

“МНЕ ХОЧЕТСЯ УЙТИ ИЗ НАШЕЙ РЕЧИ”¹ или В ПОИСКАХ СОВЕРШЕННОГО ЯЗЫКА²

Только многоязычие полностью освобождает сознание от власти своего языка и языкового мифа.

М. М. Бахтин. “Из предыстории романного слова”
[1, с. 371]

Я родился в Москве. Я дыма
Над польской кровлей не видал,
И ладанки с землей родимой
Мне мой отец не завещал.

России пасынок, а Польше –
Не знаю сам, кто Польше я.
Но: восемь томиков, не больше –
И в них вся родина моя.

Вам – под ярмо ль подставить выю
Иль жить в изгнании, в тоске.
А я с собой свою Россию
В дорожном уношу мешке.

Вам нужен прах России грубый,
А я где б ни был – шепчут мне
Арапские святые губы
О небывалой стороне.

В. Ходасевич, 25 апреля 1923, Saarow

Мы геометриям, да болтологиям, да ерундой этой,
чтобы гнев богиня воспела, не обучались...

Петроний, Сатирикон (пер. А. К. Гаврилова)

Много лет назад при тускловатом свете зимних вечеров – в подвальных помещениях филологического факультета Александр Константинович Гаврилов читал с нами Сатирикон Петronия. Это было упоительное занятие. При дворе Нерона мастер и эстет Петроний назывался magister elegantiarum.

¹ О. Э. Мандельштам, *К немецкой речи*.

² В поисках совершенного языка (*La ricerca della lingua perfetta nella storia europea*) – название книги Умберто Эко.

В переводах Александра Константиновича была сила и веселье, чудесное чувство юмора, небрежная элегантность. А. К. был наш magister elegantiarum. В поисках удачного слова или тропа А. К. часто предлагал нам обращаться к творчеству Лескова. Ощущение преемственности, переклички через века, прояснения смыслов от сопоставления русской и античной традиций не покидает меня с тех пор.

На синхронном уровне греческая и русская языковые ситуации традиционно представляются идеальным воплощением популярной идеи языкового строительства – “единый этнос – единый язык”. Последнее кажется особенно очевидным для греков – они первыми в европейской традиции осознали эталонную значимость созданных ими литературных текстов и сформировали понятие аттической речи как престижной идеальной нормы, на которую должен ориентироваться каждый образованный человек. Традиционное школьное образование, предполагавшее на протяжении столетий изучение одних и тех же авторов, определило поразительный консерватизм греческого лексикона. Установка на единый государственный язык и на “моноэтничность” вплоть до недавнего времени во многом определяла и языковую политику греческого государства в новейший период.

В данной, по необходимости эскизной, работе я попробую показать некоторые подводные течения, формировавшие греческий литературный стандарт и легко укладывающиеся в теорию языковых контактов. Благодаря (или вопреки) жесткому диктату нормы, греческий узус часто вырывался из подчинения и парадоксальным образом творцами новогреческой литературы становились литераторы, которых лишь с большими оговорками можно назвать носителями греческого языка.

Заметим, что применительно к новой Греции мы можем говорить о типе развития, несколько отличном от стандартного европейского. Я имею в виду чрезвычайно сильные прокоммунистические настроения, страшную гражданскую войну 1946–1949 гг., буквально расковавшую страну на два лагеря, период хунты (1967–1973) и нынешнее состояние, когда вступление в Европейское сообщество и необходимость жить по усредненному европейскому образцу вызвало неоднозначную реакцию греков. Можно утверждать, что одной из черт сходства греческой и русской культур является имплицитно присутствующая в сознании мысль: *моя страна лишь опосредованно связана с Европой, у моей страны особая роль*.

Но есть и нечто другое, объединяющее русский и греческий литературный контексты. По всей вероятности, особость того, что мы называем русской культурой, определяется сильной степенью ее открытости.

Петр I в прямом и переносном смысле открыл политические и культурные границы России, и в русской литературе и поэзии зазвучали

гуманистические ноты потрясающей силы. Существенную роль в формировании отечественной культуры уже на ранних этапах играло немецкое влияние – ярким примером последнего является введение М. В. Ломоносовым после шести лет, проведенных в Марбурге, силлабо-тонической системы стихосложения. Не прошло бесследно и французско-русское двуязычие высшего русского общества, характерное для второй половины восемнадцатого – девятнадцатого веков. Но если в случае России речь идет об открытости имперской культуры, то в случае Греции – о самосознании наследницы великой империи. Имперская культура всегда предполагает этническую и языковую пестроту на одном полюсе своего существования и необходимость выработки языкового стандарта – на другом.

Традиционно все существующие курсы истории новогреческой литературы открывают эпической поэмой *Дигенис Акрит*, предположительно датируемой концом X – началом XI вв. Исследователь истории греческой литературы Николай Политис называет этот эпос национальным эпосом греческого народа, а самого Дигениса – идеальным воплощением греческого национального характера. Парадоксальным образом “греческий национальный характер” в поэме воплощает сына сарацинского эмира и похищенной им знатной гречанки. Внутренняя форма имени Дигенис Акрит чрезвычайно важна и постоянно обыгрывается в поэме. Дигенис означает “двурожденный”, Акритами же назывались византийские воины, охранявшие границы империи.

В поэме говорится:

Λέγεται δε καί Διγενής ώς από τον γονέων
Εθνικός μεν από πατέρος
Εκ δε μητρός ελληνίζων.

Язычник по отцу, римлянин по матери
Был назван он дигенисом-двурожденным.

Оспаривая тезис Политиса, оксфордский издатель эпоса Джон Маврокордато замечает, что любой человек, внимательно прочитавший текст с начала до конца, убеждается, что речь идет о счастливом слиянии христианского и мусульманского начала. Это суждение достаточно спорно. Речь здесь идет не о смешении двух религий, но о слиянии двух кровей, двух культур. Интересно, что дигенисами, как показывает анализ поэмы, предположительно являлись и некоторые предки героя, в частности, его дед, отец эмира Мусура. Дигенисами-двурожденными являются и в типологическом плане сопоставляемый с Дигенисом Акритом Александр – герой *Александрии*, и Искандер, герой цикла Фирдоуси *Шах-Намэ*. Анри Грекуар, занимавшийся арабскими элементами в поэме, показал, что типологической параллелью

Дигениса является также герой турецкой поэмы Сиди Батал, женившийся на христианской принцессе, дочери своего визиря Акратаса (причем Акратас является здесь очевидно вариантом Акритаса).

С того момента, как в 1875 г. два византиниста Э. Легранд и К. Н. Сатас впервые осуществили публикацию поэмы по Трапезундской рукописи, текст *Дигениса Акрита* находится в центре внимания исследователей. При этом не вызывает сомнений, что образ и роль “дигениса” вовсе не случайны в малоазийской и балканской традиции, а являются логическим следствием и проявлением культурной традиции, существующей в ситуации контакта. Не случайно цитатой из *Дигениса* звучит поэтическая строка Кавафиса:

Εν μέρει εθνικός
Εν μέρει ελληνίζων

Отчасти язычник, отчасти ставший греком.

Это, в частности, находит подтверждение в истории греческой литературы, причем “дигенисы” чаще становятся не героями художественных произведений (хотя случается и такое), а сами выступают в роли творцов. Справедливости ради следует заметить, что, собственно, и сам Дигенис Акрит также слагал стихи и пел их, аккомпанируя сам себе на кифаре.

Неслучайно, как можно легко догадаться, эпиграфом к статье стало замечательное стихотворение Владислава Ходасевича, с лаконической грустью выраждающее отношение к отечеству, возникающее в рамках гуманистической, открытой и при этом имперской культуры, где собственно “Отечеством” становится язык. “Восемь томиков, не больше”, в которых заключена “вся родина” русского поэта польского происхождения, написаны нашим отечественным “дигенисом”, внуком арата Петра Великого, история рода которого отчасти сходна с историей Василиса Дигениса Акрита.

Параллелизм византийской и российской культурных традиций – явление “дигенисов” на греческой и отечественной почве – тема, требующая отдельного рассмотрения. Обратимся пока к теме греческих “дигенисов”.

Хорошо известно, что для Византии был совершенно не характерен националистический снобизм (скорее можно говорить о наличии культурного снобизма). Некоторые из византийских императоров были армянского происхождения, многие знатные византийские семьи также имели армянские корни. Григорий Ноф был сыном болгарки и византийского императора Романа Лакапина, причем бытовало мнение, что он был столь умен именно из-за своего происхождения. Когда понадобилось найти приличную легенду происхождения Василия I Македоня-

нина, проделавшего поистине головокружительную карьеру из конюхов в императоры, то стали доказывать, что он происходит из семейства Аршакидов – армянского и персидского происхождения, хотя ничто не мешало сконструировать для него приличную греческую генеалогию.

Чрезвычайно важным представляется и то обстоятельство, что богослужение в национальных византийских церквях не обязательно велось по-гречески. Трогательная история на эту тему существует в агиографической традиции; в одном из житий повествуется о том, что грузинские монахи имели обыкновение петь в одном из монастырей на Афоне по-грузински и однажды игумен запретил им это. Тогда ночью к игумену во сне явилась плачущая богородица и настойчиво просила вернуть монахов в монастырь, поскольку пение псалмов на любом языке радует ей душу. Иоанн Златоуст поощрял проведение службы на готском.³ Широко цитируется рассуждение Константина Философа о том, что все народы – армяне, персы, готы, сирийцы – могут славить господа на своих языках.⁴ Солунских братьев с полным основанием можно назвать дигенисами; они, по всей вероятности, изначально являлись носителями славянского языка, благодаря чему стал возможен перевод значительного корпуса текстов с греческого на славянский, создание церковнославянского языка, в значительной степени определившего становление русского литературного языка. Не случайно даже сегодня, сопоставляя синтаксические конструкции новогреческого и русского языков, мы наталкиваемся на значительное количество калек.⁵

Очевидно, что понятие литературной нормы неразрывно связано с понятием эталонных текстов. В Греции эти тексты были созданы очень рано – еще в V в. до н. э. Таким образом, эллинистическое койне и впоследствии кафаревуса определенным образом ориентировались на аттический диалект.

В сущности, уже начиная с I в. н. э. на реальную историю греческого языка опускается тяжелая завеса аттицизма, и собственно о развитии языка мы можем судить лишь по оговоркам и ошибкам авторов или по весьма немногочисленным произведениям, действительно стилизующим свой язык под народную традицию. При установлении хронологии византийских памятников исследователи часто следуют

³ С. А. Иванов. *Византийское миссионерство. Можно ли из варвара сделать христианина?* (М. 2003) 65.

⁴ Б. Н. Флоря. *Сказание о начале славянской письменности* (М. 1981) 69.

⁵ “Переводить византийский текст на русский язык – благодарный и радостный труд, потому что современному переводчику энергично помогают его древние предшественники; историческая судьба русского языка раскрывает его навстречу специфической для Византии возможности сплетать слова” (С. С. Авенинцев. *Поэтика ранневизантийской литературы* [М. 1977] 9).

установке: чем архаичнее язык, тем современнее автор. В XII в. блестяще одаренная Анна Комнина пишет свою *Алексиаду* на безупречном аттическом диалекте. Очевидно при этом, что думала Анна, скорее, на новогреческом. В ситуации двуязычия большинство византийских авторов писало не на том языке, на котором думало (последнее, как нам хорошо известно, часто губительно для творчества), и художественные достоинства текста заменялись риторическими красотами и грамматической выверенностью.

Проблема дихотомии – книжный / народный, кафаревуса / димотики – очень рано приобрела проблемное звучание, и авторы стали сознательно уклоняться от нормы, которая и в среднегреческий и в новогреческий периоды представляла собой всего лишь некий идеальный конструкт.

Благодаря все еще ощущаемым в языке последствиям диглоссии среднестатистический носитель греческого языка обладает очень большим диапазоном возможности выражения, поскольку его языковая компетенция находится в пределах континуума, полюсами которого являются димотики и кафаревуса.

В настоящее время взаимодействие кафаревусы и димотики (показательно, что кафаревуса, лишенная официального статуса еще в 1974 г., занимает сегодня очень прочную позицию в языковой системе) – это весьма сложная языковая игра, участие в которой требует от носителей большого вкуса и чувства такта. К кафаревусе прибегают, когда шутят или когда стремятся подчеркнуть значимость сказанного, причем один и тот же человек, владеющий всем стилистическим разнообразием современного греческого языка, получает возможность параллельно играть несколько ролей. Все вышесказанное справедливо и в отношении современных греческих писателей и поэтов, с большим или меньшим успехом участвующих в этой увлекательной словесной игре. Ярчайший пример этого языкового феномена – Эмбирикос, выдающийся поэт-сюрреалист. Чем более сюрреалистическим является стихотворение, чем более властным становится диктат метода “автоматического письма”, тем более “кафаревусным” становится текст. Из этого парадоксальным образом следует, что подсознание героя “говорит” на кафаревусе, в прямом противоречии с классическим положением учебников по истории греческого языка: “Кафаревуса – книжный искусственный язык, а димотика – разговорный, народный”.

Может показаться, что вопрос о существовании литературной нормы в новогреческом не связан непосредственно с темой данной статьи – ролью “дигенисов” – билингв в греческой литературе. Однако это не так. Все персонажи новогреческой литературы этой истории в той или иной степени являются “дигенисами”, очень часто по рождению, что еще важно для нас, “дигенисами” по языку. Одним

из первых это сформулировал лауреат Нобелевской премии Георгос Сеферис, который в своих *Эссе* обронил знаменитую фразу о том, что три лучших греческих поэта (Соломос, Кальвос и Кавафис) плохо знали греческий язык. С этим утверждением много спорили, обвиняя Сефериса в предвзятости. В действительности, размышая о творчестве трех первых греческих поэтов, он просто констатирует факт их некоторой неуверенности в пределах “родного языка”,⁶ одновременно пытаясь ответить на вопрос, отчего же именно эти поэты, в действительности не владевшие греческим в полной мере, столь совершенно звучат по-гречески.

Создается впечатление, что необходимо было быть билингвой, чтобы освободиться от архаистических шор, взглянуть на греческую ситуацию со стороны и понять, как следует обращаться со своим собственным, родным языком. Когда мы говорим о современной греческой культуре, мы должны отдавать себе отчет в том, что это культура в значительной степени – культура диаспоры, культура, даже переходящая за рамки “пограничной” – “акритской”. И нет ничего удивительного в том, что действующими лицами здесь часто становятся “маргинальные личности” – собственно говоря, дигенисы.

Маленькое греческое государство – монархия Оттона – было образовано, по крайней мере, формально, в 1821 г., и сразу же за его пределами оказалось огромное большинство грекоговорящего населения. Фессалия была присоединена много позже – в 1881 г. после русско-турецкой войны 1877–1878 гг., Ионийские острова – в 1864 г. На протяжении длительного времени – фактически уже с XVI в. – книги на греческом языке издаются в Вене. Начиная с того же времени, в Венеции, наряду с древнегреческими текстами, издавались и поэтические тексты на народном языке.

Культурное становление греков в период Османской империи проявилось прежде всего в движении фанариотов (Фанари – район Константинополя, где располагалась Патриархия). Речь идет об изящной, изобильной и многоязычной, во многом космополитической культуре, формировавшейся при дворе султанов. Фанариоты становились врачами и политическими деятелями, учиться чаще всего отправлялись в Падуанский университет. От султана они получали титулы господарей – властительных князей во Влахии и Молдавии. В Яссах и Бухаресте при дворах господарей греческого происхождения говорили и по-гречески и по-французски, и все было проникнуто идеями европейского просвещения.

⁶ Мы отаем себе отчет в том, что термин “родной” не является научным термином. В социолингвистике принято говорить о “первом языке”. Однако в данном случае речь идет о мироощущении самих поэтов.

Своеобразной иллюстрацией этого старинного двуязычия может служить островная литература Крита, Родоса и Кипра. Здесь в ситуации итало-греческого или франко-греческого двуязычия на диалектной основе были созданы замечательные литературные памятники и появилась возможность для появления литературной нормы новогреческого языка, выросшей из диалектно окрашенных эталонных текстов. Если мы вправе говорить о греческом Ренессансе, то применительно к этой островной культуре. Важнейшие памятники раннекипрского диалекта – хроники королевства Лузиньянов (1192–1489), наиболее значительная из которых составлена в XV в. Леонтием Махерасом и охватывает время от Константина Великого до Иоанна Лузиньянского, плененного мамелюками. Эта хроника написана на живом кипрском диалекте, с огромным количеством французских заимствований, налагающихся на уже прочно вошедшие в язык латинские, итальянские и арабские слова. Чрезвычайно интересно высказывание самого Махераса о языковой ситуации на Кипре:

До захвата латинянами маленький остров Кипр имел двух сюзеренов: константинопольского императора и патриарха Великой Антиохии. Чтобы сообщаться с патриархом и императором, мы должны были знать ромейский и сирийский языки. Дети изучали оба эти языка. Но когда Лузиньяны завоевали наш остров, мы начали учить французский язык, а наш греческий язык огрубел. И сейчас мы пишем, смешивая ромейский и французский языки, так что никто не может как следует нас понять.⁷

Очевидно, что Леонтий Махерас чрезмерно критичен к себе – в действительности его *Хроника* написана прелестным языком, выразительным и живым. Существует мнение, что Махерас был франком и французский язык был для него родным. В любом случае он был билингвой и совершенно свободно владел французским. При этом самосознание у него было кипрским, как это с очевидностью следует из текста *Хроники*. Возможно, именно благодаря двуязычию Махераса его *Хроника* оказалась одним из наиболее совершенных образцов греческой прозы. Попытку литературной обработки кипрского диалекта мы находим в замечательном памятнике XV в. – Ρήμες Αγάπης (*Песни любви*), сборнике переложений стихов Петрарки, Бемпо и Маннадзаро и подражаний им. Следуя размерам и строфике итальянского подлинника, *Песни любви* впервые вводят в новогреческую поэзию сонеты и терцины. При этом мы имеем дело отнюдь не с вторичным произведением,

⁷ R. M. Dawkins. *Leontios Makhairas Recital, Concerning the Sweet Land of Cyprus, Entitled Chronicle* (Oxford 1969) 175.

но с шедевром новогреческой поэзии. Двуязычие автора не вызывает никаких сомнений. Очевидно, что первым языком для него был итальянский. Более того – автор *Песен любви* вообще не владел греческой книжной нормой – его сборник записан фонетическим письмом. В 1571 г. Кипр был захвачен турецкими войсками и линия развития кипрской литературы резко оборвалась.

Крит вплоть до 1669 г. находился под протекторатом Венеции. Здесь поселились многие эмигрировавшие из Константинополя греки. К началу XVI в. Крит переживает расцвет светской литературы. На критском диалекте с сильной примесью эмоционально окрашенных итальянских слов писал выдающийся поэт конца XV в. Стефан Сахликас, в котором многие усматривают греческого Вийона или Рабле. Двуязычным, без сомнения, был и великий Винцентос Корнарос – автор замечательной романтической поэмы *Эротокритос*.

Ярким примером критской литературы является поэма *Верный пастух* – ранненовогреческое переложение одноименной драмы выдающегося итальянского поэта Дж. Б. Гуарини (1537–1612). Примечательно, что пррапрадед поэта Гуарино Гуарини (1370–1460) в юности изучал греческую словесность в Константинополе у Мануила Хрисолора, который сам позже переехал в Италию.

В 1699 г. Крит был захвачен Оттоманской империя и многие его жители бежали на Ионийские острова. На Закинфосе родился замечательный итальянский поэт Уго Фосколо, грек по происхождению, первым языком которого был греческий.

Замечательного греческого поэта Иоанна Вилараса (1771–1823) часто называют фанариотом, видимо, потому, что у него было классическое фанариотское занятие – он был врачом при дворе Али-Паша в Янине. Виларас родился в Янине, получил образование в Падуе. Вторым языком его был итальянский.

Адамантиос Корайс, выдающийся греческий филолог, которому мы обязаны компромиссным вариантом кафаревусы, также был билингвой. Вторым его языком был французский. Сын богатого купца из Смирны, он сперва неудачно занялся предпринимательством в Амстердаме, после учился медицине в Монпелье и затем всю жизнь работал в Париже.

Франкоязычным был и выдающийся греческий лингвист Яннис Психарис. По-гречески, по словам самого Психариса, с ним говорила только его кормилица. Психарис одним из первых обращается к народной традиции, страстно проповедуя димотицизм без всяких ограничений, пишет на стилизованном народном языке мгновенно ставшую бестселлером книгу *Мое путешествие*. Психарис плохо знал греческий, и его проза изобилует гиперкорректными формами и кальками с французского. Чем же объяснить, что этот странный, искусственный

язык, стилизованный под народный, совершенно покорил читателей и явился причиной греческой языковой революции? Ответ достаточно ясен – Яннис Психарис был “дигенисом”, одним из наиболее темпераментных и страстных, и именно поэтому в споре по поводу “языкового вопроса” одержал верх над своим постоянным оппонентом, блестящим лингвистом Георгосом Хадзидакисом. Стоявший на архаизаторской позиции Хадзидакис знал и чувствовал греческий, несомненно, гораздо лучше, чем Психарис, но его язык был лишен очарования языка его противника, с его трогательными, “стилизованными под народные”, неправильностями.

Остров Закинфос, где итальянская культурная традиция тесно переплетается с греческой, традиционно играл важнейшую роль в формировании греческого литературного стандарта.

На Закинфосе родился Дионисиос Соломос – поэт, окруженный мистическим ореолом, любимейший поэт Греции. Сын итальянского аристократа и служанки греческого происхождения, он воспитывался в отцовском доме вместе с законными детьми, закончил лицей в Кремоне, а затем университет Павии. Он очень рано начал писать стихи по-итальянски. Соломос был наделен импровизаторским талантом, легко сочинял, и первый сборник Соломоса называется *Rime improvvizate*. Однако, несмотря на техническое совершенство, его итальянские стихи не имели успеха, и, вернувшись на Закинфос, Соломос начал писать стихи по-гречески. Соломос был чрезвычайно привязан к матери, и греческий язык, которым он плохо владел, был окружен для него романтическим ореолом. Рукописи греческих стихов Соломоса выглядят поистине удивительно. Вначале обычно идет прозаическое изложение содержания стихотворения по-итальянски. Затем следует греческий текст с лакунами, поскольку целого ряда слов по-гречески Соломос обычно не знает. Наконец, появляется окончательный вариант поэтического текста. При этом от текста к тексту упрощается синтаксис, снижается метафоричность и, как обычно комментируют критики, слова, особенно эпитеты, приобретают свое “первоначальное значение” – “камень становится черным, а трава золотой” – в прямом, а не в переносном смысле. Соломоса обычно называют национальным поэтом Греции. При этом не вполне ясно, что имеется в виду. Говоря о национальном поэте, – как Гете для Германии, Данте для Италии, или Пушкин для России, – мы обычно имеем в виду поэта, создавшего эталонные тексты, которые легли в основу литературной нормы языка. Последнее, однако, лишь отчасти применимо к Соломосу. Дионисиос Соломос, создатель знаменитой *Оды свободе*, две первые строфы которой стали национальным гимном Греции, писал с очевидными синтаксическими (не говоря уже об орфографических) ошибками, его только с большими оговорками можно

назвать носителем греческого языка. Вопрос о том, знал ли Соломос греческий с детства, до сих пор является предметом научной дискуссии. Очевидно одно: Соломос безусловно ощущал кровную близость с народными песнями, знаменитыми греческими δημοτικά τραγούδια, являющими собой образец “высокой народной поэзии”, того, что А. В. Десницкая предлагала называть “наддиалектным койне”. По всей вероятности, фольклорная тема переплеталась в сознании Соломоса с темой матери – нежной и трогательной в своей беззащитности. Дионисий Соломос создал выразительные, драматичные и по-своему совершенные произведения. Поэтический язык Соломоса – иногда детский по простоте, временами же эта поразительная простота и эллиптичность почти что доходит до абсурда. Возможно, поэтому Соломос (именно в своей ипостаси “дигениса”) был гениальным поэтом.

В этой статье мы рассматриваем двуязычие авторов преимущественное в контексте новогреческой литературы. Тем не менее, позволительно, как нам представляется, сделать небольшое отступление, поскольку в истории русской и греческой словесности зачастую можно слышать музыкальные вариации одной и той же темы.

С жизнью и творчеством Дионисия Соломоса удивительным образом перекликается история ярчайшего представителя наших отечественных “дигенисов” – Василия Андреевича Жуковского. Даты жизни двух поэтов практически совпадают. Сын аристократа Бунина и пленной турчанки Сальхи, Жуковский, как и Соломос, воспитывался в поместье своего отца вместе с законными сыновьями; как и Соломос, он находился под сильным влиянием немецкой культуры и философии. Слава приходит к Жуковскому благодаря его переводам с немецкого. Впрочем, метрика и языковые особенности его произведений отличаются такой пронзительной индивидуальностью, что их сложно назвать переводами. Тексты Жуковского способствовали созданию русского литературного языка, открыли новые возможности языкового выражения. С. С. Аверинцев в замечательной статье о переводах Жуковского пишет,⁸ что “Жуковский перевел, и неплохо перевел” пожалуй, самые совершенные тексты, написанные по-немецки, как, например, *Песнь Миньоны* Гете. Однако если в случае выдающихся оригиналов результатом были только совершенные переводы, то новый поэтический язык, по мысли Аверинцева, поэт создает как раз тогда, когда оригинал привлекает его незавершенностью замысла, как в случае с *Ундиной* де Ла Мотт Фуке, чей невыразительный, часто растянутый прозаический текст в гекзаметрическом переводе Жуковского буквально заворожил читателей.

⁸ С. С. Аверинцев. Размышляя над переводами Жуковского // Жуковский и литература XVIII–XIX вв. (М. 1989) 251–275.

Интересно, что как Соломос, так и Жуковский стали создателями государственных гимнов. Жуковский и здесь не изменяет своей “переводческой” натуре: его гимн – это переложение английского *God, save the King*. В то время как российский гимн начинается словами “Боже, Царя храни!”, Соломос, оставаясь верен своей природе, создает очень необычный текст: в нем ни словом не упоминается Греция – гимн говорит о свободе, причем она называется лишь в самом конце гимна: “Χαίρε, ο χαίρε, Ελευθερία”. Интересно, что при этом ритмически два текста совпадают.

Зеркальной противоположностью Соломоса является другой “дигенис”, поэт удивительного своеобразия и драматизма, также уроженец Закинфа, Андреас Кальвос. Кальвос был на 6 лет старше Соломоса, мать его была аристократического происхождения, отец же происходил из низов. Он очень рано оставил мать поэта, семья бедствовала, и Кальвос не смог получить систематического образования. Кальвос, так же как и Соломос, начинает писать стихи по-итальянски. Во Флоренции он знакомится с Уго Фосколо, становится его секретарем, сопровождает поэта в его странствиях – некоторое время они живут в Швейцарии, затем переезжают в Англию. В 1817 г. Кальвос ссорится с Уго Фосколо и они расстаются. Под влиянием греческой революции италоязычный Кальвос решает по-гречески воспеть свободу. В 1824 г. в Женеве выходит его первый поэтический сборник – всего 10 од; вслед за ним – второй, в 1826 г. в Париже (еще 10 од). Большинство од Кальвоса посвящено революции. После этого он направляется в Грецию, чтобы, как он пишет в предисловии ко второму сборнику, в посвящении генералу Лафайету, “принять участие в греческой революции и подставить грудь мусульманскому свинцу”. По всей вероятности, действительность сильно превзошла его ожидания. Приехав в Навплио, новую греческую столицу, Кальвос пробыл там весьма недолго, уехал в Керкиру и на 24 года погрузился в абсолютное поэтическое молчание.

История эта весьма загадочна, но, кажется, именно встреча с реальной Грецией послужила причиной последующей “поэтической немоты”, подобно тому, как “виртуальная Греция” побудила его впервые заговорить о свободе по-гречески. Выше уже говорилось, что необычность формы характерна для идиолектов большинства греческих поэтов и прозаиков, но даже в этом ряду язык Кальвоса – нечто совершенно из ряда вон выходящее. Необычность языка Кальвоса объясняется отчасти особенностями его характера – это был замкнутый и одинокий человек, живший в своем мире и в прямом смысле слова создавший свой собственный язык. При этом он руководствовался теоретическими принципами итальянского классицизма, применяя их к практически не известному языку. Язык Кальвоса представляет собой неожидан-

ный сплав архаических форм, часто взятых из словаря древнегреческого языка, и димотических форм, которые при этом архаизируются – язык до странности необычный, но завораживающий читателя. До сегодняшнего дня Кальвос остается одним из наиболее читаемых и обсуждаемых греческих поэтов.

Двуязычным был и Константинос Кавафис, писавший комментарии к своим стихам по-английски. Очевидно, что так ему было легче. Кавафиса, наряду с Кальвосом и Соломосом, как упоминалось выше, имел в виду Сеферис, говоря о лучших греческих поэтах, плохо знавших греческий язык. Очевидно, что он имел в виду не собственно двуязычность этих поэтов, но ошибки, связанные с ограниченным владением греческим языком (генетически родным для этих поэтов) и отклонения от канона.

В 1941 г. году умер замечательный греческий поэт, тридцатирешелетний Георгий Сарандарис. До 1933 г. все свои стихи он писал по-французски и по-итальянски. Итальянский был его первым языком, а поэтом, определившим его греческую “дикцию”, был Унгаретти. Кажется, что Сарандарис был одним из последних греческих “дигенисов” – его лаконичные, предельно выразительные в своей недосказанности поэтические тексты чем-то напоминают Соломоса. Нам кажется, есть основания говорить о поэтике творчества “дигенисов”.

Иосиф Бродский написал о Кавафисе столь совершенно, что, кажется, исчерпал все возможности критического анализа. Тем не менее, одну деталь следует уточнить. В своих литературных эссе Бродский часто пользуется введенным им самим понятием – дикция. Представляется, что особенности дикции Кавафиса, дыхание поэта, тембр его живого поэтического голоса определяются бикультурностью и билингвальностью. Говоря о Кавафисе, Бродский тем самым говорит и о себе, о своей собственной дикции.

В числе четырех своих любимых поэтов Бродский называет Фроста, Цветаеву, Одена и Кавафиса. Кавафисовская интонация – приглушенное (хотется сказать – англосаксонское), отчаянное и отчаявшееся мужество, недоговоренность, глуховатый тихий голос – очень узнаваема в Бродском. Наш великий соотечественник действительно многоому научился уalexандрийского поэта, и ключом к их совпадению, очевидно, стала английская поэтическая традиция, “английский акцент” Кавафиса.

Беседуя с Соломоном Волковым,⁹ Бродский рассказывал о том, каким образом он начал читать английскую поэзию, упорно пробиваясь к оригиналу через подстрочки и приходя в конце концов к абсолют-

⁹ Соломон Волков. *Диалоги с Иосифом Бродским* (Мемуары. Дневники. Эпистолярный жанр, М. 2007).

ному пониманию. По мнению Бродского, в силу синтаксических особенностей с английского на русский переводить намного легче, чем наоборот. Огромное влияние, по признанию поэта, оказали на него Фрост и Оден. Эта была совершенно новая интонация – совершенно новая для русского читателя, привыкшего к французской традиции “навала, накрута, экстренных заявлений”: монотонность размера, монотонность звучания, культура недоговоренности, знаменитого *understatement*, глуховатой иронии, непривычные метафоры. Бродский приводит пример одной такой метафоры у “посредственной американской поэтессы” Энн Секстон. В стихотворении она стоит на мостице и видит, что там плавают рыбки – как серебряные ложки. Это действительно совершенно необычный ход для русского поэтического сознания. Так по-русски, по-видимому, до Бродского не писали. Хотя, прибавим от себя, мы встречаем у Пушкина вполне англосаксонское – “Хозяйка хмурится в подобие погоды”. И здесь Пушкин действительно походит на – или предвозвещает – Бродского.

Став американским гражданином, Бродский делает попытку стать американским поэтом – добиться такого же сдвига в американском поэтическом сознании, который в свое время вызвала англоязычная поэзия в его собственном. По-видимому, этого не произошло, по крайней мере, пока. Хотя, кажется, что “*Mary, I call them pigs, not Picts, these Scots*” конгениально русскому “Мари, шотландцы все-таки скоты”. Возможно, должно пройти некоторое время, чтобы произошел сдвиг в поэтике и – как следствие – в языке.

Что происходит, когда поэтическая интонация, дыхание, ритм, метафорическая система одного языка и культуры накладывается на другой язык? Кажется, что иногда в этих случаях происходит чудо.

Ф. А. Елоева
Санкт-Петербургский государственный университет

The paper focuses on the problem of formation of Modern Greek literary standard. For several centuries, the main principle of Greek literary tradition was that of “one language – one ethnos”. In spite and partly because of this, bilingual writers played an extremely important role in the creation of the standard. Bilingualism made it possible to transfer the achievements of other cultures to the Greek context, in the situation of permanent pressure of a strict, rigid, and conservative literary norm. Typological parallels to this can be found in the Russian literary tradition.