

О ПОЭТИЧЕСКОМ ИДИОЛЕКТЕ ЙОРГОСА ХИМОНАСА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ВРАГ ПОЭТА»

Елена Александровна Сартори

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

Йоргос Химонас (1938¹–2000) родился в городе Кавала на севере Греции, но детство его прошло в Салониках. Там же он окончил медицинский факультет и по окончании службы в армии уехал в Париж, где получил специализацию в психиатрии и нейропсихологии (1964–1967). В 1966 г. он защитил диссертацию по теме «Сознание, речь и афазия». В 1960 г. вышло в свет его первое литературное произведение под названием «Писистрат», в котором уже очевиден интерес Химонаса к психологии, неврологии, а также к антропологии. Фрагмент из этого текста открывает сборник эссе «Шесть уроков о речи»² (1984), подчеркивая тем самым существование этих параллельных, но и пересекающихся путей: «Наш материал — это две составляющие: телесная и нервная. [...] Хотя и не возможно отследить эволюцию вида по отдельным стадиям, однако когда-то должна была существовать эпоха, одна из древнейших и кратчайших, во время которых человек жил, просто жил, с абсолютно упорядоченными базовыми внутренними функциями, но его связь с другим, внешним миром была, очевидно, враждебной, если вообще и присутствовала, а его чувства должны были быть мертвы... [...] Со временем появляется некий третий элемент — внетелесное, который добавляется в организм. Для их связи необходима новая нервная материя, которая, с одной стороны, упорядочит раздробленные нервные силы, и с другой — примет этот новый элемент, который является не чем иным, как внешним миром в его совокупности. Так зародилось кора, покрывающая и заключающая в себе мозг [...], центр, в котором соединяются внутренний

¹ В некоторых источниках указываются также 1936 и 1939 года.

² «Ἐξί μαθήματα για τον λόγο», в сборник вошли тексты лекций, прочитанных Химонасом для широкой аудитории и основанных на его научных трудах и лекциях на факультете неврологии.

и внешний мир таким образом, что в каждый момент мир одновременно находится и внутри, и вовне, но и по отдельности внутри или вовне»³ (Χεῖμωνάς 1984: 9). Отголоски излагаемых в «Писистрате» идей обнаруживаются и в последнем из девяти опубликованных литературных произведений Химонаса «Враг поэта» (1990).

Химонас — один из самых значимых представителей греческого литературного постмодернизма. Данный этап развития мировой литературы манифестируется в его текстах и на уровне формы, и на уровне содержания. «Враг поэта» — это прозаическое произведение, но и своего рода метапроза, раскрывающая художественный метод Химонаса и обнажающая его научные интересы в области работы мозга и функционирования языка, служащая как бы испытательной лабораторией и учебной аудиторией для читателя. По шкале от самых «неопределенных», с трудом декодируемых художественных текстов автора до его ясно изложенных эссе, «Враг поэта» занимает серединную позицию, чем и представляет особый интерес.

«Враг поэта» — в некотором смысле итоговое произведение Химонаса. Небольшое по объему (приблизительно полтора авторского листа), оно с трудом поддается формальной классификации, поскольку сочетает в себе признаки разных литературных родов и форм. Текст состоит из трех частей, которые, по аналогии с драматическими произведениями, можно обозначить как акты, или действия, делящиеся, в свою очередь, на картины, начинающиеся с новой страницы. Внутри «картин» выделяются параграфы, не соответствующие при этом привычному понятию о параграфе как компоненте текста, характеризующемся смысловой завершенностью и относительно небольшой протяженностью.

Как известно, связный, то есть логичный текст состоит из компонентов (слов, предложений, параграфов и др.), которые хорошо структурированы и соединены вместе. Это положение абсолютно не релевантно для рассматриваемого нами текста. Так, деление на параграфы имеет здесь, скорее, функцию выделения отдельных не имеющих самостоятельного значения эпизодов внутри картин. Например, вторая часть «Врага поэта» представляет собой несколько страниц сплошного текста, четыре пятых которого занимает монолог одного из персонажей, отсутствующего в других частях. Этот монолог, как и другая прямая речь, вводится без выделения знаками препинания, без привычной про-

³ Здесь и далее перевод мой (Е.С.).

писной буквы в начале, выделяясь только курсивом: «[...] и он говорил в момент когда я умирал. Но перед тем и в то время как я готовился. Я решил сначала пойти вновь отыскать того маленького ребенка. Я его встретил когда-то на одном бескрайнем пустынном побережье» (Χετζωνάς 2005: 456). Каждое «действие» трилогии имеет собственное заглавие и отдельный эпиграф: собственно «Враг поэта»⁴ (состоит из трех картин), «Коридор» (одна картина, нет деления на параграфы) и «Помощник погребенных» (две картины). Текст по преимуществу прозаический со вставными стихотворными элементами. Последние представляют собой «чужую речь»: в конце текста приводится примечание автора с указанием источников (стихи современных греческих поэтов Н. Панайотопулоса⁵ и Янниса Сфендилиса⁶, состоящая из восьми строк бретонская баллада о легендарном друиде и барде VI в., отказавшемся принять христианство, ослепленном за это и скончавшемся в тюремном заключении⁷, а также строки из «Илиады» Гомера в новогреческом переводе самого Химонаса).

Вообще, по способу изложения, оформления, благодаря кумулятивности пространственно-временных координат, а также внешней и внутренней (то есть в рамках самого текста трилогии) интертекстуальности «Враг поэта» не вписывается в какой-либо определенный род литерату-

⁴ В оригинале: «Ο εχθρός του ποιητή». Здесь представляется значимым употребление определенного артикля, в связи с чем возникает вопрос, идет ли речь о каком-либо конкретном «враге» и конкретном «поэте», являющимся главным героем произведения, от лица которого ведется повествование, или данные существительные обозначают видовые понятия как составляющие поэтики. Очевидно, что интерпретация заглавия определяет возможности интерпретации всего текста, а также ответ на вопрос: «Кто же этот поэт?», учитывая тот факт, что сам Химонас подчеркивал, что является именно прозаиком.

⁵ Никос Панайотопулос родился в 1945 г. в Афинах. Работал фармацевтом и участвовал в издании литературного журнала *Εκπύβλος*, но с конца 1985 г. сосредоточился на написании единственного «opus incertum» — длинного повествования в верлибре, опубликованного частями и окончательно оформившегося в пятисотстраничном издании *Σύσσημον ή Τα Κεφάλαια* («Условный знак: Главы», 2006).

⁶ В примечании указывается, что инкорпорируемое стихотворение было написано в 1989 г. и входит в неизданный сборник. Информации о литераторе по имени Γιάννης Σφενδύλης в греческих библиографических источниках обнаружить пока не удалось. Можно предположить, что это вымышленное лицо с фамилией, схожей по звучанию со словом *σπόνδυλος* / *σφόνδυλος* («позвонок», «барабан колонны», «маховое колесо»).

⁷ Из примечания автор: «Баллада Гвенк'глана, по записи на французском языке — Barzaz Breif, Th. Hersart de Villemarqué, изд. Frank, Лейпциг, 1846 — и с неопценной помощью госпожи Иветт Гириен [Yvette Hurién], которая ее устно перевела автору на французский напрямую с бретонского диалекта».

ры. Присущая ему драматургичность тяготеет к кинематографической: события, пересказы снов и видений, отсылки к мифологии и фольклору (греческому и кельтскому); повествование в технике, близкой к модернистскому потоку сознания, с вписываемыми в него пространственными монологами, которые обращены к главному герою-повествователю и поэтому напоминают эллиптические диалоги⁸; яркие визуальные образы и соотнесенность с конкретными историческими и географическими точками (греческие реалии послевоенного периода и конца 1980-х гг., пейзажи Бретани, космополитический Париж, Турция того же периода, но одновременно и архаическая Малая Азия как прародина, где заканчивается посмертный путь героя⁹).

С другой стороны, эти же структурные особенности, а также языковое своеобразие текста (поэтический идиолект¹⁰ Химонаса), наряду со стихотворными вставками, усиливают лирическое начало и музыкальность повествования. Музыка и конкретные музыкальные произведения как значимый элемент сюжета играют важную роль в третьей ча-

⁸ Эти монологи обращены к главному герою. Он как бы «отражается» в них, что подчеркивается частым использованием личных местоимений (особенно 1 и 2 л. ед. ч.), притом что их употребление в греческом языке не является обязательным, если на них не падает смысловой акцент. Иными словами, поэт познает себя через *Другого*, наряду с саморефлексией, продолжая это делать даже после своей смерти.

⁹ «Слабый ветерок подул надо мной всколыхнулась покрывавшая меня земля. Чувства покойников становятся покорным ветвлением природы и я сказал *это дуновение есть облегчение. Мое избавление и моя свобода* ибо ничего не существовало для меня и ничего никому я не был должен за то какой я действительно был за то что мне было дано за то что я пережил. И никакому человеку не было ничего дано. Ничего не было за то какой он действительно есть и то что он пережил не было за то какой он поистине есть. Пришел Дорос и старательно выровнял неподвижные волны земли. Я обратил внимание на его голову когда она ясно вырисовывалась на белом мертвом небе сумерек. Это была идеально греческая голова. Кудрявые волосы и вертикальный лоб. Тонкий прямой нос у основания которого была маленькая горбинка. Маленькие чувственные губы и круглый мягкий подбородок. Тот изгиб соединяющий его с вытянутой шеей и я подумал *так значит греки существуют*. И я почувствовал впервые в жизни и в своей смерти. Впервые я почувствовал землю где я лежал только землю своею» (Χεϊμωνάς 2005: 475–476).

¹⁰ Словосочетание «поэтический идиолект» выбрано по аналогии с понятием «поэтический язык». Этот термин представляется более предпочтительным, чем широко используемый в литературоведении термин *идиостиль*, если принять во внимание новаторство художественных решений автора на языковом уровне. Показательно, что читательская (и литературная) реакция на манеру письма данного автора — как положительная, так и отрицательная — позволила некоторым критикам говорить о созданном им «литературном симптоме Химонаса» (Σχοινά 2012).

сти произведения, описывающей последний путь тела поэта из Бретани в Азию. В парижском метро, где (уже мертвый, но все видящий и слышащий) герой вместе с сопровождающей его сестрой-близнецом Кибелой пересаживаются на поезд в Грецию, играет трио венгерских музыкантов, одетых в концертные фраки. В следующей картине, уже при участии другого женского персонажа — возлюбленной поэта по имени Элени Ксену, во время перевозки тела по морю с острова Родос к противоположащему берегу Турции, на корабле звучат Вагнер, Вивальди, Телеман, но и современные греческие по происхождению композиторы Папатанасиу (по контексту очевидно, что имеется в виду всемирно известный музыкант Вангелис) и Врондос. Как лейтмотив в этой части повествования звучит песня «Epitaph» рок-группы *King Crimson* из транзисторного радиоприемника.

Ощущение музыкальности создается также и благодаря идиолекту Химонаса. Постмодернистская неопределенность и антисистематичность на всех уровнях текста — смешение исторических языковых пластов, графическое оформление, «сдвиги» на фонетическом, морфологическом и др. уровнях, эксперименты с просодией, дробление речи, повторы, синтагматические наслоения (см., например, приведенные выше цитаты) — имеют своим истоком не только принципы этого доминирующего в конце двадцатого века стиля, но и профессиональную научную деятельность автора в области психиатрии и нейролингвистики, и в частности — его фокус на феномене афазии.

Примерно за десять лет до выхода диссертации Химонаса в статье «Два вида афатических нарушений и два полюса языка» Р. Якобсон обратил внимание на необходимость участия профессиональных лингвистов, компетентных в вопросах строения и функционирования языка, в изучении данного вопроса (Якобсон 1990). От анализа двух типов афазии (нарушение отношения подобия и нарушение отношения смежности) исследователь переходит к литературоведческим замечаниям относительно метафорических и метонимических конструкций в фольклорных и литературных текстах, а также их связи с определенными художественными течениями — романтизмом (и символизмом) и, во втором случае, реализмом. Постмодернизм же, как следующая ступень, может быть описан через свое тяготение в сторону «неквалифицируемого, неспособного к репрезентации, что с равным успехом может быть и смертью в жизни, и муками или усталостью в труде, и заиканием или афазией в языке», по словам Ж. Делёза (Делёз 1998).

Химонас использует афатические нарушения как «шаблон» для своего идиолекта. Речь персонажей, включая повествователя, строится в той или иной степени по этой модели в зависимости от ситуативных и психологических характеристик. Это же касается и «чужой речи»: переводя с древнегреческого и французского, Химонас создает свои собственные «квазидialeктные» и «квазиисторические» лексические и грамматические варианты, которые оказываются необязательными даже в одном и том же фрагменте. Язык как бы предстает в своем становлении, а не как законченная форма. Все это вызывает ощущение собственного аграмматизма у читателя и потенциального переводчика и неизбежно выводит последнего из рамок оппозиции стратегий доместицирующего и форе-низирующего перевода, ставя перед ним задачу нахождения способов передачи языковых сдвигов на всех уровнях (морфемном, лексическом, синтаксическом и фразеологическом) при одновременном сохранении образной и смысловой аутентичности и многозначности текста посредством восстановления актуального членения (деструктурированных) предложений как переходного этапа работы.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Делёз 1998 — *Делёз Ж.* О смерти человека и о сверхчеловеке // Фуко, 1998 [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/read/delyoz_gil/fuko.html#582151 (дата обращения: 22.02.2023).
- Якобсон 1990 — *Якобсон Р.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110–132.
- Σχοινά 2012 — *Σχοινά Κ.* Σε αναζήτηση του άγνωστου εχθρού / Μια ανάγνωση του έργου «Ο εχθρός του ποιητή» του Γιώργου Χειμωνά, 2012 [Электронный ресурс]. URL: https://www.poeticanet.gr/anagnwsi-ergoy-exthros-poiiti-giwr-gou-a-22.htmlcategory_id=98 (дата обращения: 27.02.2023).
- Χειμωνάς 1984 — *Χειμωνάς Γ.* Έξι μαθήματα για τον λόγο. Αθήνα: ύψιλον / βιβλία, 1984.
- Χειμωνάς 2005 — *Χειμωνάς Γ.* Πεζογραφήματα. Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.