνικές, οι οποίες απαιτούνται, για την προσαρμογή του θεατρικού υλικού στις απαιτήσεις της οθόνης. Επιπλέον, στο παρόν ερευνητικό πόνημα θα εξεταστούν τα ζητήματα διασκευής και μεταγραφής, που προκύπτουν κατά τη μεταγραφή ενός θεατρικού έργου στον κινηματογράφο, καθώς και η σημασία της καταγωγής του συγγραφέα, ειδικά όταν αυτή σχετίζεται με ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον, όπως αυτό της Κύπρου. Τέλος, θα συζητηθούν οι δυνατότητες και οι προκλήσεις, που προκύπτουν από τη διαδικασία αυτή.

2. Από τη θεατρική σκηνή στην κινηματογραφημένη πόλη: Η Αθήνα του Καμπανέλλη και το «κέντρο» του Κακογιάννη

Αν υποθέσουμε πως μια διασκευή απαρτίζεται από κάποια βήματα, το πρώτο από αυτά είναι αυτό, που ο Francois Truffaut αποκαλεί «εξαερισμό του δραματικού έργου» [Truffaut 1999: 168]. Είναι στην ουσία η διάσπαση και ο εμπλουτισμός του θεατρικού χώρου και η «ανανέωσή του» με εξωτερικά πλάνα, ήχους, και εικόνες. Ο χώρος, στον οποίο δρουν οι χαρακτήρες στη *Στέλλα με τα κόκκινα γάντια* είναι το κέντρο της Αθήνας. Μια εποχή, κατά την οποία το παραγωγικό δυναμικό της Ελλάδας εμφανίζεται εντελώς κατεστραμμένο και πλήθος κόσμος από την επαρχία συρρέει στην πρωτεύου-

σα, προσπαθώντας να επιβιώσει [Δέφνερ κ.ά. 2000]. Σε αυτό το περιβάλλον, οι ήρωες συναντιούνται σε ένα υπαίθριο νυχτερινό κέντρο, που ονομάζεται «Μαρία». Το νατουραλιστικό αυτό τοπίο αποτελεί ένα σκηνικό, που παραπέμπει στην έννοια του κέντρου της πόλης. Το κέντρο της πόλης ειδικά στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια αποτελεί ένα χώρο, που συνδέεται με την παρακμή, τη φτώχεια, την ανέχεια και την εξαθλίωση, που συνεπαγόταν ο πόλεμος.

Ο χώρος του κέντρου του Καμπανέλλη, ίσως θα μπορούσε να παραλληλιστεί με το άστυ, την πόλη, που παρουσιάζει ο Κονδυλάκης στους «Αθλιούς των Αθηνών». Βέβαια στην περίπτωση του Καμπανέλλη η παρακμή, που χαρακτηρίζει το δικό του κέντρο της πόλης μπορεί να αναχθεί στα δικά του βιώματα από τον πόλεμο, αλλά και την παραμονή του μετά τον πόλεμο στην Αθήνα της ανέχειας και της ανασφάλειας. Γεννημένος σε μια συγκλονιστική χρονιά για τον Ελληνισμό, τη χρονιά της Μικρασιατικής Καταστροφής, και έχοντας βιώσει τη σκληρότητα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο Καμπανέλλης από νωρίς κάνει το θέατρό του ένα σημείο συνάντησης και σταθερής αλληλεπίδρασης των ανθρώπων με την κοινωνία, στην οποία ανήκουν, ζουν και ενεργούν [Kosmopoulou 2021: 162].

Η Στέλλα του Κακογιάννη κινείται σε άλλο χώρο. Ο Κακογιάννης γεννημα — θρέμμα της Κύπρου μεγάλωσε σε μια ευκατάστατη οικογένεια, σε ένα περιβάλλον κοσμοπολίτικο με έντονο το αγγλικό στοιχείο. Η κυπριακή κουλτούρα έχει επηρεάσει βαθιά το έργο του Κακογιάννη, ιδίως μέσω του έργου του *Στέλλα*. Αυτή η επιρροή εκδηλώνεται μέσα από ποικίλα στοιχεία, που αντλούν έμπνευση από την ιστορία, τον πολιτισμό και τις κοινωνικές συνθήκες της Κύπρου. Ένα από τα κυριότερα στοιχεία, που αναδεικνύουν την επίδραση της κυπριακής κουλτούρας είναι οι χαρακτήρες και οι διάλογοι του έργου. Οι χαρακτήρες συχνά απεικονίζουν την τοπική κυπριακή κοινωνία με τα χαρακτηριστικά της, ενώ οι διάλογοι συχνά περιλαμβάνουν λέξεις, φράσεις και έκφραση, που είναι χαρακτηριστικά της κυπριακής διαλέκτου [Ίδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη: 2012].

Ο Κακογιάννης έχοντας ταξιδέψει και σπουδάσει στην Αγγλία και κατόπιν επιστρέφοντας σε μια ανανεωμένη και δραστήρια Κύπρο, παρουσιάζει τη δική του Αθήνα ως μια πόλη, που συνδυάζει τη ζωή, το αρχαίο στοιχείο και τη δράση. Οι ήρωες στην πόλη αυτή κινούνται στο γήπεδο, στο κέντρο, διασκεδάζουν και απολαμβάνουν την παρέλαση της Εθνικής Εορτής. Με άλλα λόγια η Στέλλα και οι λοιποί χαρακτήρες του Κακογιάννη δρουν και κινούνται σε μια πόλη, που αποτελεί μια ολοκληρωμένη οντότητα, εργάζεται σε ένα φωτεινό και γεμάτο κόσμο κέντρο που η ονομασία του είναι

εμβληματική «Κέντρο ο Παράδεισος». Η ηρωίδα λοιπόν του Κακογιάννη κινείται σε μια πόλη που χαρακτηρίζεται από ζωηράδα, επίπλαστη αρχιτεκτονική και συνέχεια [Πούπου 2010: 549]. Η διαφορά από το περιχαρακωμένο, στατικό και μίζερο κέντρο της πόλης του Καμπανέλλη είναι εδώ εμφανής.

3. Στέλλα: Κόκκινα γάντια και ζητήματα χειραφέτησης

Η ηρωίδα των δύο δημιουργών μοιράζεται το ίδιο όνομα και το ίδιο επάγγελμα. Εντούτοις, μια πιο προσεκτική ματιά στις δυο γυναίκες, μπορεί να εντοπίσει τις διαφορετικές όψεις της προσωπικότητάς τους. Πως όμως και γιατί η γυναίκες αυτές διαφέρουν τόσο παρόλο, που ο χρόνος δημιουργίας των δυο έργων είναι σχεδόν παράλληλος, καθώς η κινηματογραφική δουλειά του Κακογιάννη απείχε μόλις έναν χρόνο από τη θεατρική του Καμπανέλλη; Η Στέλλα του Καμπανέλλη είναι κομμάτι μιας ομάδας ανθρώπων, που φέρουν έντονο το στοιχείο της παρακμής και του ξεπεσμού, ενώ, διατηρεί τα ίδια στοιχεία με άλλες φιγούρες στα έργα του Καμπανέλλη [Μήνη 2006: 28], που είναι άνθρωποι της μεταπολεμικής Ελλάδας, παγιδευμένοι σε όνειρα, τα οποία δεν πραγματοποιούνται και οι ίδιοι είναι γεμάτοι αδιέξοδα.

Η Στέλλα εδώ, είναι μια γυναίκα χωρίς μόρφωση, υποκρίνεται πως είναι δυναμική και γενναία. Όμως αποδεικνύεται ότι είναι ευάλωτη και καταφεύγει στα όνειρα, και στο ενδεχόμενο της μικροαστικής χαράς του γάμου, που ίσως να σημαίνει για εκείνη ένα βήμα παρακάτω. Αυτή η Στέλλα φορά κόκκινα γάντια. Το κόκκινο χρώμα αν ανατρέξουμε στον Candinsky [2011: 43] είναι ένα χρώμα, που προκαλεί πνευματική δόνηση, συνδέεται με το πάθος, αλλά, ταυτόχρονα, θυμίζει έναν φυσικό παράγοντα το αίμα, το οποίο αναμφίβολα έχει δυσάρεστη επίδραση στον θεατή. Η Στέλλα ίσως φορά κόκκινα γάντια, γιατί δεν μπορεί να αντιταχθεί και να επαναστατήσει στις άσχημες συνθήκες, που ζει. Το επιθυμεί όμως. Τα κόκκινα γάντια εκφράζουν την επιθυμία της αυτή.

Η Στέλλα του Κακογιάννη είναι διαφορετική. Δεν φορά κόκκινα γάντια, είναι η ίδια γεμάτη πάθος, γενναιότητα και βέβαια στο τέλος θυσιάζεται, ως μια άλλη Αντιγόνη για τις απόψεις και τη στάση της. Η Στέλλα του Κακογιάννη συνομιλεί με την Κάρμεν. Την ανυπότακτη και αδέσμευτη τσιγγάνα που βρίσκει τραγικό θάνατο και εκείνη, στο τέλος, πληρώνει με τη ζωή της την στάση της. Η Στέλλα είναι ντυμένη στα μαύρα, αγαπά με πάθος τον Μίλτο, αλλά ποτέ δεν θα δεχτεί να υποταχτεί σε έναν άντρα, που θέλει να την αλλάξει. Να γίνει: «Από φωτιά, μια βρύση με δροσερό νερό». Αναμφίβολα, η Στέλλα συνιστά μια αρχαιτυπική μορφή της γυναικείας

χειραφέτησης και απελευθέρωσης. Ο Κακογιάννης δεν την εμποδίζει. Έχοντας, νέες ιδέες και αντιμετωπίζοντας το παρόν με αισιοδοξία, ο σκηνοθέτης παρουσιάζει μια γυναίκα, που είναι επιτυχημένη, ζει, όπως επιθυμεί και κινείται πολύ παραπάνω από τον μέσο όρο των γυναικών της εποχής του.

4. Συμπεράσματα

Η διασκευή και η μεταγραφή ενός θεατρικού έργου αποτελούν σημαντικά ζητήματα στο χώρο του θεάτρου, καθώς απαιτούν μια προσέγγιση, που συνδυάζει τον σεβασμό στο αρχικό έργο με την ανάγκη για ανανέωση και προσαρμογή στις σύγχρονες συνθήκες και αισθητικές προτιμήσεις του κοινού. Υπάρχουν διάφορες μεθοδολογίες, που χρησιμοποιούνται στη διαδικασία διασκευής και μεταγραφής, με κάθε μια να έχει τα δικά της χαρακτηριστικά και προσεγγίσεις [Hutcheon, 2006: 6]. Μία από τις μεθοδολογίες είναι η πιστή μεταφορά του αρχικού κειμένου στη σκηνή ή στην οθόνη, χωρίς σημαντικές αλλαγές ή προσθήκες. Αυτή η προσέγγιση εστιάζει στη διατήρηση της αυθεντικότητας και της ουσίας του αρχικού έργου, προσπαθώντας να μεταφέρει στο κοινό την αρχική εμπειρία, που προσέφερε το κείμενο [Buxton, 2004: 13]. Αυτή η προσέγγιση είναι κατάλληλη, όταν το αρχικό έργο είναι ήδη επιτυχημένο και απολαμβάνει ευρεία αποδοχή από το κοινό [Κακλαμανίδου 2006: 12–15]. Αντίθετα, η ελεύθερη μεταφορά επιτρέπει μεγαλύτερο βαθμό ελευθερίας και δημιουργικότητας στην επανερμηνεία του αρχικού υλικού [Belli 1969: 15–19]. Σε αυτήν την περίπτωση, ο δημιουργός μπορεί να προσθέσει, να αλλάξει ή να αφαιρέσει στοιχεία από το αρχικό έργο, με σκοπό να εξερευνήσει νέες πτυχές της ιστορίας ή να αναδείξει νέες θεματικές προεκτάσεις [Σιαφλέκης 1994: 3–7]. Αυτή η προσέγγιση είναι κατάλληλη όταν ο δημιουργός θέλει να δώσει μια πιο σύγχρονη ή προσαρμοσμένη εκδοχή του αρχικού υλικού, προσελκύοντας έτσι ένα νέο κοινό ή προκαλώντας σκέψη και συζήτηση [Stavropoulou 2010: 480–486].

Υπό το πρίσμα των παραπάνω μπορεί συμπερασματικά να παρατηρήσουμε πως η διασκευή του Κακογιάννη εντάσσεται στην κατηγορία της ελεύθερης μεταφοράς. Τα μέσα και οι τεχνικές, που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης, όπως φάνηκε νωρίτερα, έχουν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας νέας αφήγησης πιο σύγχρονης στα νοήματα και τις θεματικές, που επιθυμεί να αναδείξει. Με μια επί του συνόλου ανασκόπηση των όσων αναφέρθηκαν νωρίτερα η ελεύθερη αυτή μεταφορά του Κακογιάννη μπορεί να συνοψιστεί στα ακόλουθα. Αρχικά, οι δύο εκδοχές διαφέρουν σημαντικά ως προς το ζήτημα του χώρου, στον οποίο εκτυλίσσεται η δράση. Ο θεατρικός χώρος του Κα-

μπανέλλι εμφανίζεται στατικός, περιχαρακωμένος και χωρίς καμιά συνέχεια. Τα πρόσωπα που πλαισιώνουν τη *Στέλλα με τα κόκκινα γάντια* περιφέρονται στο αθηναϊκό κέντρο. Στο κέντρο της πόλης, που μεταπολεμικά είναι συνυφασμένο με την παρανομία, την παρακμή και την αβεβαιότητα. Ο Κακογιάννης, εν αντιθέσει, φέρνει έναν αέρα ανανέωσης και μοντερνισμού, βγάζοντας τους ήρωες του έξω στην πόλη, στα γήπεδα και στο κέντρο διασκέδασης. Έτσι στην περίπτωση αυτή η οργάνωση του χώρου και ο τρόπος αναπαράστασης του αστικού τοπίου απομακρύνεται αισθητά από τη θεατρική οπτική του Καμπανέλλι. Μια ακόμα διαφορά μεταξύ των δυο είναι στον τρόπο παρουσίας της πλοκής και των χαρακτήρων [Stavropoulou 2010: 479–482]. Το αρχικό έργο του Καμπανέλλι εστιάζει στην περίοδο της μεταπολεμικής Ελλάδας και αναδεικνύει τις κοινωνικές και οικονομικές δυσκολίες της εποχής, ενώ η μεταγραφή του Κακογιάννη μεταφέρει την πλοκή στη σύγχρονη εποχή, προσφέροντας μια νέα προοπτική στο κοινό [Πεφάνης 1997: 19–21].

Επίσης, οι χαρακτήρες στις δύο εκδοχές εμφανίζονται με διαφορετικό τρόπο. Οι χαρακτήρες στο αρχικό έργο του Καμπανέλλι είναι πιο παραδοσιακοί και αντιπροσωπεύουν τις αξίες της εποχής τους, ενώ οι χαρακτήρες στη μεταγραφή του Κακογιάννη είναι πιο σύγχρονοι και προσαρμοσμένοι στη σύγχρονη κοινωνία. Επιπλέον, η προσέγγιση του θέματος της γυναικείας αυτονομίας διαφέρει στις δύο εκδοχές [Σολδάτος 2001: 152–153]. Ενώ, το αρχικό έργο του Καμπανέλλι αναδεικνύει τη δύναμη και την αυτονομία της γυναίκας μέσα από τη φιγούρα της Στέλλας, η μεταγραφή του Κακογιάννη προσθέτει νέες διαστάσεις στο θέμα, εστιάζοντας σε πιο σύγχρονες πτυχές της γυναικείας ελευθερίας και αυτονομίας.

Βιβλιογραφία

- Δέφνερ Α., Λουκίσσας Φ., Μαρμαράς Μ., Τσιλένης Σ., Χαστάογλου Β. Η Πολεοδομία στην Ελλάδα από το 1949 έως το 1975 // *Πρακτικά 2^{ου} Συνεδρίου Εταιρίας Ιστορίας της Πόλης και της Πολεοδομίας*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2000.
- Τδρυνια Μιχάλη Κακογιάννη. Μιχάλης Κακογιάννης. Σκηνοθετικό και Συγγραφικό Έργο, 2012.
- Κακλαμανίδου Δ. Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο: Θεωρητικές προσεγγίσεις και συγκριτικές αναλύσεις. Αθήνα: Αιγόκερως, 2006.
- Κοσμοπούλου Δ. Γ. Θεατρική Γραφή και Θεωρία του Σημείου. Αθήνα: Δρόμων, 2020.
- Μήνη Π. Η ‘Στέλλα με τα κόκκινα γάντια’ του Ιάκωβου Καμπανέλλι και ‘Η Στέλλα’ του Μιχάλη Κακογιάννη // *Πρακτικά Πανελλήνιου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλι, Συμπληρωματικός Τόμος*. Πάτρα: Περί Τεχνών, 2006. Σ. 26–37.
- Πεφάνης Γ. Μικρό οδοιπορικό στη χώρα Καμπανέλλι. Αθήνα: Νέα Εστία, 1997.

- Πούπου Α. Κινηματογραφημένο θέατρο και Μεταπολεμικός Ελληνικός Κινηματογράφος. Από τον θεατρικό χώρο στην Κινηματογραφημένη πόλη // *Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο ελληνικό θέατρο: από τις απαρχές στη μεταπολεμική εποχή*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010.
- Σιαφλέκης Ζ. Ι. Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού έργου. Αθήνα: Gutenberg, 1994.
- Σολδάτος Γ. Ένας αιώνας Ελληνικός Κινηματογράφος // 1ος τόμος 1900–1970. Αθήνα: Κοχλίας, 2001. Σ. 152–153.
- Ταρκόφσκι Α. Σμιλεύοντας τον χρόνο. Βελέντζας, Σ. (μτφ). Αθήνα: Νεφέλη, 1987.
- Belli A. Ancient Greek Myths and Modern Drama. New York: New York University Press, 1969.
- Buxton R. The Complete World of Greek Mythology. London: Thames & Hudson, 2004.
- Candinsky W. On the spiritual in art. New York: The Solomon and Guggenheim Foundation, 2011.
- Genette G. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού. (Πατσogiάννης, Β. μτφ). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1982.
- Hutcheon, L. A Theory of Adaptation. Taylor & Francis Group: New York, London, 2006.
- Kosmopoulou D. *History and the Individual in Iakovos Kambanellis // Concept 2* (23), 2021. P. 155–169.
- Stam R. Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaption // *Film Adaption* Naremore, J. (επιμ.). New Brunswick: Rutgers, 2000.
- Stavropoulou E.–L. Νεοελληνική πεζογραφία και ποίηση στη σκηνή // *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010.
- Truffaut F. Χίτσκοκ. Ιωαννίδης, Ι. (μτφ.) Αθήνα: Ύψιλον, 1999.

From stage to screen: Kampanellis's *Stella with the red gloves* and Kakogiannis's *Stella*

Kosmopoulou D.

*Academic Advisor of the MA in Performing Arts,
Hellenic Open University, Athens, Greece
dkosmopoulou@gmail.com*

Modern Greek cinema has used literature and theater as essential materials of its own creative expression, as it shares the same ability as theater to rely on the tension between imitation and reality—a dichotomy both forms of art generate. Each art form can develop

and rely on its own rules in order to establish different ways of connecting with the real or with realistic aspects of experience [Tarkovsky 1987: 242]. Theater, as a literary genre, is particularly complex since it encompasses other art forms — music, painting, dance — and incorporates various modes of discourse such as poetry and prose. On the other hand, cinema is considered a new form of hybrid art with heterogeneous discourse, interrelations with other arts, and audiovisual means to convey meaning. It borrows expressive tools from photography, dance, architecture, painting, music, theater, and all narrative forms. In 1955, Cypriot director Michael Cacoyannis meets Iakovos Kampanellis — who would later be named honorary doctor of the University of Cyprus in 1996 — through *Stella*, or more theatrically, *Stella with the Red Gloves*. Kampanellis's play was inspired by his acquaintance with Melina Mercouri, then a rising young actress. Cacoyannis's adaptation of the theatrical work for cinema was a major success, screened at international festivals and led to the cancellation of the stage performance. Several scholars argue that *Stella* enters an intertextual dialogue with *Carmen*, as it shares many common elements. This article explores Kampanellis's play *Stella with the Red Gloves* in comparison to the film adaptation *Stella* by Cacoyannis, aiming to highlight the differing perspectives of the two creators on the same character.

Keywords: *Post-war Greek literature, post-war Greek theater, adaptation, transcription, intertextuality, narrative techniques*

References

- Defner A., Loukissas F., Marmaras M., Tsilenis S., Chastaoglou V. I Poleodomia stin Ellada apo to 1949 eos to 1975 // Praktika 2ou Synedriou Etairias Istorias tis Polis kai tis Poleodomias. Volos: Panepistimiakes Ekdoseis Thessalias, 2000.
- Idryma Michali Kakogianni. Michalis Kakogiannis. Skinothetiko kai Syngrafiko Ergo, 2012.

- Kaklamanidou D.* Otan to mythistorima synantise ton kinimatografo: Theoritikes prosengiseis kai sygkritikes analyseis. Athina: Aigokeros, 2006.
- Kosmopoulou D. G.* Theatriki Grafi kai Theoria tou Simeiou. Athina: Dromon, 2020.
- Mini P. I* 'Stella me ta kokkina gantia' tou Iakovou Kampanelli kai 'I Stella' tou Michali Kakogianni // Praktika Panelliniou Synedriou pros timin tou Iakovou Kampanelli, Sympliromatikos Tomos. Patra: Peri Technon, 2006. pp. 26–37.
- Pefanis G.* Mikro odoiporiko sti chora Kampanelli. Athina: Nea Estia, 1997.
- Poupou A.* Kinimatografimeno teatro kai Metapolemikos Ellinikos Kinimatografos. Apo ton theatriko choro stin Kinimatografimeni poli // Praktika tou G' Panelliniou Theatrolougikou Synedriou Paradosi kai eksynchronismos sto elliniko teatro: apo tis aparches sti metapolemiki epochi. Irakleio: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, 2010.
- Siaflekis Z. I.* I efthrafsti alitheia. Eisagogi sti theoria tou logotechnikou ergou. Athina: Gutenberg, 1994.
- Soldatos G.* Enas aionas Ellinikos Kinimatografos // 1os tomos 1900–1970. Athina: Kochlias, 2001. pp. 152–153.
- Tarkofski A.* Smilevontas ton chrono. Belentzas, S. (mtf). Athina: Nefeli, 1987.
- Belli A.* Ancient Greek Myths and Modern Drama. New York: New York University Press, 1969.
- Buxton R.* The Complete World of Greek Mythology. London: Thames & Hudson, 2004.
- Candinsky W.* On the spiritual in art. New York: The Solomon and Guggenheim Foundation, 2011.
- Genette G.* Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού. (Πατσογιάννης, Β. μτφ). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1982.
- Hutcheon, L.* A Theory of Adaptation. Taylor & Francis Group: New York, London, 2006.
- Kosmopoulou D.* History and the Individual in Iakovos Kambanellis // *Concept 2* (23), 2021. pp. 155–169.
- Stam R.* Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaption // *Film Adaption* Naremore, J. (επιμ.). New Brunswick: Rutgers, 2000.
- Stavropoulou E.–L.* Neoelliniki pezographia kai piisi sti skini // Paradosi kai eksynchronismos sto neoelliniko teatro. Apo tis aparches os ti metapolemiki epochi. Praktika tou G' Panelliniou Theatrolougikou Synedriou. Irakleio: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, 2010.
- Truffaut F.* Chitskok. Ioannidis, I. (mtf.) Athina: Ypsilon, 1999.

https://doi.org/10.52607/26587157_2025_22_80
ΥΔΚ 821.14'02:111.12

«ΤΑΚΙΝΗΤ' ἘΠΗ...ΤΑΚΙΝΗΤΑ... ΚΙΝΕΙ»: ΤΟ ΣΥΝΘΕΤΟ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟ ΣΧΗΜΑ ΤΗΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Τηλκίδου Ε.

Διδάκτωρ Γλωσσολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ελλάδα
elpidatilik@yahoo.gr

Υπάρχουν εννοιακές μεταφορές που προκύπτουν από εικονιστικά σχήματα [Johnson 1987], τα οποία είναι επαναλαμβανόμενα μοτίβα που βασίζονται στις σωματικές-αντιληπτικές-κινητικές εμπειρίες των ομιλητών και λειτουργούν ως εννοιακές πηγές για την προσέγγιση και την οργάνωση των εμπειριών και την κατανόηση και την ερμηνεία των εννοιακών στόχων. Ένα εικονιστικό σχήμα μπορεί να συνδυαστεί με άλλα ανεξάρτητα εικονιστικά σχήματα ή να εμπλουτιστεί από άλλα εξαρτώμενα σχήματα. Ένα πολύπλοκο-σύνθετο εικονιστικό σχήμα που προκύπτει από τον συνδυασμό δύο ανεξάρτητων σχημάτων (της ΠΟΡΕΙΑΣ και του ΠΕΡΙΕΚΤΗ) είναι εκείνο της ΕΚΠΟΜΠΗΣ. Στο επίκεντρο του άρθρου βρίσκονται τρεις γλωσσικές μεταφορές που προκύπτουν από αυτό το σχήμα και οι οποίες εντοπίζονται στις τραγωδίες *Οιδίπους επί Κολωνῶ* («οὐ γὰρ αὐδᾶν ἡδὺ τάκίνητ' ἔπη» 624) και *Αντιγόνη* («ὄρσεις με τάκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι» 1060, «κίνει» 1061) του Σοφοκλή.

Λέξεις-κλειδιά: εικονιστικό σχήμα, εκπομπή, πορεία, περιέκτης, αρχαία τραγωδία, Σοφοκλής

1. Εισαγωγή

Στο επίκεντρο της παρούσας μελέτης βρίσκεται η γνωσιακή προσέγγιση και περιγραφή τριών γλωσσικών μεταφορών που προκύπτουν από το σύνθετο εικονιστικό σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ και οι οποίες εντοπίζονται στις τραγωδίες *Οιδίπους επί Κολωνῶ* («οὐ γὰρ αὐδᾶν ἡδὺ τάκίνητ' ἔπη» 624) και *Αντιγόνη*

(«ὄρσεις με τὰκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι» 1060, «κίνει» 1061) του Σοφοκλή, έχοντας ως θεωρητικό υπόβαθρο τη θεωρία της εννοιακής μεταφοράς και των (απλών και σύνθετων) εικονιστικών σχημάτων [Johnson 1987 · Lakoff & Johnson 1980]. Αρχικά παρουσιάζεται το θεωρητικό υπόβαθρο της μελέτης μαζί με ενδεικτικά παραδείγματα από τη σχετική βιβλιογραφία καθώς και οι μελέτες που αφορούν μεταφορικές εκφράσεις που βασίζονται σε εικονιστικά σχήματα στα έργα των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών (ενότητα 2). Στη συνέχεια ακολουθεί η γνωσιακή προσέγγιση και περιγραφή των γλωσσικών μεταφορών «οὐ γὰρ αὐδᾶν ἡδὺ τὰκίνητ' ἔπη», «ὄρσεις με τὰκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι... κίνει» που προκύπτουν από το προγλωσσικό εικονιστικό σχήμα του ΕΚΠΟΜΠΗΣ στα κείμενα του Σοφοκλή (ενότητα 3). Όπως θα διαπιστώσουμε, οι παραπάνω γλωσσικές μεταφορές αποτελούν γλωσσικές πραγματώσεις των εξής εννοιακών μεταφορών: ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΘΝΗΤΩΝ ΕΙΝΑΙ ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, ΤΑ ΛΟΓΙΑ-ΧΡΗΣΜΟΙ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΕΙΝΑΙ ΑΚΙΝΗΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΕΣ, ΤΑ ΛΟΓΙΑ-ΜΑΝΤΕΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, Η ΟΜΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ ΕΚΠΟΜΠΗ, ΠΟΡΕΙΑ-ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ ΣΤΟΝ ΑΛΛΟ ΠΕΡΙΕΚΤΗ (ενότητα 4).

2. Θεωρητικό υπόβαθρο: εννοιακή μεταφορά και εικονιστικό σχήμα

Σύμφωνα με τις αρχές της γνωσιακής γλωσσολογίας [«Metaphors We Live By», Lakoff & Johnson 1980], η μεταφορά δεν είναι μόνο τρόπος γλωσσικής έκφρασης των εκάστοτε εννοιών, αλλά πρωτίστως τρόπος σκέψης, επεξεργασίας, δομής και οργάνωσης των σωματικών, κοινωνικών και πολιτισμικών εμπειριών [«Metaphors is fundamentally conceptual, not linguistic, in nature», Lakoff 1993: 244]. Η μεταφορά δεν είναι απλώς θέμα γλώσσας (παραδοσιακή άποψη), αλλά θέμα σκέψης και κατανόησης ενός εννοιακού πεδίου μέσω ενός διαφορετικού και πιο οικείου εννοιακού πεδίου (αφορά τις έννοιες κι όχι τις λέξεις) [Lakoff 1993: 203]. Για παράδειγμα, στη γλωσσική μεταφορά *έφυγε* (ευφημιστική προσέγγιση του θανάτου ως αθόρυβη αναχώρηση) δεν μιλάμε απλώς για τον θάνατο ως αναχώρηση-ταξίδι, αλλά κυρίως σκεφτόμαστε και κατανοούμε τον θάνατο με όρους αναχώρησης-ταξιδιού. Ο θάνατος μεταφοροποιείται ως ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ. Η εννοιακή μεταφορά Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ (εικονιστικό σχήμα της ΠΟΡΕΙΑΣ) αντιστοιχίζει (‘maps’) τον θάνατο (απουσία) ενός ανθρώπου με την αναχώρηση (απουσία) ενός ανθρώπου προς έναν άλλο τόπο (παρουσία). Με τον εννοιακό μηχανισμό της μεταφοράς, οι ομιλητές προσεγγίζουν γνωσιακά

και εκφράζουν γλωσσικά αφηρημένες έννοιες (π.χ. θάνατος, ζωή, χρόνος, συναίσθημα, θεός) μέσω συγκεκριμένων και οικείων εννοιών που αποτελούν την κινητήρια βάση ('motivation') των μεταφορών και μπορεί να αφορούν τις σωματικές αντιδράσεις και τον εξωτερικό κόσμο (άμεσα προσβάσιμες και διαθέσιμες γνώσεις). Οι γλωσσικές μεταφορές ('metaphorical linguistic expressions') είναι προϊόντα του εννοιακού συστήματος των ομιλητών, αποτελούν πραγματώσεις των εννοιακών μεταφορών ('conceptual metaphors') και είναι πανταχού παρούσες στον καθημερινό προφορικό και γραπτό λόγο [Kövecses 2002: 4, 145].

Σύμφωνα με τη θεωρία της εννοιακής μεταφοράς, οι έννοιες που οι ομιλητές επιδιώκουν να προσεγγίσουν γνωσιακά και να εκφράσουν γλωσσικά αποτελούν το πεδίο-στόχο ('target domain'), ενώ οι σωματικές, κοινωνικές και πολιτισμικές εμπειρίες λειτουργούν ως μεταφορικό όχημα ('vehicle') προσέγγισης, δομής και οργάνωσης των εννοιών-στόχων και αποτελούν το πεδίο-πηγή ('source domain') [Lakoff 1998: 207]. Η εννοιακή πηγή και ο εννοιακός στόχος ανήκουν σε διαφορετικά εννοιακά πεδία (συνεκτικά πεδία εμπειρίας) μεταξύ των οποίων οι ομιλητές αναγνωρίζουν μια εννοιακή ομοιότητα (TO A ΕΙΝΑΙ B, ΤΟ ΕΝΝΟΙΑΚΟ ΠΕΔΙΟ [A] ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΕΝΝΟΙΑΚΟ ΠΕΔΙΟ [B], ΤΟ ΠΕΔΙΟ-ΣΤΟΧΟΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΕΔΙΟ-ΠΗΓΗ). Από τη μεταφορική αντιστοίχιση (συστηματικές αντιστοιχίσεις, 'mappings') μεταξύ πεδίου-πηγής και πεδίου-στόχου προκύπτουν οι εννοιακές μεταφορές [«Metaphors are mappings across conceptual domains», Lakoff 1993: 245] και από τη γλωσσική πραγμάτωση των εννοιακών μεταφορών προκύπτουν οι γλωσσικές μεταφορές.

Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα εννοιακών και γλωσσικών μεταφορών από τραγωδίες του Αισχύλου που αναφέρει η σχετική βιβλιογραφία [Carroll 2023: 63 · Hu 2011: 10, 14 · Garson 1983: 33].

[1] Η ΠΟΛΗ ΕΙΝΑΙ ΠΛΟΙΟ

Ο ΙΕΡΟΣ ΤΟΠΟΣ ΜΙΑΣ ΠΟΛΗΣ ΕΙΝΑΙ Η ΠΡΥΜΝΗ ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ / ΤΟ ΠΙΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ ΕΝΟΣ ΠΛΟΙΟΥ

γλωσσική μεταφορά: «αἰδοῦ σὺ πρύμναν πόλεος ὧδ' ἔστεμμένην» 'σεβάσου τη πρύμνη της πολιτείας-η ακρόπολη, που είναι έτσι στολισμένη' (Ικέτιδες 345)

εννοιακή πηγή: 'πρύμνη του πλοίου'

εννοιακός στόχος: 'ιερότητα ενός τόπου'

[2] ΤΟ ΤΕΜΑΧΙΣΜΕΝΟ ΝΕΚΡΟ ΣΩΜΑ ΕΙΝΑΙ ΛΑΝΑΡΙΣΜΕΝΟ ΜΑΛΛΙ
Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΕΙΝΑΙ ΜΗΤΕΡΑ
ΤΑ ΨΑΡΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

γλωσσικές μεταφορές: «*γναπτόμενοι δ' ἄλλ' δεινᾷ, φεῦ, σκύλλονται πρὸς ἀναύδων, ἡέ, παίδων τᾶς ἀμιάντου, ὁᾶ*» 'τρομερά τραυματισμένα-ξεσκισμένα (ενν. τα σώματα των Περσών) από τα βράχια της θάλασσας, κατασπαράζονται από τα άφωνα παιδιά της αμολύντης' (Πέρσαι 576-578)

εννοιακές πηγές: 'διαδικασία λαναρίσματος μαλλιού', 'σχέση παιδιού-μητέρας'

εννοιακοί στόχοι: 'τεμαχισμός πτώματων των Περσών στη θάλασσα', 'ψάρια της θάλασσας, σχέση ψαριών-θάλασσας'

[3] ΟΙ ΑΧΑΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΛΙΟΝΤΑΡΙ
ΟΙ ΤΡΩΕΣ ΕΙΝΑΙ Η ΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΛΙΟΝΤΑΡΙΟΥ
ΤΑ ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ ΕΙΝΑΙ ΔΟΥΛΟΙ
ΤΑ ΠΟΔΙΑ ΕΙΝΑΙ ΑΦΕΝΤΕΣ

γλωσσικές μεταφορές: «*ὑπερθερῶν δὲ πύργον ὥμησης λέων ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ*» 'και μέσα στα κάστρα πέφτοντας, το ωμοφάγο λιοντάρι, χόρτασε γλείφοντας βασιλικό αίμα', «*ἄλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ', ὑπαί τις ἀρβύλας λῦοι τάχος, πρόδουλον ἔμβασιν ποδός*» 'αφού θεωρείς ότι έτσι πρέπει να γίνει, γρήγορα τα υποδήματα ας μου λύσουν, που ως σκλάβοι-δούλοι τα πατάει και τα περπατάει το πόδι' (Αγαμέμνων 827-828, 944-945)

εννοιακές πηγές: 'πεινασμένο και επικίνδυνο ζώο', 'δούλοι'

εννοιακοί στόχοι: 'επικίνδυνοι και πεινασμένοι για πόλεμο Αχαιοί', 'παπούτσια'

Υπάρχουν εννοιακές μεταφορές που προκύπτουν από εικονιστικά σχήματα [«The Body in the Mind», Johnson 1987], τα οποία είναι επαναλαμβανόμενα μοτίβα που βασίζονται στις σωματικές-αντιληπτικές-κινητικές εμπειρίες των ομιλητών ('embodied schemata') και λειτουργούν ως εννοιακές πηγές για την προσέγγιση και την οργάνωση των εμπειριών και την κατανόηση και την ερμηνεία των εννοιακών στόχων. Αυτές οι οργανωτικές δομές εμπειρίας προκύπτουν από τις επαναλαμβανόμενες κινήσεις του σώματος των ομιλητών μέσα στον χώρο και από τον τρόπο που αντιλαμβάνονται και χειρίζο-

νται τα αντικείμενα γύρω τους [Szwedek 2019: 13 · Dancygier & Sweetser 2014: 23 · Mandler & Cánovas 2014: 2 · Gibbs & Colston 2006: 240-241, 247 · Evans & Green 2006: 46 · Lakoff & Turner 1989: 99 · Johnson 1987: 28-29, 126]. Ενδεικτικά παραδείγματα εικονιστικών σχημάτων: ΣΥΝΔΕΣΗ, ΕΠΑΦΗ, ΚΕΝΤΡΟ-ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ, ΟΡΜΗ, ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ, ΠΟΡΕΙΑ, ΚΑΘΕΤΟΤΗΤΑ (ΠΑΝΩ-ΚΑΤΩ), κ.ά.

Για παράδειγμα, το προγλωσσικό [‘preconceptual’, ‘prenatal’, Szwedek 2019: 13] εικονιστικό σχήμα του ΠΕΡΙΕΚΤΗ, το οποίο περιλαμβάνει τα εξής δομικά στοιχεία: το περιεχόμενο-εσωτερική ουσία του περιέκτη που μπορεί να λειτουργήσει και ως περιέκτης (‘interior / container substance’), το όριο του περιέκτη (‘boundary’) και τον εξωτερικό περιέκτη / εξωτερική επιφάνειά του (‘exterior container’) [Antonova 2020: 10 · Dancygier & Sweetser 2014: 23 · Peña-Cervel 1998: 454 · Lakoff 1987: 272]. Ο εκάστοτε μεταφορικός περιέκτης έχει συγκεκριμένα όρια-μέγεθος, συγκεκριμένο εσωτερικό-περιεχόμενο και συγκεκριμένη επιφάνεια-εξωτερικό. Η στερεά ή υγρή ουσία-περιεχόμενο του μπορεί να έχει και τον ρόλο του περιέκτη. Για παράδειγμα, μια μπανιέρα είναι ένας περιέκτης γεμάτος με νερό που είναι το περιεχόμενο. Μπαίνοντας μέσα στην μπανιέρα μπαίνουμε ταυτόχρονα και μέσα στο νερό. Και η μπανιέρα και το νερό που περιέχει θεωρούνται περιέκτες με περιεχόμενο το ανθρώπινο σώμα. Η μπανιέρα είναι ο περιέκτης-αντικείμενο (‘container object’), ενώ το νερό είναι ο περιέκτης-ουσία (‘container substance’) [Lakoff & Johnson 1980: 30] [‘if I am *in* bed, and my bed is *in* my room, then I am *in* my room’] «άν εγώ είμαι *μέσα* στο κρεβάτι μου, και το κρεβάτι μου είναι *μέσα* στο δωμάτιό μου, τότε εγώ είμαι *μέσα* στο δωμάτιό μου», Johnson 1987: 21].

Πρωταρχική-σωματική εμπειρία (εμπειρική βάση ή κινητοποίηση εννοιικών μεταφορών): Υπάρχουν διάφοροι περιέκτες μέσα στους οποίους τοποθετούνται πρόσωπα ή αντικείμενα ή μέσα από τους οποίους εξάγονται πρόσωπα ή αντικείμενα (περιεχόμενα): ο καφές *μέσα* στο φλιτζάνι, το pdf *μέσα* στο στικάκι, ο φοιτητής *έξω* από το αμφιθέατρο, το αυτοκίνητο *έξω* από το γκαράζ, κ.ά. [«Because we must constantly interact with containers of all shapes and sizes, we naturally learn the “logic” of containment [for the CONTAINER schema]», Johnson 2005: 21]. Το ανθρώπινο σώμα είναι επίσης ένας περιέκτης. Μέσα σε αυτό το δοχείο που είναι γεμάτο υγρά (στομαχικά υγρά, αίμα, ιδρώτας) εισέρχονται ορισμένα στοιχεία, όπως είναι η τροφή, το νερό και ο αέρας, και μέσα από αυτό το δοχείο εξέρχονται άλλα στοιχεία, όπως τα απόβλητα τροφίμων και το αίμα [Gibbs 1999: 45 · Johnson 1987: 21-23]. Μέσα στους μεταφορικούς περιέκτες ΚΕΦΑΛΙ

και ΣΩΜΑ μπορεί να υπάρχουν σκέψεις («δεν ξέρω τι έχει μέσα στο κεφάλι του») αλλά και συναισθήματα («μίλησέ μου, βγάλ' το από μέσα σου») αντίστοιχα [Kövecses 1998: 133], τα οποία μπορεί να εκλαμβάνονται ως υγρά που βρίσκονται μέσα στο σώμα του ατόμου που βιώνει την εκάστοτε συναισθηματική κατάσταση [«*Container... this is the major metaphorical source domain for emotions*», Kövecses 2000: 37]. Το σώμα του θυμωμένου, λυπημένου, χαρούμενου, φοβισμένου, κλπ. ατόμου εκλαμβάνεται ως περιέκτης: ΤΟ ΣΩΜΑ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ, ΤΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΕΙΝΑΙ ΥΓΡΑ-ΥΓΡΕΣ ΟΥΣΙΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ.

Για παράδειγμα, το συναίσθημα του φόβου: «fear was *rising in him*» ‘ο φόβος ανέβαινε μέσα του’, «the sight *filled her with fear*» ‘το θέαμα τη γέμισε φόβο’, «she could not *contain her fear*» ‘δεν μπορούσε να συγκρατήσει –να χωρέσει– τον φόβο της’, «he was *full of fear*» ‘ήταν γεμάτος φόβο’ [THE BODY IS A CONTAINER FOR THE EMOTIONS, THE EMOTIONS ARE FLUIDS IN A CONTAINER, FEAR IS A FLUID IN A CONTAINER, Kövecses 1990: 74-75, 84-85]. Σε αντίθεση με το συναίσθημα του φόβου, το οποίο εκλαμβάνεται ως υγρό χωρίς υψηλή θερμοκρασία (*«he was *boiling with fear*» ‘έβραζε από φόβο’) που βρίσκεται μέσα σε έναν περιέκτη (μεταφορικά αντιστοιχεί στο ανθρώπινο σώμα), το συναίσθημα του θυμού εκλαμβάνεται, όχι απλώς ως υγρό που βρίσκεται μέσα στο σώμα του θυμωμένου ατόμου, αλλά ως υγρό με πολύ υψηλή θερμοκρασία («she is *boiling with anger*» ‘βράζει από θυμό’): Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΘΕΡΜΟ ΚΑΙ ΥΠΟ ΠΙΕΣΗ ΥΓΡΟ ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ. Ακολουθούν οι μεταφορικές αντιστοιχίσεις αυτής της εννοιακής μεταφοράς [Dancygier & Sweetser 2014: 29]:

[5] πηγή: ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ	στόχος: ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΣΩΜΑ
υγρά περιεχόμενα →	συναισθήματα
θερμότητα, πίεση →	θυμός
βαθμός θερμότητας, πίεσης →	βαθμός-ένταση θυμού
διαφυγή του ατμού →	έκφραση-εκδήλωση θυμού
έκρηξη →	ξαφνικό, βίαιο ξέσπασμα
αιτία αύξησης θερμού υγρού →	αιτία θυμού
συγκράτηση υγρού μέσα στον περιέκτη →	έλεγχος θυμού

Και οι δυο εννοιακές μεταφορές (Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΘΕΡΜΗ-ΖΕΣΤΟ ΥΓΡΟ ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ, Ο ΦΟΒΟΣ ΕΙΝΑΙ [ΚΡΥΟ-]ΥΓΡΟ

ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ) βασίζονται στην εννοιακή μετωνυμία ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΠΤΩΣΗ ΑΝΤΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ (THE PHYSIOLOGICAL [OR BEHAVIORAL] REACTION STANDS FOR EMOTION), καθώς κινητοποιούνται από τη λειτουργία-φυσιολογία του ανθρώπινου σώματος. Ο φόβος, στα προηγούμενα παραδείγματα, εκλαμβάνεται ως υγρό χωρίς κάποια συγκεκριμένη θερμοκρασία. Ωστόσο μπορεί να συνδέεται με την πτώση της θερμοκρασίας του σώματος (βλ. «πάγωσα από τον φόβο μου»). Ο θυμός εκλαμβάνεται ως ζεστό υγρό λόγω τη αύξησης της θερμοκρασίας (σωματικό σύμπτωμα θυμού) του σώματος (εννοιακή πηγή: θερμό υγρό μέσα σε ένα περιέκτη → πρωταρχική-σωματική εμπειρία → οι άνθρωποι βιώνουν το σώμα τους ως ένα δοχείο γεμάτο υγρά –π.χ. αίμα-, τα οποία θερμαίνονται όταν βρίσκονται σε έντονες συναισθηματικές και μη καταστάσεις) [Dancygier & Sweetser 2014: 29 · Gibbs et al. 2004: 1195]. Όσο πιο υψηλή είναι η θερμότητα τόσο πιο μεγάλη είναι η ένταση του συναισθήματος (εσωτερική πίεση περιέκτη) ή αλλιώς, όταν η ένταση του θυμού αυξάνει το ζεστό υγρό ανεβαίνει: Η ΕΝΤΑΣΗ ΕΙΝΑΙ ΘΕΡΜΗ [INTENSITY IS HEAT, INTENSITY OF EMOTION IS HEAT, source: the degree of heat → target: the degree of intensity, Kövecses 2008: 172, 2000: 41]. Κατά συνέπεια, η (μη ελεγχόμενη) έκρηξη-υπερχείλιση του υγρού λόγω της αύξησης της θερμοκρασίας του συνδέεται μεταφορικά με την (μη ελεγχόμενη) έκρηξη-εκδήλωση του συναισθήματος (ίσως και με τις συνέπειες που ακολουθούν μετά το ξέσπασμα του ομιλητή) [Η ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΥ ΕΛΕΓΧΟΥ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΚΑΤΑΣΤΟΛΗΣ ΤΟΥ ΥΓΡΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ, Kövecses 2000: 43].

Στη γλωσσική μεταφορά «she fell into depression» ‘έπεσε σε κατάθλιψη’, η κατάθλιψη (‘emotion state’) εκλαμβάνεται ως ένας περιέκτης «μέσα σ(ε)» τον οποίο πέφτει το άτομο που βρίσκεται στη συγκεκριμένη συναισθηματική κατάσταση: ΟΙ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΕΣ (STATES ARE BOUNDED REGIONS or CONTAINERS) [Dancygier & Sweetser 2014: 47]. Το άτομο που βιώνει κατάθλιψη «έπεσε» (ακούσια κίνηση προς τα κάτω) «μέσα» στον περιέκτη, είναι σωματικά περιορισμένο, δεν μπορεί να μετακινηθεί, δεν μπορεί με ευκολία να βγει «έξω» από αυτή την κατάσταση (να αλλάξει το συναίσθημά του) και να βιώσει με ενεργό τρόπο τον έξω (από τον περιέκτη) κόσμο [... meaningful structure from bodily experience gives rise to concrete concepts like the CONTAINER image schema, which in turn serves to structure more abstract conceptual domain like STATES», Evans & Green 2006: 158].

2.1. Εικονιστικά σχήματα σε αρχαιοελληνικές τραγωδίες

Υπάρχουν αρκετές μελέτες που αφορούν τον τρόπο δημιουργίας και τη λειτουργία των μεταφορών στις τραγωδίες του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη [ενδεικτικά: Carroll 2023 · Mitchell-Boyask 2012 · Hu 2011 · Gibert 2003 · Foley 1985 · Garson 1983]. Όσον αφορά τις γλωσσικές μεταφορές που βασίζονται σε εικονιστικά σχήματα, οι μελέτες είναι ελάχιστες και αφορούν κυρίως τα σχήματα του ΚΕΝΤΡΟΥ-ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ και της ΕΚ-ΠΟΜΠΗΣ [ενδεικτικά: Bonifazi 2021: 2019 · Cánovas 2011: 2010].

Η Bonifazi [2021, 2019] εστιάζει στο σχήμα του ΚΕΝΤΡΟΥ-ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ, παραθέτοντας παραδείγματα από την αρχαιοελληνική γραμματεία που περιλαμβάνουν την προσωπική-δεικτική αντωνυμία «αὐτός», με την οποία εντοπίζεται το κέντρο-σημείο εστίασης μεταξύ άλλων εν δυνάμει κέντρων που βρίσκονται στην ίδια περιφέρεια. Υπάρχει η εξής ιεραρχία: αυτό που είναι στο κέντρο είναι περισσότερο σημαντικό από αυτό που είναι στην περιφέρεια, είναι πιο απομακρυσμένο, κι επομένως λιγότερο σημαντικό. Η σημαντικότητα των κέντρων, κι όχι των περιφερειών, είναι κάτι που βασίζεται στη σωματική εμπειρία. Ο κορμός και τα εσωτερικά όργανα θεωρούνται ως το κέντρο του σώματος, ενώ τα δάχτυλα των ποδιών, των χεριών, τα μαλλιά, κ.λπ. θεωρούνται ως η περιφέρειά του. Οι τραυματισμοί του κορμού ή των εσωτερικών οργάνων (κέντρο σώματος) είναι πιο σημαντικοί, πιο σοβαροί (έως και απειλητικοί) για την ανθρώπινη ζωή από τους τραυματισμούς, για παράδειγμα, των δαχτύλων των χεριών (περιφέρεια ανθρώπινου σώματος). Ακόμη, το κέντρο-κορμός του σώματος είναι εκείνο που ορίζει την ταυτότητα του ανθρώπου, κι όχι οι περιφέρειες-δάχτυλα-μαλλιά του. Τα δομικά στοιχεία του εικονιστικού σχήματος είναι η οντότητα ('entity'), το κέντρο ('center') και η περιφέρεια ('periphery') [Lakoff 1987: 274-275]. Η Bonifazi [2021: 32-33, 2019: 140-141] αναφέρει, μεταξύ άλλων, και παραδείγματα από την τραγωδία *Αΐας* του Σοφοκλή (στίχοι 542, 545): «δεῦρο προσπόλων ἄγ' αὐτὸν ὅσπερ χερσὶν εὐθύνων κυρεῖς» 'φέρε αὐτὸν ἐδὼ ἐσὺ ἀπὸ τοὺς ὑπηρετές που ἔχεις τὴν εὐθύνη του', «αἶρ' αὐτόν, αἶρε δεῦρο» 'φέρε αὐτόν ἐδὼ, νὰ τὸν κρατήσω ἐγώ'. Ὁ Αἴας, πρὶν αυτοκτονήσει, ζητάει ἀπὸ τὴ γυναῖκα του, Τέκμησσαν, νὰ φέρει κοντὰ του τὸν γιο τους, Εὐρυσάκη, γιὰ νὰ τὸν ἀποχαιρετήσει. Δὲν ἀναφέρει καθόλου τὸ ὄνομά του, χρησιμοποιοῦν μόνον τὴ δεικτικὴ ἀντωνυμία «αὐτός». Ἐνῶ ἡ περιφέρεια περιλαμβάνει κι ἄλλους ἀνθρώπους, με τὴν ἀντωνυμία «αὐτός» ἐντοπίζεται τὸ κέντρο, ἡ προσοχὴ ἐστιάζεται στὸ σῶμα τοῦ παιδίου.

Ο Cánovas [2011, 2010] εστιάζει στο σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ (εξαγωγή-κατεύθυνση-εισαγωγή) σε διαφορετικές περιόδους της ελληνικής ερωτικής ποίησης (ερωτική εκπομπή: βέλη της αγάπης, σώματα που εκπέμπουν φως, ρίψη αντικειμένων, κ.ά.). Όπως έχουμε αναφέρει, πρόκειται για ένα σύνθετο εικονιστικό σχήμα που αποτελείται από επιμέρους σχήματα (ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ, ΠΟΡΕΙΑ, ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ): κίνηση έξω από έναν περιέκτη, από την επιφάνειά του, έναρξη-πορεία-τέλος διαδρομής, πάνω στην επιφάνεια ενός άλλου περιέκτη, κίνηση μέσα σε έναν άλλο περιέκτη. Στα άρθρα του, μεταξύ άλλων, αναφέρει παραδείγματα από τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη, όπου τα βέλη της αγάπης («βέλος», «τόξευμα», «τόξον») είναι τα αντικείμενα που εκπέμπονται από τα μάτια του ερωτευμένου ή το τόξο του θεού Έρωτα με κατεύθυνση προς το πρόσωπο του ενδιαφερόντός τους (ΤΑ ΣΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΗΡΩΩΝ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΕΣ, Ο ΕΡΩΤΑΣ-ΒΕΛΟΣ ΕΙΝΑΙ ΠΟΡΕΙΑ-ΚΙΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΛΛΟ ΠΕΡΙΕΚΤΗ): «ὄμματος θελκτήριοι τόξευμ' ἔπεμψεν, ἱμέρου νικώμενος» 'πετάει των ματιών το σαγηνευτικό βέλος, νικημένος του πόθου' (ερωτευμένος-πομπός, βέλος έρωτα-κίνηση προς, ωραία παρθένα-δέκτης) (Τηλκίδες 1004-1005), «μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος, δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος» 'απαλό ματιών βέλος, κι έρωτα άνθος που καρδιές λιγώνει' (εκτόξευση βέλους) (Αγαμέμνων 742-743), «Ζεὺς γὰρ ἱμέρου βέλει πρὸς σοῦ τέθαλπται» 'γιατί έχει ο Δίας φλογιστεί από τα βέλη του έρωτά σου' (τα βέλη του έρωτα τα εκπέμπει η Ιώ προς τον Δία) (Προμηθεύς Δεσμώτης 649-650), «'Ερως σ' ἠνάγκασεν τόξοις ἀφύκτοις τοῦμὸν ἐκσῶσαι δέμας» 'ο Έρωτας με τα αλάθευτά-αναπόφευκτά του βέλη σε ανάγκασε να σώσεις το κορμί μου' (τα βέλη του θεού Έρωτα-τοξότη κατευθύνθηκαν-εκτοξεύθηκαν προς τη Μήδεια για να ερωτευτεί και να σώσει τον Ιάσονα) (Μήδεια 530-531), «ὕπερτερον βέλος οἶον τὸ τᾶς Αφροδίτας ἦσιν ἐκ χειρῶν Ἔρωτος» 'της Αφροδίτης το ισχυρότατο βέλος, που το ρίχνει με το χέρι σου Έρωτα' (ο Έρωτας ως τοξότης) (Ιππόλυτος 530-532) [Cánovas 2011: 555, 573, 2010: 14, 25].

2.2. Σύνθετα εικονιστικά περιγράμματα

Ένα εικονιστικό σχήμα μπορεί να συνδυαστεί και με άλλα σχήματα. Οι Peña-Cervel και Ruiz de Mendoza [2022: 86-87] αναφέρουν δύο κατηγορίες πολύπλοκων εικονιστικών σχημάτων ('image-schematic complex'): το εικονιστικό σύμπλεγμα που προκύπτει από τον συνδυασμό ανεξάρτητων εικονιστικών σχημάτων ('integration by combination') και το εικονιστικό

σύμπλεγμα που προκύπτει από τον εμπλουτισμό ενός εικονιστικού σχήματος από ένα εξαρτώμενο εικονιστικό σχήμα ('integration by enrichment'). Για παράδειγμα, η πρόταση «the missile travelled over 600 miles» 'ο πύραυλος ταξίδεψε πάνω από 600 μίλια' είναι ένα παράδειγμα εικονιστικής-σηματικής πολυπλοκότητας με εμπλουτισμό εικονιστικού σχήματος. Τα δύο σχήματα που διακρίνουμε είναι της ΚΙΝΗΣΗΣ και της ΠΟΡΕΙΑΣ. Στο σχήμα της ΠΟΡΕΙΑΣ υπάρχει ένα αρχικό σημείο Α που είναι η αφετηρία της (ΑΦΕΤΗΡΙΑ), ένα τελικό σημείο Β που είναι το τέρμα της (ΣΤΟΧΟΣ) και το ενδιάμεσο μέρος που είναι η πορεία (ΔΙΑΔΡΟΜΗ), η μετάβαση από την αφετηρία στο τέρμα, από το Α στο Β [Johnson 1987: 113, 115]. Το σχήμα της ΚΙΝΗΣΗΣ εξαρτάται από το σχήμα της ΠΟΡΕΙΑΣ. Όταν κάποιος ή κάτι κινείται, ξεκινάει από ένα συγκεκριμένο σημείο-αφετηρία, κάνει μια συγκεκριμένη διαδρομή και καταλήγει σε ένα σημείο που είναι το τέλος αυτού του δρομολογίου. Στο παραπάνω παράδειγμα, όπου ο πύραυλος κινείται και βρίσκεται σε μια συγκεκριμένη πορεία, το (εξαρτημένο από το σχήμα της ΠΟΡΕΙΑΣ) εικονιστικό σχήμα της ΚΙΝΗΣΗΣ εμπλουτίζει το (ανεξάρτητο από το σχήμα της ΚΙΝΗΣΗΣ) εικονιστικό σχήμα της ΠΟΡΕΙΑΣ («it's a long road» 'είναι ένα μακρύ ταξίδι', πορεία-διαδρομή χωρίς κίνηση). Η πρόταση «the missile veered off course into the sea» 'ο πύραυλος ξέφυγε από την πορεία του μέσα στη θάλασσα' είναι ένα παράδειγμα εικονιστικής πολυπλοκότητας με συνδυασμό εικονιστικών σχημάτων. Τα τρία σχήματα που διακρίνουμε είναι της ΚΙΝΗΣΗΣ, της ΠΟΡΕΙΑΣ και του ΠΕΡΙΕΚΤΗ. Το σχήμα του ΠΕΡΙΕΚΤΗ συνδυάζεται με τα άλλα δύο σχήματα. Η θάλασσα παρουσιάζεται ως περιέκτης μέσα στον οποίο μπαίνει ο πύραυλος και τελειώνει την πορεία-κίνησή του. Αυτή η προσθήκη δεν εμπλουτίζει τα σχήματα της ΚΙΝΗΣΗΣ και της ΠΟΡΕΙΑΣ. Το τέλος μιας διαδρομής δεν είναι απαραίτητο να είναι ένας μεταφορικός περιέκτης.

Η παρούσα μελέτη έχει στο επίκεντρό της τις γλωσσικές μεταφορές «οὐ γὰρ αὐδᾶν ἤδὺ τάκινήτ’ ἔπη» (*Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν* 624-626), «ὄρσεις με τάκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι... κίνει» (*Ἀντιγόνη* 1060-1061) που προκύπτουν από το σύνθετο εικονιστικό σχήμα του ΕΚΠΟΜΠΗΣ¹.

¹ Το εικονιστικό σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ δεν είναι το μοναδικό που προκύπτει από συνδυασμό εικονιστικών σχημάτων. Ενδεικτικά πολύπλοκα εικονιστικά σχήματα είναι εκείνα της ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗΣ (ENABLEMENT) και του ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΜΟΥ (COMPULSION) [βλ. Szwedek 2022: 27-29, 2019: 9].

3. Σύνθετο εικονιστικό σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ

ΚΡΕΩΝ: τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: τὸ δέ γε τυράννων αἰσχροκέρδειαν φιλεῖ.

ΚΡΕΩΝ: ἄρ' οἶσθα ταγούσ ὄντας ἂν λέγῃς λέγων;

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: οἶδ'· ἐξ ἔμοῦ γὰρ τήνδ' ἔχεις σώσας πόλιν.

ΚΡΕΩΝ: σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τὰδικεῖν φιλῶν.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: ὄρσεις με τάκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι. (1060)

ΚΡΕΩΝ: κίνει, μόνον δὲ μὴ ἔπι κέρδεσιν λέγων.

(*Αντιγόνη*, Πέμπτο Επεισόδιο, στίχοι 1055-1061)

Ο Κρέων, μετά την ομολογία της Αντιγόνης ότι παράκουσε την εντολή του και έθαψε το (άταφο και χωρίς νεκρικές τιμές) πτώμα του αδερφού της, Πολυνείκη [«ἀ-κτέριστος: αυτός που δεν τιμήθηκε με νεκρικές τελετές, ανόσιος νέκρος: νεκρός που δεν του έχουν αποδοθεί οι καθιερωμένες νεκρικές τιμές», Liddell-Scott], αποφασίζει να την τιμωρήσει με θάνατο (βέβαια για την ίδια ο θάνατος δεν είναι τιμωρία αλλά κέρδος, καθώς θα βάλει τέλος στις μεγάλες συμφορές μέσα στις οποίες βρίσκεται, «ἐν πολλοῖσιν κακοῖς» ‘μέσα σε πολλά κακά-συμφορές’ 463). Στη συνέχεια ο Αἰμόνας λογομαχεί με τον πατέρα του, Κρέοντα, στην προσπάθειά του να τον πείσει να μην τιμωρήσει την Αντιγόνη, αφού δεν έκανε καμία παρανομία αλλά έπραξε ό,τι προστάζουν οι θεοί (δεν παράκουσε τους θεϊκούς νόμους οι οποίοι είναι ανώτεροι από τους νόμους των ανθρώπων). Στο Πέμπτο Επεισόδιο εμφανίζεται ο τυφλός μάντης Τειρεσίας ο οποίος επίσης λογομαχεί με τον Κρέοντα ανταλλάσσοντας προσβολές. Ο Κρέων χαρακτηρίζει τους μάντιες φιλοχρήματους και ο Τειρεσίας κατηγορεί τους βασιλείς για αισχροκέρδεια. Στο τέλος, ο μάντης τον απειλεί με μια προφητεία-αποκάλυψη. Συγκεκριμένα λέει στον Κρέοντα ότι η αλαζονική και ασεβής συμπεριφορά του *θα τον αναγκάσει* [«ὄρνυμι: μέλλοντας ὄρσω, λέγεται για σωματική κίνηση, ενθαρρύνω, παροτρύνω, διεγείρω, εξεθερίζω», Liddell-Scott] να θέσει σε κίνηση τα «ακίνητα», να φανερώσει-αποκαλύψει τις μαντείες-βουλές των θεών [«φράζω»: δηλώνω, δείχνω, φανερώνω, εξηγώ», Liddell-Scott] που βρίσκονται μέσα στον νου του («διὰ φρενῶν»). Οι μαντείες του Τειρεσία αφορούν την μελλοντική τιμωρία του Κρέοντα για τον θάνατο της Αντιγόνης («ἀνθ' ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω, ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατέκτισας» ‘γιατί έναν από τους επάνω –τους ζωντανούς- ἔχεις ρίξει στον Κάτω κόσμο κι άνομα-άτιμα ἔχεις κλείσει μια ζωντανή ψυχή μέσα σε τάφο’, 1068-1069) και τον άταφο και χωρίς νεκρικές τιμές Πολυνείκη («ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ’

αἷ' θεῶν ἅμοιον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν» 'κι ἓναν πάλι νεκρό μακριά από τους θεούς του Κάτω κόσμου κρατάς, χωρίς ταφή και χωρίς τις νόμιμες τιμές' 1070-1071), και συγκεκριμένα την αυτοκτονία του γιου του, Αἴμονα, και της γυναίκας του, Ευρυδίκης («νέκυν νεκρῶν ἅμοιβὸν ἀντιδοῦς ἔση» 'κι εἰς για τους νεκρούς –δηλαδή την Αντιγόνη και τον Πολυνείκη- θα δώσεις ως ανταπόδοση νεκρό' 1067).

ΟΙΔΠΟΔΑΣ: ἴν' οὐμὸς εὐδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς
ψυχρὸς ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἷμα πίεται,
εἰ Ζεὺς ἔτι Ζεὺς, χῶ Διὸς Φοῖβος σαφής.
ἀλλ', οὐ γὰρ αὐδᾶν ἡδὺ τάκινητ' ἔπη, (624)
ἔα μ' ἐν οἴσιν ἡρξάμην, τὸ σὸν μόνον
πιστὸν φυλάσσω· κοῦποτ' Οἰδίπουν ἐρεῖς
ἀχρεῖον οἰκητῆρα δέξασθαι τόπων
τῶν ἐνθάδ', εἴπερ μὴ θεοὶ ψεύσουσί με.
(Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ, Πρώτο Επεισόδιο, στίχοι 621-627)

Ο Οιδίποδας τυφλός και εξόριστος μαζί με την κόρη του, Αντιγόνη, φτάνει στον Αθηναϊκό δήμο του Κολωνού. Ο Χορός των γερόντων, μόλις πληροφορεῖται την πραγματική ταυτότητα του τυφλοῦ γέροντα, τον διώχνει από την πόλη για να μην την μολύνει ως πατροκτόνος και αιμομίκτης («ἔξω χώρας» 'ἔξω από τη χώρα' 226). Ο Οιδίποδας αρνείται να φύγει επικαλούμενος ἓναν χρησμό [«τάκινητ' ἔπη, ἔπος: λέξη, λόγος, τραγούδι, ποίημα, συμβουλή, γνώμη, θεϊκός λόγος, προφητεία, μαντεία, χρησμός», Liddell-Scott], σύμφωνα με τον οποίο η πόλη που θα τον φιλοξενήσει (εἴτε ζωντανό εἴτε νεκρό) θα ευεργετηθεῖ (για αυτό τον λόγο ο Κρέων στο Δεύτερο Επεισόδιο προσπαθεῖ να πείσει τον Οιδίποδα να επιστρέψει πίσω στη Θήβα -όχι μέσα αλλά στα σύνορά της για να αποφύγουν το μῖασμα-, η επιστροφή του εἶναι απαραίτητη για τη μελλοντική ευημερία της πόλης): «ἴν' οὐμὸς εὐδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς ψυχρὸς ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἷμα πίεται, εἰ Ζεὺς ἔτι Ζεὺς, χῶ Διὸς Φοῖβος σαφής» 'ὅποτε το δικό μου νεκρό σώμα κρύο-ψυχρό, θαμμένο κάτω από τη γη, σε ὕπνο ἀξύπνητο, θα πει ξεστό το αἷμα τους –εννοεῖται των Θηβαίων-, αν παραμένει ο Δίας Δίας, και ἀλάνθαστος ο γιος του ο Φοῖβος' (621-623). Ο βασιλιάς της Αθήνας, Θησέας, πρόσφερε τη φιλοξενία του αλλά και την προστασία του στον Οιδίποδα και την κόρη του, και υπόσχεται πως, όταν ἔρθει η ὥρα, θα αναλάβει και την ταφή του.

Το επίθετο «ἀκίνητος» συνδέεται με την έννοια της ιερότητας, του απαράβιαστου. Τα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα σε ένα ναό θεωρούνται ιερά και δεν πρέπει να τα ακουμπήσει κανένας θνητός, ούτε και να τα μετακινήσει («τά ἀκίνητα»), να τα αλλάξει θέση: «... δὲ ἰέναι ἐπὶ τὸ μέγαρον ὃ τι δὴ ποιήσοντα ἐντός, εἴτε κινήσοντά τι τῶν ἀκινήτων εἴτε ὃ τι δὴ κοτε πρήζοντα...» '... προχώρησε στο ναό για να κάνει εκεί μέσα κάτι, είτε να μετακινήσει κάποια από εκείνα –τα αντικείμενα- που δεν πρέπει να μετακινηθούν είτε τέλος πάντων οτιδήποτε άλλο θα έκανε...' (Ηρόδοτος *Ἑρατώ*, 6.134.2). Ιερά-ἀκίνητα αντικείμενα δεν χαρακτηρίζονται μόνο τα υλικά πράγματα που βρίσκονται μέσα στους ναούς που είναι αφιερωμένοι στους θεούς αλλά και τα ίδια τα λόγια-μαντείες-αποκαλύψεις των θεών.

Στα δύο παραπάνω αποσπάσματα από τις τραγωδίες του Σοφοκλή, οι θεϊκές μαντείες παρουσιάζονται μεταφορικά ως ἀκίνητα λόγια, ως αντικείμενα που δεν (πρέπει να) εκπέμπονται (εννοιακή μεταφορά: ΤΑ ΛΟΓΙΑ-ΧΡΗΣΜΟΙ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΕΙΝΑΙ ΑΚΙΝΗΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ): «ἀλλ', οὐ γὰρ αὐδ' ἀν ἡδὺ *τάκίνητ'* ἔπη, ἔα μ' ἐν οἷσιν ἡρξάμην, τὸ σὸν μόνον πιστὸν φυλάσσω» 'αλλά δεν είναι ευχάριστο να μιλάς για τα ἀρρητα-ἀκίνητα λόγια, για αυτό άσε εμένα εκεί που άρχισα μιλώντας, κι εσύ κράτησε μόνο την υπόσχεσή σου' (*Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ* 624-626), «ὄρσεις με *τάκίνητα* διὰ φρενῶν φράσαι...*κίνει*, μόνον δὲ μὴ 'πὶ κέρδεσιν λέγων» 'θα με αναγκάσεις να βγάλω τα ἀκίνητα-ἀρρητα-μυστικά / όσα έχω κλείσει μέσα στον νου μου...βγάλε τα-να τα θέσεις σε κίνηση, μόνο να μην τα πεις για κέρδος' (*Άντιγόνη* 1060-1061). Οι γλωσσικές μεταφορές «τάκίνητ' ἔπη», «τάκίνητα», «κίνει» [*κινέω*: θέτω σε κίνηση, μετακινώ, μετατοπίζω ένα πράγμα από τη θέση του», Liddell-Scott] προκύπτουν από το εικονιστικό σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ. Πρόκειται για ένα πολύπλοκο εικονιστικό σχήμα που προκύπτει από τον συνδυασμό δύο ανεξάρτητων σχημάτων, της ΠΟΡΕΙΑΣ και του ΠΕΡΙΕΚΤΗ.

Τα ανθρώπινα λόγια μεταφοροποιούνται με έννοιες που αφορούν την ΠΟΡΕΙΑ, την (μετα)κίνηση (βλ. «σου *μεταφέρω* ακριβώς τα λόγια του», «*αντάλλαξαν* βαριά λόγια», «σου *στέλνει* τις ευχές του») (εννοιακή μεταφορά: ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΘΝΗΤΩΝ ΕΙΝΑΙ ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ-ΟΝΤΟΤΗΤΕΣ²), έχοντας ως αφετηρία της πορείας τους τον ομιλητή-πομπό και ως

² Ως κινούμενο αντικείμενο μεταφοροποιείται και η αφηρημένη έννοια του χρόνου: Ο ΧΡΟΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ (ο χρόνος-μέλλον κινείται προς τα εμάς για να μας φτάσει), «θα έρθει η ώρα που...», «έφτασε η ώρα», «έχει περάσει καιρός που...», «ο χρόνος πετάει», «ο χρόνος επιταχύνεται» [TIME IS A MOVING OBJECT, Lakoff & Johnson 1980: 42].

τέρμα τον συνομιλητή-δέκτη(είναι κινούμενα αντικείμενα, αλλάζει η θέση τους από τον έναν ομιλητή στον άλλον) [«initial state = location A, final state = location B, action sequence = movement from A to B», Johnson 1987: 113,115]. Σε αυτή την περίπτωση, εκτός από το σχήμα της ΠΟΡΕΙΑΣ, διακρίνουμε και το σχήμα του ΠΕΡΙΕΚΤΗ, καθώς ένα μέρος του (ΝΟΥΣ, ΚΕΦΑΛΙ ή ΣΤΟΜΑ) ή και ολόκληρο το ανθρώπινο σώμα (ΤΟ ΣΩΜΑ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ³) εκλαμβάνεται ως περιέκτης μέσα στον οποίο βρίσκονται τα λόγια, οι σκέψεις, οι πληροφορίες, οι προφητείες (εννοιακή μεταφορά: ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΕΣ, ΤΑ ΛΟΓΙΑ-ΜΑΝΤΕΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ). Όλα αυτά μπορούν να τεθούν σε κίνηση και να μετακινηθούν («εκπέμπονται») από τον περιέκτη-πομπό προς τον περιέκτη-δέκτη (εννοιακή μεταφορά: Η ΟΜΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ ΕΚΠΟΜΠΗ, ΠΟΡΕΙΑ-ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ ΣΤΟΝ ΑΛΛΟ ΠΕΡΙΕΚΤΗ). Ακόμα και η διαδικασία της ανάγνωσης εκλαμβάνεται ως εκπομπή-πορεία από τον έναν περιέκτη (το βιβλίο που είναι γεμάτο με πνευματικό περιεχόμενο) στον άλλο (το ανθρώπινο μυαλό) [Dancygier & Sweetser 2014: 195].

Ενώ τα λόγια των ανθρώπων μπορούν να μετακινηθούν («κίνει» ‘μίλα, θέσε σε κίνηση τις μαντείες’), τα ιερά λόγια και οι χρησμοί-αποκαλύψεις-προειδοποιήσεις των θεών χαρακτηρίζονται απόρρητα-μυστικά (δεν πρέπει να ειπωθούν-ανακοινωθούν, πρόκειται για πληροφορίες που δεν αποκαλύπτονται), ακίνητα (δεν κινούνται, δεν ‘εκπέμπονται’, είναι αμετάβλητα-σταθερά), παρουσιάζονται ως αντικείμενα που δεν πρέπει να μετακινηθούν (ΠΟΡΕΙΑ) από τον νου των μάντεων («διά φρενῶν») μέσα στον οποίο βρίσκονται (ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ) προς τους ανθρώπους (‘δεν είναι ευχάριστο να μιλάς για τα ακίνητα λογία’). Η συνεχής «μετακίνηση» των ιερών-θεικών λόγων από άνθρωπο σε άνθρωπο θα μπορούσε να έχει ως συνέπεια την αλλοίωσή (αμφισβήτηση, παρερμηνεία) τους (ἀμετακίνητα ἔπη = απαραβίαστα ιερά λόγια που δεν επεξεργάζονται, δεν σχολιάζονται, δεν εξετάζονται περαιτέρω). Αν θέλουμε να πάμε ένα βήμα παραπέρα μπορούμε να ισχυριστούμε πως η έννοια της κίνησης συνδέεται και με την έννοια της μεταβολής, της φθοράς και του χρόνου, δηλαδή με τους θνητούς, ενώ η έννοια της ακινησίας συνδέεται με την έννοια της σταθερότητας, της αφθαρσίας και της αιωνιότητας,

³ Παραδείγματα: «γέμω κακῶν δὴ κούκέτ' ἔσθ' ὅπῃ τεθῆν'· εἶμαι γεμάτος κακά-συμφορά δεν υπάρχει πια χώρος-τρύπα-άνοιγμα» (πλήρες γέμισμα του περιέκτη-δεν χωράει τίποτα άλλο μέσα σε αυτόν) (Ἡρακλῆς Μαινόμενος 1245), «ἀλλὰ μοι φόβος τις εἰσελήλυθ'» ‘ἀλλὰ κάποιος φόβος με ἄρπαξε / μπήκε μέσα μου’ (Ὀρέστης 1323–1324), «γυνὴ γάρ τάλλα μὲν φόβου πλέα» ‘ἡ γυναίκα βέβαια ὅλες τις ἄλλες φορές εἶναι γεμάτη φόβο’ (Μήδεια 263), κ.ά.

δηλαδή με τους αθάνατους θεούς. Ο θνητός βρίσκεται εγκλωβισμένος μέσα στη ‘φυλακή’ του χρόνου. Ο χρόνος δεν είναι σταθερός αλλά βρίσκεται σε συνεχή-αδιάκοπη κίνηση (κανένας δεν μπορεί να τον ακινητοποιήσει) · η μέρα διαδέχεται τη νύχτα, η μια εβδομάδα διαδέχεται την άλλη, ο ένας μήνας διαδέχεται τον άλλον, το ένα έτος διαδέχεται το άλλο, κ.ο.κ. Ο χρόνος είναι μια κινούμενη οντότητα (βλ. Ο ΧΡΟΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, Lakoff & Johnson 1980: 42) η οποία κινεί, μεταβάλλει, φθείρει και αλλοιώνει ό,τι βρίσκεται μέσα της (τους ανθρώπους). Αυτοί που δεν βρίσκονται μέσα στον κινούμενο χρόνο είναι μόνο οι αθάνατοι, αιώνιοι, άφθαρτοι, ‘ακίνητοι’ θεοί. Επομένως, ό,τι ανήκει στους θεούς, είτε αντικείμενο είτε προφητεία-μαντεία-μελλοντική αποκάλυψη θεωρείται ιερό και άχρονο, δηλαδή άφθαρτο, ακίνητο.

4. Συμπεράσματα

Στόχος της μελέτης ήταν η γνωσιακή προσέγγιση και περιγραφή των γλωσσικών μεταφορών «τάκινητ’ ἔπη», «τάκίνητα», «κίνηει» που βασίζονται στο σύνθετο εικονιστικό σχήμα της ΕΚΠΟΜΠΗΣ (συνδυασμός των εικονιστικών σχημάτων της ΠΟΡΕΙΑΣ και του ΠΕΡΙΕΚΤΗ) και προέρχονται από τα κείμενα του Σοφοκλή. Στις παραπάνω εκφράσεις το επίθετο «άκίνητος» συνδέεται μεεταφορικά με την έννοια της ιερότητας (του απαράβιαστου, της αφθαρσίας). Ενώ τα ανθρώπινα λόγια εκπέμπονται-μετακινούνται (ΑΦΕΤΗΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-ΣΤΟΧΟΣ) από ομιλητή (ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ) σε ομιλητή (ΠΕΡΙΕΚΤΗΣ), τα λόγια-μαντείες-αποκαλύψεις των αθάνατων θεών εκλαμβάνονται ως ιερά αντικείμενα τα οποία οι θνητοί δεν πρέπει να ‘αγγίζουν’ ούτε καν να τα θέσουν σε ‘κίνηση’, να τα μετακινήσουν (εννοιακές μεταφορές: ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΘΝΗΤΩΝ ΕΙΝΑΙ ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, ΤΑ ΛΟΓΙΑ-ΧΡΗΣΜΟΙ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΕΙΝΑΙ ΑΚΙΝΗΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΚΤΕΣ, ΤΑ ΛΟΓΙΑ-ΜΑΝΤΕΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ, Η ΟΜΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ ΕΚΠΟΜΠΗ, ΠΟΡΕΙΑ-ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΝΑΝ ΠΕΡΙΕΚΤΗ ΣΤΟΝ ΑΛΛΟ ΠΕΡΙΕΚΤΗ).

Οι αρχαίες τραγωδίες αφορούν υποθέσεις στις οποίες οι (κατά κύριο λόγο αρνητικές) συναισθηματικές καταστάσεις και εκδηλώσεις των πρωταγωνιστών είναι έντονες, ενίοτε μεγεθυμένες, μη ελεγχόμενες, ευμετάβλητες και αρκετές φορές καθοριστικές για την εξέλιξη των εκάστοτε γεγονότων. Οι ευάλωτοι τραγικοί ήρωες, παγιδευμένοι σε πολύπλοκες και ολέθριες καταστάσεις, έρχονται αντιμέτωποι με τη σκληρή και απρόβλεπτη μοίρα τους,

με τις άδικοες αποφάσεις και επεμβάσεις των θεών, με τα λάθη και τις επιλογές τους, με θλιβερά γεγονότα και εχθρικές διαθέσεις. Αυτά τα χαρακτηριστικά των κειμένων ενισχύουν την πεποίθησή μας πως θα περιλαμβάνουν σημαντικό αριθμό γλωσσικών μεταφορών για την έκφραση της έντασης των συναισθημάτων και των διαθέσεων των ηρώων, αλλά και μεταφορικών εκφράσεων που προκύπτουν από εικονιστικά σχήματα (π.χ. της ΠΟΡΕΙΑΣ, του ΠΕΡΙΕΚΤΗ, της ΚΑΘΕΤΟΤΗΤΑΣ, κ.ά.). Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα θα ήταν μια μελλοντική μελέτη που να περιλαμβάνει παραδείγματα γλωσσικών μεταφορών που προκύπτουν και από άλλα (απλά ή και σύνθετα) εικονιστικά σχήματα από τα έργα των μεγάλων τραγικών ποιητών αλλά και από έργα άλλων αρχαίων συγγραφέων και ποιητών (Ηρόδοτος, Πλούταρχος, Αριστοφάνης, Όμηρος, κ.ά.) διαφορετικών χρονικών περιόδων και γραμματειακών ειδών.

Βιβλιογραφία

- Antonova B.M.* The Container Image Schema as the Conceptual Basis of English Adjectives' Semantics // *Journal of Language and Education* 6 (1), 2020. P. 8-17.
- Bonifazi A.* How To Do Things with (ἐ)κείνος and αὐτός in Tragedy: Initial Suggestions // M. Gunther, I. Federica, H. Severin, S. Giada (eds.). *Pragmatic Approaches to Drama Studies in Communication on the Ancient Stage*. Leiden, Boston: Brill, 2021. P. 19-42.
- Bonifazi A.* Αὐτός and the center-periphery image schema // *Toward a Cognitive Classical Linguistics: The Embodied Basis of Constructions in Greek and Latin*, 2019. P. 126-148.
- Cánovas C.P.* The genesis of the arrows of love: diachronic conceptual integration in Greek Mythology // *American Journal of Philology* 132, 2011. P. 553–579.
- Cánovas C.P.* Erotic Emissions in Greek Poetry: A Generic Integration Network // *Cognitive Semiotics* (6), 2010. P. 7-32.
- Carroll M.* Space for Deliberation: images schemas, metaphorical reasoning, and the dilemma of Pelasgus // F. Budelmann, I. Sluiter (eds.). *Minds of Stage: Greek Tragedy and Cognition*. New York: Oxford University Press, 2023. P. 60-78.
- Dancygier B., Sweetser E.* *Figurative language*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- Evans V., Green M.* *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2006.
- Foley P.H.* *Ritual irony poetry and sacrifice in Euripides*. Ithaca, London. Cornell University Press, 1985.
- Garson W.R.* Observations on some recurrent metaphors in Aeschylus' Oresteia // *Acta Classica* XXVI, 1983. P. 33-39.

- Gibbs R.W., Colston H.L.* The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations // D. Geeraerts (ed.). *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. P. 239-268.
- Gibbs R.W., Lima P.L.C., Francozo E.* Metaphor is grounded in embodied experience // *Journal of Pragmatics* 36, 2004. P. 1189–1210.
- Gibbs R.W.* Researching Metaphor // L. Cameron, G. Low (eds.). *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 29-47.
- Gibert J.* Apollo's Sacrifice: The Limits of a Metaphor in Greek Tragedy // *Harvard Studies in Classical Philology* 101, 2003. P. 159-206.
- Hu D.T.W.* Metaphors in Aeschylus. PhD Dissertation. University of California, 2011.
- Johnson M.* The philosophical significance of image schemas // Hampe B. (ed.). *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2005. P. 15-33.
- Johnson M.* *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: Chicago University Press, 1987.
- Kövecses Z.* Conceptual metaphor theory: Some criticisms and alternative proposals // *Annual Review of Cognitive Linguistics* 6, 2008. P. 168-184.
- Kövecses Z.* *Metaphor: a practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Kövecses Z.* *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge University Press, 2000.
- Kövecses Z.* Are there any emotion-specific metaphors? // A. Athanasiadou, E. Tabakowska (eds.). *Speaking of Emotions, Conceptualisation and Expression*. Berlin, New York: Mouton De Gruyter, 1998. P. 127-151.
- Kövecses Z.* *Emotion concepts*. New York : Springer-Verlag, 1990.
- Lakoff G., Turner M.* *More than Cool Reason: a field guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1989.
- Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1980.
- Lakoff G.* The contemporary theory of metaphor // A. Ortony (ed.). *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 202-251.
- Lakoff G.* The contemporary theory of metaphor // Ortony (ed.). *Metaphor and thought*, 1993. P. 202-251.
- Lakoff G.* *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Liddell H.G., Scott R.* Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας (μτφρ. Ξ. Π. Μόσχος). Αθήνα: Σιδέρη, X.χ.
- Mandler J.M., Cánovas C.P.* On defining image schemas // *Language and Cognition* 0, 2014. P. 1-23.

- Mitchell-Boyask R. Heroic Pharmacology: Sophocles and the Metaphors of Greek Medical Thought // K. Ormand (ed.). *A Companion to Sophocles*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012. P. 316–330.
- Peña-Cervel M.S., Ruiz de Mendoza I. F.J. Figuring out Figuration: A cognitive linguistic account. John Benjamins Publishing Company, 2022.
- Peña-Cervel M.S. Conceptual projection and image-schemas // *Epos Revista de filología* 14, 1998. P. 451-461.
- Szwedek A. Cognitive Study of FORCE Image Schemas // *Theoria et Historia Scientiarum* 19, 2022. P. 7-33.
- Szwedek A. The Image Schema: a definition // *Styles of Communication* 11 (1), 2019. P. 7-28.

«immovable words... immovable... put those in motion»: complex EMISSION image-schema ('integration by combination') in the tragedies of Sophocles

Tilikidou E.

*Ph.D Linguistics, Aristotle University of Thessaloniki, Greece
elpidatilik@yahoo.gr*

The aim of this paper is the study of three linguistic metaphors resulting from the complex EMISSION image-schema ('integration by combination') in the tragedies *Oedipus at Colonus* («οὐ γὰρ αὐδᾶν ἡδὺ τάκινητ' ἔπη» 624) and *Antigone* («ὄρσεις με τάκινητα διὰ φρενῶν φράσαι» 1060, «κίνει» 1061) of Sophocles, on the basis of the theory of conceptual metaphor [“cognitive linguistics”, Johnson 1990 · Lakoff & Johnson 1980]. Image-schemas are recurring patterns, skeletal structures that are based on the speaker's bodily-motor experiences and function as source-domains for approaching and organizing experiences and understanding target-domains [Johnson 1987].

Keywords: *image-schema, emission, path, container, ancient tragedy, divination, Sophocles*

ΑΜΦΙΔΡΟΜΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΕΥΡΩΠΗΣ-ΕΛΛΑΔΑΣ

Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου Φ.

*Πανεπιστήμιο της Σόφιας «Άγιος Κλήμης της Αχρίδας», Σόφια, Βουλγαρία
fotiny_christakoudy@hotmail.com, fotiny_hr@slav.uni-sofia.bg
ResearcherID AAM-2456-2021
ORCID 0009-0000-7080-5005*

Η ταυτότητα ενός έθνους καθορίζεται από την παράδοση, τον πολιτισμό, την ιστορία, την κοσμοθεωρία, τη μουσική, τη γλώσσα του κ.λπ. Υπό το πρίσμα αυτό, η ελληνική ταυτότητα ανήκει σε ολόκληρο τον κόσμο ως πηγή, η οποία εδώ και χιλιετίες θρέφει τις παγκόσμιες ανθρωπιστικές επιστήμες μέσω της κληρονομιάς της κλασσικής Αρχαιότητας και αργότερα μέσω του χριστιανικού βυζαντινού Μεσαίωνα. Τα Βαλκάνια αναδεικνύονται ως ένα έδαφος δυναμικών ιστορικών και πολιτιστικών εντάσεων, που έχουν βρει έκφραση σε διάφορες διαδικασίες σύγκλισης και απόκλισης — η μοίρα των βαλκανικών κοινωνιών φαίνεται να επηρεάζεται από αυτή τη συνεχή προσέγγιση και απομάκρυνση από τα ευρωπαϊκά πρότυπα στη διαδικασία συνειδητοποίησης και αποκρυστάλλωσης της δικής τους ταυτότητας.

Λέξεις-κλειδιά: πολιτισμικές σχέσεις, Ευρώπη-Ελλάδα, ταυτότητα, διαδικασίες σύγκλισης/απόκλισης

1. Εισαγωγή

Η αλληλοδιείσδυση των αρχαίων ελληνικών, των μεσαιωνικών βυζαντινών και των λαογραφικών παραδόσεων σχηματίζει τον ιστό της ελληνικής ταυτότητας στη σύγχρονη εποχή. Στην ουσία η ατελείωτη πηγή πνευματικών μηνυμάτων του «ελληνισμού» και της «ελληνικότητας» έχει τις βαθιές ρίζες της πάνω απ' όλα σε μια ηθική, η οποία έχει επιβληθεί από τον ανθρωποκεντρισμό και τον ανθρωπισμό.

Η ταυτότητα ενός έθνους καθορίζεται από την παράδοση, τον πολιτισμό, την ιστορία, την κοσμοθεωρία, τη μουσική, τη γλώσσα του κλπ. Υπό από αυτό το πρίσμα, η ελληνική ταυτότητα δεν είναι μόνο ελληνική, αλλά ανήκει σε ολόκληρο τον κόσμο ως πηγή, η οποία εδώ και χιλιετίες θρέφει τις παγκόσμιες ανθρωπιστικές επιστήμες μέσω της κληρονομιάς της κλασσικής Αρχαιότητας και αργότερα μέσω του χριστιανικού βυζαντινού Μεσαίωνα. Επομένως, τα επιτεύγματα του μακραίωνου ελληνικού πολιτισμού αποδεικνύονται να είναι η αφετηρία της σύγχρονης πνευματικής ιστορίας της ανθρωπότητας.

Οι κοινωνικές επιστήμες, από την άλλη πλευρά, περιγράφουν μέσω του όρου *ταυτότητα*¹ την προσωπική αντίληψη του κάθε ατόμου για τον ίδιο τον εαυτό του ως μια ξεχωριστή οντότητα. Η ταυτότητα είναι μια δομή, η οποία σχετίζεται με την ιδέα της ολότητας του Εγώ με βάση την αίσθηση της ταυτοσημίας, της μονιμότητας, της προοπτικής και της διάρκειας. Το νόημα της ταυτότητας περιέχεται στο συνοπτικό συνδυασμό των διαφορετικών δυνατοτήτων ταύτισης του ατόμου, το οποίο γίνεται αντιληπτό ως «διαφορετικό» από τους υπόλοιπους ανθρώπους, αλλά επίσης σχετίζεται μ' αυτούς. Είτε πρόκειται για ατομική, είτε για κοινωνική ταυτότητα, αυτή δεν είναι μια αμετάβλητη δομή, αλλά εξελίσσεται και αλλάζει από τη γέννηση μέχρι το τέλος της ανθρώπινης ζωής, καλύπτοντας και διαφορετικές σφαίρες του ανθρώπινου όντος — ως εκ τούτου, μιλάμε για εθνική, κοινωνική, έμφυλη, πολιτιστική, επαγγελματική κλπ. ταυτότητα(ες).

Η ιδέα της ταυτότητας περιλαμβάνει την έννοια της αναγνώρισης ακριβώς μέσω της αυτοαναγνώρισης σε σχέση με και ταυτόχρονα μέσω της διαφοροποίησης από τους άλλους. Αυτή η μορφή αυτοπροσδιορισμού βρίσκεται στο κατώφλι κάθε μεγάλης πολιτιστικής εποχής. Στην έννοια του ταξιδιού και σ' αυτήν του ταξιδιώτη, οι οποίες σχετίζονται με την επαφή με άλλους/ νέους πολιτισμούς, τίθενται *a priori* οι μηχανισμοί κοινωνικοπολιτισμικών και ατομικών-ψυχολογικών μετασχηματισμών.

Το κάθε ένα ταξίδι — πραγματικό ή φανταστικό — είναι μια ευκαιρία ταύτισης, η οποία σχετίζεται με την αλλαγή της θέσης μας *μέσα* στον κόσμο και *σε σχέση με* τον κόσμο. Στην Ελλάδα, κατά την Αρχαϊκή περίοδο, οι Έλληνες πραγματοποιούν τον μεγάλης κλίμακας αποικισμό της Μαύρης Θάλασ-

¹ «Η συνείδηση νομίζω προϋποθέτει ομοιότητα και ταύτιση, παραπέμποντας σε μια εγγενή και συναισθητική διαδικασία αυτοαναγνώρισης ή προσωπικής ένταξης σε ένα σύνολο. Αντίθετα η ταυτότητα, ως το σύνολο των διαφοροποιητικών χαρακτηριστικών που επιτρέπουν αναγνώριση, βασίζεται στη διαφορά και παραπέμπει σε ετεροαναγνώριση» (25/11/2008), Δ. Τζιόβας, <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/ellinikotita-syneidisi-i-taytotita/>.

σας και της Μεσογείου για να συναντήσουν και να ανακαλύψουν όχι μόνο νέες εκτάσεις γης, αλλά και νέες θρησκείες, λατρείες, εθνότητες. Γενικά, η απόκτηση μιας νέας ταυτότητας κατά τη διάρκεια διαφορετικών ταξιδιών, λ.χ. κατακτητικών, εμπορικών, περιπετειωδών κτλ., σχετίζεται με την επέκταση των γνωστικών ορίων του Εγώ, το οποίο γίνεται αντικείμενο ουσιαστικής μεταμόρφωσης. Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε παρόμοιες εξελίξεις σε διάφορες στιγμές και από την πορεία της παγκόσμιας ιστορίας (π.χ. οι εκστρατείες του Μέγα Αλέξανδρου, τα ταξίδια του Μάρκο Πόλο, οι Μεγάλες γεωγραφικές ανακαλύψεις κτλ.).

Μέσα από το πρίσμα των αντιθέσεων Βορρά-Νότου και Ανατολής-Δύσης, τα Βαλκάνια αναδεικνύονται ως ένα έδαφος δυναμικών ιστορικών και πολιτιστικών εντάσεων, που έχουν βρει έκφραση σε διάφορες διαδικασίες σύγκλισης και απόκλισης — η μοίρα των βαλκανικών κοινωνιών φαίνεται να επηρεάζεται από αυτή τη συνεχή προσέγγιση και απομάκρυνση από τα ευρωπαϊκά πρότυπα στη διαδικασία συνειδητοποίησης και αποκρυστάλλωσης της δικής τους ταυτότητας. Οι ιδιαίτερες συνθήκες για την κοινωνικοπολιτική ανάπτυξη του χώρου της Νοτιοανατολικής Ευρώπης μετά την οριστική κατάκτηση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας το 1453 από τους Οθωμανούς Τούρκους επέβαλαν ειδικούς κανόνες για τη δημιουργία ενός μυθοπλαστικού λόγου, που σήμερα έχουμε την ευκαιρία να εκτιμήσουμε μέσα από τις συλλογές της λαϊκής τέχνης που έφτασαν σ' εμάς ποικιλοτρόπως και κυρίως χάρη στον ενθουσιασμό και στην αυταπάρνηση των φωτισμένων ευρωπαίων πολιτιστικών προσωπικοτήτων, αλλά και χάρη σε πρόσωπα με υψηλή εθνική αυτοσυνείδηση, που συνδέονται με την ιστορία του καθενός εκ των Βαλκανικών Διαφωτισμών. Μετά την Αρχαιότητα, ο Διαφωτισμός ήταν η επόμενη εποχή κατά την οποία το ελληνικό πολιτισμικό μοντέλο επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τα Βαλκάνια, λαμβάνοντας πρώτα και σημαντικές επιρροές από την Δυτική Ευρώπη.

Είναι γνωστό ότι στην αρχή κάθε σύγχρονης λογοτεχνικής ιστορίας των Βαλκανίων στέκεται ο παραδοσιακός πολιτισμός, αυτή είναι η αληθινή αφετηρία της σύγχρονης τέχνης στη Βαλκανική Χερσόνησο.

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 *άσμα*» και καταδικάζει τον τεχνητό διαχωρισμό του λόγου και της μουσικής [Δημαράς 1987: 6] ή,

όπως υποστηρίζει και ο Γ. Τερτσέτης, «δεν πρέπει να χωρίζουμε ό,τι είναι αχώριστο, ποίησιν και τραγούδι» [Δημαράς 1987: 6]. Συνδυάζοντας ποίηση και μουσική, το ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι ένα αποθετήριο συλλογικής μνήμης, το οποίο, τον 19^ο 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 19^{ου} 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 επιτεύγματα για την αρχαία καταγωγή του νέου ελληνισμού» [Δημαράς 1987: 266] μέσω των οποίων διαψεύστηκαν οι θεωρίες επιστημόνων όπως ο Jacob Ph. Fallmerayer (1790-1861). 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].

2. Μεταφορά Δύση-Ελλάδα-Βαλκάνια

Όπως είναι γνωστό, τεράστια συμβολή στην παρουσίαση του θησαυρού των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην Ευρώπη τον 19^ο 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»). Σύμφωνα με τον ερευνητή Δ. Λουκάτο ο πολυμαθής Γάλλος φιλέλληνας Φοριέλ βοήθησε την Ελληνική Επανάσταση με τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια που μετέφρασε και εξέδωσε 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]. Η σύγχρονη ελληνική γλωσσική και εθνογραφική επιστήμη του οφείλουν πολλά και δεν είναι τυχαίο ότι το όνομά του βρίσκεται μεταξύ των πρωτοπόρων της πολιτιστικής θεμελίωσης της Νέας Ελλάδας.

Με τις αντιλήψεις του για την ανάγκη ώσμωσης μεταξύ των πολιτισμών σε πλαίσιο αμοιβαίου σεβασμού και σεβασμού προς το παρελθόν και το πα-

ρόν τους, ο Φοριέλ ξεπερνά την νοοτροπία πολλών από τους συγχρόνους του και συμβάλλει σημαντικά στην ακριβέστερη κατανόηση της κατεύθυνσης που πρέπει να ακολουθήσει η Δύση και η Ανατολή για να «προσεγγίσουν» η μία την άλλη πέρα από το βάρος των στερεοτύπων και με οδηγό το βαθύ πνευματικό, το οποίο είναι μη παροδικό. Δεν είναι τυχαίο ότι σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, το 1939, ένας άλλος μεγάλος ταξιδευτής, ο Χένρυ Μίλλερ (Henry Miller) (1891-1980), στο βιβλίο του «Ο κολοσσός του Μαρουσίου» θα παραμείνει σιωπηλός μπροστά στη γοητεία της Ελλάδας, παρευρισκόμενος στα εδάφη της την εποχή όταν η ίδια είναι στα όρια του Β' Παγκοσμίου πολέμου και μιας νέας δουλείας που αυτή τη φορά θα επιβληθεί σ' ολόκληρο τον κόσμο. Ο Μίλλερ δεν θα κρατηθεί να αναφωνήσει ότι «Η μεγαλύτερη, ή μοναδική εντύπωση που μου έκανε ή Έλλάδα είναι πώς είναι ένας κόσμος στο ανθρώπινο μπόι. (...) Η Έλλάδα είναι πατρίδα των θεών, μπορεί νάχουν πεθάνει, μα την παρουσία τους την νοιώθεις ακόμα» [Μίλλερ, 1974, 212]. Σύμφωνα με τον Μίλλερ, λόγω της νέας τάξης ζωής του ακραίου υλισμού, που οδηγεί σε σχίσμα στην ανθρώπινη φύση: «Στη Γαλλία, όπως και οπουδήποτε στο δυτικό κόσμο, έχει διακοπεί η σχέση μεταξύ του ανθρώπου και του θεϊκού» [Μίλλερ 1974: 214]. Στη φωνή του Μίλλερ, η οποία αντικατοπτρίζει την Ελλάδα ως τόπο όπου το παρελθόν είναι μέρος του παρόντος, και όχι κάτι νεκρό και ξεχασμένο, το οποίο καθιστά το μέλλον ελκυστικότερο, βρίσκουμε απροσδόκητα μια ηχώ της φωνής του Φοριέλ και του θαυμασμού του για τον θρίαμβο του δημιουργικού πνεύματος ακόμα και στις δύσκολες συνθήκες εθνικής εξάρτησης.

Ο Φοριέλ, από τη μεριά του, 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 και σήμερα υπάρχουν αρκετοί εκλεγμένοι Έλληνες, 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 ανα-

στήσουν. 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. Είναι γεγονός ότι ακριβώς αυτή η δίψα για πολιτική ελευθερία, η οποία στην καινούργια ιστορία των Βαλκανίων πρωτοεμφανίστηκε στην Ελλάδα, έδωσε την ώθηση για τις κοινωνικοπολιτικές μεταρρυθμίσεις στις υπόλοιπες βαλκανικές χώρες. Κάθε ένας Βαλκανικός διαφωτισμός αρχίζει με μια παρόμοια δίψα.

3. Μεταφορά Ελλάδα-Δύση-Βαλκάνια

Η μοντέρνα πολιτισμική ιστορία έχει επίσης τα δικά της παραδείγματα για επιρροές, μεταφορές και μεταμορφώσεις.

«Επιταχυνόμενα και συμπυκνωμένα» η ελληνική λογοτεχνία προσεγγίζει στη σύγχρονη εποχή την ευρωπαϊκή και αυτή η προσέγγιση θυμίζει όχι μια ανώριμη αλλά μια ολοκληρωμένη αμφίδρομη σχέση. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι και οι βαλκανικές κοινωνίες έχτισαν τις δικές τους ελίτ, ότι ένας ποιητής όπως ο Κ. Παλαμάς τράβηξε γρήγορα το ενδιαφέρον των αναγνωστικών κύκλων εκτός Ελλάδας και το έργο του μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες, η πρώτη από τις οποίες ήταν η γαλλική. Ο Romain Rolland (1866-1944) είπε για αυτόν ότι ήταν ο μεγαλύτερος εν ζωή ποιητής στην Ευρώπη. Προτάθηκε για το βραβείο Νόμπελ 14 φορές (1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938 και 194). Μεταξύ αυτών που πρότειναν τον Παλαμά για το βραβείο μαλιστά και τρεις φορές (1928, 1930 και 1935) ήταν ο νικητής το 1916, ο Σουηδός συγγραφέας Carl Gustav Werner von Heydenstam (1859-1940).

Άλλο ένα παράδειγμα για μας είναι το ντεμπούτο του συμβολισμού στη γαλλική και την ελληνική λογοτεχνία που ήταν σχεδόν ταυτόχρονο, ενώ επικεφαλής του γαλλικού συμβολισμού ήταν ο ποιητής με ελληνικό όνομα — Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος (1856-1910), πιο γνωστός στον κόσμο ως Jean Moreas. Ο Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος γεννήθηκε σε μια επιφανή αθηναϊκή οικογένεια που έχει χαρίσει στην Ελλάδα πολλές διάσημες προσωπικότητες. Το 1886 δημοσίευσε το «Μανιφέστο του Συμβολισμού» στην εφημερίδα Figaro, εν μέρει για να διακρίνει το νέο ποιητικό δόγμα από τους λεγόμενους παρακμιακούς ποιητές. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1900 θεωρούνταν ένας από τους κορυφαίους συμβολιστές ποιητές.

Προερχόμενος ως αντίδραση ενάντια στον υπερβολικό «ακαδημαϊσμό» του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, ο συμβολισμός αναζητά και βρίσκει τα κύρια αισθητικά και θεωρητικά του όπλα στον ανορθολογισμό, τον υποκειμενισμό, τον ψυχολογισμό και τον αισθητισμό, που τον φέρνουν πιο κοντά στον προκάτοχό του, τον ευρωπαϊκό και, ιδιαίτερα, στον γερμανικό ρομαντισμό. Η εξάπλωση του συμβολισμού σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές χώρες τον μετέτρεψε σε χιονοστιβάδα που κατέκτησε όλες τις εθνικές λογοτεχνίες. Ο ίδιος επηρέασε κυρίως την ποιητική παραγωγή και άνοιξε το δρόμο για τα νέα ρεύματα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού (φουτουρισμός, ντανταϊσμός, σουρεαλισμός κ.λ.π.), που με τη σειρά τους έδωσαν την ευκαιρία να συνεχιστεί η ύπαρξή του τουλάχιστον μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, συνυφασμένος με αυτά μέσω του όρου «νεοσυμβολισμός» [Βελούδης 1992: 25-26]. Η συμβολιστική ποίηση έγινε δημοφιλής στην Ελλάδα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Τότε ήταν που οι Έλληνες ποιητές, ελκνόμενοι από τις ιδέες της «καθαρής ποίησης» (*poésie pure*) και της «τέχνης για την τέχνη» (*ars gratia artis*), ίδρυσαν τα δύο μοντερνιστικά λογοτεχνικά περιοδικά «Τέχνη» και «Διόνυσος», τα οποία δημοσιοποίησαν τις νέες αισθητικές απόψεις [Βουτουρής 2000: 305]. Ο συμβολισμός, τόσο θεωρητικά όσο και αισθητικά, και ως συγκεκριμένη δημιουργική προσπάθεια, εισήλθε στον ελληνικό πολιτιστικό χώρο το 1892 και από τότε μέχρι το 1930 δεν έπαψε να καθοδηγεί τα πεπωμένα της ελληνικής ποίησης, καθώς «δεν υπήρχε σχεδόν κανένας ποιητής αυτήν την περίοδο στην Ελλάδα που δεν επηρεάστηκε από αυτόν» [Καραντώνης 1990: 121]. Είναι γεγονός, ότι οι συγγραφείς που εργάστηκαν στην Ελλάδα μετά τον Παλαμά (ακόμα και ο ίδιος ο Παλαμάς) μέχρι τον Γεώργιο Σεφέρη (1900-1971) υιοθέτησαν σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό στοιχεία της αισθητικής του.

Όταν στην αρχή ο συμβολισμός πρωτοεμφανίστηκε στην Ελλάδα το 1892 με τους στίχους του Στέφανου Στεφάνου (1868-1944) και τη συλλογή του «Ονειρεύονται τα ρόδα» ήταν εντυπωσιακή η έντονη δυσπιστία που προκάλεσε στην κλειστή πατριαρχική ελληνική κοινωνία. Παράλληλα, η λογοτεχνική περίπτωση που σχετίζεται με την υιοθέτηση του συμβολισμού στην Ελλάδα μας πείθει για πολλοστή φορά ότι οι πρώτοι απόστολοι της αλλαγής στα Βαλκάνια, κατά κανόνα, είναι και πάλι άτομα που μορφώθηκαν εκτός των συνόρων της χώρας και δε δίστασαν να φέρουν στο τοπικό έδαφος, παρά την παρεξήγηση και τον εμπαιγμό, πάντα με πίστη στο μέλλον, τον καλλιτεχνικό λόγο που εμπνέεται από τον μοντερνισμό. Οι προκύπτουσες διαφωνίες μεταξύ πολιτιστικών προσωπικοτήτων, οι οποίες εμφανίστηκαν και σε άλλα βαλκανικά κράτη, απλώς ενισχύουν την εντύπωση ότι η αλήθεια γεννιέται στο διάλογο.

Από την άλλη, κάνουν εντύπωση και οι ομοιότητες στις ιδιαιτερότητες των συμβολιστικών μοντέλων στις βαλκανικές χώρες. Ο ελληνικός ποιητικός συμβολισμός καθιερώθηκε στα σύνορα δύο αιώνων και εμπλούτισε την ελληνική λογοτεχνία από αισθητική, φιλοσοφική και μετρική άποψη. Τα γαλλικά και γερμανικά ποιητικά πρότυπα, τα οποία ακολούθησε, λειτουργούν σαν παραδείγματα υψηλής τέχνης, αλλά ο ελληνικός ποιητικός συμβολισμός δεν τους είναι απόλυτα «πιστός». Η ελληνική ποίηση από το τέλος του 19^{ου} αιώνα μέσω των αισθητικών ποιημάτων του Γρυπάρη, της ηδονιστικής ποίησης του Μαλακάση, της λυρικής φωνής του Πορφύρα και τους δραματικούς στίχους του Χατζόπουλου παραμένει βαθιά ελληνική, συνδεδεμένη με τις αρχαίες παραδόσεις και κοσμοθεωρία της όμορφης μεσογειακής Ελλάδας. Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος (1868-1920), ο Ιωάννης Γρυπάρης (1872-1942), ο Μιλτιάδης Μαλακάσης (1869-1943), ο Λάμπρος Πορφύρας (1878-1932), ο Λορέντζος Μαβίλης (1860-1912) κ.α. εμβαθύνουν στον κόσμο του καθαρού ονείρου, οδηγούμενοι από την επιθυμία να αναστήσουν την ποιητική δύναμη του λόγου και μέσω της υποβλητικότητάς του να αποκαλύψουν τα μυστικά του σύμπαντος, τα οποία είναι κλειδωμένα στις μουσικές του αντιστοιχίες. Πιστεύουμε ότι στις βαλκανικές παραλλαγές του συμβολισμού, όσο έντονα και να παρατηρείται η απομάκρυνση από την πραγματικότητα στο φημισμένο πύργο από ελεφαντόδοντο, ταυτόχρονα διατηρείται η επίμονη επαφή με αισιόδοξες ιδέες, εμπνευσμένες από την αγάπη για τη ζωή. Έτσι τα βόρεια τοπία ζεσταίνονται από τον καυτερό ήλιο του Νότου, τα έντονα χρώματα και οι ισχυρές ηχητικές αντιλήψεις συναντιούνται σε έναν υπέροχο ποιητικό χώρο που παρεμβάλλεται και η συναισθησία.

Προς στήριξη των συλλογισμών μας για την επιτυχή λειτουργία αυτού του «αισιόδοξου μοντέλου» στο έργο των ελλήνων συμβολιστών θεωρούμε ότι οφείλουμε να μελετήσουμε και το συμβολισμό των λουλουδιών, ο οποίος έχει άφθονα χρωματίζει όσο τους στίχους των ποιητών της Δυτικής Ευρώπης, τόσο και αυτούς των Βαλκανίων. Οι έλληνες συμβολιστές έλκονται από πειραματισμούς με παρόμοια συμβολοποίηση («και απ' των νεκρών ονείρων μας τη στάχτη / τα ρόδα θα βλαστήσουν με το νέο Μάη...» «Πέρα ας βογκά», Κ. Χατζόπουλος). Ο βούλγαρος ποιητής Νικολάι Λίλιεβ (Николай Лилиев) εξυμνεί τον κρίνο της κοιλάδας, την σημύδα, τις λεύκες, τις βιολέτες. Ο Κροάτης Άντον Μάτος (Antun Gustav Matoš) προτιμά την τουλίπα, την ορχιδέα, τον κρίνο της κοιλάδας, το τριαντάφυλλο. Στο ήδη κλασικό του σονέτο «Μούχρωμα» ο Λορέντζος Μαβίλης απεικονίζει το ρόδινο σούρουπο ενός ηλιοβασιλέματος ανιχνεύοντας την έννοια της ζωής μεταξύ της εφήμερης ομορφιάς της φύσης και της αλησμό-

νητης ομορφιάς μιας ζωής. Για «ιδιόρρυθμη αισιόδοξη απαισιοδοξία», η οποία συναντιέται στο έργο του σέρβου συμβολιστή Μίλαν Ράκιτς (Milan Rakić), μιλάει η ερευνήτρια του φαινομένου Λίλια Κίροβα, αναφέροντας και τις εξαισίες περιγραφές της φύσης του κροάτη ποιητή Ιόβαν Ντούτσιτς (Jovan Dučić) («Φωτεινό ηλιοβασίλεμα»). Εκείθεν και ο εντελώς προσωπικός χαρακτήρας του συμβολισμού στον χώρο της βαλκανικής ποίησης [Κίροβα 1999: 177].

4. Συμπεράσματα

Οι αμφίδρομες σχέσεις μεταξύ Ευρώπης-Ελλάδας-υπόλοιπες βαλκανικές χώρες έχουν διάφορες εκδηλώσεις. Αξιοσημείωτο είναι ότι ένας από τους πιο δημοφιλείς Έλληνες καλλιτέχνες στην Ευρώπη του 20^{ου} αιώνα αποδείχθηκε να είναι ο αυτοδίδακτος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, περισσότερο γνωστός ως Θεόφιλος (1870-1934). Το αυθεντικό πριμιτιβιστικό στυλ ζωγραφικής του, εμπνευσμένο από την ελληνική λαϊκή τέχνη, εκτιμήθηκε και δοξάστηκε στο Παρίσι από τον διάσημο εκδότη, συλλέκτη και κριτικό τέχνης Στρατί Ελευθεριάδη (Tériade) (1897-1983). Τον Ιούνιο του 1961 οργανώθηκε μια μεγάλη ατομική έκθεση με το έργο του Θεόφилου στο Μουσείο του Λούβρου. Σ' αυτόν τον διάλογο μεταξύ παρελθόντος και παρόντος αποκρυσταλλώθηκε η αυθεντική βάση του νεοελληνικού πολιτισμού, λογοτεχνίας και γλώσσας, που επικοινωνεί ιδεολογικά και γεωγραφικά σύμφωνα με το πνεύμα των φιλοσοφικών εννοιών του κοσμοπολιτισμού με τις διαφορετικές κατευθύνσεις της γεωγραφικής πυξίδας — Βορράς, Ανατολή, Δύση, Νότος. Η ιστορία της νεοελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας, έτσι όπως την γνωρίζουμε και από τις σελίδες των συλλογών δημοτικών τραγουδιών του Φοριέλ και από την ιστορία της διάδοσης του συμβολισμού στα Βαλκάνια και από το έργο του Θεόφилου παραμένει εμπνευσμένη από την αίσθηση εκείνης της ηθικής οικουμενικότητας που αντηχεί ακόμη στις στροφές της αρχαίας τραγωδίας «Αντιγόνη» του Σοφοκλή: «Πολλά τὰ δεινὰ κούδεν ἄνθρωπον δεινότερον πέλει» (Soph. Ant. 332-333). Είναι προφανές ότι σ' αυτή τη γραμμή σκέψης φτάνουμε και στο καθιερωμένο αξίωμα ότι χωρίς παρελθόν δεν υπάρχει μέλλον· εφαρμοσμένο στις κατηγορίες της πνευματικής ιστορίας της ανθρωπότητας, το γεγονός αυτό μας πείθει για πολλοστή φορά στην ανάγκη διατήρησης, μελέτης και εκτίμησης της πολιτιστικής κληρονομιάς που έχουμε. Για τα Βαλκάνια, ως κοιτίδα πλούσιων καλλιτεχνικών και ιστορικών παραδόσεων, αυτό ακούγεται ακόμη πιο επίκαιρο ανεξάρτητα από, αλλά ίσως ακριβώς λόγω, των πολυάριθμων γεωστρατηγικών, οικονομικών και κοινωνικών δυσκολιών που αντιμετωπίζουν σήμερα.

Βιβλιογραφία

- Βελούδης Γ. Εισαγωγή: ο ποιητής Κ. Χατζόπουλος // Γ. Βελούδης (επιμ.). Τα ποιήματα. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1992. Σ. 9-40.
- Βουτουρή Π. Λογοτεχνικές αναζητήσεις // Χρ. Χατζιωσήφ (επιμ.). Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα 1900-1922, Α. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2000. Σ. 283-309.
- Δημαράς Κ. Θ. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Ίκαρος, 1987.
- Λουκάτος Δ. Σ. Τα Πρώτα Τραγουδήματα του Εικοσιένα (κείμενα από τον Φοριέλ)// Νέα Εστία, 1043, 1970. Σ. 246-259.
- Μίλλερ Χ. Ο κολοσσός του Μαρουσίου. Αθήνα: Πλειάς, 1974.
- Fauriel Cl. 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.
- Кирова Л. Югоизточноевропейски феномени. София: М. Дринов, 1999.

Two-way cultural relations between Europe and Greece

Christakoudy-Konstantinidou F.

Sofia University St. Kliment Ohridski, Sofia, Bulgaria
fotiny_christakoudy@hotmail.com; fotiny_hr@slav.uni-sofia.bg

The identity of a nation is determined by its tradition, culture, history, worldview, music, language, etc. In this light, Greek identity belongs to the entire world as a source, which for millennia has been nourishing the global humanities through the legacy of classical Antiquity and later through the Christian Byzantine Middle Ages. The Balkans emerge as a territory of dynamic historical and cultural tensions, which have found expression in various processes of convergence and divergence — the fate of Balkan societies seems to be influenced by this continuous approaching to and distancing from European standards in the process of the crystallization of their own identity.

Keywords: *cultural relations, Europe-Greece, identity, processes of convergence/divergence*

References

- Veloudis G.* Eisagogi: o poiitis K. Chatzópoulos // Γ. Veloudis (epim.). Ta poiimata. Athina 1992: Ídryma Kósta kai Elénis Ouráni. pp. 9-40.
- Voutouris P.* Logotechnikes anazitiseis // Chr. Chatziiosif (epim.). Istoria tis Ellados tou 20ou aiona 1900-1922, A. Athina: Vivliorama, 2000. pp. 283-309.
- Dimaras K.Th.* Istoria tis neoellinikis logotechnias. Athina: Ikaros, 1987.
- Loukatos D. S.* Ta Protá Tragoudimata tou Eikosiena (keimena apo ton Foriel) // Nea Estia, 1043, 1970. pp. 246-259.
- Miller Ch.* O kolossos tou Marousiou. Athina: Pleias, 1974.
- Fauriel Cl.* Ellinika dimotika tragoudia (epim. A. Politis). Irakleio: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, 1999.
- Karantonis A.* Eisagogi sti neoteri poiisi. Gyro apo ti synchroni elliniki poiisi. Athina: ekd. Papadimas, 1990.
- Kirova L.* Jugoiztočnoevropejski fenomeni. Sofija: M. Drinov, 1999.

DOI: https://doi.org/10.52607/26587157_2025_22_109

УДК 001.89:821.14:811.14:398

НОВЫЕ ДИССЕРТАЦИИ ПО ГРЕЧЕСКОЙ ПАЛЕОГРАФИИ И КОДИКОЛОГИИ, ВИЗАНТИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, ПАЛЕСТИНОВЕДЕНИЮ И СИРОЛОГИИ

Бибиков М.В.

*МГУ им. М.В. Ломоносова; Институт всеобщей истории РАН
mbibikov@mail.ru*

В обзоре современных диссертационных исследований в области византистики и всеобщей истории, успешно защищённых в российских научных учреждениях, рассматриваются докторская диссертация М.А. Курышевой о византийской книжной культуре эпохи Македонской династии (IX–X вв.), кандидатская диссертация Ж.М. Суховой о феномене палестинского города в эпоху Поздней античности, кандидатская диссертация А.С. Матвеевой об эмоциях в письмах поздневизантийских интеллектуалов и кандидатская диссертация С.В. Фомичевой о сирийской христианской экзегезе IV в. («мемра» «О Ниневи и Ионе»). Все исследования отличаются междисциплинарным подходом, новаторскими методиками анализа письменных и археологических источников, а также значительным вкладом в изучение истории социальной, интеллектуальной и материальной культуры Византии и Ближнего Востока. Спектр тем отражает современное многообразие подходов к проблемам истории Средневековья, Поздней античности и византийской цивилизации.

Ключевые слова: *Византия, Македонская династия, книжная культура, палеография, палестинские города, Поздняя античность, урбанистика,*

византийская эпистолография, эмоции, сирийская литература, экзегеза, Ефрем Сирий.

В Институте всеобщей истории РАН успешно прошла защита на соискание ученой степени доктора исторических наук по специальности 5.6.2 – *Всеобщая история (Средние века)* Марины Александровны Курышевой на тему «Византийская книжная культура эпохи Македонской династии: создатели, заказчики и владельцы рукописей и предметов с надписями IX – X веков». Диссертация является оригинальным комплексным исследованием процессов формирования и развития византийской книжной культуры и социальной истории вовлеченных в нее людей IX – X вв. В работе содержится всесторонний анализ механизмов создания, использования и функционирования книг, документов и предметов с надписями в контексте истории социальных групп и институтов («двор», «библиотека», «частное собрание» и др.) Византии периода правления Македонской династии.

Диссертация М.А. Курышевой отличается внутренним единством и содержит новые научные результаты и положения, которые свидетельствуют о значительном личном научном вкладе автора в изучение Византии и, шире, истории Средних веков. Работа основана на новаторских практических и теоретических разработках автора, исследовании значительного числа разнообразных источников, включая сохранившиеся рукописи, предметы прикладного искусства и памятники сфрагистики. Данную работу отличает междисциплинарный характер, она написана на стыке социальной истории, интеллектуальной истории, истории материальной культуры и истории декоративно-прикладного искусства.

В данном исследовании книжная и, шире, письменная культура Византии впервые изучена в двух взаимодополняющих аспектах: с одной стороны, как результат деятельности отдельных индивидов (писцов, заказчиков, собирателей и читателей), а с другой, как динамическая система, в которой меняются моды на обиходные почерки, стили письма или системы оформления книг и документов. Данное исследование доказывает, что феномен индивидуального почерка появляется в Византии уже в IX – X вв., а не гораздо позже, в XIII – XIV вв., как считалось в историографии. В нем показано, что письменная (книжная, делопроизводственная и эпиграфическая) культура середины IX – X в. испытывает информационно-технологический бум, который был обеспечен новыми

технологиями и массовым заказом от социальных групп (сообществ), которые были непосредственно связаны с растущим военно-административным аппаратом и императорским двором. Письменная культура и графосфера византийского общества IX – XI вв. формировались, прежде всего, за счет деятельности бюрократов и интеллектуалов, причем не только представителей высшей придворной элиты, но и более широких слоев городского населения.

Полученные данные показывают четыре основных группы, которые формировали социальный запрос, диктовали моду и осуществляли практики, связанные с письменной культурой Византии второй половины IX – X в. Это были, во-первых, императоры и их родственники, собственники, во-вторых, высшая придворная аристократия, в-третьих, столичные администраторы-бюрократы и высшие офицеры разного уровня, и, наконец, в-четвертых, «средний класс» образованных жителей Константинополя. Исследование весомо и наглядно подтверждает гипотезу о том, что книжная культура Византии середины IX — середины XI в. создавалась в основном «секретарями», т. е. работниками административно-делопроизводственного аппарата.

В диссертации представлено значительное количество авторских атрибуций, идентификаций и датировок рукописей, предметов и почерков писцов, все они сделаны по усовершенствованным и разработанным диссертантом методикам палеографического, кодикологического и стилистического анализа. Это — значительный вклад диссертации в будущее исследования книжной культуры и практику каталогизации артефактов византийской материальной культуры.

Другая успешно защищенная недавно в Нижегородском государственном университете им. Н.М. Лобачевского работа — это диссертация Жанны Михайловны Сухой на тему «Феномен палестинского города эпохи Поздней античности» (научный руководитель — доктор исторических наук И.Ю. Ващева), выдвинутая на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 07.00.03 «Всеобщая история». Исследование представляет несомненный научный интерес в силу как актуальности проблематики работы, так и инновационных научных результатов диссертантки.

Научная актуальность связана с очевидным оживлением в наше время интереса к изучению Палестины, особенно раннехристианской эпохи, в связи с общей активизацией исследований по историко-религиоз-

ной и церковной истории в последние десятилетия после семидесятилетнего забвения подобной проблематики в отечественной историографии. А внесение в историю ближневосточных городов определенных научных конструктивных инноваций связано с работами соискательницы в области истории позднеантичной урбанистики на основе и с учетом новейших исторических, в т.ч. источниковедческих и археологических, открытий в этой области. Данный момент предопределяет и новаторство диссертационной работы, обобщающей современные исследования феномена палестинского урбанизма на стыке Позднеантичного и византийского периодов развития города.

Работа вполне последовательно открывается анализом топографии и инфраструктуры палестинского городского пространства, изучением городского ландшафта. В данной связи интересны наблюдения над эволюцией созданных культовых построек, крепостных сооружений — стен, башен, крепостей в Кесарии, Иерусалиме (Элии Капитолине), Газе, Скифополе, а также в Аскалоне, Яффе (Иоппии), Иерихоне, Вифлееме, Лидде и других крупных, средних и малых городских центрах Палестины. При этом исследовательница тонко определяет специфику особенностей урбанизации того или другого исследуемого центра. С учетом этого формализуются и цели и задачи научной работы в целом, определяются предмет диссертации, ее методические принципы, устанавливаются хронологические и географические рамки работы.

Общая современная концепция Поздней античности как комплексного феномена эволюции эпох вырастает из событий, процессов и явлений в рассматриваемом регионе (и не только в нем) на протяжении периода с III по VII вв. Другим важным концептуальным моментом является идея гетеротопии Мишеля Фуко, позволяющая увидеть многообразие во взаимодействии различных элементов исторического развития региона и его городов в калейдоскопе перемен и эволюции. Наконец, учтен и религиозный фактор, сделавший изучаемый регион и его центры поистине Святой Землей для совершенно разных конфессий и вер. Всё это в работе Ж.М. Суховой анализируется в комплексе, во взаимовлиянии, что и позволяет получить интересные неоднозначные ответы на поставленные исследовательницей вопросы.

Богатство полученных данных предопределяется широтой и глубиной источниковедческой базы диссертации, скрупулезно изученной Ж.М. Суховой. С одной стороны, исчерпывающая программа латин-

ских и греческих письменных источников (Иосиф Флавий, «Бордоский путник», Евсевий Кесарийский, Сократ Схоластик, Созомен, Феодорит Кирский и Евагрий, Филосторгий и Епифаний Саламинский, Прокопий и мн. др., включая правовые своды) создают надежную базу для исторических наблюдений умозаключений современного историка. С другой стороны, учет достижений новейших археологических открытий в исследуемом регионе (памятники эпиграфики, нумизматики, материальной культуры), а также изучение стратиграфии, картографирование объектов исследования и делают выводы работы наглядными (см. Приложение к диссертации) и убедительными.

Самостоятельное значение в работе имеет обзор и анализ историографии проблематики, заостренной на современном состоянии науки. Всё это создает надежный фундамент для успешной работы диссертантки. Указанные в диссертации инновационные аспекты исследования, формулировки вопросов, представленных на защиту, как и определение научно-теоретической и практической значимости работы полностью успешно подтверждаются самими материалами рецензируемого труда Ж.М. Суховой.

Очень важным представляется раздел диссертации, посвященный специфике этно-языковой ситуации в изучаемой области. Перекресток движения исторических судеб и культур в Палестине не мог не сказаться на сложности и многофакторности генезиса лингво-этнической и конфессиональной структуры региона на этапе перехода от позднеантичного к раннесредневековому (византийскому) периоду его истории. Контаминация филистимлянского, персидского, арамейского, а также кавказского субстрата культуры Палестины при доминировании греко-латинского и семитского элементов определяла полифакторность этнокультурного развития отдельных городов Ближнего Востока, как это хорошо показано Ж.М. Суховой.

Это же касается и религиозного полиморфизма региона, ставшего для самых разных вероисповедательных течений во истину Святой Земли. В изучении подобной проблематики важную роль сыграли успешно привлеченные в диссертации эпиграфические памятники, свидетельства о периферийных этно-религиозных течениях (самаритяне, гностики, армянские монофиситы и т.п.).

Важный раздел исследования составляет анализ экономического развития городов Палестины. Результаты работы показывают, как эко-

номический симбиоз городов, монастырей и паломничества сказался на общем развитии палестинской урбанистики. Причем, все указанные факторы — структура экономики позднеримских городов Палестины и Ближнего Востока в целом, монастырских центров с их всё более влиятельными в социо-экономическом и религиозном отношении общинами, — всё составляло субстанцию развития позднеантичного мегаполисного феномена. Такие монастыри Палестины, как лавра Саввы Освященного, Фаранская лавра, монастырь Иоанна и Георгия Хозевита, монастырь св. Креста около Иерусалима стали с течением времени опорными пунктами городской культуры области в экономическом, социальном и культурном отношении, как убедительно продемонстрировано в рецензируемой диссертации. Развитие льноткачества, виноградарства и виноделия, керамического производства, стекловарения в монастырях отличало экономическое лицо региона. Не меньший хозяйственный эффект имели обработка металла (золота, серебра и др.) и производство писчего материала (папируса, затем пергамента и бумаги), что имело большое значение и для развития культуры книгописания, причем не только в региональных рамках.

Наконец, нельзя не обратить внимание на важный раздел диссертации, посвященный городскому управлению и социальным изменениям в городах Палестины. Работа демонстрирует, как муниципальное управление в сочетании с особенностями императорской власти в регионе определялось синтезом старых и новых черт в управлении городом как в экономическом, так и в социально-политическом отношениях. В этой фазе как бы сублимируются особенности, отмеченные в предыдущих главах диссертации, и обобщены комплексные результаты проведенного исследования. Специального внимания заслуживает терминологический анализ категорий общинно-городского управления. На этой основе изучены и направления эволюции таких феноменов Поздней античности, как рабство и колонат, не утратившие своих функций и в течение всего византийского средневековья.

Многообразие религиозных учений и особенности религиозного мышления в городах Святой Земли определили и вероисповедательную ситуацию в регионе, и эволюцию культуры от Поздней античности к византийскому средневековью, как это хорошо показано в работе. Становление Иерусалима как Святого града, история соперничества Иерусалимской и Кесарийской кафедр, место ересей в культурно-религиозной

истории Палестины определяли не только местные условия историко-цивилизационного развития, но и влияли на общеимперскую ситуацию в церкви, синагоге, школах, общинах.

Работа Ж.М. Суховой полностью отвечает самым строгим требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям. Содержание работы соответствует паспорту специальности «Всеобщая история», а также критериям Положения о присуждении ученых степеней.

Научные результаты работы Ж.М. Суховой опубликованы в рецензируемых журналах и изданиях из списка ВАК, а также в ряде прочих отечественных и зарубежных изданий. Опубликованные диссертанткой работы содержат главные материалы и выводы диссертации. Автореферат адекватно передает содержание диссертации. Научный уровень рецензируемой работы всецело отвечает требованиям к кандидатским диссертациям, а местами их и превосходит.

Таким образом, диссертация Ж.М. Суховой на тему «Феномены палестинского города эпохи Поздней античности» является самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, соответствует паспорту специальности и отвечает требованиям действующего Положения о присуждении ученых степеней.

Далее была защищена на историческом факультете МГУ диссертация Матвеевой Алевтины Сергеевны, представленная на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 5.6.2. Всеобщая история.

Тема кандидатской диссертации А.С. Матвеевой «Эмоции в письмах поздневизантийских интеллектуалов» актуальна с нескольких точек зрения. Во-первых, объем эпистолярного корпуса византийских авторов значительно увеличился за счет новых изданий в последние десятилетия. Во-вторых, это заставляет ученых совершенствовать методические принципы анализа столь своеобразного вида исторических источников, как письма: ведь эпистолярный жанр часто подразумевает введение читателя *in medias res*, в эпицентр информационных сюжетов, при том к тому же, что существенная часть такой информации, по сообщениям эпистографов, передается адресату устно через передатчика письма. С другой стороны, письмо в Византии — это самостоятельное художественное произведение, с уместными цитатами и тонкими аллюзиями, что неред-

ко требует особых комментариев к тексту. Так, например, это случилось с Иоанном Цецем в XII в., когда вслед за обнаружением которым корпуса писем потребовалось написание им поэмы в 13 тысяч строк «Истории» («Хилиады»), послуживших историко-литературным комментарием к эпистолярному наследию автора.

В-третьих, важнейшим моментом рассматриваемой диссертации стало обращение к эмоциональной стороне авторского мироучествования, воплощенной в тексте писем. Этот момент лишь с сравнительно недавнего времени стал предметом византиноведческих исследований, и работа А.С. Матвеевой с этой точки зрения представляет собой одно из пионерских изысканий. Диссертация А.С. Матвеевой, судя по автореферату и по известным ее публикациям в ведущих научных изданиях, направлено на историческое осмысление эмоций автора-корреспондента и определение функций и закономерностей развития данного своеобразного типа источника.

Диссертантка в совершенстве освоила историографическое наследие научной литературы прежде всего конца XIX — начала XXI вв. по проблематике исследования, верно расставила акценты в оценках работ предшественников, определила, исходя из этого, задачи собственного исследования и перспективы будущих разработок. Не вызывает сомнения и полнота охвата источниковедческой основы рецензируемой работы, включающая в себя такие поздневизантийские эпистолярные собрания, как письма выдающихся женщин, например, Феодоры Раулены, переписывавшейся с патриархом Григорием Кипрским, с гуманистами Никифором Хумном, с Мануилом Оловолом, Максимом Планудом, Константином Акрополитом и другими замечательными деятелями поздневизантийской культуры. Сюда же относятся послания митрополита Феопипта Филадельфийского, переписка Григория Акиндина и Ирины-Евлогии Хумнены, коллекции писем Николая Кавасилы и митрополита Халкидики к монахине Евлогии.

Особое содержательное и методическое значение для эпистолографических исследований представляют собой письма женщин, раскрывающих в своих посланиях и отражающих тематику полученных писем своеобразные, в соответствии с жанровым и социо-культурным этикетом эпохи, свои внутренние чувства, эмоции, переживания, словом то, что редко может быть определено и прочувствовано в текстах других памятников — монументальных исторических повествованиях, эпиче-

ских поэмах или создаваемых по строгим литературным канонам энкомиях, даже житиях и педагогических текстах. Диссертантка находит верные исследовательские подходы к раскрытию историко-психологической тематики предмета анализируемых памятников. Важно, что исследовательница не замыкается хронологически на непосредственном периоде XIV — XV вв., но обращает внимание на корни отмечаемых моментов в позднеантичной и раннесредневековой византийской литературе, не говоря уж о письмах авторов предшествующей эпохи — Феодора Студита, Михаила Пселла, патриарха Афанасия I, Матфея Эдесского и многих других. Специально анализируются и византийские дидактико-методические пособия по составлению писем, такие как «Типы писем» Псевдо-Деметрия или «Эпистолярные стили» Псевдо-Ливания.

Автору диссертации удастся выявить основные модели выражения эмоций и определить основные критерии формирования эпистолярного эмоционального дискурса в поздневизантийских письмах. Научная новизна проблематики рецензируемой диссертации выражена в постановке актуальной научной проблемы, в глубоком анализе текстового материала источников, в выработке заключений и методических рекомендаций для будущих историков. Применение в работе принципов историзма, объективности и системности анализа с учетом историко-типологического, сравнительно-исторического, структурно-семантического и др. методов позволили получить интересные результаты научного поиска, чем определяется и теоретическая значимость диссертационного исследования. Все высказанные положения работы хорошо обоснованы, выводы и рекомендации достоверны и оригинальны.

Подводя итоги, можно сказать, что диссертация А.С. Матвеевой «Эмоции в письмах поздневизантийских интеллектуалов» полностью соответствует критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, соответствует специальности 5.6.2. Всеобщая история, а именно таким ее направлениям, как социальная история, история культуры, гендерная история, источниковедение.

Автореферат соответствует специальности 5.6.2. Всеобщая история (по историческим наукам), а также критериям, определенным Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова, а также оформлен согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой

степени кандидата наук Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Наконец, стоит упомянуть о на диссертации Фомичевой Софьи Викторовны на тему «Богословские и риторические представления сирийских христиан IV в. в мемре «О Ниневии и Ионе (Ефрема Сирина ?)», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по научной специальности 5.9.2.- Литература народов мира — в Санкт-Петербургском государственном университете.

Диссертация С.В. Фомичевой посвящена важной и научно актуальной теме: в центре исследования стоят как мадраши, т.е. «учительные главы» Ефрема Сирина, так и, главным образом, мемра («речь», «метрическая проповедь») «О Ниневии и Ионе» возможно того же автора, которая представляет собой тип нарративной экзегезы. Рассматриваемое исследование является фактически первой в нашей, да и в мировой, науке попыткой анализа формы и содержания данного сирийского литературного произведения в контексте сирийской и несирийской (древнееврейской, арамейской, греческой, латинской и др.) экзегезы книги пророка Ионы.

Как отмечает сам автор работы, изложение библейских событий в мемре, характеризующееся избыточностью и пространностью, резко контрастирует с лаконизмом и идейной ёмкостью ефремовских мадрашей, а оригинальность и психологизм мемры не идут ни в какое сравнение с его немногочисленными повествовательными сочинениями, такими как комментарии на библейские книги Бытия и Исхода. Анализ материала строится на основе сравнительного исследования текстов на сирийском, древнееврейском, арамейском, греческом, латинском, армянском и др. языках.

В целом, как показала диссертантка, интерпретацию Священного Писания в изучаемой мемре отличают следующие особенности. Во-первых, основным отличием экзегезы библейской книги прор. Ионы в мемре «О Ниневии и Ионе» от мадрашей Ефрема Сирина «Об Ионе» и от греческих и латинских богословских комментариев IV — VI вв. является выбор моральной интерпретации библейских событий вместо преобразовательной экзегезы. Во-вторых, мемру характеризует высокая степень свободы интерпретации Священного Писания, практически «литературная» обработка. Она берет свой источник в хорошем знании связей между отдельными библейскими повествованиями и, по всей видимости, уси-

лена определенным кругом чтения автора — (иудео)-эллинистическими и/или арамейскими повествовательными текстами, апокрифами и т.д. В-третьих, характерна намеренная (псевдо)-историчность повествования: так, по наблюдению исследовательницы, в произведении предстает «усередненный» облик города с различными социальными слоями, профессиями, дорогами, домами и т.д. — и при этом нет никаких указаний на конкретный город. В-четвертых, значительна роль визуальных описаний в мемре. Критика против религиозных оппонентов в мемре подается исключительно глазами персонажей — Ионы и ниневитян.

Жанр мемры характеризуется как своего рода гибридный. Священный текст интерпретируется по законам нарративной экзегезы с драматическими элементами. Данное в мемре явное обличение оппонентов ниневитян превращает ее в полемический парафраз, контристорию, выстроенную по правилам, сложившимся в литературе *rewritten Bible*. Приуроченный к Четыредесятнице текст имеет сходство с проповедью. Внутритекстовые термины, как демонстрирует С.В. Фомичева, описывают мемру как «назидательный рассказ», «христианскую Премудрость» с элементами полемической «поэмы-диспута» и плача. Выявляется большая роль литературы Премудрости в мемре. Важен и литургический импульс — круг ветхозаветных великопостных чтений.

Все выводы работы логичны, убедительны и вытекают из анализируемого материала. Основные результаты исследования опубликованы в высокорейтинговых научных изданиях и получили хороший резонанс в науке. Материалы диссертации адекватно отражены в автореферате.

Таким образом, спектр тематики и дисциплин византийского круга в диссертационных исследованиях нашей современной науки представляется весьма разнообразным и богатым, а результаты работ — успешными и конструктивными.

New dissertations on Greek palaeography and codicology, Byzantine literature, Palestinian studies, and Syriac studies

Bibikov M.V.

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

The text provides an overview of recent dissertation research in Byzantine studies and world history defended at Russian academic institutions. Four works are highlighted: the doctoral dissertation of M.A. Kuryшева on Byzantine book culture during the Macedonian dynasty (9th–10th centuries); the PhD dissertation of Zh.M. Sukhova on the phenomenon of the Palestinian city in Late Antiquity; the PhD dissertation of A.S. Matveeva on emotions in the letters of late Byzantine intellectuals; and the PhD dissertation of S.V. Fomicheva on the theological and rhetorical concepts of Syrian Christians of the 4th century, focusing on the memra “On Nineveh and Jonah” (possibly by Ephrem the Syrian). These works stand out for their interdisciplinary approaches, innovative methodologies of manuscript, codicological and archaeological analysis, and their significant contribution to the study of Byzantine and Middle Eastern social, intellectual, and material culture. Together, they illustrate the richness and diversity of current research topics in Byzantine civilization, Late Antiquity, and medieval history.

Keywords: *Byzantium, Macedonian dynasty, book culture, palaeography, Palestinian cities, Late Antiquity, urbanism, Byzantine epistolography, emotions, Syriac literature, exegesis, Ephrem the Syrian.*

**ДМИТРИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ЯЛАМАС — ФИЛОЛОГ,
ПОЭТ, ЛИБРЕТТИСТ И ПРОСВЕТИТЕЛЬ
(К 65-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ)**

Гришин А. Ю.

*Московский государственный лингвистический университет (МГЛУ),
МГУ имени М. В. Ломоносова
grishinaj@yandex.ru*

Климова К. А.

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

Статья посвящена многогранной деятельности Димитрия (Дмитрия Афанасьевича) Яламаса — греческого и российского филолога, доктора филологических наук, поэта, либреттиста и организатора гуманитарных проектов. Освещаются его биография, научные интересы и вклад в изучение русско-греческих связей, педагогическая и дипломатическая деятельность, роль в создании кафедры византийской и новогреческой филологии в МГУ, поэтическое творчество, а также издательские инициативы, включая серию «Греческая библиотека».

Ключевые слова: *русско-греческие связи, византистика, неозлинистика, палеография, кодикология, просвещение, братья Лихуды, Славяно-греко-латинская академия*

1. Биография

Димитрий Яламас родился 24 мая 1960 г. в Афинах. Его взросление и формирование как личности и будущего исследователя совпало с периодом становления Третьей Республики. Родители с самого детства поощряли в нем тягу к образованию, так что он последовательно окончил

престижную афинскую частную школу Авгулеа (Σχολή Αυγουλέα), классическую гимназию и соответствующий лицей. Поступление в Афинский университет в 1980 году стало естественным продолжением его научного пути. Во время учебы Дмитрий воспользовался возможностью изучить палеографию и поработать в центральном греческом архиве рукописей под руководством блестящих греческих палеографов. Во время этих палеографических и кодикологических изысканий ему довелось поработать в хранилищах Иверского, Ватопедского, Симонопетрского, Ставроникитского и Пантелеимонова монастырей Святой Горы, где им были изучены не только греческие, но и славянские рукописи, что оказалось крайне важно для молодого греческого исследователя, решившего в дальнейшем связать свою судьбу с Россией.

Уникальная ценность Дмитрия Яламаса как ученого — тем более на фоне уже прораставшего сквозь советскую действительность церковного ренессанса при острой нехватке специалистов — заключалась в сочетании владения греческим и славянским языками с глубоким палеографическим опытом, что позволяло ему свободно ориентироваться в межязыковом и межкультурном пространстве.

В 1986 г. Дмитрий поступил в аспирантуру филологического факультета МГУ и шесть лет спустя написал под руководством Б. А. Успенского диссертацию на тему «Филологическая деятельность братьев Лихудов в России». В июне 2001 г. он защитил докторскую диссертацию «Значение деятельности братьев Лихудов в свете греческих, латинских и славянских рукописей и документов из российских и европейских собраний». Важную роль в формировании Д. А. Яламаса как ученого сыграл также Б. Л. Фонкич.

Параллельно с научной деятельностью Д. А. Яламас с 1994 года служит в Посольстве Греции в Москве, отвечая за культурное направление российско-греческих связей.

С 1996 года преподавал в МГУ, а в следующем году стал первым заведующим новосозданной кафедры византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ и возглавлял ее вплоть до 2009 года.

Научные интересы и вклад в византинистику и славистику

Основная область исследований Яламаса — филологическая и интеллектуальная история русско-греческих связей раннего Нового времени (конец XVII — начало XVIII века): деятельность братьев Иоанникия и Со-

фрония Лихудов, история Славяно-греко-латинской академии, контакты Иерусалимского патриарха Досифея с Россией, в том числе с императором Петром Великим. В своих научных работах Д. А. Яламас опирается на неопубликованные рукописные источники и мультилингвистические компетенции (древнегреческий, новогреческий, латинский, русский, церковнославянский) в сочетании с палеографическими навыками, что позволяет реконструировать уникальные фрагменты культурной истории России и Европы.

В его статьях впервые вводились в научный оборот письма и панегирики Лихудов, уточнялся состав и биографии их учеников, обсуждалась роль общегреческого койне в формировании русской книжной культуры XVII–XVIII веков, а также публиковались малоизвестные документы из российских и зарубежных архивов.

Широта научных интересов Д. А. Яламаса проявилась в том числе и в том, что он, помимо филологического аспекта русско-греческих связей, занимался также изучением современной народной культуры, в частности опубликовал ряд исследований, посвященных музыкальной культуре ребетика.

Значимость исследований Д. А. Яламаса в области Нового времени российской истории и культуры сопоставима с тем, что когда-то совершили для культуры западноевропейской Этьенны, Плантаены-Мореты и Эльзевиры: выступив в качестве палеографа, редактора и издателя, он сделал доступным для российских исследователей корпус текстов, положивших начало становлению высшего образования в России. Изданные им «Материалы для изучения жизни и деятельности братьев Лихудов» позволяют воочию убедиться в основательности преподавания в Славяно-греко-латинской академии греческого, ставшего первым языком российской высшей школы.

2. Педагогическая и организационная деятельность

Как один из инициаторов институционального оформления неозлливистики в России, Яламас сыграл ключевую роль в создании кафедры византийской и новогреческой филологии МГУ и в разработке её учебных программ. Синергетический эффект одновременного преподавания двух изучаемых до этого по-отдельности дисциплин — византистики и неозлливистики — вывел кафедру на недостижимую для молодых научных институций высоту, делая ее выпускников авторитетными специалистами широчайшего профиля *κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν* ее основателя.

Сейчас трудно поверить, что кафедра формировалась буквально с нуля, в том числе и в плане учебных и научных пособий. Д. А. Яламасу принадлежит основная роль в создании и пополнении научной библиотеки кафедры, насчитывающей более шести тысяч томов.

На кафедре Д. А. Яламас читал курсы по истории новогреческой литературы, греческо-русским культурным связям и источниковедению, палеографии, преподавал практическую фонетику новогреческого языка, аналитическое чтение новогреческих авторов; курировал студенческие и аспирантские исследования, организовывал научные встречи и публикации. Среди живущих ныне эллинистов и филологов-классиков мало найдется таких, для кого знакомство с современной Грецией началось без участия Д. А. Яламаса.

3. Дипломатия культуры

Работа Д. А. Яламаса в дипломатической сфере (культурное направление Посольства Греции в РФ) стала важным каналом греко-русского диалога: от академических конференций и выставок до премьер современных музыкально-сценических проектов. Его усилия содействовали системному продвижению греческой филологии и литературы в российском академическом пространстве и широкой культурной среде. Синкретическая целостность, имманентно присущая греческой культуре в целом и научным интересам Д. А. Яламаса в частности, делала его важным звеном — пусть и неформальным — в общении между РПЦ и Церквами греческого обряда.

Говоря о вкладе Д. А. Яламаса в сохранение общей культурно-исторической памяти двух народов и в преумножение ее плодов, нельзя не вспомнить о тех усилиях, которые он приложил для сооружения памятника братьям Лихудам на месте их служения российскому просвещению.

4. Издательские проекты: серия «Греческая библиотека»

С конца 1990-х — начала 2000-х годов Д. А. Яламас выступает идейным вдохновителем и ответственным редактором крупного издательского проекта «Греческая библиотека», нацеленного на введение в русскую культуру ключевых текстов греческой словесности (от фольклорных сборников до классических авторов и новогреческой поэзии). В рамках серии выходили как репринтные и научно-критические издания,

так и новые переводы. Знаменательно, что первой книгой, вышедшей в серии «Греческая библиотека», стала «Русская кавафиана (М., О.Г.И., 2000). Вскоре в этой серии вышли некоторые книги современных авторов, таких как А. Эмбрикос «Избранное» (2002 г.), М. Сахтурис «Голова поэта» (2003 г.), К.П. Кавафис «Проза» (2003 г.), М. Александропулос «Сцены из жизни Максима Грека» (2004 г.), О. Элитис «Концерт гиацинтов» (2008 г.) и К.П. Кавафис «Полное собрание стихотворений» (2009 г.). В 2019 г. после долгого перерыва в серии вышла поэма «Достойно есть» знаменитого греческого поэта, лауреата Нобелевской премии, О. Элитиса, в переводе И. Харламова (2019); полное собрание произведений греческого поэта-сюрреалиста Е.Х. Гонатаса (2019); роман «Третий брак» К. Тахциса в переводе А. Ковалевой (2019), сборник рассказов Д. Папамаркоса «Гьяк» в переводе К. Климовой (2019), сборник стихов. О. Элитиса «Слово июля» (2020), роман Н. Хулиараса «Лусьяс» (2020), рассказы Х. Иконому «Что-то будет, вот увидишь» (2021), «Простонародные песни нынешних греков в переводе Николая Гнедича» (2021), роман М. Иорданиду «Локсандра» в переводе К. Климовой (2022). Многие авторы публикуются на русском языке впервые — переводы выполняются специально для «Греческой библиотеки»; каждое издание предваряется вступительными статьями, посвященными биографиям авторов и особенностям их творчества, а также специфике литературного процесса в современной Греции. В петербургской серии вышли книги «Лицом вниз. Антология греческой прозы XIX века» (составление и перевод А. Резниковой), роман П. Матесиса «Пёсья мать» (перевод Е. Басовой), сборник рассказов Д. Нолласа «Страсть писателя» (перевод А. Новохатко) и роман «Мастерская» М. Кумандареаса (перевод В. Соколова).

5. Поэт и либреттист

Помимо академической работы, Яламас — автор трёх поэтических книг и ряда либретто. Его поэзия соединяет новогреческую образность с русской культурной памятью, а его либретто несут в себе опыт синтеза языка и музыкально-сценической формы, созданные в сотрудничестве с ведущими композиторами и театрами.

6. Слова признательности

Именем Димитрия Яламаса в русской гуманитаристике обозначена редкая и плодотворная траектория — путь учёного, который приходит

из одной великой филологической традиции ради диалога с другой и делает этот диалог слышимым. Его труды, посвященные братьям Лихудам, — это не только пример филигранной работы с источником, но и рассказ о том, как в переломную эпоху строилась Россия учёная; его поэзия — размышление о современности на двух языках; его либретто — живой опыт встречи слова и музыки. Наконец, как организатор культурных инициатив и редактор «Греческой библиотеки» он дал в руки российскому читателю стройный корпус греческих текстов. Хотелось бы пожелать юбиляру новых открытий, новых книг и новых партитур — на благо развития и процветания общего греко-российского культурного пространства.

7. Избранная библиография Д. А. Яламаса

Монографии

- Яламас Д.А. Материалы для изучения жизни и деятельности братьев Лихудов / Дмитрий Яламас; предисл. Б.А. Успенского; отв. ред. Б.Л. Фонкич, З.Е. Оборнева, А.Г. Бондач. — М.: Рутения, 2024. — 960 с., ил. (Россия и Христианский Восток. Библиотека; Вып. 14.)
- Яламас Д.А. К истории русских переводов новогреческой литературы (1934–2006). М.: Пашков дом, 2011. 180 с.

Диссертации и авторефераты

- Яламас, Димитрий Афанасьевич. Филологическая деятельность братьев Лихудов в России : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Яламас Д. А. — Москва, 1992. — 200 с.
- Яламас Дмитрий Афанасьевич. Значение деятельности братьев Лихудов в свете греческих, латинских и славянских рукописей и документов из российских и европейских собраний : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.14.- Москва, 2001.- 399 с.
- Яламас Дмитрий Афанасьевич. Значение деятельности братьев Лихудов в свете греческих, латинских и славянских рукописей и документов из российских и европейских собраний : автореферат дис. доктора филологических наук : 10.02.14 / МГУ им. М. В. Ломоносова. — Москва, 2001. — 59 с.

Научные статьи

- Два письма грека Хаджикирьяка братьям Лихудам // *Ricerche slavistiche*, т. 41, 1994. — С. 227–238.
- Два неопубликованных панегирика братьев Лихудов // *Византийский временник*, № 55 (80), 1994. — С. 210–214.

- Послание Иоанникия Лихуда князю В. В. Голицыну // Россия и христианский Восток. Вып. 1. — М. : Индрик, 1997. — С. 179–184.
- Средневековая греческая грамматическая традиция и труды братьев Лихудов // Лихудовские чтения, 1998. — С. 11–14.
- Столкновения представителей греческой и латинской культур в Москве во второй половине XVII ст.: некоторые эпизоды из жизни братьев Лихудов // Научные доклады филологического факультета МГУ, Вып. 2, 1998. — С. 119–123.
- Рекомендательная грамота восточных патриархов братьям Лихудам // Очерки феодальной России, Вып. 4, 2000. — С. 298–311.
- «Слово на Рождество Христово» Софрония Лихуда // Московия. Т. 1. — М.: Индрик, 2001. — С. 511–526.
- Тема смерти И. В. Сталина в новогреческой литературе // Материалы Второй международной конференции, МГУ, апрель 2013. — С. 78–83.
- Иерусалимский патриарх Досифей и Россия. 1700–1706 гг. Часть 1 (1700 г.) // Россия и Христианский Восток, Вып. IV–V, 2015. — С. 593–647.
- Греческий поэт К. Варналис и его отношения с СССР... // Stephanos, № 4 (24), 2017. — С. 45–81.
- Современные переводы новогреческой литературы в России // Россия и Греция: языковые и культурные связи, Москва, 2020. — С. 29–32.

Поэтические сборники

- Ночная скачка Поля Ревира. Афины, 1980.
- Мир без поэтов. Москва, 2004.
- Маленьким девочкам нельзя. Москва, 2006.

Либретто и музыкально-сценические проекты

- Опера «Станция» (муз. Алексей Сюмак), 2008.
- Сценическая кантата «Богиня из машины» (муз. Андреас Мустукис), 2008.
- Опера «Астероид 62» (муз. Дмитрий Курляндский), 2013.
- Спектакль МХТ им. А. П. Чехова «Киже» — либретто.
- «Requiem» (муз. Алексей Сюмак), 2010.
- Опера «Носферату» (муз. Дмитрий Курляндский), 2014.

Издательская деятельность

- Серия «Греческая библиотека» (Москва: ОГИ, с 2000 г.) — ответственное редактирование и общая концепция серии; публикации в серии включают, в частности, сборники новогреческих народных песен, классические тексты и издания по истории русско-греческих литературных связей.

**Dimitris Gialamas — Philologist, Poet, Librettist, and Educator
(on his 65th birthday)**

Grishin A.

*Moscow State Linguistic University (MSLU),
Lomonosov Moscow State University, Russia
grishinaj@yandex.ru*

Klimova K.

*Lomonosov Moscow State University, Institute of Slavic Studies,
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
kaklimova@gmail.com*

This article explores the polyhedral activity of Dimitris Gialamas — a Greek and Russian philologist, Doctor of Philology, poet, librettist, and organizer of humanitarian projects. It covers his biography, scholarly interests, and contributions to the study of Russian-Greek relations, his teaching and diplomatic activities, his role in establishing the Department of Byzantine and Modern Greek Philology at Moscow State University, his poetry, and his publishing initiatives, including the “Greek Library” series.

Keywords: *Russian-Greek relations, Byzantine studies, Neo-Hellenistics, paleography, codicology, education, Likhud brothers, Slavonic-Greek-Latin Academy*

**ПАМЯТИ ТАМАРЫ ФЕДОРОВНЫ ТЕПЕРИК
(18.10.1954 – 17.04.2025)**



17 апреля 2025 года ушла из жизни Тамара Федоровна Теперик, доктор филологических наук, доцент кафедры классической филологии Московского государственного университета.

Родилась Тамара Федоровна 18 октября 1954 года в г. Грозный. По окончании школы поступила на филологический факультет МГУ на кафедру классической филологии, с которой была связана вся ее дальнейшая жизнь. Получив диплом в 1979 г., Т. Ф. Теперик поступила в аспирантуру и сразу начала работать на кафедре старшим лаборантом, а в 1982 г. стала преподавателем, хотя реально к преподавательской деятельности она приступила, как только стала аспиранткой.

Научные интересы Тамары Федоровны в основном были сконцентрированы в области античной литературы (около 200 научных статей). С самого начала и всегда это была древнегреческая трагедия: от кандидатской диссертации «Функции сентенций в трагедиях Софокла», защи-

щенной в 1984 г. под научным руководством А. А. Тахо-Годи, до одной из последних статей ««Антигона» Софокла в переводе Аполлона Григорьева: проблемы поэтики» (2023 г.). Однако трагедия была не единственным предметом, привлекавшим внимание Т. Ф. Теперик. В 2008 г. она защитила докторскую диссертацию «Поэтика сновидений в античном эпосе» (научный консультант – А. А. Тахо-Годи). И эта тема также до конца оставалась в сфере ее интересов: последняя статья «Старое и новое в гомеровском эпосе: поэтика сновидений» (2025 г.). Многим филологам известны работы Тамары Федоровны, посвященные проблеме переводов и рецепции античности в русской литературе. Как специалист в истории античного театра она выступала в качестве консультанта некоторых постановок на сцене московских театров, приглашалась на телевидение.

Преподавательская деятельность Т. Ф. Теперик была тесно связана с ее научной деятельностью. Многие курсы филологов помнят ее лекции по античной литературе, которые читались на аудиторию в 150-200 человек, и сопутствующие этим лекциям конспекты необходимых статей, без которых никого не допускали к экзамену, коллоквиумы, в ходе которых проверялось знание текстов, и, конечно же, ироничные замечания лектора по поводу пробелов слушателей в вопросах школьной программы по русской литературе.

Студенты классики и византилисты на старших курсах читали с Тамарой Федоровной греческую трагедию и Гомера. Следует отметить, что с кафедрой византийской и новогреческой филологии ее всегда связывали тесные отношения, так как она часто читала здесь курс латинского языка, истории греческой и истории римской литературы. Интерес Т. Ф. Теперик к рецепции античности в русской литературе отразился в курсе «Античное наследие в европейских литературах (Россия и Запад)» для магистрантов, специализирующихся в сравнительном литературоведении. А на ее лекции в рамках межфакультетских курсов, темой которых были античные сюжеты, античный Рим в мировом кинематографе, античная история в кино и литературе, античные мифы в кино, литературе, театре, приходили сотни слушателей, среди которых значительную часть составляли студенты негуманитарных факультетов. Тамара Федоровна очень любила эти лекции, тщательно к ним готовилась, осваивая специальные навыки работы с видеоматериалами, запасала фрагменты из фильмов, очень радовалась, обнаружив какую-то еще не известную ей версию экранизации античного сюжета, и тут же делилась с колле-

гами и друзьями, чтобы услышать их мнение об этом. И все всегда отмечали ее увлеченность материалом и мастерство лектора независимо от того, говорит ли она о серьезных научных проблемах или популяризирует античность перед не очень искусственной в этих вопросах публикой.

Конечно, были и начальные курсы древнегреческого языка для студентов классического отделения, и курсы латинского языка для других отделений, и древнегреческого языка для русистов. Будучи ученицей легендарных Валентины Иосифовны Мирошенковой и Николая Алексеевича Федорова, Т.Ф. Теперик хранила бесценный опыт, полученный от своих учителей, и всегда умела не просто научить порой даже нерадивых студентов, но и вызвать живой интерес к древним языкам и античности. Даже начертание греческих букв она объясняла как-то по-особенному, и это легко запоминалось.

Тамара Федоровна всегда умела говорить с коллегами и студентами, умела мягко и настойчиво убеждать, всегда была готова помочь даже в житейских проблемах. К ней часто приходили студенты других отделений, которым она читала лекции по античной литературе или курс латыни или древнегреческого, чтобы посоветоваться по поводу курсовой или дипломной работы, которую они писали на других кафедрах. И она всегда легко откликалась, подробно расспрашивала, подсказывала, что почитать, где посмотреть, кого послушать. Потому что такой она была, увлеченной, неравнодушной, отзывчивой, открытой ко всему новому, ироничной и веселой, и такой останется в памяти коллег, учеников, друзей...

*В. В. Муханова
филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова*



[https:// elibrary.ru/vngysc](https://elibrary.ru/vngysc)

Кафедра византийской и новогреческой филологии :
К30 научно-теоретический журнал. № 22 (2), 2025. – Московский
государственный университет, кафедра византийской и ново-
греческой филологии. – Москва : МАКС Пресс, 2025. – 132 с.
ISSN 2658-7157
ISBN 978-5-317-07507-1

Кафедра византийской и новогреческой филологии

Научное издание

22 (2)

2025

Издание Ассоциации неозеллинистов России

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 11.12.2025 г.

Формат 60х90 1/16. Усл. печ. л.

8,25. Тираж 40 экз. Заказ 179.

Издательство ООО «МАКС Пресс».

Лицензия ИД N 00510 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 полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н