

О КОНЦЕПТЕ «ПУТЕШЕСТВИЕ» В ПРОЗЕ Э. Х. ГОНАТАСА

Елена Александровна Сартори

*Афинский национальный университет
им. Каподистрии (Афины, Греция)
esartori@slavstud.uoa.gr*

Греческий поэт, писатель и переводчик Эпаминондас Х. Гонатас (1924–2006) родился и жил в Афинах, всю жизнь работал адвокатом, ухаживал за садом и бесчисленным числом домашних животных. В 1993 году он был удостоен греческой Государственной премии по художественному переводу. Свою первую книгу — повесть «Ο ταξιδιώτης» («Путешественник», 1945) — Гонатас издал на свои средства в возрасте 21 года. (Изданию предшествовала поэтическая публикация в одном из журналов в том же 1945 году.) Это небольшое (около десяти страниц форматом в лист) издание, тщательно оформленное с художественной и структурной точки зрения. Первый эпиграф, из Ленау, помещен на обложке, два других, из Форнере и Мандельштама, — на следующем после титульного листе. Такое отношение к книге как к самостоятельному эстетическому объекту Гонатас сохранял всю свою жизнь, выбирая типографов с художественным подходом к своему делу и лично участвуя в процессе подготовки издания. Все прижизненные издания Гонатаса следуют схожей логике (и с типографической, и с жанровой точки зрения).

Итак, жанр, который Гонатас представляет своему читателю, — это прозаические миниатюры, в силу своих композиционных особенностей и интенсивности выразительных средств близкие к поэтическим текстам. Здесь «нуар» как проекция общественных настроений и «социально-бессознательного» пересекается и сливается с сюрреалистическим «чудесным», увенчиваясь, как зачастую мы можем наблюдать в поэзии, неким разрешением. Приведем комментарий Т. В. Цивьян из ее книги «Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста»: «В свое время Цветаева и Кузмин определили важность первого и последнего в поэтической технике (стихотворение пишется ради последней строки, которая приходит первой), и это была беседа Поэтов о Поэзии. Одно из толкований этой максимы может состоять

в следующем: стихотворение крепится на некоей моноидее таким образом, что оно должно заканчиваться ее кульминацией; тогда сам корпус стихотворения — путь к его собственной вершине» (Цивьян 1999: 6). Моноидея Гонатаса, как представляется, — объективный случай, эпизоды, меняющие жизнь героя повествования и некий мерцающий этический вывод.

Осознанность и минимализм издательских манифестаций Гонатаса позволяют нам видеть весь его публичный (представленный широкому кругу читателей) творческий путь как своего рода реализацию этой языковой метафоры. Последнее опубликованное при жизни автора произведение называется «Н προετομασία» («Приготовление», 1991). По свидетельству Эфи Хадзифору, подруги автора и исследовательницы его творчества, сам он говорил, что пишет для того, чтобы не слышать *звериное* рычание внутри себя. Это связано, по ее мнению, с его противоречивым интересом к смерти: Гонатас одновременно и боялся, и стремился к ней. Особенно это заметно в повести «Приготовление», абсурдизм и волшебная сказочность которой зачаровывают читателя (Θεοδωράτου 2009: 72). Мерцающие и множасьщиеся смыслы — цель Гонатаса, по его же собственным словам, и ключ к обоснованию любой возможной интерпретации его текстов: «В голове у меня тысяча вещей, а пишу я страницу» (Γούλα 2009: 62). Так, то же «Приготовление» не в последнюю очередь посвящено одному из основных представителей греческого сюрреализма Никосу Энгонопулосу.

Сказочный Гигант, которого убивает главный герой повести «Путешественник», может пониматься не только как архетипический *Другой*, а как олицетворение оккупации, если принять во внимание исторический контекст создания произведения. В свою очередь вся последующая многоуровневая неоднозначность получает весьма реалистическое и даже провидческое измерение, если поставить описываемые в повести события, по определению и по сути вымышленные, в контекст греческой послевоенной истории, включая Гражданскую войну и продолжающееся до сих пор противостояние «правых» и «левых». С другой стороны, убийство «Гиганта» может быть понято как образ борьбы с собственным «Эго», и весь текст тогда может быть понят как изложение снов и кошмаров во сне, другими словами — в психоаналитическом ключе, как колебание между сознательным и бессознательным. Франгиски Амбазопулу отметила, что психоанализ может дать особую теоретическую основу для описания повествовательной техни-

ки вне оппозиции проза / поэзия. В этом случае повествование имеет отношение к психодинамике и действию как таковому, а текст — поле напряжения между вымышленным, характеризующим «Эго», и символическим, т. е. социальной ролью, между которыми колеблется повествователь (Αμπατζοπούλου 1999: 93).

Сюжет повести, в очень кратком изложении, таков: безымянный герой убивает спящего Гиганта, садится на поезд в неизвестном читателю направлении. Два попутчика пугающего вида спят под овчиной. Спасаясь от возможного преследования, герой выходит на конечной станции: «... раздалось три свистка. Впрочем, поэтому конечная больше напоминала неприятное начало» (Γονατάς 1984: 16). Затем «путешественник» долго идет по пустынной скалистой местности где-то в горах, проходит мимо стаи вселяющих ужас воронов, заходит в заброшенный каменный «бескрайний» дом. Человек с пустыми глазницами, изливающими багровый свет, провожает путника в подвал и оставляет там умирать. Перед смертью герою являются видения. Или все путешествие было видением? Читателю не ясно: повествование завершается, но финал остается открытым для читателя.

«Характерное для БММ¹ сочетание бинаризма и ухода от бинаризма, колебание между выбором ни то, ни другое и и то, и другое (и, конечно, или то, или другое) основано, таким образом, на движении, о чем свидетельствует уже само определение соответствующих процессов: “переходы”. Расчленение-разъединение и связь-соединение, разброшенность, рас-сеянность на море и компактность-собранность на материке, горизонталь и вертикаль, центр и периферия, открытость и закрытость (замкнутость и незамкнутость), четкое различие внешнего и внутреннего, эти характеристики балканского пространства (пространственные оппозиции БММ), к которым присоединяются характеристики балканского времени (временные оппозиции БММ) делают его своего рода матрицей, с которой штампуются человеческая жизнь», — пишет Т. В. Цивьян в уже указанной книге (Цивьян 1999: 19), где в частности рассматривается *балканский пастушеский текст*. Интересным образом этот текст ярко проявляется в образе повествователя с его характерным чувством времени, пространства, растительного и животного мира, вне зависимости от лица повествователя. И это при том, что сам Гонатас и его герой по преимуществу горожане.

¹ БММ — балканская модель мира, термин Т. В. Цивьян (*Прим. ред.*).

Путешествию обычно предшествует подготовка к нему его участников. Последняя опубликованная при жизни автора новелла издается за пятнадцать лет до его ухода из жизни. В «Приготовлении» главный герой по имени Прокопис посещает своего друга Агелаоса Аввакиса и застаёт его за странным занятием: последний безуспешно пытается взвесить на весах свою голову. На последующих страницах между ними идет диалог, заканчивающийся сценой на балконе, где они видят, как с дерева падает огромная яблоковидная груша — и попадает прямо в руки женщине с первого этажа, гладившей белье. Последняя фраза текста принадлежит главному герою и обращена к растревоженному другу: «Ты — очень отважный человек!» (*Gonatas* 1991: 35). Кому-то из читателей этот диалог может показаться просто абсурдистской зарисовкой, кому-то — эллиптическим указанием на завершение жизненного пути как способ разрешения проблемы Агелаоса. Хронотоп рассказа очень условен. Очевидно, действие развивается в кабинете отошедшего от дел доктора, из дат есть лишь одно указание на гравировку на часах: «23 апреля 1907 года». Это день св. Георгия, знаменующий в традиционной культуре переход от зимы к лету, день, когда пастухи перегоняют свои стада с долин в горы (Цивьян 1999: 212).

В заключение приведем пример из опубликованного посмертно (и самого объемного) сборника «Τρεῖς δέκαρες» («Три гроша», 2006), где мы встречаем весьма интересную трактовку образа поезда как знака движения, пути, а также пунктов отправления, назначения и возвращения.

В рассказе «Ангелье гнездо» это имя носит маленький отель с магазинчиком, расположенный где-то в горах. Останавливаются в нем только случайные люди: охотники, дровосеки, крестьяне. Поломка машины вынуждает трех женщин, мать и ее дочерей, остановиться здесь на ночлег. Радужная хозяйка уговаривает их сесть в вагончик, который уходит под землю, и так они оказываются в квазиреалистичной преисподней. Выбравшись на поверхность, они решают молчать о случившемся, дабы не вызвать гнев хозяев, и продолжают путь на починенной машине.

Фантастическое в этом рассказе резко сталкивается с символическим, вымышленное, субъективное — с объективной реальностью. В связи с этим художественным образом Гонатаса хотелось бы напомнить об одной греческой или, скорее, балканской реалии 1980-х годов: на трассе Салоники — Катерини существовал кафе-бар в виде настоя-

шего девятитонного самолета, установленного на крыше двухэтажного дома. Прежде чем стать любимым местом отдыха автомобилистов, американский самолет, по слухам, использовали на вьетнамской войне. Это еще одно, уже реальное, свидетельство того, как пространство и время в качестве своего рода матрицы в течение тысячелетий формируют балканский *modus vivendi*, а также сам балканский текст.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Цивьян 1999 — Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М.: Индрик, 1999.
- Αμπατζοπούλου 1999 — Αμπατζοπούλου Φ. Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνική αναπαράστασης. Αθήνα: Πατάκης, 1999.
- Γονατάς 1984 — Γονατάς Ε. Χ. Ο ταξιδιώτης. Αθήνα: Στιγμή, 1984.
- Γονατάς 1991 — Γονατάς Ε. Χ. Η προετοιμασία. Αθήνα: Στιγμή, 1991.
- Γούλα 2009 — Γούλα Ε. Ο Ε. Χ. Γονατάς για τον Ε. Χ. Γονατά, μέσα από δύο συνεντεύξεις του // Μανδραγόρας. 2009. Τ. 41. Σ. 62.
- Θεοδωράτου 2009 — Θεοδωράτου Κ. Η Έφη Χατζηφόρου για τον Ε. Χ. Γονατά // Μανδραγόρας. 2009. Τ. 41. Σ. 72.