

DOI: 10.30842/ielcp230690152450

И. Э. Васильева (СПбГУ / РГПУ им. А. И. Герцена),
М. Л. Кисилиер (СПбГУ / ИЛИ РАН)

КУДА ПЛЫВЕТ ОДИССЕЙ?

О мифотворческом проекте Никоса Казандзакиса*

В 1938 г. вышло первое издание «Одиссеи» Никоса Казандзакиса — произведения, которое автор считал важнейшим трудом своей жизни. В «Одиссее» воплотились его главные литературные, философско-религиозные и лингвистические представления. Греческий читатель по большей части не воспринял это произведение и не принял языка, на котором оно было написано. Позже Казандзакис частично выразит свои идеи в романах, встреченных намного более благосклонно, а «Одиссея» получит признание только после смерти писателя уже в английском переводе.

Поэма Казандзакиса многократно становилась предметом научного исследования и с точки зрения прямых литературных аллюзий, и в плане мифопоэтики, и как уникальный лингвистический материал. В настоящей статье рассматриваются связи «Одиссеи» с русской культурой. Имеются в виду не столько прямые тематические пересечения (хотя и их немало), сколько типологические сходства с ключевыми топологическими моделями русской литературы XIX в.: романтическое бегство, «русский путешественник» и «русский европеец», уход как стремление к новому рождению. Предпринятое сопоставление позволяет представить «Одиссею» как мифотворческий проект Казандзакиса по созданию новой греческой культуры.

Ключевые слова: новогреческая литература, Никос Казандзакис, «Одиссея» Казандзакиса, мифотворчество Нового времени, топика Нового времени, русская литература.

Irina Vasileva (SPbSU / Herzen Pedagogical University),
Maxim Kisilier (SPbSU / Institute for Linguistic Studies, RAS)

Where does Odysseus sail to?

About a mythmaking project of Nikos Kazantzakis

Nikos Kazantzakis published his “Odyssey” in 1938. He regarded it as the most important work in his life. It presents his main literary, philosophic, religious and linguistic ideas. However, Greek readers in general neither accepted this new epic, nor understood its language. Later, Kazantzakis repeated his ideas in his novels which were a success unlike his poem. Only the English translation of the “Odyssey” will be highly

* В основу статьи положены материалы исследования, проведенного в рамках проекта «Топика постриторической эпохи: теория и практика» (грант РФФИ № 18-012-00570).

appreciated by European and American critics, philologists and poets and will attract many readers only after Kazantzakis' death.

The "Odyssey" is an extremely friendly text for any kind of analysis. One can look for direct literary and textual parallels with Homer, Erotokritos, Dante, James Joyce, ancient and contemporary philosophy, describe mythopoetics or study its unique language. In this contribution we investigate some connections between the "Odyssey" and the Russian culture. There are a lot of common motifs, but more important and interesting are typological similarities with the basic *topoi* patterns of Russian literature of the 19th century: romantic escape, "Russian traveler", the "Russian European", departure as an aspiration for the new birth. Such kind of comparative analysis makes possible to regard the "Odyssey" as a Kazantzakis' mythmaking project aimed to create the New Greek culture.

Keywords: Modern Greek literature, Nikos Kazantzakis, The Odyssey by Kazantzakis, mythmaking in the Modern history, *topoi* of the Modern history, Russian literature.

Никос Казандзакис (1883–1957) — один из знаменитейших греческих писателей XX в. наравне с Константиносом Кавафисом и Йоргосом Сеферисом. Несомненно, он самая противоречивая фигура в греческой культуре нового времени. Сам себя Казандзакис любил называть «неправильным глаголом» (Frifar 1979: 2) Часто о нем говорят как о писателе, воспевающем родной Крит, или даже о критском писателе, пишущем на родном диалекте (Mathioudakis 2018: 56). Он также известен как возмутитель спокойствия, коммунист, буддист, атеист, отлученный от церкви, даже похороны которого едва не превратились в скандал. Рядовой читатель знает Казандзакиса, скорее, как автора романов «Грек Зорба», «Христа распинают вновь» и «Последнее искушение [Христа]», прославившегося во многом благодаря скандальному фильму Мартина Скорсезе и крайне негативной реакции православной и католической церковью по всему миру. Для самого же Казандзакиса его поэтическое творчество, философские эссе и отчасти переводы¹ были гораздо важнее прославивших его романов. Отдельный сюжет — это особый язык Казандзакиса: его лексика практически

¹ Список переведенных Казандзакисом текстов впечатляет своим многообразием: это антология испанской поэзии и произведения Диккенса, Доде и Свифта, романы Жюль Верна и Гарриет Бичер-Стоу, философские эссе Ницше, Бергсона, Метерлинка и Эккермана, «Происхождение видов» Дарвина, «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете (полный перечень представлен в González Vaquerizo 2009b: 94–96), однако, пожалуй, на первом месте стоят переводы «Илиады» и «Одиссеи» Гомера.

не представлена в словарях — какими бы ни были языковые предпочтения их составителей (подробнее об особенностях основных словарей см. Mackridge 2002)². Пожалуй, лучше всего роль Казандзакиса определил знаменитый греческий филолог Константинос Димарас: «...Казандзакис мог бы стать отправной точкой для разнообразных исследований греческого интеллектуального мира» (Dimaras 1972: 455; здесь и далее перевод наш — *И. В., М. К.*).

Никос Казандзакис крайне популярен в Европе и в Америке, его книги расходятся огромными тиражами, и он до сих пор остается в моде (Bien 2010) как у простых читателей, так и у специалистов. При этом в книжных магазинах самой Греции его важнейшие тексты вообще не продаются (Kaplanis 2011–2012: 116). По словам знаменитого литературоведа Димитриса Дзоваса, среди молодых греческих исследователей бытует мнение, что в греческой культуре «любить Казандзакиса — это как переболеть формой кори — ее можно подцепить лишь однажды и только в раннем возрасте» (Tziouvas 2009: 83). В СССР в силу разных политических и идеологических обстоятельств Казандзакис был практически неизвестен: в 1962 г. вышел единственный роман на русском «Христа распинают вновь» в переводе Янниса Мочоса и Игоря Поступальского. Следующие русские издания произведений Казандзакиса стали появляться только в 1990-е гг.

В чем же секрет Казандзакиса? Уже упоминавшийся Дзовас считает, что Казандзакис превращается для негреков в культурный феномен, олицетворяет местную культуру и стереотипы, связанные с греческой маскулинностью, то есть по сути является для широких масс читателей тем же культурным явлением, что и знаменитый композитор Микис Теодоракис со своими сиртаки. Именно благодаря влиянию Казандзакиса многие греческие таверны (за пределами Греции) называются «Зорба» (Tziouvas 2009: 85). Для негреческих исследователей Казандзакис прежде всего — писатель-модернист (Mathioudakis, Kambakis-Vougiouklis 2011; González Vaquerizo 2017), изучающий вопросы бытия (McDonough 1978; Good 1994; Bien 1996; Dombrowsky 1997). Его неизменно сравнивают с Джой-

² Французский неозеллинист, ученик знаменитого Психариса Андре Мирамбель в 1951 г. даже предложил Казандзакису вместе составить словарь (Bien 2015: 198). К сожалению, этот проект так и не был реализован.

сом (Friar 1979: 42; González Vaquerizo 2013b: 129, 145), поскольку кажется, что он пишет не как греческий, а как европейский автор.

Впрочем, сам Казандзакис воспринимал себя совсем иначе. Имея опыт успешных публикаций по-французски, которым он блестяще владел, Казандзакис предпочитал писать на греческом, хотя судьба его произведений дома была намного более сложной. Прославившись как писатель, всегда мыслил себя поэтом, причем, видимо, в архаическом понимании — то есть автором больших эпических форм. Главными трудами своей жизни он считал, в первую очередь, свою поэму «Одиссея», а после нее — перевод «Илиады» Гомера, выполненный им совместно с филологом-классиком Иоаннисом Какридисом³.

Первый вариант своего самого главного произведения — «Одиссеи» — Казандзакис написал очень быстро, всего за три года (1925–1927 гг.). Это большая поэма⁴ из 24 песней и 33333

³ Какридис стал одним из первых греческих филологов-классиков, кто стал писать на димотике с монотоническим ударением, чем нажил себе множество проблем (Maskridge 2009: 306–310). Скорее всего, их сблизила с Казандзакисом готовность к языковому эксперименту. Сам перевод был сделан всего за три с половиной месяца во время немецкой оккупации. На редактирование у Какридиса ушло 12 лет. Казандзакис, переводя «Илиаду» на новогреческий, ориентировался в том числе и на раннюю новогреческую поэзию — «Стихотворения» Птохопродрома, «Поэму о Дигенисе Акрите», «Морейскую хронику» (Bien 2015: 41–42). Крайне редко гомеровские выражения переводились перифрастически, обычно для них подбирались аналоги из текстов т. н. «народной» литературы (Bien 2015: 234). Иоаннису Пробонасу удалось найти в ранненовогреческих поэтических текстах много аналогов для гомеровских выражений (Probonas 1989). Сам Пробонас предположил, что это демонстрирует непрерывность гомеровской традиции, однако, скорее всего, это свидетельствует о высоком качестве образования в Византии.

⁴ Здесь и далее мы условно употребляем термин «поэма», хотя ее жанр определяют по-разному. «Одиссею» называют современным эпосом (Mathioudakis, Karasimos 2014: 1070), эпопеей (González Vaquerizo 2013b: 133), лирической поэмой и драмой (Laourdas 1943: 3), духовной автобиографией (Friar 1979: 28) и литературным путешествием (González Vaquerizo 2011: 231). И, кажется, все эти определения уместны, и все бы они понравились Казандзакису: написание эпоса превращает его в нового Гомера, создание драмы — в Эсхила, Софокла и Еврипида (отметим, что 1943–1944 гг. во время немецкой оккупации Казандзакис пишет театральную трилогию «Прометей»; подробнее о ней см.: Petrudes 2015), а литературное путешествие — в нового Психариса, автора «Моего путешествия», ставшего одним из главных символов димотики. Казандзакис, несомненно, надеялся, что

строк⁵, написанная ямбическим семнадцатисложником⁶. Впервые она была опубликована в декабре 1938 г. в 300 экземплярах и стоила огромную сумму для своего времени — 1000 драхм (Bien 2015: 210–211). В этом издании Казандзакис впервые (и, кажется, единственный раз) использовал разработанную им орфографию, еще более радикальную, чем орфография главного димотикиста Янниса Психариса. В частности, Казандзакис отказывается от придыханий и трех знаков для ударения, оставив лишь акут, упраздняет все геминаты, кроме γγ (θάλασσα вм. θάλασσα ‘море’)⁷, дифтонги αυ и ευ регулярно отображает как αφ/αβ и εφ/εβ соответственно (αφτός вм. αὐτός ‘он’, εφτυχώς вм. ευτυχώς ‘счастливым образом’), в глаголах на -ώνω заменяет одну из омег на омикрон (т. е. -όνω) и часто не отделяет клички от ударного слова (μέσαμου вм. μέσα μου ‘внутри меня’, μουδωκε, ср. μου έδωσε ‘[он] мне дал’; подробнее см. Karlanis 2011–2012: 118; Bien 2015: 213–214). Несмотря на небольшой тираж, в Греции его не смогли весь распродать (Levitt 1971–1972: 163), то ли из-за необычной орфографии, от которой Казандзакис в конце концов фактически отказался, то ли из-за особого авторского языка (речь о нем пойдет ниже)⁸, то ли из-за

и его «Одиссея» ознаменует начало нового литературного языка (ср. Mathioudakis, Kambakis-Vougiouklis 2011: 296; Mathioudakis 2012: 905; 2018: 57).

⁵ Казандзакис по-разному объяснял это число: публично он заявлял, что ровно столько строк понадобилось, чтобы выразить мысль автора, а в частной беседе признался, что число 3 обладает магическим очарованием, и лишь с помощью 33333 строк можно создать миф, поскольку это число закрытое, оно выражает законченность и не оставляет пространства для хаоса (Laourdas 1943: 6). Показательно, что и в следующей задуманной им эпической поэме о Дигенисе Акрите тоже должно было быть 33333 строки (Bzinkowski 2017: 48).

⁶ Некоторые исследователи считают, что сенадцатисложник не был знаком греческому читателю (González Vaquerizo 2017: 109), однако это не совсем так: этим размером, например, пользовались и бывший одно время кумиром Казандзакиса Костис Паламас, и один из первых переводчиков Гомера Яков Полилас. В отличие от Паламаса, Казандзакис, как и Полилас, ставит обычно цезуру не после восьмого слога, а после десятого, хотя в отдельных строках «Одиссеи» она появляется и после седьмого, и даже после двенадцатого (ср. Laourdas 1943: 4).

⁷ Даже название поэмы выглядит как «Οδύσεια».

⁸ Фактически на протяжении всей жизни Казандзакиса в греческом обществе продолжалось острейшее противостояние между двумя языковыми вариантами — ориентированной на античную и византийскую традицию **кафаревусой** (от καθαρῆύω ‘быть чистым’) и более современной, полной иностранных заимствований (в т. ч. и турецких)

настороженного отношения к личности автора⁹. Идеи Казандзакиса и, по-видимому, его язык были настолько плохо понятны греческой аудитории, что даже прошла серия лекций молодого критика Василиса Лаурдаса, рассказывающих об «Одиссее» и раскрывающих ее значимость (пример такой лекции см. в Laourdas 1943)¹⁰. Настоящая известность к «Одиссее» пришла только после ее перевода на английский в 1958 г. (Kazantzakis 1958). Переводивший ее Кимон Фрайер¹¹ сначала думал ограничиться прозаическим переводом, однако его друзья, в число которых входили Томас Элиот, Аллен Тейт, Теннесси Уильямс

димотикой (от *δημοτικός* ‘народный’; подробнее см. Mackridge 2009: 203–312). Сам Казандзакис, будучи блестяще образованным человеком, свободно владел обоими вариантами. Так, в 1908 г. он пишет письма отцу на кафаревусе, а матери и сестрам — на димотике на другой стороне того же листа (Bien 2015: 152). Обычно Казандзакиса называют димотикистом, и это во многом верно, если понимать, что его димотикизм принципиально отличается от димотикизма Янниса Психариса. Будучи последовательным противником кафаревусы, Психарис пошел тем же «серединным путем» (*μέση οδός*), что и идеолог кафаревусы Адамантиос Кораис (только за много десятилетий до него) — он предложил очистить язык от всех крайних форм, будь то архаичные или диалектные, но нейтральным для Психариса был уже не тот регистр, что для Кораиса. Казандзакис предлагал совсем другой путь: языковой стандарт/литературный язык надо обновить, добавив в него новые слова, независимо от их происхождения — средневековые византийские, диалектные или даже искусственно созданные по какой-либо продуктивной словообразовательной модели или очевидной аналогии.

⁹ Неприязнь к Казандзакису усилилась во время немецкой оккупации, когда оказалось, что Казандзакиса заботят философские вопросы бытия, а не патриотизм и освобождение Греции (ср. Friar 1979: 5).

¹⁰ Знаменитый переводчик и исследователь Казандзакиса Питер Бьен (Bien 2015: 221–222) полагает, что причина неудачи «Одиссеи» кроется в несоответствии между языком поэмы и ее содержанием: лексика и выразительные средства во многом взяты у греческого крестьянства, но почти половина поэмы рассказывает о том, как Одиссей отвергает родную землю и корни, связанные с крестьянской жизнью. Поэма стремится выйти за рамки национального греческого сознания, но при этом ее язык во всех деталях подчеркнута греческий. Кавафис, как отмечает Бьен, тоже создает очень странный язык — смесь кафаревусы, димотики, византийского и древнегреческого, но это язык подходит к творимой им художественной реальности и поэтому не вызывает отторжения (о Казандзакисе и Кавафисе см. также Mathioudakis 2015).

¹¹ Родился на острове Калолимнос (сейчас Имралы) в 1911 г., а в 1915 г. семья переехала в США; настоящее имя — Кимон Калогеропулос.

и Артур Миллер, ознакомившись с набросками, единогласно заявили, что «это великое произведение надо переводить в стихах» (Friar 1979: 10). Перевод, вышедший через год после смерти Казандзакиса, имел огромный успех. В США он многократно переиздавался. Образованные греки даже утверждали, что им легче читать «Одиссею» по-английски, чем по-гречески (Bien 2015: 218). Успеху способствовали положительные отзывы Сесила Мориса Боуры, Лоуренса Даррелла и других выдающихся деятелей науки и культуры; Артур Миллер назвал поэму великим достижением, а Джеймс Нотопулос утверждал, что, показывая блеск и потенциал человеческого духа, «Одиссея» Казандзакиса оказывается ближе к греческой традиции и поэтической цели Гомера, чем все другие «Одиссеи» (с текстами отзывов можно ознакомиться в Friar 1979: 39–50).

В одном из своих интервью Кимон Фрайер заявил: «Афинские интеллектуалы не понимают ее («Одиссею» Казандзакиса — *И. В., М. К.*); я даю ее лодочникам и рыбакам, и у них нет проблем» (цит. по Levitt 1971–1972: 163). Впрочем, и для англоязычного читателя «Одиссея» оказывается очень сложным текстом. Кимону Фрайеру приходится одновременно быть переводчиком и толкователем¹², причем не только в тексте своего перевода, но и вне его, регулярно выступая с публичными лекциями про «Одиссею», во время которых он не столько анализирует текст, сколько подробно пересказывает содержание (ср. Friar 1979: 12–23). Таким образом, уместно утверждать, что «Одиссея» так и осталась в полной мере непрочитанной. Большинство исследователей ищет в «Одиссее» разные мифопоэтические ассоциации и интертекстуальные аллюзии, и работа в этом направлении бесконечна. В тексте есть переключки с современными Казандзакису французскими и английскими романами (Laourdas 1943: 4), мифами о Крите и древнегреческими трагедиями (González Vaquerizo 2009a)¹³, «Эротокритом» (Levitt 1971–1972: 172), литературными утопиями (Laourdas 1943: 11–12; González Vaquerizo 2013a), «Улиссом» Теннисона (Laourdas 1943: 12–13), «Робинзоном Крузо»,

¹² Он даже предлагает Казандзакису изменить английское название, добавив «A Modern Sequel», чтобы лучше подготовить читателя.

¹³ Например, критский царь Идомей готов принести в жертву одну из своих дочерей (как Ифигению), другая дочь (как Ариадна) помогает Одиссею спастись из его дворца, а третья дочь (как Медея) убивает своего отца. Наблюдается множество параллелей и с «Критянами» Еврипида (например, фр. 472 Nauck).

«Улиссом» Джойса и, конечно же, Гомером (González Vaquerizo 2013b: 142–145). Также обнаруживаются бесконечные аллюзии и на актуальные для Казандзакиса реалии, например, на археологические открытия Артура Эванса (González Vaquerizo 2017: 114). Иногда, напротив, изучаются параллели между «Одиссеей» и написанными позже романами Казандзакиса — и их тоже немало¹⁴.

Другой крайне популярной темой является язык «Одиссеи». Казандзакис, по словам его жены Елени, стремился подбирать слова наиболее чистые, самые близкие к древнегреческому, например, вместо καρδάρια ‘ведра для молока’ использовано αρμευός (от ἀρμέγω ‘доить’), а вместо γλίτσα ‘пастуший посох’ — βοσκόραβδι (от βοσκός ‘пастух’ + ραβδί ‘палка’; см. Bien 2015: 219). Известно, что Казандзакис активно собирал диалектную и профессиональную лексику и просил своего близкого друга, писателя Панделиса Превелакиса помочь ему в этом (Mathioudakis, Kambakis-Vougiouklis 2011: 297). Некоторые исследователи считают, что в основе «Одиссеи» вообще лежит родной для Казандзакиса критский диалект (Detorakis 1979; Giakoumaki 1982; González Vaquerizo 2013b: 132); другие же, напротив, доказывают, что «Одиссея» написана на димотике, но с большим вкраплением диалектных слов, взятых не только из критского, но и из других диалектов, например, Мани, Наксоса, Родоса, Кипра и Эпира (см. подробнее Laourdas 1943: 7; Mathioudakis, Kambakis-Vougiouklis 2011: 298; Mathioudakis, Karasimos 2014: 1074ff; Mathioudakis 2018: 57).

Отдельный вопрос связан со словотворчеством Казандзакиса¹⁵. Сам Казандзакис утверждал, что создал лишь пять неологизмов: αστρολόταμος ‘Млечный путь’, βορράστρι ‘Полярная звезда’, βοδάλαφο ‘лось’, νεροβούβαλος ‘гиппопотам’, χεραυκαλιά ‘рука об руку’. Все это композиты, получившиеся из

¹⁴ В частности, Дзовас (Tziouvas 2009: 88) отмечает, что большинство романов, как и «Одиссея», заканчиваются смертью. Приведем также пример текстуального соответствия. В «Одиссее» после убийства женихов от живота и поясницы Одиссея исходит пар. Аналогичное описание встречается и автобиографическом романе «Отчет перед Эль Греко» (глава «Отец»): сбив с ног пьяного турка, гонявшегося с ятаганом за греками, отец Казандзакиса снимает рубашку, и от его тела идет пар.

¹⁵ Особый интерес вызывают эпитеты Одиссея (Laourdas 1943: 9–10), которых у него более 200. Важно, что это не эпитеты в традиционном понимании — они характеризуют героя в конкретной ситуации (Mathioudakis, Kambakis-Vougiouklis 2011: 299–300).

греческих слов; лексема βοδάλαφο создана отчасти по китайской модели (как Казандзакису сказали в Иркутске), а βορράστρι появилась по аналогии с μεράστρι ‘Утренняя звезда’. Очевидно, впрочем, что неологизмов гораздо больше, например, λανοδόξαρο ‘перестрелка из луков’ возникло по аналогии с λανοτούφεκο ‘перестрелка [из ружей]’ (подробнее см. Mathioudakis 2012: 909–914; Vien 2015: 211–213, 216). Вероятно, многие неологизмы были образованы по критской диалектной модели, поэтому их очень трудно отличить от настоящих диалектных слов (Mathioudakis, Karasimos 2014: 1073, 1080).

Аспект, к которому мы хотим обратиться в этой статье, если прежде и обсуждался, то явно недостаточно — «Одиссея» Казандзакиса и русская культура. Речь здесь пойдет не о «прямых» соприкосновениях — фактических, тематических или мотивных, хотя они, безусловно, есть и в биографии Казандзакиса, и непосредственно в поэме. Так, в 1918–1919 гг. он руководил комиссией по репатриации греков с Кавказа; как раз работая над «Одиссеей», в 1925–1929 гг. трижды приезжал в СССР, увлекался идеями коммунизма и в результате в них разочаровался, а в 1930 г. написал «Историю русской литературы» (см. также Елоева, Maroulis 2019). Отдельные мотивы поэмы и некоторые персонажи устойчиво воспринимаются как аллюзии к России, ее культуре и истории. Это, например, и революция на Крите против Идоменея, в сущности, изображавшая революцию 1917 г., и египетская революционерка еврейского происхождения Рала, за которой скрывается подруга Казандзакиса Рахиль Липштейн (González Vaquerizo 2017: 105).

Такие отсылки, наряду с прочими, составляют весьма насыщенное поле мирового культурного опыта, в котором разворачивается действие поэмы. Но более существенны для интерпретации замысла Казандзакиса типологические параллели с ключевыми топосами русской культуры, которые, как представляется, можно проследить в этом тексте.

Выбирая своим главным героем Одиссея и называя поэму его именем, Казандзакис устанавливает очевидную связь с гомеровским эпосом. Подчеркивает эту связь и начало поэмы — если не считать «Пролог Солнцу», первым словом поэмы оказывается союз *и*: «Одиссея» начинается с того, как Одиссей после убийства женихов вешает свой лук. Очевидно, что в отличие от набирающих популярность в массовой культуре различных сиквелов и ремейков, поэма Казандзакиса

претендовала на принципиально иной статус¹⁶. Об этом говорит и языковой эксперимент, и тщательно продуманная — вплоть до количества стихов — композиция. Можно предположить, что замысел Казандзакиса связан с адаптацией гомеровского сюжета для нового времени. Еще начиная с эпохи Романтизма различные переложения произведений древности — достаточно распространенный сюжет. И тогда «Одиссея» Казандзакиса встраивается в общеевропейскую тенденцию. Более того, в творчестве самого Казандзакиса можно найти точный пример такой адаптации — правда, более поздний по времени создания: в 1954 г. Казандзакис вместе с Какридисом (см. прим. 3) издает перевод «Илиады» Гомера на новогреческий. Итак, очевидно, что разговор о типологических параллелях необходимо начать с выяснения, кем является герой «Одиссеи» по отношению к гомеровскому претексту.

Как уже упоминалось выше, общим местом работ о поэме стало сравнение ее с «Улиссом» Джойса. Мифологизация истории, способность видеть в современности воплощение (часто — искаженное) архетипических начал считается характерной чертой модернистской поэтики. В рамках такого прочтения Одиссей — прежде всего современный человек, и отбытие его с Итаки — это плавание сквозь время, в котором он обретает весь опыт мировой культуры, накопленный ею со времен Гомера. Такой интерпретативный ход напрашивается как бы сам собой и, казалось бы, не противоречит ни тексту, ни исследовательской традиции. Итака и метонимически возрастающие за ней Гомер и Античность при такой логике означают символическую точку начала пути в мировую культуру,

¹⁶ Продолжение классического текста — прием для культуры XX столетия нередкий, хотя в 1920-е гг., когда создавалась «Одиссея», еще не столь частотный. Основная функция разнообразных сиквелов и ремейков связана с удовлетворением читательского/зрительского запроса — не расставаться с любимым героем и «продлить» его историю. Для таких текстов важны два обстоятельства: новый герой должен быть максимально близок оригиналу (если герой сиквела отличен от оригинала, то текст должен подробно мотивировать произошедшие с героем перемены), и сюжет должен быть не менее насыщен. Примечательно, что формально и этим требованиям поэма Казандзакиса удовлетворяет, тем самым — в теории — максимально расширяя круг потенциальных читателей. Нельзя исключить, что именно на эти особенности поэмы откликнулись американские читатели, которые — в отличие от греков — отзываются об этом тексте в основном позитивно.

актуализируя один из основополагающих топосов Нового времени¹⁷ «Античность — колыбель человеческой культуры». От Иоганна Готфрида Гердера, создавшего эту формулу, и до Эрнста Роберта Курциуса, давшего ей фундаментальное обоснование (Curtius 1948), эта смысловая парадигма — одна из наиболее неоспоримых для европейского сознания. О влиятельности данного топоса говорит то, что сама включенность в современную культуру¹⁸ мыслится как непереносимое — прямое или опосредованное, — но обязательно устанавливающие связи с Античностью. Характерным примером здесь может служить русская культура, для которой вступление в новую эпоху, активный диалог с европейской культурой означали в то же время приобщение к античному наследию. Однако греческая ситуация не укладывается в общий сценарий. Вместе с созидующим статусом греческая культура в этой системе получает, в отличие от других, и существенное ограничение: в известном смысле она оказывается «пленницей» самой себя. Если для других культур¹⁹ Античность выступает как источник и стимул *развития*, идеал, стремление к которому создает энергию *движения*, то для самой греческой культуры данная формула означает прежде всего сохранение самотождественности, постоянное воспроизведение или даже возвращение назад²⁰. «Колыбель» оборачивается «золотой клеткой», не дающей греческой культуре двигаться вперед согласно ритмам Нового времени. Чтобы обрести возможность актуального существования и развития, греческая культура должна выйти за «сакральные» рамки.

На первый взгляд, такой выход уже был осуществлен, и весьма успешно, в течение XIX столетия. Греческая революция 1821 г. не только принесла Греции свободу и независимость, но и стала мощнейшим стимулом сближения с европейской куль-

¹⁷ Под «Новым временем» мы имеем в виду эпоху доминирования определенного типа художественного сознания, хронологические рамки которой обычно обозначают как рубеж XVIII–XIX вв. и середина XX в. (описание данного типа художественного сознания см. в Averintsev et al. 1994).

¹⁸ Имеется в виду культура Нового времени.

¹⁹ Речь, конечно, идет прежде всего о европейской культуре как наднациональном единстве.

²⁰ Это может проявляться очень по-разному — от серьезнейших споров о языке, раздиравших греческое общество многие десятилетия, до крайне модных среди современных греков безыскусных имитаций античной архитектуры.

турой. Ключевые фигуры в греческой литературе этого времени — писатели, прошедшие школу европейской культуры — в прямом, а не метафорическом смысле, например, Кальвос и Соломос (Vasileva, Kisilier 2019: 142–145). Можно сказать, что складывается даже определенный писательский (и шире — культурный) тип — «европеизированный грек». Новая греческая литература, создаваемая этими авторами, строилась в целом по лекалам европейских образцов. Проблема, однако, заключалась в том, что греческая ситуация не вполне в эти лекала укладывалась. Не последнюю роль в этом играл и так называемый греческий языковой вопрос, связанный со спорами о том, на каком же языке эту новую литературу следует писать — на символизирующей славное античное прошлое архаизусе, на несколько более нейтральной кафаревусе или же на каком-то совсем новом языке (см. также Kisilier, Fedchenko 2011: 429–440). Однако, в рамках интересующей нас темы, самое главное заключалось в том, что статус новой греческой литературы, создаваемой по европейской модели, при всех достоинствах и талантах ее авторов очевидно был ниже Античности. Таким образом, модернизация оказывалась в заведомом проигрыше по сравнению с консервативным сценарием. А важно было не просто усвоить новый художественный язык, но и не утратить при этом свой исключительный статус. Иными словами, ключевой общеевропейский топос опосредованно ставил перед новой греческой культурой проблему самоопределения.

И выход за рамки сложившегося сценария, и поиск самоопределения неизбежно связаны с разрывом. Действительно, отбытие Одиссея с Итаки в самом начале поэмы может быть прочитано как такой решительный разрыв с прошлым. Он оставляет дом, Пенелопу и Телемаха, возвращение к которым в сакрализованном традицией гомеровском претексте составляло смысл его существования. В причинах, по которым он покидает Итаку, легко угадывается отсылка к хорошо знакомому романтическому комплексу: Одиссею скучно, он устал от обыденности и бежит от нее. Одиссей едет к Менелаю и старается уговорить его плыть вместе с ним, но тот отказывается, потому что всем доволен и не видит причин оставлять дом. Однако с Одиссеем (по своей воле, а не по воле богов) уезжает Елена, потому что вняла его слову. Разрыв с прошлым, с близкими, похищение-бегство — знаковые мотивы, они могут быть соот-

несены с романтизмом²¹ как эпохой, ознаменовавшей переход к новому типу культурного сознания. Эти мотивы придают пути Одиссея метафорическую перспективу, в которой странствие географическое в то же время становится и странствием интеллектуально-духовным. Вместе с тем Одиссей лишен важнейшей черты романтического героя — разочарования. Безусловно, за время своего пути он не раз будет разочаровываться в тех или иных своих начинаниях (например, в революции). Но ему чуждо тотальное романтическое разочарование, которое, например, в мире лермонтовской лирики создает формулу «к добру и злу постыдно равнодушны». Одиссей Казандзакиса упорно ищет новых встреч, идей, впечатлений. И он неутомим и ненасытен в этом своем движении. В результате, все его встречи за время пути складываются в мозаичный портрет мировой культуры. В литературе о поэме Казандзакиса этот «портрет» довольно подробно прописан (см. выше). Однако его можно дополнить еще несколькими и, как представляется, существенными штрихами.

Настроенность на диалог с другими культурами позволяет провести типологическую параллель с двумя важнейшими для русской классической литературы типами — типом «русского путешественника» и типом «русского европейца». Как показал В. М. Маркович, «русский европеец» генетически восходит к типу «русского путешественника», но имеет важное отличие: если «русский путешественник» изображался «как человек, еще только осваивающий европейскую культуру» (Markovich 2008: 265), то «русский европеец» — это человек, «живущий на грани двух культур и объединяющий их в своей личности» (Markovich 2008: 263). Путь Одиссея в поэме может быть прочитан как освоение, приводящее к объединению. Его странствия, как и в случае «русского путешественника», лишены какой-либо определенной цели и вместе с тем его интересует все. И так же, как и в случае с русским типом, это любопытство не праздное, но обладает просветительской цивилизационно-устроительной перспективой²². В то же время очевидны и

²¹ В данном случае «романтизм» имеется в виду расширительно — как имя нового культурного этапа в целом, включающее в себя и различные предромантические движения.

²² В концепции типа предполагалось, что усвоенный культурный опыт «найдет себе применение в русской жизни и прежде всего послужит просвещению России, ее равноправному приобщению к европейской цивилизации» (Markovich 2008: 265).

моменты значимого расхождения героя с узнанной моделью. Внутренний мир Одиссея далек от уравновешенного и преимущественно позитивного настроения, столь типичного для русского героя²³. Его встреча с другой культурой если и не выливается в открытый спор, то всякий раз эмоционально-напряжена.²⁴ Это обусловлено погруженностью Одиссея внутрь культурной реальности, с которой он соприкасается. Если для «русского путешественника» практическая применимость новообретенного культурного опыта — это только потенциальная (и, как вскоре обнаружит отечественная история, утопическая) возможность, то Одиссей — не только наблюдатель, но и деятель. Приобретенные идеи он стремится непосредственно воплотить в жизнь, участвуя в революции или пытаясь построить идеальный город. В результате, и здесь, как в случае с романтической моделью, намеченное движение к сходству с определенным типом лишь подчеркивает значимые различия.

Вместе с тем по мере развертывания сюжета поэмы путь героя утрачивает черты реального (пусть и вымышленного) путешествия, которое последовательно могло бы быть соотнесено с географическим пространством и упорядочено в историческом времени. Одиссей встречается и ведет диалоги с персонажами, олицетворяющими Будду, Дон-Кихота и Христа. Метафорическое значение встречи усиливается, намечая еще одну возможную параллель — на этот раз с идеологическим (в понимании Б. М. Энгельгардта) романом Достоевского²⁵ (Engelgardt 1995: 291). Действительно, собеседники Одиссея — не столько персонажи и характеры с той или иной идеей, сколько

²³ Дистанцированность и, как следствие, уравновешенность созерцания характеризуют как таковой архетип посредника между мирами — будь это две культуры (как в случае «русского путешественника»), или мир преисподней, мир чистилища и мир небесный (как в поэме Данте, которую Казандзакис переводил и считал крайне важным для себя текстом).

²⁴ Здесь уместно вспомнить эпизод, когда Одиссей в порту встречает Христа и сильно бьет его, желая убедиться, что тот действительно не станет защищать себя.

²⁵ Примечательно, что с Достоевским преимущественно сравнивают другого греческого писателя — Александра Пападиамантиса (ср. Ricks 2013: 249), которого часто даже называют «греческим Достоевским» (ср., например, Branch, Patuleanu 2016: 207) во многом из-за весьма удачного перевода «Преступления и наказания» и близости к христианской традиции. Точки соприкосновения Казандзакиса с Достоевским лежат в ином поле — не тематическо-мотивном, но типологическом.

сами идеи. В этих встречах Одиссея-Казандзакиса, как и Достоевского, интересовало господство идеи-силы над сознанием человека, разорвавшего связь со своей «почвой». И снова, намеченный путь сближения остается лишь возможной перспективой. В отличие от мира Достоевского, власть идеи в поэме Казандзакиса не абсолютна. Она — одна из граней бытия его героя. Это важный, значимый, но не всепоглощающий опыт. Соприкасаясь с той или иной идеей, Одиссей и не подчиняется ей и не отвергает ее, но отказывается от отождествления себя с ней целиком и полностью. Тем самым по мере развития поэмы все более ощутимым становится топос «русского европейца» — человека, «живущего на грани культур». Кульминация этого движения изображена в финале, где к Одиссею приходят все, встреча с кем когда-либо была значима для него. В результате, сцена прощания становится демонстрацией возможности невозможного — рядом оказываются Елена Троянская, Орфей, Геракл, Тантал, Прометей, египетская революционерка Рала, куртизанка Маргаро, Будда, Христос и верный пес Аргос, примчавшийся на зов хозяина с Итаки. Одиссей, объединяющий различные культурные коды, сопоставим по своей роли с «русским европейцем». И, как и в русской модели, именно в личности заключена способность к гармоничному объединению различных и даже противопоставленных смыслов. Но снова, как в случае с романтическим бегством или типом путешественника, рядом с намеченной типологической параллелью явственно проступает существенное различие. Гармонизация различных культур в личности «русского европейца» осуществляется благодаря тонко развитому эстетическому переживанию жизни (Markovich 2008: 263, 264). В личности же Одиссея главенствует иная доминанта. Прежде всего, Одиссей, в отличие от «русского европейца», существует не на грани двух культур, но его культурный опыт стремится к неограниченному расширению. Конец плавания метафорически означает выход из европейской зоны смыслового поля и репрезентирующего его культурного топоса: плавание по морю как жизненный путь и как культурный опыт. Но конец плавания не становится в поэме концом пути. Одиссей отправляется дальше, и чем дальше — тем фантастичнее его путь и тем более многомерным становится его бытие. По отношению к этому опыту эстетическая гармонизация противоположностей в личности «русского европейца» оказывается лишь одной из возможностей. Для нового Одиссея существование «на грани

культур» предполагает постоянное приобщение к ничем не ограниченному культурному опыту. Безусловно, по сравнению с классическим русским типом такая модель выглядит масштабнее. Но вместе с тем возникает вопрос и о целеполагании — в чем смысл этого накопления?

Конечно, такой вопрос, в известной мере, риторический. Подобно иным риторическим вопросам, ответ на него должен заключаться в нем самом: В чем смысл поэзии? — В поэзии. В чем смысл приращения опыта? — В самом опыте. Однако любая модель, в том числе, и модель приобщения к культурному опыту, будучи соотнесенной с другими ей подобными, обнаруживает прежде всего качественные отличия, которые и формируют целеполагание в ситуации выбора. Как представляется, для Одиссея Казандзакиса ответ на вопрос о цели пути намечен возможной параллелью с еще одним важнейшим в русской классической культуре топосом — топосом ухода.

Различные варианты репрезентации этого топоса можно увидеть в открытых финалах судеб героев русского классического романа — неожиданно расстаётся с героем («в минуту, злую для него») автор в «Евгении Онегине», Печорин едет «в Персию — и дальше...», мчится в неизвестность Чичиков с птицей-тройкой и т. д. Но самый знаменитый и самый оформленный уход — это уход Л. Н. Толстого. Как показала М. Н. Виролайнен, и он имеет свой литературный аналог²⁶. Финальный в биографии — вымышленной или реальной — акт ухода стремится в своем осуществлении преодолеть конечность и замкнутость индивидуального бытия. Виролайнен убедительно продемонстрировала генезис переходной обрядности в этом топосе: «Верховенский и Толстой совершают уход ради рождения новой жизни, отрекаются от себя, то есть от

²⁶ «Самое удивительное в истории Верховенского то, что она оказалась пародийным предвосхищением ухода Льва Толстого, и детали обоих уходов, обстоятельства которых ни в коей мере не могли быть ориентированы друг на друга, сходятся поразительно. <...> Тот же уход, похожий на бегство; тот же панический страх быть настигнутым любящей женщиной; остановка в чужой избе; болезнь, постигшая в пути; приезд доктора, близких, от которых бежали; наконец, смерть. Как и литературный персонаж, Толстой, выезжая из Ясной Поляны, не имел конкретного представления о предстоящем маршруте. Патетическая фраза Степана Трофимовича: “Vive la grande route, a там, что бог даст” <...> — соответствует предпоследней фразе, записанной рукой Толстого, с тем же переходом на французский: “Fais que dois, ad<vienne que pourra>”» (Virolainen 2007: 399).

собственной самотождественности, вступают в зону неопределенности, подобную лиминальной зоне, — и встречают здесь отнюдь не символическую смерть» (Virolainen 2007: 400). Примечательно, что в «Одиссее» Казандзакиса эти два события — уход и смерть — присутствуют, но разнесены по двум текстовым границам поэмы. Начинается она с ухода Одиссея, а заканчивается его смертью. Тем самым весь путь Одиссея может быть прочитан как делящийся обряд инициации, в ходе которого и достигается возможность не *приобщения* к чему-то уже существующему, но его *возрождения* в новой культуре. Для этого герою необходимо разорвать связи с прошлым, откаться от себя прежнего. Здесь снова вспомним прямо противоположную мифологическому интенцию героя Казандзакиса: гомеровский Одиссей стремится вернуться в дом, а новый Одиссей — покинуть его, уйти неведомо куда, чтобы стать неведомо кем. Безусловно, все перечисленные выше топологические мотивы — бегство, странствия, «жизнь на грани» — приобретают в свете топоса «ухода» новое и более трагическое измерение. В то же время речь идет именно о *новом рождении*, а не о *перерождении* героя в кого-то иного. В этом, как представляется, и трудность задачи, и принципиальное ее отличие от разных компромиссных вариантов. Сценарии приобщения к другой культуре («европеизированный грек») или объединения с ней («русский европеец») не устраивали Казандзакиса. В концепции его поэмы необходимо совершить поистине демиургический акт творения — создать культуру вновь. Но для этого герой должен пройти обряд перехода многократно, переживая акт рождения каждого культурного кода через встречу с ним, и его смерть — через уход от него. Именно ритуальный путь переживания культуры, предполагающий полную в своей неразрывности духовно-эмоционально-интеллектуально-телесную погруженность в сферу предлагаемого опыта, делает ее по-настоящему освоенной. И только пройдя этот путь, герой становится готов к акту нового рождения.

Предложенная в «Одиссее» концепция «второго рождения» новой греческой культуры по масштабу замысла выдвигает Казандзакиса на роль культурного героя Нового времени²⁷ — героя, творящего новый миф для своего народа. Примечательно, что сам Казандзакис считал «Одиссею» своим главным

²⁷ Концепция культурного героя Нового времени была предложена М. Н. Виролайнен (Virolainen 2003).

произведением (Bien 2015: 239). Возможно, отдавая себе отчет в том, что миф требует воплощения не только в слове, но в материи и действии (Meletinsky 1976: 154), Казандзакис предпринимает невероятный языковой эксперимент, насыщая поэму всеми вариантами греческой речи. Через стилистическую и диалектную полигlossию он пытается создать иллюзию надиндивидуального голоса. Детально разрабатывая в поэме процесс освоения мирового культурного опыта и возрождения современной культуры Казандзакис стремится установить и свойственную мифу законодательность (Meletinsky 1976: 171). Однако, миф не может быть «измышлен или сочинен», поскольку несет в себе «неизреченный и невоплощаемый исток», «тайнство жизни», которое «лишь затем превращается в различие мира, логическое объяснение его и действие в нем» (Virolainen 2003: 114). Возможно, именно этим объясняется неуспех поэмы в греческом мире и переход самого Казандзакиса, осознавшего утопичность замысла, к писанию романов. В то же время, для инокультурной аудитории мифотворческий проект Казандзакиса лишен той степени серьезности, что определяет его статус внутри греческого мира. И потому достаточно легко, без осознания потери смысла, происходит перевод мифа в плоскость сказки. Показательно, что не только в массовом сознании, но и для профессионального читателя Одиссей легко уподобляется сказочному пирату (ср. González Vaquerizo 2017: 112).²⁸ В рамках этого свойственного постмодернистскому взгляду сближения нет принципиальной разницы между Одиссеем и Джеком-Воробьем, и ценным становится не демургический потенциал замысла, а «верхушка айсберга» — наращение фантастических и экзотических деталей. Трудно поверить, что автора «Одиссеи» удовлетворило бы такое прочтение. В то же время сама судьба Казандзакиса имеет осязаемый и гораздо более неоспоримый потенциал мифологизации. Подобно своему Одиссею, он погружается в мировую культуру, переживает ее в собственном бытии и в итоге как бы рождается вновь уже в новом качестве — предстоящего за новую греческую литературу писателя. Греки могут не любить, не читать и не покупать книги Казандзакиса, но вряд ли найдется тот, кто не назовет его самым известным греческим писателем Нового времени. Эту репутацию создают не только

²⁸ Аналогичный вариант прочтения классического текста («Илиады»), по сути, представляет фильм «Троя» (реж. В. Петерсен, 2004, США).

его романы, но и его биография. Он, как и его главный герой, — был человеком пути, с ясно осознанной энергией движения, но не заданным наперед результатом. В финале поэмы, когда Одиссей умирает, призванные им друзья приносят ему дары родины — греческие гранаты, виноград и инжир. Он погружает в них свое лицо и тело, и тем самым, метафорически снова рождается на своей родине к новой жизни, становясь подлинно новым Одиссеем. Казандзакис, проживший значительную часть своей жизни вне Греции, завещал похоронить себя на родном Крите. Велик соблазн увидеть в этом возвращении завершающий акт демиургического мифа. Но даже если это только соблазн, такое завершение биографического текста вполне соответствует законам поэтическим. И здесь можно провести еще одну, отнюдь необязательную, параллель, которая — хочется верить — удовлетворила бы автора «Одиссеи», мыслившего себя, напомним, прежде всего поэтом, а уже потом романистом. Топос мореплавания тесно связан с мотивом творчества, что представлено, в том числе, и в одном из ключевых текстов русской культуры:

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге.
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

XII

Плывет. Куда ж нам плыть?²⁹

В черновом автографе сохранилось перечисление вариантов ответа на заданный вопрос. Неопределенность и в то же время причудливость возможного маршрута — Кавказ «колоссальный», «опаленные Молдавии луга», «скалы дикие Шотландии печальной», «Нормандии блестящие снега», «Швейцарии ландшафт пирамидальный», тень Везувия, Нила пирамиды, Эллада, Лапландия, девственные леса «Младой Америки» и даже Псковская губерния (цит. по Pushkin 1949: 917, 934–935) — уже

²⁹ Осень: (Отрывок): («Октябрь уж наступил», цит. по Pushkin 1948: 321).

в читательском сознании нашего современника может восприниматься как параллель к поэме Казандзакиса. Поэтическое плавание пушкинского текста в какой-то невысказываемой и необъяснимой проекции совмещается со странствиями нового Одиссея, со многими другими, смутно мерцающими сквозь них текстами и биографиями, с собственным культурным опытом. Так, уже без всякого участия автора, творится миф.

Литература

- Averintsev, S. S., Andreev, M. L., Gasparov, M. L., Grintser, P. A., Mikhaylov, A. V. 1994: [Categories of poetics in the change of literary periods]. In: Grintser, P. A. *Literaturnye epohi i tipy hudozhestvennogo soznaniia* [Literary periods and the types of artistic perception]. Selected articles. Moscow: Nasledie, 3–38.
- Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер, П. А., Михайлов, А. В. 1994: Категории поэтики в смене литературных эпох. В кн.: Гринцер, П. А. (ред.) *Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Сб. статей. М.: Наследие, 3–38.
- Bien, P. 1996: Kazantzakis's religious vision. *Byzantine and Modern Greek Studies* 20, 1–16.
- Bien, P. 2010: Why read Kazantzakis in the twenty-first century? *Journal of Modern Greek Studies* 28. 1 (Supplement), 1–6.
- Bien, P. 2015: *Kazantzakis and linguistic revolution in Greek literature*. Princeton; New Jersey: Princeton University Press. (Princeton Essays in European and Comparative Literature. Vol. 6).
- Branch, L., Patuleanu, I. 2016: Eastern Orthodoxy. In: Felch, S. M. (ed.). *The Cambridge companion to literature and religion*. Cambridge: Cambridge University Press, 202–217.
- Bzinkowski, M. 2017: Akritas — Nikos Kazantzakis' little-known unrealized epic project. *Classica Cracoviensia* XX, 45–54.
- Curtius, E. R. 1948: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Francke A. G. Verlag.
- Detorakis, Th. 1979: [Demotic song in the Odyssey of Kazantzakis]. *Amaltheia* 41, 309–336.
- Δετοράκης, Θ. 1979: Το δημοτικό τραγούδι στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη. *Αμάλθεια* 41, 309–336.
- Dimaras, C. T. 1972: *A history of Modern Greek literature*. Trans. by M. P. Gianos. Albany: State University of New York Press.
- Dombrowsky, D. A. 1997: *Kazantzakis and God*. New York: State University of New York Press. (SUNY series in Constructive Postmodern Thought).
- Eloeva, F., Maroulis, D. 2019: [The idealistic attitude of N. Kazantzakis toward Soviet Russia]. *Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies* 5, 85–90.
- Ελόεβα, Φ., Μαρούλης, Δ. 2019: Η ιδεαλιστική ματιά του Νίκου Καζαντζάκη στη Σοβιετική Ρωσία. *Καθέδρα византийской и новогреческой филологии* 5, 85–90.

- Engelgardt, V. M. 1995: [Ideological novel by Dostoevsky]. In: Engelgardt, V. M. *Izbrannye trudy [Selected works]*. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg State University, 270–308.
 Энгельгардт, В. М. 1995: Идеологический роман Достоевского. В кн.: Энгельгардт, В. М. Избранные труды. СПб.: Изд-во СПбГУ, 270–308.
- Friar, K. 1979: *The spiritual Odyssey of Nikos Kazantzakis. A talk*. [s. l.]: The North Central Publishing Company. (Special Collections. University of Minnesota Libraries. Minneapolis. The first annual public lecture in Modern Greek studies).
- Giakoumaki, E. 1982: [The language of the “ODYSSEY” by Nikos Kazantzakis]. *Lexikografikon deltion [Lexicographical bulletin]* 14, 143–167.
 Γιακουμάκη, Ε. 1982: Η γλώσσα της «ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ» του Ν. Καζαντζάκη. *Λεξικογραφικόν δελτίον* 14, 143–167.
- González Vaquerizo, H. 2009a: El laberinto de Creta en la Odisea de Nikos Kazantzakis. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 1, 99–113.
- González Vaquerizo, H. 2009b: *La Odisea en la Odisea: Una reescritura de Homero en Kazantzakis*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Clásica..
- González Vaquerizo, H. 2011: Nikos Kazantzakis o cómo el «Segundo Odiseo» partió de Creta. In: Dimadis, K. A. *Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)*. Vol. 1. Athens: European Society of Modern Greek Studies, 231–241.
- González Vaquerizo, H. 2013a: La ciudad ideal en la Odisea de Nikos Kazantzakis. *Byzantion Nea Hellás* 32, 247–268.
- González Vaquerizo, H. 2013b: *La Odisea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología clásica.
- González Vaquerizo, H. 2017: Kazantzakis’ Odyssey as a Cretan and modernist masterpiece. In: Giannakopolou, L., Skordyles, K. (eds.). *Culture and society in Greece: from Kornaros to Kazantzakis*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 103–119.
- Good, D. 1994: *The Apollonian and Dionysian paradox of Odyssey: a modern sequel by Nikos Kazantzakis. An analysis of the poem and the poet’s world view*. Master of Humanities. Denver: University of Colorado at Denver, Faculty of the Graduate School.
- Kaplanis, T. A. 2011–2012: [Kazantzakis and monotonic system: A history of silence]. *Estudios Neogriegos. Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos* 14. Tolmiros Skapaneas. Homenaje al Profesor Kostas A. Dimadis, 113–127.
 Καπλάνης, Τ. Α. 2011–2012: Ο Καζαντζάκης και το μονοτονικό: Μια ιστορία αποσιώπησης. *Estudios Neogriegos. Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos* 14. Tolmiros Skapaneas. Homenaje al Profesor Kostas A. Dimadis, 113–127.
- Kazantzakis, N. 1958: *The Odyssey. A modern sequel*. Trans. by K. Friar. New York: Simon and Schuster.

- Kisilier, M. L., Fedchenko, V. V. 2011: [Some remarks on the language of Modern Greek literature]. *Acta linguistica Petropolitana* VII. 1, 409–444.
- Кисилиер, М. Л., Федченко, В. В. 2011: О языке новогреческой литературы. *Acta linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН* VII. 1, 409–444.
- Laourdas, V. 1943: *Ἐ “Odysseia” tou Kazantzaki (kritiko dokimio)* [*The Odyssey by Kazantzakis (critical essay)*]. Athens: [n. p.].
- Λαούρδας, Β. 1943: *Ἡ «Ὀδύσεια» τοῦ Καζαντζάκη (κριτικό δοκίμιο)*. Ἀθήναι: [χ. ἐκδ.].
- Levitt, M. P. 1971–1972: The Cretan glance: the world and art of Nikos Kazantzakis. *Journal of Modern Literature* 2. 2 (Nikos Kazantzakis special number), 163–188.
- Mackridge, P. H. 2002: [G. Babiniotis, Dictionary of Modern Greek. Athens: Center of Lexicology, 1998. 2064 pages. Dictionary of Standard Modern Greek. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, Institute of Modern Greek Studies [Manolis Triandafyllidis Foundation], 1998. xxxii + 1532 pages]. [Review]. *Journal of Greek Linguistics* 2. 1, 254–259.
- Mackridge, P. H. 2002: G. Babiniotis, Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Athens: Kentro Lexikologias, 1998. 2064 pages. Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Thessaloniki: Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis, Institutouto Neoellinikon Spoudon [Idryma Manoli Triandafyllidi], 1998. xxxii + 1532 pages. [Review]. *Journal of Greek Linguistics* 2. 1, 254–259.
- Mackridge, P. H. 2009: *Language and national identity in Greece, 1766–1976*. Oxford: Oxford University Press.
- Markovich, V. M. 2008: [The “Russian European” in Turgenev’s prose of the 1850-s]. In: Markovich, V. M. *Izbrannye raboty* [*Selected works*]. Saint-Petersburg: Lomonosov, 261–276.
- Маркович, В. М. 2008: «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов. В кн.: Маркович, В. М. *Избранные работы*. СПб.: Ломоносовъ, 261–276.
- Mathioudakis, N. 2012: [Poetic neologisms in Nikos Kazantzakis’s ‘Odyssey’: a thesaurus of thousands unknown words seeking their identity]. In: Gavriilidou, Z., Efthymiou, A., Thomadaki, E., Kambakis-Vougiouklis, P. (eds.). *Selected papers of the 10th International conference of Greek Linguistics*. Komotini: Democritus University of Thrace, 905–918.
- Μαθιουδάκης, Ν. 2012: Ποιητικοί νεολογισμοί στην ‘Ὀδύσεια’ του Νίκου Καζαντζάκη: χιλιάδες αθησαύριστες λέξεις αναζητούν την ταυτότητά τους. Στο: Gavriilidou, Z., Efthymiou, A., Thomadaki, E., Kambakis-Vougiouklis, P. (eds.). *Selected papers of the 10th International conference of Greek Linguistics*. Komotini: Democritus University of Thrace, 905–918.
- Mathioudakis, N. 2015: [The linguistic poetic identity of Cavafy and Kazantzakis: a comparative study]. In: Dimadis, K. A. (ed.). *5th European Congress of Modern Greek Studies of the European Society of Modern Greek Studies. Thessaloniki, 2–5 October 2014. Continuities, discontinuities, ruptures in the Greek world (1204–*

- 2014): *economy, society, history, literature. Proceedings*. Athens: European Society of Modern Greek Studies, 319–341.
- Μαθιουδάκης, Ν. 2015: Η γλωσσική ποιητική ταυτότητα του Καβάφη και του Καζαντζάκη: μια συγκριτική μελέτη. Στο: Δημάδης, Κ. Α. (επιμ.). *Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρίας Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη, 2–5 Οκτωβρίου 2014. Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204–2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά*. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρία Νεοελληνικών Σπουδών, 319–341.
- Mathioudakis, N. 2018: [Nikos Kazantzakis: “I love the modern Greek language with such passion ...”]. *Iōlkos Magnēsiās [Periodical edition of the Center Culture and Social Development “Iōlkos”]* 3, 54–63.
- Μαθιουδάκης, Ν. 2018: Νίκος Καζαντζάκης: «Αγαπώ με τόσο πάθος τη νεοελληνική γλώσσα...». *Ιωλκός Μαγνησίας [Περιοδική έκδοση Κέντρου Πολιτισμού και Κοινωνικής Παρέμβασης «Ιωλκός»]* 3, 54–63.
- Mathioudakis, N., Kambakis-Vougiouklis, P. 2011: [Epithetic identity of Odysseas in the epic poem of Nikos Kazantzakis: a hypothesis through fuzzy sets]. In: Dimadis, K. A. *Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)*. Vol. 1. Athens: European Society of Modern Greek Studies, 295–314.
- Μαθιουδάκης, Ν., Καμπάκη-Βουγιουκλή, Π. 2011: Η επιθετική ταυτότητα του Οδυσσέα στο έπος του Νίκου Καζαντζάκη: μια πρόταση μέσω των ασαφών συνόλων. Στο: Δημάδης, Κ. Α. (επιμ.). *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*. Τ. Α'. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 295–314.
- Mathioudakis, N., Karasimos, A. 2014: Dialectic and idiomatic aspects in *Odys(s)ey* by Nikos Kazantzakis. In: Kotzoglou, G., Nikolou, K., Karantzola, E., Frantzi, K., Galantomos, I., Georgalidou, M., Kourti-Kazoullis, V., Papadopoulou, C., Vlachou, E. (eds.). *11th International conference on Greek linguistics (Rhodes, 26–29 September 2013). Selected papers*. Rhodes: University of the Aegean, 1070–1088.
- McDonough, B. T. 1978: *Nietzsche and Kazantzakis*. Washington: University Press of America.
- Meletinsky, E. M. 1976: *Poetika mifa [Poetics of the myth]*. Moscow: Nauka.
- Мелетинский, Е. М. 1976: *Поэтика мифа*. М.: Наука.
- Petrides, A. K. 2015: Aeschylus in the mix: the making of Nikos Kazantzakis' Prometheus-Trilogy. *Classical Receptions Journal* 7. 3, 355–399.
- Probonas, I. K. 1989: *Ta omērika epē... kai neoellēniko dēmotiko tragoudi [The Homeric epics... and Modern Greek demotic song]*. Vol. 2: Explanatory commentaries. Athens: [n. p.].
- Προμπονάς, Ι. Κ. 1989: *Τα ομηρικά έπη... και νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Τ. Β': Ερμηνευτικό υπόμνημα. Αθήνα: [χ. εκδ.].
- Pushkin, A. S. 1948: *Polnoe sobranie sochineniï [Complete works]*. In *16 vols*. Vol. 3, book 1: Stihotvoreniia, 1826–1836. Skazki [Poems,

- 1826–1836. Fairy tales]. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR.
- Пушкин, А. С. 1948: *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3, кн. 1: Стихотворения, 1826–1836. Сказки.* М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Pushkin, A. S. 1949: [Other redactions and variants: Poems, 1826–1836. Fairy tales]. In: Pushkin, A. S. *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]. In 16 vols. Vol. 3, book 2: Stihotvoreniia, 1826–1836. Skazki [Poems, 1826–1836. Fairy tales].* Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR, 641–1122.
- Пушкин, А. С. 1949: Другие редакции и варианты: Стихотворения, 1828–1836. Сказки. В кн.: Пушкин, А. С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3, кн. 2: Стихотворения, 1826–1836. Сказки.* М.; Л.: Изд-во АН СССР, 641–1122.
- Ricks, D. 2013: In partibus infidelium: Alexandros Papadiamantis and Orthodox disenchantment with Greek state (Ch. 19). In: Beaton, R., Ricks, D. (eds.). *The making of Modern Greece.* London: Ashgate Publishing, Ltd., 249–258.
- Tziovas, D. 2009: From being to becoming: reflections on the enduring popularity of Kazantzakis. *Byzantine and Modern Greek Studies* 33. 1, 83–91.
- Vasileva, I. E., Kisilier, M. L. 2019: [The Greek War of Independence as a cultural phenomenon: on the formation of collective memory and local identity]. *Indoevropskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia [Indo-European Linguistics and Classical Philology]* XXIII. 1, 135–160.
- Васильева, И. Э., Кисилиер, М. Л. 2019: Греческая революция как культурный феномен: к проблеме формирования коллективной памяти и локальной идентичности. *Индоевропейское языкознание и классическая филология* XXIII. 1, 135–160.
- Violainen, M. N. 2003: [Cultured hero of the Modern history]. In: Violainen, M. N. *Rech i molchanie: Siuzhety i mify russkoï slovestnosti [Speech and silence: Plots and myths of Russian literature].* Saint-Petersburg: Amphora, 111–134.
- Виролайнен, М. Н. 2003: Культурный герой Нового времени. В кн.: Виролайнен, М. Н. *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности.* СПб.: Амфора, 111–134.
- Violainen, M. N. 2007: [Mythologization of the history in Dostoyevsky's narration]. In: Violainen, M. N. *Istoricheskie metamorfozy russkoï slovestnosti [Historical metamorphoses of the Russian literature].* Saint-Petersburg: Amphora, 395–406.
- Виролайнен, М. Н. 2007: Мифологизация истории в слове Достоевского. В кн.: Виролайнен, М. Н. *Исторические метаморфозы русской словесности.* СПб.: Амфора, 395–406.