

ОБРАЗЫ ГРАММАТИКИ В СТИХОТВОРЕНИИ КИКИ ДИМУЛА «МНОЖЕСТВЕННОЕ ЧИСЛО»

Александр Викторович Марков

д.ф.н., профессор Кафедры кино и современного искусства

Российский государственный гуманитарный университет

125993, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6

markovius@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Статья поступила в редакцию 07.04.2021

Впервые реконструируется лирический сюжет стихотворения греческой поэтессы Кики Димула «Множественное число». Доказывается, что грамматические образные ассоциации слов, ключевых для любовной ситуации, укоренены в классической норме греческого языка и представлениях классической философии о субстанциальности, родо-видовых характеристиках. Присутствие классицизирующей нормы в традиции новогреческой поэзии определило частные решения, в которых любовная сцена создается не прямым описанием, а игрой грамматических принадлежностей, специфичных именно для классической, а не современной разговорной нормы.

Ключевые слова: Кики Димула, любовная поэзия, новогреческая поэзия, литературная норма, топика, художественный прием.

Стихотворение греческой поэтессы Кики Димула «Множественное число» (Ο πληθυντικός ἀριθμός, 1971) является одним из хрестоматийных образцов современной греческой лирики. Контраст между суховатым рассуждением и стоящей за ним патетической реальностью концентрированно воспроизводит парадоксалистскую поэтику Димула. Это поэтика сохранения архаизирующей языковой нормы (кафаревусы, т. е. «очищенного» литературного языка, ориентированного на классическую грамматику) с усиленным вниманием с точки зрения современного читателя к нюансам такой нормы. Приводим текст стихотворения с подстрочным переводом, сохраняя в том числе авторские особенности употребления прописных и строчных букв:

Ὁ ἔρωτας,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
πολὺ οὐσιαστικόν,
ἐνικοῦ ἀριθμοῦ,
γένους οὔτε θηλυκοῦ, οὔτε ἀρσενικοῦ,
γένους ἀνυπεράσπιστου.
Πληθυντικὸς ἀριθμὸς
οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.

Ὁ φόβος,
ὄνομα οὐσιαστικόν
στὴν ἀρχὴ ἐνικὸς ἀριθμὸς
καὶ μετὰ πληθυντικὸς
οἱ φόβοι.
Οἱ φόβοι
γὰ ὅλα ἀπὸ δῶ καὶ πέρα.

Ἡ μνήμη,
κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων,
ἐνικοῦ ἀριθμοῦ
μόνον ἐνικοῦ ἀριθμοῦ
καὶ ἄκλιτη.
Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη.

Ἡ νύχτα,
Ὅνομα οὐσιαστικόν,
Γένους θηλυκοῦ,
Ἐνικὸς ἀριθμὸς.
Πληθυντικὸς ἀριθμὸς
Οἱ νύχτες.
Οἱ νύχτες ἀπὸ δῶ καὶ πέρα.

Эрос,
имя существительное,
очень существительное,
единственного числа,
рода ни женского, ни мужско-
го,
рода необоримого.
Множественное число:
необоримые эросы.

Страх,
имя существительное,
сначала единственное число,
а уже после – множественное:
страхи.
Страхи
от начала и так далее.

Память,
имя собственное скорбей,
единственного числа,
только единственного числа,
несклоняемое.
Память, память, память.

Ночь,
Имя существительное,
Женского рода,
Единственное число.
Множественное число:
Ночи.
Ночи от начала и так далее.

На первый взгляд, стихотворение кажется прозрачным: в нем анализируется жесткая грамматическая зависимость от семантики в случае средних членов рассуждения – страха и памяти: если страх предметен и потому может приобрести сколь угодно множественное число, то память представляет собой процедуру и потому во многих языках имеет лишь единственное число, как и глагол помнить может

иметь не все грамматические формы. А в случае крайних примеров стихотворения, эрос и ночь, наоборот, семантика зависит от функциональной грамматики. Эрос (слово мужского рода и в греческом, и в русском языке) может мыслиться и как мужское, и как женское начало бытия, сочетаться с обозначениями мужского и женского рода причастного эросу, что превращает его в слово, требующее грамматического определения, чей он, например, в форме прилагательного. А ночь как не требующее никакого дополнительного прилагательного слово воспринимается как имя собственное, число которого следует просто из акта перечисления, из предметной автономии, а не из поведения внутри некоторого высказывания, как в случае “эроса”: если форма множественного числа “эросы” может означать просто множественность актов любви, соответствующую множественности носителей начала любви, любящих и влюбленных, то “ночи” это простое перечисление данных предметов, простое указание на многие ночи.

Таким образом, Кики Димула соединяет размышление о собственных грамматических и семантических свойствах отдельных предметов с исследованием того, как собственная семантика слова, требуя определенной уместной сочетаемости, определяет впечатление, поддерживаемое диапазоном грамматических употреблений.

В Греции это стихотворение широко употребляется в школьном обучении как повод для разговора о значимости грамматических категорий для правильного понимания поэтической образности. Реконструкции лирического сюжета в научной литературе найти не удалось: Муацу говорит о стихотворении как части метакритики грамматики с позиций гендерной идентичности [Mouatsou 2011: 65], как о манифестарном, но не обладающем самостоятельным завершенным сюжетом лирическим посланием, а Тейлор сводит стихотворение к эксперименту по раскрытию образного потенциала грамматической семантики [Taylor 2013: 809]. Нигьянни недавно рассмотрела необычное употребление грамматических категорий у этой поэтессы как движение к современным психоаналитическим и гендерным дискуссиям о субъективности и идентичности [Nigianni 2019: 203]. Бесспорно, исследование гендерных вопросов применительно к новогреческой поэзии может придать новый стимул исследованиям этого стихотворения.

Но пока следует задать вопрос, почему, например, в случае ночи происходит персонализация всех ее грамматических свойств (словоупотреблений), что выражено прописными буквами в начале каждой строки посвященной ей строфы? И более простые вопросы: в каком смысле память «несклоняемая», если в любом диалекте греческого

языка, как и в русском языке, это слово склоняется? Вопрос по сюжету: почему страх сначала появляется в единственном числе – чего больше в таком решении: житейского опыта, когда сначала боишься чего-то одного, а потом приходят и другие страхи, или порядка грамматического обучения, требующего склонять слово сначала в единственном, а потом во множественном числе?

Ответить на все эти вопросы нельзя, только исходя из анализа идеологической или гендерной программы поэтессы: необходимо учитывать поэтику грамматики в ее стихах. Поэтика грамматики – не самая простая дисциплина, она включает в себя не только формализованный анализ стихов, как в них употребляются те или иные грамматические категории, но и интерпретацию того, как работают акцентированные грамматические элементы и соответствующие речевые фигуры, например, полиптотон или солецизм, для создания эстетического целого. При этом интерпретация оказывается результатом исследования, но одновременно инструментом, позволяющим видеть, как грамматика работает в данном стихотворении. Мы на одном примере показываем, как работает поэтика грамматики.

Греческая литература во все века обладала такой степенью автономии, которой не знали другие литературы – латинская литература нуждалась в греческой для своего обоснования, европейские литературы нуждались в латинской и греческой, тогда как греческая литература обосновывала себя просто как факт. Именно поэтому, в отличие от европейских литератур, где борьба архаизирующей и модернизирующей (близкой просторечию) нормы языка может развертываться очень по-разному и включать в себя разные сюжеты, но всегда архаизирующая норма превращалась в маркированный «стиль», в отличие от магистрального употребления модернизирующей нормы, в новогреческой литературе долгое время «стилем», то есть маркированным и потому отступающим от официального канона речевым употреблением, была как раз народная норма, выражавшая идеологические (демократизм) и сюжетно-композиционные (сказовость) предпочтения автора. Но в отличие от привычного нам «сказа», этот стиль не был привязан к определенному жанровому диапазону, оставаясь знаком последовательной культурной программы.

Поэтому ориентированное на древнюю архаическую норму «необоримые эросы» – не отсылка к античному пониманию эроса или каким-то другим подробностям мифологии, как было бы, если бы архаизирующая норма была бы маркированной как стилистика, отступающая от официального канона, а наоборот, способ сказать, что любовь

не подчиняется какому-то заранее известному набору отвлеченных правил, грамматических или философских. Единственной точкой выявления эроса оказывается индивид, и значит, число эросов будет таким же, как число индивидов. Во множественном числе эросы индивидуализируются, оказываются персональными, принадлежащими лицу в соответствии с эффектом *родительного надежа* как невольно указывающему на родовую принадлежность некоторого лица, личности, а значит, и на необходимость принятия множества самостоятельных личностей, настолько же самостоятельных, насколько слово можно просклонять по падежам независимо от других слов. Грамматические характеристики имени существительного «эрос» даны в стихотворении *в родительном надеже*, который и показывает основу слова, и дальше как раз родовая принадлежность, чей именно здесь эрос, определяет его индивидуацию и субстантивацию («очень существительное»), а также то, что эросы принадлежат равно мужчинам и женщинам, равно всем родам.

Здесь позиция Кики Димула соответствует общему движению восточнохристианского богословия, начавшегося с Максима Исповедника и продолженного в период иконоборческого кризиса [Мелиоранский 1907: 15–17], когда как раз был поставлен вопрос о соотношении грамматических паттернов категоризации и чистого мышления, сопоставляющего и сравнивающего отвлеченные вещи, не поддающиеся привычной грамматической категоризации. Например, если единая благодать коснулась множества индивидов, уместно ли называть ее только в единственном числе только по той причине, что множественное число будет противоречить ее собственной природе? Или всё же можно говорить «благодати» во множественном числе, чтобы сказать о ситуациях обожения, перенести внимание читателя от отвлеченных начал к действительности?

Но если богословие находило выход из кризиса всякий раз, просто указывая, в каком смысле употребляется определение, как к какой субстанции или категории опыта оно в данном случае отнесено исходя из общих богословских представлений, например, что означает «тысячепостасная благодать» у Григория Паламы [Лосский 1996: 54], то в поэзии необходимо оказалось выстроить лирический сюжет, который объяснял бы, почему эрос равно принадлежит мужчинам и женщинам. Эрос, чтобы стать множественным, вопреки грамматическому мужскому роду этого слова становится и мужским, и женским, чтобы множество мужчин и женщин, принадлежащих эросу, через действие

родительного падежа, родовой принадлежности, обрели субстанциальность и реальность.

Родовая принадлежность, основанная на двусмысленности слова род в греческом, как и в русском языке (пол vs отношение к своему роду), и позволяет перейти от отвлеченных примеров к эротическому реализму. Признав, что род не всегда только грамматическая категория, и Эрос может быть и женского рода, мы убеждаемся, что и родовая принадлежность к чему-либо не всегда есть просто декларация принадлежности какому-то порядку, а может быть и просто реализацией видовой множественности. Множество видов принадлежат одному роду, а значит, каждый в этом множестве может реализовать свой род, свою природу в эротической сцене, как Эрос реализовал себя в качестве начала множественности.

И здесь как раз ключевым оказывается история *ночи*, последнего ключевого слова, которое имеет, по утверждению поэтессы, род, а значит, родовую принадлежность к какому-то множеству. Кики Димула делает здесь именно радикальный ход, переводящий внимание от отвлеченных начал к действительности: от ночи как общего обстоятельства к роду ночи, указывающему на систему принадлежностей – сначала в грамматике, а после – в реальной жизни. Грамматическая операция, такая как изменение по числам с окончаниями в соответствии с родом слова, став частью сюжета, только и делает его завершенным: ночей должно стать много, и если субстантивны все любящие, то субстантивация должна продолжаться и всё новые и новые любящие могут получать имена.

То, что грамматические категории вдруг стали писаться с прописной буквы, – отражение процедуры завершения лирического сюжета: умение определять полную грамматическую форму слова позволяет отнести единичность и множественность не просто к субстанции, но к субстантивации, к тому, что любящий впервые становится настоящим существующим, настоящим «существительным»: не «очень существительным», а просто существительным. Определения уже не нужны, так как выход из кризиса найден не в поиске новых определений для субстанции, а в признании того, что события происходят и для индивидов, и для множеств, и относящиеся к событиям субстантивы могут быть и в единственном, и во множественном числе.

Такой событийности предшествовало понимание слова «память», имеющего только единственное число, не просто как имени существительного, а как личного имени, хотя бы пока данного и со строчной буквы. Оно личное не в грамматическом, а в бытовом смысле, как от-

носящееся к какому-то лицу, и прямое отношение к субстанции реализуется в данной строфе на бытовом уровне, чтобы потом грамматически быть реализованным как прямое участие в любовном сюжете. Точно так же в бытовом смысле говорится о «страхе», речь о котором в стихотворении оказывается ближе всего к разговорной (например, как в разговорной речи, опущен глагол-связка), то есть там, где страх, там меньше всего действует грамматика, и умножение страхов – это просто отрезанный от грамматики опыт, опыт отвлеченных начал, который должен смениться признанием конкретной единичности и множественности.

Итак, лирический сюжет Кики Димула состоит в том, что торжественная и ориентированная на классическую норму речь может преодолеть заблуждения об эротическом, существующие в разговорной речи. В простодушном разговоре эротическое может ассоциироваться со страшным и сводиться к индивидуальным воспоминаниям. Но в литературной речи выяснение того, как родительный падеж соотносит эротическое с субстанциальным, показывает корреляцию эротического самоутверждения и субстантивации любящей личности. Преодолевая различные «ереси», к концу стихотворения читатель признает, что грамматическая выверенность, умение правильно изменять слова, оправдывает родовую самостоятельность и индивидуальную субстантивированность участников эротической сцены: это уже не отвлеченные примеры из любовной лирики, но реальные люди из плоти и крови.

Таким образом, стихотворение не описывает эротическое, а генерирует его, производит, направляет реальное осуществление эротических отношений. Тем самым эмансипаторная и гендерная проблематика в стихотворении неразрывно переплетены и не могут быть отделены друг от друга, как не могут быть изъяты отдельные формы из парадигмы склонения или спряжения.

Список литературы

- Лосский Вл.Н.* Спор о Софии. Статьи разных лет. М.: ПСТБИ, 1996. 194 с.
- Мелиоранский Б.М.* Философская сторона иконоборчества. М.: Типолитограф. т-ва И.Н. Кушнерев и К^о, 1907. 22 с.
- Mouatsou E.* Grammatical Gender in the poetry of Kiki Dimoula // Identities in the Greek world (from 1204 to the present day). Vol. 3 / ed. Konstantinos A. Dimadis. Athens, 2011. P. 63–82.
- Nigianni C.* Writing difference: toward a becoming-minoritarian // Deleuze and the Schizoanalysis of Feminism. London: Bloomsbury, 2019. P. 193–307.
- Taylor J.* Poetry Today: Standing by Pointlessness: The Poetry of Kiki Dimoula // The Antioch Review. 2013. Vol. 71. № 4. P. 806–813.

IMAGES OF GRAMMAR IN THE POEM *THE PLURAL* BY KIKI DIMOULA

Alexander V. Markov

Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art

Russian State University for the Humanities
125993, Russia, Moscow, Miuskaya square, 6
markovius@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Submitted 07.04.2021

I reconstruct the lyrical plot of the poem *The Plural* by the Greek poetess Kiki Dimoula. I prove that grammatical figurative associations of words that are key for a love situation are rooted in the classical norm of the Greek language and in the ideas of classical philosophy about substantiality and generic characteristics. The presence of the classifying norm in the tradition of modern Greek poetry determined particular solutions in which the love scene is constructed not by direct description, but by the play of grammatical accessories specific to the classical, not modern colloquial norm in Greek.

Key words: Kiki Dimoula, love poetry, modern Greek poetry, literary norm, topic, artistic technique.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Марков А. В. Образы грамматики в стихотворении Кики Димула «Множественное число» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2021. № 12 (18). С. 35–42. doi 10.17072/2304-909X-2021-12-35-42

Please cite this article in English as:

Markov A.V. Obrazy grammatiki v stikhotvorenii Kiki Dimula «Mnozhestvennoye chislo» [Images of Grammar in the Poem *The Plural* by Kiki Dimoula]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture], 2021, issue 12 (18), pp. 35–42. doi 10.17072/2304-909X-2021-12-35-42