

Ф. А. Елоева (Санкт-Петербург)

ГЕОРГИЙ ВИЗИИНОС (1849–1896)
и ГЕОРГИЙ ИОАННУ (1927–1985) –
ПУТИ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ *ДРУГОГО*

«Специфика балканских традиций, их типологическая и отчасти генетическая близость позволяет, по словам Т. В. Цивьян, постулировать *балканский текст*», самостоятельную знаковую единицу, образованную на основе корпуса мифологических, фольклорных и литературных, словесных и несловесных текстов, принадлежащих всем членам балканского культурно-языкового пространства, Kulturraum Balkan (Цивьян 2008: 179). «Балканский континуум можно, видимо, уподобить некоторой коммунальной квартире, приютившей остатки аристократических “бывших”, где установлен некоторый новый (гибкий и жесткий одновременно) код общения, формирующий новую личность, еще не избавившуюся до конца от груза воспоминаний» (Цивьян 2008: 180).

Балканская ситуация стимулирует выработку различных стратегий самоидентификации, а также разные варианты реализации оппозиции *свой / чужой*.

В докладе будет рассмотрен особый вариант самоидентификации — не через противопоставление себя чужому, а через отождествление себя с чужим, путь к себе через признание, восхищение и сострадание чужому.

Этот специфический балканский путь к самоидентификации будет рассмотрен на материале повести Георгия Визииноса «Москов-Селим» и ряда рассказов Георгия Иоанну, в частности «Кровать» и «У Кемаля в доме».

Георгий Визиинос — один из самых значительных греческих писателей XIX века. Он родился в городке Визии в Восточной Фракии, его отцом был мелкий разносчик, умерший, когда мальчику было пять лет. Родственники посылают его на обучение к портному в Константино-

поль, далее его необыкновенные способности привлекают внимание меценатов, он получает теологическое образование, затем увлекается психологией, пишет в Германии диссертацию по психологии детских игр, затем занимается Плотиним и, наконец, становится писателем.

Его повесть «Москов-Селим», написанная за два года до того, как Визинос погрузился во мрак безумия (в 1892 г.) и умер (в 1896 г.), уже своим названием представляет оксюморон.

Герой рассказа — турок Селим — называет себя Селимом из Москвы и всячески демонстрирует невероятную привязанность и нежность по отношению к России. Это в высшей степени странно хотя бы потому, что Россия и Турция находятся к этому времени в состоянии войны уже примерно двести лет (ср. даты русско-турецких войн: 1676–1681, 1686–1700, 1710–1711, 1735–1739, 1768–1774, 1787–1792, 1806–1812, 1828–1829, 1853–1856 (Крымская война), 1877–1878).

Восточная Фракия, откуда происходил Визинос, была уголком Юго-Восточной Европы, где бок о бок жили греки, турки и болгары. Ситуация балканского полилога была ему знакома с детства.

В повести «Москов-Селим» автор показывает нам двойной путь самоидентификации: он восхищается способностью «свирепого воина» — турка — жертвенно и преданно любить другую культуру. Описание жизни Москов-Селима в передаче автора приобретает житийные интонации.

Гуманистические установки Визиноса нашли отражение в творчестве другого замечательного греческого писателя — Георгия Иоанну, родители которого также являлись переселенцами из Восточной Фракии с ее этническим и языковым многообразием (этот фракийский полилог представляется чрезвычайно значимым и, безусловно, многое определил в судьбе и творчестве обоих писателей). Юность Иоанну пришлось на трагический период греческой истории — страдания переселенцев (как мусульман, так и христиан), еврейский Холокост Салоник, свидетелем которого стал писатель, сделали мгновенно узнаваемой его интонацию экзистенциальной печали.

Тем не менее кажется, что (как мы уже писали ранее) единственным внешне драматическим событием в частной жизни зрелого Иоанну стала публично высказанная и резко негативная оценка его творчества одного из ведущих греческих литературоведов, признанного мэтра греческой словесности Димитрия Маронитиса. Критику Маронитиса Иоанну воспринял невероятно болезненно — на поверхности Маронитис упрекал его в провинциальности (по словам Иоанну, слово

επαρχεϊοτισμός ‘провинциальность’ повторялось в тексте Маронитиса сорок раз). На самом деле всем наблюдающим за этим литературным спором было очевидно, что в действительности Маронитис упрекал Иоанну в скрытом гомоэротизме его прозы. В истории греческой литературы есть пример драматичного и мужественного coming out великого Кавафиса, который публикует свою любовную лирику после нескольких лет молчания — и побеждает — в литературе и в жизни, обезоруживая читателя своим мужеством и искренностью. Можно предположить, что Маронитис на имплицитном уровне сопоставляет Кавафиса и Иоанну — не в пользу Иоанну. Иоанну невероятно болезненно воспринял критику Маронитиса, многие считают, что именно эта критика привела к его ранней смерти.

В сущности, это всё, однако при внешней незатейливости материала проза Иоанну оказывается предельно биографичной, причем Иоанну играет на метафизичности pop-fiction, в его прозе всё построено на обстоятельствах жизни автора, но контрапунктом его биографических и даже местами документальных текстов (он публикует свои дневники как приложение к повести) становится метафизический план, музыка сфер, и тексты Иоанну начинают звучать как сюрреалистическая поэзия.

Иоанну пользуется техникой противопоставления «свой — чужой», снимая это вечное противопоставление через описание своей дружбы с соседским еврейским мальчиком, погибшим в лагере. Описывая трагическую историю еврейской общины Салоник, через воспоминания детства и память Иоанну отождествляет себя с умершим мальчиком — он спит в его кровати, которую приносит в дом после гибели соседей и, как может предположить читатель, как бы продолжает жить за своего соседа, перерождаясь в него. Таким образом, через воспоминания, связанные с трагической историей соседского еврейского семейства, Иоанну фактически приходит к осознанию самого себя и своей идентичности. Заметим, что Иоанну был одним из немногих греческих писателей, с такой силой раскрывших тему Холокоста.

Рассказ «У Кемалья в доме» («Στου Κεμάλ το σπίτι») Иоанну с поразительной силой раскрывает тему исчезающей из жизни гармонии и красоты, которая неожиданным образом воплощается в облике одетой в траур старухи-турчанки. Раз в год она приходит посмотреть на дом, где прошла ее молодость, где под полом скрывается дивной красоты мозаика и где живет теперь семья автора после выселения мусульман.

Это возвращает нас к способности Визиноса увидеть в чужом родные черты, распознать некий незримый идеал.

Диалектика взаимопроникновения своего и чужого впервые позволяет Визиносу и Иоанну, уроженцам Восточной Фракии, приблизиться к истинной «сложной» реальности.