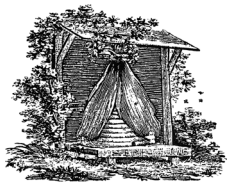


МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE
MATICA SRPSKA JOURNAL OF SLAVIC STUDIES

Покренут 1970. године
До књ. 25. (1983) под називом *Зборник за славистику*

Главни уредници
Од 1. до 43. књиге др Милорад Живанчевић,
од 44. до 53. књиге др Миодраг Сибиновић,
од 54–55. до 82. књиге др Предраг Пипер
Од 83. књиге др Корнелија Ичин

Уредништво
др Корнелија Ичин, главни уредник (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Марта Бјелетић (Институт за српски језик САНУ), др Николај Богомолов (Факултет журналистике Московског државног универзитета, Русија), др Џон Болт (Универзитет Јужне Калифорније, Институт модерне руске културе, САД), др Михаил Вајскопф (Јеврејски универзитет, Израел), др Вилем Вестстејн (Факултет хуманистичких наука Универзитета у Амстердаму, Холандија), др Дојчил Војводић (Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду), др Роналд Врун (Калифорнијски универзитет, САД), др Ханс Гинтер (Универзитет у Билефелду, Немачка), др Зоран Ђерић (Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Српско народно позориште у Новом Саду), академик Наталија Корнијенко (Институт за светску књижевност РАН, Русија), др Јаромир Линда (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Синити Мурата (Факултет за стране студије Универзитета „Софија“, Јапан), др Људмила Поповић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Тања Поповић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Љубинко Раденковић, дописни члан САНУ (Балканолошки институт САНУ), др Игор Смирнов (Универзитет у Констанцу, Немачка), академик Андреј Топорков (Институт за светску књижевност РАН, Русија), академик Борис Успенски (Напуљски универзитет за источне студије — НИУ „Висока школа економије“, Италија — Русија)

Editorial board
Kornelija Ičin, PhD, Editor-in-Chief (Faculty of Philology, University of Belgrade), Marta Bjeletić, PhD (Institute for Serbian language of the SASA), Nikolaĭ Bogomolov, PhD (Faculty of Journalism of the Lomonosov Moscow State University, Russia), John Bolt, PhD (University of South California; Institute of Modern Russian Culture, USA), Zoran Đerić, PhD (Academy of Arts, University in Banja Luka; Serbian National Theatre in Novi Sad), Hans Günther, PhD (University of Bielefeld, Germany), Academician Natalia Kornienko, PhD (Institute for World Literature of the RAS, Russia), Jaromir Linda, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Shinichi Murata, PhD (Faculty of Foreign Studies of the University “Sofia”, Japan), Ljudmila Popović, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Tanja Popović, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Ljubinko Radenković, corresponding member, PhD (Institute for Balkan Studies of the SASA), Igor Smirnov, PhD (University of Konstanz, Germany), Academician Andrei Toporkov, PhD (Institute for World Literature of the RAS, Russia), Academician Boris Uspensky, PhD (University of Naples for Eastern Studies — National Research University Higher School of Economics, Italy — Russia), Dojčil Vojvodić, PhD (Faculty of Philosophy, University of Novi Sad), Ronald Vroon, PhD (Department of Slavic Languages and Literatures of the University of California, USA), Michael Weiskopf, PhD (Hebrew University of Jerusalem, Israel), Willem Weststeijn, PhD (Faculty of Humanities of the University of Amsterdam, the Netherlands)

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

96

НОВИ САД · 2019

МАТИЦА СЕРБСКАЯ
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

96

НОВИ САД

САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Михаил Вайскопф, Стратегия иносказаний: западные темы в периодике пушкинских лет 9
Моника Спивак, Михаил Одесский, Четыре заглавия одного лекционного курса, или о неожиданном обнаружении претекста *Истории становления самосознающей души* Андрея Белого 23
Валерий Мерлин, Еще раз о «Грифельной оде»: верстка понимания и ковка ключей 49
Анна Клятис, «Любить иных тяжелый крест»: Из семейной переписки Пастернаков 1931–1932 гг. 81
Юлия Валиева, Прекрасная Амалия: к биографии Амалии Гольдфарб 97
Никола Милькович, Родина в поэтическом сознании Б. Поплавского 115
Ирина Зыкова, Роль идиоматики в поэтике авангардного дискурса: когнитивный подход 133
Ольга Соколова, Межсемиотичность как категория идиоматики авангарда (на материале поликодовых манифестов русских футуристов) 155
Екатерина Захаркив, Дискурсивные слова в современной русской поэзии: креативное VS обыденное словоупотребление 177
Дојчил Војводић, О семантичкој „отворености“ управних глагола Verba dicendi (на примјерима из Андрићевог романа *На сунчаној страни*) 197
Радослава Трнавац, Утицај кондиционалних и концесивних неверидикалних реторичких односа на евалуацију у тексту новина у српском и руском језику 211

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Дејан Илић, Старање о души у легендама, легендарним причама и новозаветним апокрифима 243
Аркадий Гольденберг, Сербский фольклор в науном наследии Д. Н. Медриша 267

Дмитий Бреслер, Лирика «расхлябанного Фета»: Рюрик Ивнев и проблема преемственности в советской литературе в 1950-е–1960-е годы 277
Ивана Којић, Издавачка комисија при Руском културном одбору: Идеја, Реализација, Ликвидација 295
Marko Stojanović, Bunker i trezor: filmska cenzura u Jugoslaviji i Čehoslovačkoj 307

ПРИКАЗИ

Rudolph Biérent. *L'impératif cosmique*. Première partie. L'avant-garde russe du 19e siècle. Paris: Publishroom Factory, 2019. – 214 p. (*Корнелија Ичин*) 329
Henrieke Stahl. *Sophia im Denken Vladimir Solov'es. Eine ästhetische Rekonstruktion*. Münster: Aschendorff Verlag, 2019. – 567 s. (*Марија Кувекаловић*) 331
М. А. Бирман. *П. М. Бицилли (1879–1953). Жизнь и творчество*. М.: Водолей, 2018. – 444 стр. (*Ивана Којић*) 334
Dražen Nožinić. *Ladarice: ženske obredne povorke*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2019. – 259 str. (*Драгана Ђурић*) 335
Таня Попович. *А. С. Пушкин в диалоге с другим*, Издательство Нижегородского университета: Большое Болдино – Нижний Новгород, 2018. – 156 стр. (*Александар Петров*) 337
М. Вайскопф. *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле*. М.: Книжники, 2017. – 494 [2] стр.; З. Бар-Селла *Сюжет Бабеля*. М.: Неолит, 2018. – 376 стр. (*Никола Миљковић*) 339
Е. Д. Недкова, Я. И. Пометкова (ред. и съст.). *Българският език и ние*. Сборник статии в чест на 65-годишнината на доц. д-р Руси Русев. Русе: Университетско издателство „Ангел Кънчев", 2016. – 541 стр. (*Дарја Војводић*) 344

Регистар кључних речи 351
Списак сарадника 355
Упутство за припрему рукописа за штампу 357
Рецензенти 366

SADRŽAJ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

STUDIJE I RASPRAVE — ARTICLES AND TREATISES

Michael Weisskopf, A Strategy of Circumlocution: Western Topics in Russian Periodicals of the Pushkin Age 9

Monika Spivak, Mikhail Odesskiy, Four Titles of One Lecture Course, or the Unexpected Discovery of the Pretext of *The History of the Formation of a Self-conscious Soul* byAndrei Belyi 23

Valeriy Merlin, The "Slate Ode " Revisited: Framing Intreroretation and Casting Keys 49

Anna Sergeeva Klyatis, "To love some is a heavy load": From Family Correspondence of Pasternaks, 1931–1932 81

Iuliia Valieva, Enigmatic Amalia: Some Notes on the Biography of Amalia Goldfarb 97

Nikola Miljković, Homeland in the Poetic Consciousness of Boris Poplavsky 115

Irina Zykova, The Role of Idiomatics in the Poetics of Avant-garde Discourse: a Cognitive Approach 133

Olga Sokolova, Intersemioticity as a Category of Avant-garde Idiomatics (A Case Study of Multimodal Russian Futurist Manifestos) 155

Ekaterina Zakharkiv, Discourse Markers in Russian Contemporary Poetry: Creative vs Common Words Usage 177

Dojčil Vojvodić, On Semantic 'Openness' of Verbs of Utterance Verba Dicendi (Examples from the Novel On the *Sunny Side* by Ivo Andrić) 197

Radoslava Trnavac, The Influence of Conditional and Concessive Nonveridical Rhetorical Relations on Evaluation in the Serbian and Russian Newspaper Discourse 211

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА — CONTRIBUTIONS AND MATERIALS

Deian Ilich, Care for the Soul in Legends, Legendary Stories and Apocryphas from the New Testament 243

Arkadiy Gol'denberg, Serbian Folklore in the Sciantific Heritage of D. N. Medrish 267

Dmitrii Bresler, Lyrics of the "Slouchy Fet": Rurik Ivnev and the Problem of Continuity in Soviet Literature in the 1950's — 1960's 277
Ivana Kojić, Publishing Committee with the Russian Board of Culture — Idea, Realization, Liqudation 295
Marko Stojanović, Bunker and Vault: Film Censorship in Yugoslavia and Czechoslovakia 307

ПРИКАЗИ — REVIEWS

Rudolph Biérent. *L'impératif cosmique.* Première partie. L'avant-garde russe du 19e siècle. Paris: Publishroom Factory, 2019. – 214 p. (*Kornelija Ičin*) 329
Henrieke Stahl. *Sophia im Denken Vladimir Solov'es. Eine ästhetische Rekonstruktion*. Münster: Aschendorff Verlag, 2019. – 567 s. (*Marija Kuvekalović*) 331
М. А. Бирман. *П. М. Бицилли (1879–1953). Жизнь и творчество.* М.: Водолей, 2018. – 444 стр. (*Ivana Kojić*) 334
Dražen Nožinić. *Ladarice: ženske obredne povorke.* Beograd: Srpski genealoški centar, 2019. – 259 str. (*Dragana Djurić*) 335
Таня Попович. *А. С. Пушкин в диалоге с другим*, Издательство Нижнегородского университета: Большое Болдино – Нижний Новгород, 2018. – 156 стр. (*Aleksandar Petrov*) 337
М. Вайскопф. *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле.* М.: Книжники, 2017. – 494 [2] стр.; З. Бар-Селла *Сюжет Бабеля.* М.: Неолит, 2018. – 376 стр. (*Nikola Miljković*) 339
Е. Д. Недкова, Я. И. Пометкова (ред. и съст.). *Бълг̄арскияш̄ език и ние.* Сборник статии в чест на 65-годишнината на доц. д-р Руси Русев. Русе: Университетско издателство „Ангел Кънчев", 2016. – 541 стр. (*Darja Vojvodić*) 344

Register of key words 351

List of contributors 355

Instructions for authors 357

Reviewers 366

UDC 32:050(470)“18“
UDC 32:821.161.1.09

Михаил Вайскопф
Еврейский университет в Иерусалиме
michweisskopf@gmail.com

Michael Weisskopf
The Hebrew University of Jerusalem
michweisskopf@gmail.com

СТРАТЕГИЯ ИНОСКАЗАНИЙ: ЗАПАДНЫЕ ТЕМЫ В ПЕРИОДИКЕ ПУШКИНСКИХ ЛЕТ

A STRATEGY OF CIRCUMLOCUTION: WESTERN TOPICS IN RUSSIAN PERIODICALS OF THE PUSHKIN AGE

В этом обзоре прослеживается сама селекция и сопутствующая ей трактовка переводных западных материалов, выходивших в русской печати 1830-х годов. С их помощью публикаторы и комментаторы пытались донести до отечественного читателя собственные политические предпочтения, обходя неповоротливую цензуру. Речь, однако, идет не столько о либерально-оппозиционных, сколько о консервативно-критических, порой агрессивных настроениях, по тем или иным причинам нуждавшихся в том алиби, которое обеспечивала им ссылка на иностранный источник. Важное место занимает здесь тема Соединенных Штатов, уже тогда вызывавших настороженную неприязнь у русских писателей.

Ключевые слова: Булгарин, Гейне, Надеждин, Сенковский, Мартино, *Телескоп*, Вяземский, рабовладение.

This paper reviews the selection and treatment of some topics of Western political discussions that appeared in translation in Russian periodicals of the 1830s. The use of such materials was a means of expressing the publisher’s and the commenter’s own political preferences without irritating the censor. We refer here not so much to liberal feelings but rather to conservative criticism, sometimes rather aggressive, that needed a legitimation of a prestigious Western source. One such important topic was the United States, which aroused wary skepticism in the Russian writers.

Key words: Bulgarin, Heine, Nadezhdin, Senkovsky, Martineau, *Telescope*, Vyazemsky, slave ownership.

Мы будем говорить о некоторых переводах, печатавшихся в журналистике «золотого века» и о той интерпретации, какой снабжали их публикаторы — люди по преимуществу консервативного круга, хотя и заметно расходившиеся между собой по части индивидуальных идео-

логических и эстетических предпочтений. Само собой, излагаемый материал не претендует на всестороннее раскрытие темы, которая требует более широкого и досконального исследования.

Примечательный образчик прагматической трактовки в консервативной печати дает, в частности, обращение Булгарина к прозе Гейне — к его «Путевым картинам» и статьям начала 1830-х гг., составившим книгу *Романтическая школа*. В 1832 г. *Северная пчела* переводит — с французского, с целомудренными купюрами и вообще в смягчённом виде — вводную часть *Путешествия по Гарцу* (*Северная пчела* 1832, №№ 194–200): ту самую, где Гейне высмеивает как дисциплинарную затхлость немецких университетов, так и романтико-националистические амбиции, обуявшие их студентов и значительную часть общества. Этот сарказм весьма импонировал полицейско-просветительской рассудительности и сатирическим склонностям самого Булгарина. Он не выносил ни праздной учёности, ни отечественных смутьянов, ни архаичных и мечтательных германских шовинистов, которых обвинял в опасном вольнолюбии (вдобавок захвативший их антинаполеоновский настрой, давший решающий толчок немецкому национализму, конечно же, задевал его всегдашние бонапартистские симпатии). Короче, единомышленника он внезапно нашёл слева и ощутил или, скорее, сымитировал радость встречи. Сам Гейне, вероятно, был бы изумлён таким союзником, если бы знал о его существовании.

Своему переводу Булгарин предпослал назидательное примечание, в котором бичевал низкопоклонство перед Западом и восхвалял педагогические преимущества отечественной изоляции: «Мы ещё не совсем освободились от предрассудка почитать всё заграничное превосходным. Многим не нравилось мудрое и истинно патриотическое постановление, запрещающее юным россиянам воспитываться в чужих краях. Некоторым казалось и кажется теперь, что в чужих краях продают учёность фунтами и мудрость хлебают ложками или глотают в стаканах. Послушаем, что говорит учёный немец об учёной Германии и утешимся! У нас, право, есть университеты и учебные заведения не хуже Германии; была бы охота учиться!»

Там, где Гейне глумливо живописует экзотическое одеяние немецкого патриота, облачённого в «чёрный кафтан древнего немецкого покроя», Булгарин в примечании поясняет: «Наряд немецкого демагога, над которым автор насмехается, точно поделом!» Затем — новое примечание, к слову «радикально»: «Радикалами называются демагоги, мечтающие о коренной перемене существующего порядка <...> Автор сей статьи поделом подшучивает над этими пустыми крикунами» (*Северная пчела* 1832, №№ 194–198).

По-другому с «ученым немцем» обошелся Надеждин в своем *Телескопе*. Сперва, в 1833 г., создателя *Романтической школы* здесь охотно

поругивали, обличая его с чужих слов в цинизме и вражде к отечеству[1]. Сам Надеждин даже сравнил его с библейским Хамом, «открывшим наготу отца своего»[2]. Но вскоре акценты на время меняются, когда «нагота» немецкого романтизма, кощунственно открытая Гейне, пригодилась редактору для его эстетической программы. Напомню, что в *Романтической школе* Гейне язвительно атаковал средневековую ностальгию и католические пристрастия немецких романтиков. Его саркастическая критика пришлась теперь по душе Надеждину, тоже нападавшему на романтизм — хотя по совершенно другим резонам. Усматривая, подобно Гейне, в этой школе замшелое наследие Средневековья, он грезил о её преодолении в рамках грядущей синтетической культуры, призванной соединить романтизм с классицизмом или, по его словам, «уравновесить душу с телом» (впрочем, персональные вкусы Надеждина оставались довольно консервативными и по существу тяготели к непреодоленному классицизму). Кроме того, ему как благочестивому выпускнику православной Духовной академии, безусловно, импонировал антикатолический задор поэта. В результате Надеждин, по примеру Булгарина, находчиво приспособил леволиберальный и общий антиклерикальный неоромантизм Гейне к собственным идеологемам (вроде того, как он сумел утилизовать и Барбье). Поместив у себя в начале 1834 года, ровно через год после прежних нападок, отрывок «Гёте и Шиллер» из *Романтической школы*, редактор *Телескопа* снабдил его предисловием, где неодобрительно отозвался о романтической «страсти к среднему веку» и «интригах католицизма» (*Телескоп* 1834: 129), солидаризируясь, таким образом, с автором.

Для анализа тогдашних политических аллюзий специфический интерес представляет тема Североамериканских Соединённых Штатов. Еще на рубеже 1810–1820-х гг. у русских наблюдателей — П. И. Полетики и П. П. Свиньина — это экзотическое, бурно растущее государство вызывало сочувственно-критический интерес (Свиньин 2005; Николюкин 1981: 169 и сл.; Болховитинов 1975), не лишенный все же прогностического беспокойства и раздражения. В более позднюю, николаевскую пору в русской прозе и журналистике уже ощутима приглушенная, но достаточно внятная тревога по поводу того, что заокеанская федерация свободных республик являют собой потенциальную альтернативу как европейским монархиям, так и, главное, отечественному абсолютизму. Привычней, однако, была точка зрения, высказанная Аксентием Ивановичем Поприщиным, — о том, что «государство не может быть без короля».

---

[1] «Гейне в своих картинах современной Германии издевается, с совершенно Французским легкомыслием, над увядающим простодушием своей родины: шутя и резвясь, подобно ребенку, он подливает яда в чашу, из коей пьет ветхий издыхающий век» (Кине 1833: 43).

[2] См. его экспансивное примечание к переводному обзору немецкой литературы (*Телескоп* 1833: 503).

Да и сам Гоголь в *Выбранных местах из переписки с друзьями* поприщинский довод приписал даже Пушкину, который якобы называл САСШ «автоматом» — ибо чем ещё может быть «государство без полномощного монарха»? У Пушкина действительно имелись весьма критические высказывания в адрес Соединенных Штатов, но существенно иного толка. Вопрос этот, впрочем, давно изучен в пушкинистике, так что заново обращаться к нему было бы тут излишним.

Опасливую ревность внушали и гигантские просторы новой страны, словно бросавшей географический вызов бескрайней Российской империи, и ураганные темпы ее развития, и сама ее молодость в соединении с чересчур соблазнительным для либералов политическим строем, санкционированным конституцией. Надо помнить, что в доктрине «официальной народности» и вообще в националистической риторике николаевского периода на юность претендовала именно самодержавная Россия, неудержимо обгоняющая «другие народы и государства». Патриотов утешала зато мысль о скором распаде либо монархическом перерождении североамериканского конгломерата, управляемого «чернью» и обуянного низменным материализмом.

Показательна здесь позиция того же Надеждина, вторившего на этот счет французским роялистам и британским тори, которые с нетерпением предрекали апокалиптическую войну между американским Севером и Югом — за несколько десятилетий до того, как на радость им она и впрямь разразилась. При всем своем эпизодическом фрондерстве и тяге к межкультурному синкретизму он оставался непоколебимым монархистом, уповавшим на всемирную гегемонию юной, монолитной и великой Российской империи. Сперва как бы упреждая, а затем преданно дублируя установки «официальной народности», он твердо верил, что его отечеству предназначено явить собой целительный пример для одряхлевшей Европы, подверженной, к сожалению, «закоренелым распрям» и «исступленному лжемудрствованию»[3]. Потому-то так пагубен для нее противоположный, американский пример. По понятным причинам эта тревожная идея о подспудном соперничестве САСШ с Россией во всеуслышание им, конечно, не высказывалась, — но он упорно подводил к ней читателей.

Телескоп на 1833 год Надеждин открывает своим политическим обзором года минувшего и предшествовавших ему месяцев (Надеждин 1833: 5–16). Перечислив мятежи, волнения и конфликты, недавно сотрясавшие Европу (Июльская революция и пр.), редактор с удовлетворением отмечает, тем не менее, встречные, позитивные тенденции: везде «мало-помалу обнаруживается» наконец «возвратное движение к успокоению» —

---

[3] В таком контексте неудивительно, что Гейне снова станут порицать в его журнале. См. анонимную статью из *Revue Germanique* «Юная Германия в литературном отношении» (*Телескоп* 1836б: 625).

мирному и благодетельному: «Любовь к тишине и порядку, воспитанная сорокалетними кровавыми опытами, превозмогла над беспокойною жаждою волнений и переворотов».

Обзору предпослан эпиграф из Псалтири, а сам текст насыщен ветхозаветными реминисценциями. Вера в священную целостность монархий, поколебленная было бунтовщиками и вольнодумцами, мотивирована каноническими ссылками на небесное единодержавие: «Святый закон единства предначертан вселенной Вечным Единовластителем и Самодержцем, Им же царие царствуют и сильнии пишут правду. Уклонения от него могут быть только временные и местные. По непреложным законам мироправления рано или поздо они должны *возвратиться* снова к нему» (Надеждин 1832: 14)[4].

Опора на Писание у Надеждина-публициста обусловлена в первую очередь его церковной и — что не менее значимо — пиетистской выучкой. Но внушительно сказываются и западно-религиозная (англиканская, католическая) критика Соединенных Штатов, и провиденциализм, навеянный философией Реставрации. Когда он говорит о «*сорокалетних* кровавых опытах», которые сегодня вынуждают европейские народы одуматься, то в его подсчетах явственно проступает библейская парадигма. Дело в том, что на пороге Земли обетованной народ Израиля за свое неверие, непослушание и малодушие был наказан изнурительными *сорокалетними* блужданиями в пустыне (Чис. 14: 33–34). Лишь затем *возвратился* он к святой Земле, чтобы вступить в нее по промыслу Всевышнего. Так возвращается ныне к искомому благополучию и зарубежная Европа.

Вообще говоря, Исход имел весомые аллегорические коннотации для любых христианских конфессий: ведь то был прообраз тернистого пути к обретению евангельской истины и самого Царствия Небесного. С максимальным же буквализмом история Исхода актуализировалась, как известно, в становлении Соединенных Штатов. Библейское повествование воодушевляло «отцов-пилигримов» и их преемников, видевших в Новом Свете новую Землю обетованную. По всей видимости, редактор *Телескопа* далее полемически переосмысляет именно эту ветхозаветную доминанту американской цивилизации, к которой обращается после своих европейских размышлений.

Увы, по его убеждению САСШ как таковые представляют собой греховный прецедент для Европы, а их «федеративная конституция» — «камень претыкания и соблазна для Старого Света». Соответственно, американские юность, «свежесть» и напористая энергия, пусть даже упомянутые автором с нескрываемым восхищением, в целостной перспективе оцениваются им неприязненно — настолько, что он отдает принци-

---

[4] Курсив здесь и далее мой. — *М. В.* Графические выделения оригинала обозначены разрядкой.

пиальное предпочтение «ветхой», но зато *органической* Европе, многоопытной и почтенной, несмотря на ее минувшие смуты. К счастью, заокеанский искус недолговечен:

> На изнанке нашего ветхого полушария, в Новом Свете Америки, разгоряченное воображение мечтателей любило создавать утопию совершенства, к коему должна, по их мнению, стремиться Европа <...> Странное ослепление! Как будто пятьдесят лет существования свежих, мощных, деятельных пришлецов на неизмеримом просторе юной, девственной земли могут быть примером для ветхих европейских народов, изживших тысячелетия, заматеревших в своих нравах и обычаях, приросших всеми членами к вековой скорлупе своего политического организма! И что значат пятьдесят лет в жизни рода человеческого? Минута, в коей безумно искать ручательства для обеспечения судеб вселенной! *Пятьдесят лет прошли*: и кумир, коему поклонялись ослепленные энтузиасты, зашатался. В федеративном устройстве Соединенных Штатов начинается глухое брожение <...> По непрочности единой центральной силы, долженствующей господствовать над элементами политической массы, равновесие скоро может разрушиться: и либо политическое единство федерации должно распасться, либо фантом Президента должен будет приобресть Монархическую вещественность, которая одна только может держать массу разнородных элементов государства силою законного тяготения!

Нумерологические привязки к Исходу латентно удержаны в обоих сегментах обзора, — европейском и американском. Но во втором ветхозаветная хронологическая мета изменена: с сорока лет на пятьдесят. При этом акцентированный автором минувший пятидесятилетний период существования Соединенных Штатов преподносится им в двух совершенно различных аспектах. Как мы только что видели, это не более чем жалкая «минута в жизни рода человеческого»; но, вместе с тем, тут проглядывает библейский алгоритм, сопряженный уже не с мытарствами Исхода, а с его окончанием. Имеется в виду заповедь о пятидесятилетии как критической вехе (юбилейном годе), возвещенной «*пришлецам*» на пороге Земли обетованной. По истечении этого срока им предписывалось возвращение во всем к прежнему порядку вещей, чтобы исправить жизнь и начать ее заново: «И освятите лето, *пятидесятое лето* <...> *Да возвратится кийждо в притяжание свое*» (Лев. 25: 10, 13). Так и упомянутые американские «*пришлецы*» на «юной земле» Нового Света после предстоящих им злоключений *вернутся* наконец к «законному тяготению» монархии. И если следующая глава книги Левит открывается запретом на «кумиры» (26: 1), то и они не забыты в статье: «*Пятьдесят лет прошли, и кумир <...> зашатался*». В заключение западным неурядицам Надеждин противополагает подлинную альтернативу — благоденствие николаевской России.

Кое-кого, включая литературных героев, согревала мысль о неминуемой утрате американскими «пришлецами» их былого пуританского энтузиазма. Один из персонажей романа А. Степанова *Постоялый двор* (1835) мечтает попросту покорить Соединённые Штаты, отучив их от чувства превосходства над Старым Светом. Симптоматично, что эта американская гордыня тоже введена здесь в ветхозаветный контекст: будущий повелитель отождествляет ее с грехопадением Адама и с дерзновенными покушениями на вечное процветание: «И теперь как бы не простер он руки своей и не взял также от древа жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно». Следует изгнание из рая, и ангел отныне охраняет «путь к древу жизни» от изгнанников (Быт. 3: 22–24). Сообразно этим библейским ассоциациям завоеватели Нового Света приравнены именно к кочевникам. Да, они «были некогда знамениты; но теперь, теряя чистую религиозность, с которой тесно сопряжён был дух правления, начинают возвращаться к прежним своим навыкам. Мне бы хотелось первому показать им, что *плод на дереве жизни еще не поспел; не время ещё небу соединиться с землёю*; что какой-нибудь *Бедуин* или Невтон долго ещё будут антиподами. Словом, я хотел бы их вывести из смешной чинности в чинность обыкновенную всем народам» (Степанов 1835: 7).

Куда занимательнее, однако, выглядит трактовка американской темы у Сенковского, скептического консерватора, который наряду с научной любознательностью нередко выказывал чуткий и настороженный интерес ко всему новому. В 1838 г. в своей *Библиотеке для чтения* он печатает обширные, но, разумеется, тенденциозно подобранные выдержки из книги английской путешественницы, мисс Генриеты Мартино (как он ее называет) *Состояние общества в Северной Америке* (Мартино 1838). Во вступительном комментарии Сенковский, для вящего контраста, подчёркивает её республиканские симпатии и любовь к умеренному народовластию. Тем ценнее для него разоблачения американского «варварства», присутствующие в ее книге. Среди прочего, территориальная экспансия САСШ объясняется там алчностью южных штатов, которые добились «разбойничьего отторжения» Техаса у Мексики и покупки Флориды, где укрывались беглые преступники и невольники.

По отношению к американцам рационалиста-Сенковского в его сопроводительных комментариях покидает привычный для него иронический скепсис. Приняв на себя миссию ясновидца, он, в манере топорно-провиденциалистских параллелей Погодина[5], размашисто сближает и отождествляет между собой взаимоудаленные исторические явления. Уже состоявшуюся аннексию Техаса и дальнейшую экспансию Шта-

[5] «Все идет к единству», убежден Погодин, ибо таковы уж «судьбы Божии». Подтверждение тому он старается найти во всей истории человечества и, среди прочего, задается вопросами: «Не соответствует ли Китаю в Азии — Египет в Африке? А в Европе какое государство?» (Погодин 1836: 44, 55).

тов — прозреваемое им завоевание Канады и Мексики — Сенковский сопоставляет с экспансией республиканского Рима. Но и в остальном заокеанскому «новорожденному колоссу» с его «народом, создавшимся из ничего», по-видимому, суждено «играть на Новом Свете роль древнего Рима» — чтобы испытать затем ту же участь. Сегодняшнюю варварскую демократию в Америке сменит имперский деспотизм.

Как прежде у Надеждина, у Сенковского (обычно равнодушного к Библии) в этих наитиях внезапно отдается и заемный мотив рокового пятидесятилетия из Книги Левит:

> «Республика, которая, прожив не более пятидесяти лет, дошла до такой степени расстройства, не может быть долговечна. И действительно, беспорядки в Соединённых Штатах всё более и более усиливаются. Выжженные города, разрушенные домы, кровь граждан, ненаказанно проливаемая, вот страшные признаки близкого разрушения, которым грозит Союзу тиран его, народ. Радикальная мисс Мартино старается извинить всё это и уверяет, что рано или поздно народ одумается; нет, на пути беспорядка остановиться невозможно». Ведь в стране, где правит бессмысленная чернь, «общественные различия не существуют». Власти раболепствуют перед народом. Соединённые Штаты, предрекает он, скорее всего, распадутся либо, наподобие Древнего Рима, покорятся какому-то «грозному Цезарю». Здесь Сенковский взывает к философско-историческому обобщению: «Такова неизбежная история всех огромных республик, так что не надо быть колдуном, чтобы предвещать будущие судьбы Америки и Соединенных Штатов» (Мартино 1838: 1–2, 10–11).

Но главная их беда — не столько демократия, сколько повсеместное на юге страны рабовладение, гневно осуждаемое английской путешественницей, — в полном согласии с ее русским публикатором. Дело еще и в том, что уже с начала XIX века именно Великобритания энергично инициировала международную борьбу против невольничества, которая затем на протяжении многих десятилетий нарастала под ее влиянием в большинстве европейских государств. В 1820 г. эту деятельность горячо поддержал также американский Конгресс — вопреки тому, как все обстояло в южных штатах. В 1833-м, т. е. за четыре года до выхода цитируемой книги, рабство было окончательно отменено по всей Британской империи (правда, взамен того работорговлю в Африке успешно монополизируют арабы). Словом, филиппики путешественницы идеально вписывались в традиционные британские настроения, которые прочно удерживались в Соединенном королевстве и через полвека после создания заокеанского государства («незаконно», по мнению многих англичан, отделившегося от метрополии). Пригодились они и Сенковскому.

Поскольку русское правительство со стороны всегда одобряло гуманную заботу о чужих рабах, тема эта отнюдь не была табуирована в российских газетно-журнальных публикациях: ведь невольников бе-

лых, отечественных, она формально никак не затрагивала. Более или менее прозрачные сопоставления время от времени изливались, зато в очередных «жалобах турка», когда, не в пример лермонтовскому тексту, их пропускала в печать нерадивая цензура. Надеждина в вышеприведенном обзоре эти аналогии ничуть не увлекали, но они появлялись в его же собственной *Молве*. В 1832 г. под невинно-эластичной рубрикой «Смесь» там напечатана была заметка о том, что «один американец предложил заклад (дело шло о *лошади*), состоящий из осьмисот негров. Противник его потребовал шесть дней для освидетельствования *товара*» (*Молва* 1832: 236). А еще через несколько недель в той же газете вышло незатейливое стихотворение «Зимний сад», подписанное инициалом М. (видимо, В. Межевич): «Я не люблю дерев оранжерейных Вельможеских за стенами садов И эту вольную природу средь оков Для наших прихотей затейных». Лучше уж любоваться родной зимой, «Чем в духоте, тропинкою кривой, Ходить между уродов африканских: Все кажется, так *в землях нехристианских Гнут спину купленных рабов*» (*Молва* 1832б: 249). Ближайшие из них гнули спину на барщине по соседству с автором-моралистом, в одной из христианских земель.

В публикации Сенковского рабство осуждается со всех точек зрения — нравственной, политической и народно-хозяйственной: «Американец испорчен жадностию к корысти и тем, что у них все работы производятся неграми»; «По законам штатов, в которых есть невольники, дети рабов следуют состоянию своей матери. Последствия подобного постановления очевидны: это настоящая премия в пользу распутства <...> дети принадлежат господину матери». Экономически процветают только те штаты, где нет рабовладения. Писательница с возмущением пересказывает статьи из газет, выходящих в южных штатах и требующих раз и навсегда «объявить, что вопрос о невольничестве негров — дело решённое; что он не должен, не может быть снова рассматриваем и не будет; что эта система глубоко укоренилась у нас и должна существовать на вечные времена; что если б кто-нибудь между нами вздумал толковать о вреде и безнравственности этой системы, то мы отрежем ему язык и выбросим на навоз».

Именно из-за невольничества на американском юге свирепствует отвратительная цензура: «В южных штатах, — говорит сочинительница, — запрещены все книги, в которых есть хоть несколько слов о невольничестве <...> Гонение на литературу доходило до того, что даже хотели было запретить привоз книг через Южную Каролину. Всё это делается для того, чтобы дети не знали, как говорят о невольничестве негров в других странах; я имела тысячи случаев убедиться в этом. Между прочим, в одном доме меня просили не говорить детям ничего против невольничества, прибавив, что, впрочем, они и не поймут моих рассуждений». Вообще «законы о журналах и книгопечатании в Соединённых Штатах чрезвычайно строги» и грозят жесточайшими карами тому, «“кто

пишет, печатает, издаёт или иным образом распространяет в народе что-либо, клонящееся к возбуждению неудовольствия, непокорности" и прочая, и взысканием больших штрафов тем, "кто своими словами или сочинениями нарушает безопасность владельцев чёрных невольников"».

Чем, спрашивается, отличалось всё это от отечественной цензуры, которая, как огня, боялась любой критики крепостного права? Подразумеваемая аллюзия, естественно, вынесена у Сенковского за скобки — но она не подлежит сомнению. Набор легко угадываемых параллелей продолжает расти. В передаче Сенковского мисс Мартино негодует: «Нужно ли описывать положение невольниц в таких плантациях, где хозяева *стараются иметь рабов как можно больше на продажу и объяснять, до какой степени разврата это их доводит*? Она должна быть очень велика, когда жёны колонистов, в сокрушение своего сердца, не раз признавались мне, что они только первые невольницы гарема <...> Эти же самые колонисты продают собственных своих детей, прижитых от всякой невольницы и стараются иметь их как можно больше именно для того, чтобы выручать за них деньги!» Опять-таки — чем отличалось это от известного помещичьего способа увеличивать число крепостных?

Негодованием проникнут и ее рассказ о том, как в погашение долга прекрасные девушки-квартеронки были отданы неумолимому *кредитору*, который затем на них нажился: «Они были *проданы поодиночке*, за дорогую цену, *чтобы служить потехою какому-нибудь сластолюбцу*» (Мартино 1838: 53–54, 60, 62–68). В том самом 1833 году, когда в Великобритании было навсегда упразднено рабство, Николай I, как бы в ответ на это, ввел некоторые послабления для крепостных и, в частности, запретил разлучать их семьи для продажи. Однако для русского читателя английские филиппики по-прежнему звучали совершенно по-домашнему, так как Сенковский в своем изложении подчеркнуто ориентировал их на Грибоедова: «*Но должников не согласил к отсрочке*: / Амуры и зефиры все *распроданы поодиночке*», — и на раннего Пушкина: «Надежд и склонностей в душе питать не смея, / Здесь девы юные цветут / Для прихоти бесчувственной злодея».

Позиция *Библиотеки для чтения* на сей раз совершенно очевидна: крепостное право губительно для России и само по себе способствует вынужденному ужесточению режима. Однако страшна и демократическая альтернатива, чреватая разнузданной тиранией народа, которая, в свою очередь, приведет к военной диктатуре наполеоновского типа. Подразумеваемый компромисс исподволь снова взывает к Пушкину, к концовке все той же его либерально-монархической «Деревни»:

> Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный
> И *рабство, падшее по манию царя*,
> И над отечеством *свободы просвещенной*
> Взойдет ли наконец прекрасная заря.

В 1830 г. Николай Шеншин, будущий друг и соученик Лермонтова по Московскому университету, перевёл в *Атенее* обширный отрывок из филосемитской книги графа де Сегюра *Histoire de Juifs* (по мнению покойного И. З. Сермана оказавший прямое влияние на лермонтовскую драму *Испанцы*). Описывая травлю евреев на Пиренейском полуострове и изгнание их из Португалии в 1496 г., автор рассказывает и о том, как им запретили брать с собой детей в возрасте до 14 лет, ибо те подлежали насильственному крещению, — «повеление, которому с трудом можно верить и которому не представляет примера история самых варварских народов. При сем последнем тиранском поступке отчаяние гонимого народа вышло из пределов, многие умертвили сами себя, чтобы предупредить жестокую разлуку; другие убивали детей своих, соглашаясь лучше видеть их мёртвыми, нежели в руках христиан» (*Атеней* 1830: 410, 427).

Между тем новейший и притом отечественный пример такого же точно «тиранства» был совсем рядом: публикация Шеншина появилась вскоре после знаменитого указа о кантонистах (1827), преследовавшего абсолютно тождественную цель — принудительно окрестить еврейских детей, оторвав их от дома[6]. Аналогия была чересчур очевидной. К слову, позднее, в 1843 г., когда царь приказал «без всяких отговорок» изгнать всех евреев из 50-вёрстной пограничной полосы, «в немецких, французских и английских газетах появились резкие статьи по поводу политики “новой Испании”» (Дубнов 2002: 103). Неудивительно, что полный перевод книги де Сегюра был запрещён духовной цензурой[7].

Но стратегия политических иносказаний не только отталкивалась от дурных зарубежных примеров, которым молчаливо противополагались потребные для России реформы. Иногда, напротив, отечественное правительство восхваляли за его сегодняшний мнимый либерализм — в надежде на то, что рано или поздно он станет явью. В 1834 г. в той же Библиотеке для чтения Сенковского князь Вяземский, ещё не растерявший остаточного вольнолюбия, опубликовал статью. Либеральные симпатии Вяземского, который стал к тому времени вице-директором Департамента внешней торговли, в данном случае спроецированы были на экономику. По долгу службы восхваляя те или иные попечительные меры режима, он многозначительно добавляет: «Правительство не скрывает их в тайнах кабинета: они обнародываются в достоверных документах. Виды Торговли, Отчёт Кредитных Установлений, Коммерческая

---

[6] Достаточно будет сослаться на известное место в *Былом и думах* Герцена или, допустим, на «Владычный суд» Лескова, где рассказано, как, под видом двенадцатилетних, «принимались в рекруты дети, которым было не более семи или восьми лет. Случаев этих была бездна». «Очень многих их этих жидочков окрестили ещё и до выступления партий из Киева», — вскользь замечает автор (Лесков 1957: 91).

[7] Вместе с ней подверглась запрещению и рукопись о путешествии евреев в Иерусалим — *Schreiben eines reisenden Juden auf der Vorzeit* (Эльяшевич 1999: 601).

Газета передают их во всеобщее сведение. *Гласность действий лучшая порука* в их несомнительности» (Вяземский 1834: 147). Увы, поскольку сам бюджет империи все эти годы оставался строжайшей государственной тайной, подобные умозаключения неизбежно сохраняли утопический привкус.

Представленная тут грамматика эзопова языка не претерпела кардинальных изменений в России даже после немыслимых политических катаклизмов. Будем надеяться все же, что насущной необходимости в ней более не возникнет.

ЛИТЕРАТУРА

Атеней. 5 (1830). Ч. 1.

Болховитинов Николай. *Русско-американские отношения 1815–1832*. М.: Наука, 1975.

Вяземский Петр, князь. «Тариф 1822 года, или Поощрение развития промышленности в отношении к благосостоянию государств и особенно России». *Библиотека для чтения*. 1834. Т. 3. Отд. 3.

Гейне Генрих. «Гёте и Шиллер». *Телескоп*. 19 / 3 (1834).

[Гейне Генрих]. «Странствие на Блоксберг, в горы Гарцкие (Отрывок из Путешествия Гейне по Германии)». *Северная пчела*. 194–200 (1832).

Дубнов Семен. *Новейшая история еврейского народа. От Французской революции до наших дней*: В 3 т. Т. 2. М.: Мосты культуры, 2002.

Кине Эдгар. «Состояние искусства в Германии». *Телескоп*. 13 / 1 (1833).

Лесков Николай. «Владычный суд». *Собрание сочинений*: В 11 т. Т. 6. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1957.

Мартино Генриетта. «Состояние общества в Северной Америке». *Библиотека для чтения*. 30 (1838). Отд. 3. (Оригинал — Martineau, Harriet. *Society in America*. London, 1837. 2 vol.).

Молва. 59 (1832).

Молва. 63 (1832).

[Надеждин Николай]. «Тысяча восемьсот тридцать второй год». *Телескоп*. 13 / 1 (1833).

Николюкин Александр. *Литературные связи России и США*. М.: Наука, 1981.

Погодин Михаил. *Исторические афоризмы*. М.: Университетская типография, 1836.

[Степанов Александр]. *Постоялый двор. Записки покойного Горянова, изданные его другом Н. П. Маловым*: В 4 ч. Ч. 2. СПб., 1835.

Свиньин Павел. *Американские отношения и письма*. М., 2005. М., 1975.

Сын Отечества. 20 (1841).

Телескоп. 14 / 12 (1833).

Телескоп. 31 / 4 (1836).

Эльяшевич Дмитрий. *Правительственная политика и еврейская печать в России 1797–1917. Очерки истории цензуры*. СПб.–Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 1999.

LITERATURE

Atenei. 5 (1830). Ch. 1.

Bolkhovitinov Nikolai. *Russko-amerikanskie otnosheniia 1815–1832*. M.: Nauka, 1975.

Dubnov Semen. *Noveishaia istoriia evreiskogo naroda. Ot Francuzskoi revoliutsii do nashih dnei*: V 3 t. T. 2. M.: Mosty kul'tury, 2002.

El'iashevich Dmitrii. *Pravitel'stvennaia politika i evreiskaia pechat' v Rossii 1797–1917. Ocherki istorii tsenzury*. SPb.–Ierusalim: Mosty kul'tury / Gesharim, 1999.

Geine Genrih. «Goete i Shiller». *Teleskop*. 19/3 (1834).
[Geine Genrih]. «Stranstvie na Bloksberg, v gory Gartskie (Otryvok iz Puteshestviia Geine po Germanii)». *Severnaia pchela*. 194–200 (1832).
Kine Edgar. «Sostoianie iskusstva v Germanii». *Teleskop*. 13/1 (1833).
Leskov Nikolai. «Vladychnyi sud». *Sobranie sochinenii*: V 11 t. T. 6. M.: Gos. izd-vo hudozhestvennoi literatury, 1957.
Martino Genrietta. «Sostoianie obshchestva v Severnoi Amerike». *Biblioteka dlia chteniia*. 30 (1838). Otd. 3. (Original — Martineau, Harriet. *Society in America*. London, 1837. 2 vol.).
Molva. 59 (1832).
Molva. 63 (1832).
[Nadezhdin Nikolai]. «Tysyacha vosem'sot tridtsat' vtoroi god». *Teleskop*. 13 / 1 (1833).
Nikoliukin Aleksandr. *Literaturnye sviazi Rossii i SSHA*. M.: Nauka, 1981.
Pogodin Mihail. *Istoricheskie aforizmy*. M.: Universitetskaia tipografiia, 1836.
[Stepanov Aleksandr]. *Postoialyi dvor*. Zapiski pokoinogo Gorianova, izdannye ego drugom N. P. Malovym: V 4 ch. Ch. 2. SPb, 1835.
Svin'in Pavel. *Amerikanskie otnosheniia i pis'ma*. M., 2005. M., 1975.
Syn Otechestva. 20 (1841).
Teleskop. 14 / 12 (1833).
Teleskop. 31 / 4 (1836).
Viazemskii Petr, kniaz'. «Tarif 1822 goda, ili Pooshchrenie razvitiia promyshlennosti v otnoshenii k blagosostoianiiu gosudarstv i osobenno Rossii». *Biblioteka dlia chteniia*. 1834. T. 3. Otd. 3.

Михаил Вајскопф

СТРАТЕГИЈА АЛЕГОРИЗАЦИЈЕ: ЗАПАДНЕ ТЕМЕ У ПЕРИОДИЦИ ПУШКИНОВОГ ВРЕМЕНА

Резиме

У овом раду се прати сама селекција западног материјала штампаног у руској периодици тридесетих година XIX века, као и тумачења превода тог материјала. Уз помоћ њих су приређивачи и коментатори покушавали да домаћем читаоцу приближе личне политичке симпатије, заобилазећи тако оштру цензуру. Реч, ипак, није толико о либерално-опозиционим, колико о конзервативистички-критичким, понекад и агресивним расположењима, којима је из овог или оног разлога био потребан алиби, а њега им је обезбеђивало позивање на страни извор. Важно место у овом раду заузима и тема Сједињених америчких држава, које су још тада наишле на одбојност код руских писаца.

Кључне речи: Булгарин, Хајне, Надеждин, Сенковски, Мартино, *Телескоп*, Вјаземски, робовласништво.

UDC 821.161.1.09 Beli A.
UDC 82.0

Моника Спивак
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук (ИМЛИ РАН);
Институт мировой культуры
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (МГУ)
monika_spivak@mail.ru

Михаил Одесский
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)
modessky@mail.ru

Monika Spivak
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science;
Institute of World Culture of Lomonosov Moscow State University
monika_spivak@mail.ru

Mikhail Odesskiy
Russian State University for the Humanities (RGGU)
modessky@mail.ru

ЧЕТЫРЕ ЗАГЛАВИЯ ОДНОГО ЛЕКЦИОННОГО КУРСА, ИЛИ О НЕОЖИДАННОМ ОБНАРУЖЕНИИ ПРЕТЕКСТА *ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ САМОСОЗНАЮЩЕЙ ДУШИ* АНДРЕЯ БЕЛОГО

FOUR TITLES OF ONE LECTURE COURSE, OR THE UNEXPECTED DISCOVERY OF THE PRETEXT OF *THE HISTORY OF THE FORMATION OF A SELF-CONSCIOUS SOUL* BY ANDREI BELYI

В статье авторы анализируют тезисы курса лекций Андрея Белого, которые были опубликованы под заглавием «Самосознание как история» и датированы 1921 годом. Однако какие-либо упоминания об этом курсе в известных источниках отсутствуют. В статье доказывается, что это — тезисы курса, который был организован актером и режиссером МХТ-2 Михаилом Чеховым в 1925–1926 годах для его учеников, принадлежащих к антропософскому обществу. Значение курса 1925–1926 годов для творчества Белого состоит в том, что он стал основой его важнейшего неопубликованного трактата *История становления самосознающей души*. Авторы статьи показывают сходство тезисов и трактата, а кроме того, аргументируют свое предположение текстологическими и историческими наблюдениями.

Ключевые слова: Андрей Белый, текстология, *История становления самосознающей души*, антропософия, советская идеология, Михаил Чехов.

In the paper the authors analyze the theses of the course of lectures by Andrei Belyi, which were published under the title "Self-consciousness as a history" and dated 1921. However, there is no mention of this course in the sources we know. The paper proves that these are the theses of the course, which was organized by Mikhail Chekhov, an actor and director of the Moscow Art Theatre-2 in 1925–1926 for his students-anthroposophists. The significance of this course of 1925–1926 for Belyi's creative work is that it became the basis of his most important unpublished treatise *The History of the formation of a self-conscious soul*.

Keywords: Andrei Belyi, Textology, *The History of the Formation of a Self-Conscious Soul*, Anthroposophy, Soviet Ideology, Mikhail Chekhov.

Трактат *История становления самосознающей души* (1926–1931; далее — *ИССД*) — opus magnum позднего Андрея Белого (как счастливо выразился Карен Свасьян — 2011: 61–88), самое значительное и по объему, и по замыслу из его еще неопубликованных сочинений[1]. «В своей незаконченной работе по философии истории и культуры ("История становления самосознания")», — характеризовала труд Андрея Белого К. Н. Бугаева, вдова и верный помощник писателя, — «он дал захватывающий обзор достижений последних столетий, взяв эти достижения как единое в основе своей устремление научных и философских дисциплин в их взаимной обусловленности и связи на общем фоне культуры» (Бугаева 2001: 284).

Однако *ИССД* не только «обзор достижений последних столетий», не только научное исследование: история европейской культуры дана здесь с точки зрения антропософского учения о культурных периодах и в связи со становлением душевных и духовных свойств человеческого сознания. В пятый, еще актуальный период культуры развивается форма сознания, которую Белый называет «самосознающей душой» и которая определяет своеобразие современного состояния общества (подробнее об этом: Шталь 2011: 21–37).

Первое указание на «спешное писание черновика "Истории становления самосознающей души в пяти последних столетиях"» встречается в *Ракурсе к дневнику* (Белый 2016: 329–653) и относится к началу 1926 г.: «Январь–февраль–март пишу с бешеной быстротой и с тою же быстротой читаю ряд книг по разным вопросам, извлекая из них мне нужное содержание» (Белый 2016: 489). «Помнится, — вспоминал Белый, — что в январе была написана мною часть книги: от Греции до 15-го века (вводительная часть)». В феврале «была написана часть книги от 15 в<ека> до 18-го» и совершен переход «к характеристике силуэтов: Кант, Гегель, Гете, Шопенгауэр и т. д.»; в марте был написан «19 век в исторических

[1] Полный текст ИССД готовится к печати. Ранее публиковались небольшие фрагменты трактата и первая редакция второго тома (Белый 1999: 61–476).

силуэтах», в апреле Белый закончил финальную, «синтезирующую» часть *ИССД* и тут же приступил к ее переработке. Перед отъездом в Ленинград 9 мая 1926 г. Белый в *Ракурсе к дневнику* отметил: «Заканчиваю работы» (Белый 2016: 490). Чуть раньше он подытожил: «Можно сказать, что в 4 месяца написан черновик очень большой книги <...>» (Белый 2016: 490).

Затем работа над *ИССД* примет другие формы (начитывание литературы, вставки в текст и т. п.), приостановится и в 1931 г. возобновится в последний раз. Текст остался незавершенным, но «черновик очень большой книги», действительно, был написан с рекордной быстротой в январе — апреле 1926 г. (Спивак 2011; Шталь 2017).

Если работа собственно над *ИССД* началась в январе 1926 г., то первые к ней подступы правомерно датировать осенью 1925 г. В сентябре Белый активно участвовал в репетициях пьесы по роману *Петербург*, готовившейся к постановке в МХАТ-2. Тогда же, в сентябре М. А. Чехов, руководитель театра, друг Белого и его ученик в антропософии, просит писателя «прочесть его студийцам курс» (Белый 2016: 488). Выбор темы, видимо, оставался на усмотрение Белого.

Из следующей записи в *Ракурсе к дневнику* следует, что Белый предложение принял и уже в октябре 1925 г. прочитал четыре лекции курса, фигурирующего в *Ракурсе к дневнику* под названием «История становления историч<еского> самосозн<ания>» или (в чуть более поздних записях) — «История становления самосознания» (Белый 2016: 488, 489). В регистре «Себе на память» (Белый 2016: 697–747) начало этого курса тоже датируется октябрем 1925 г., но его название становится тождественным заглавию трактата: «Октябрь. “История становления самосознающей души”. Курс лекций по истории культуры. У М. А. Чехова. Москва» (Белый 2016: 740). Таким образом, этот курс следует считать точкой отсчета в создании *ИССД*.

В ноябре у Белого происходит кризис, спровоцированный неудачей с постановкой *Петербурга*: «10 ноября генер<альная> репетиция: провал; переживаю нечто ужасное[2]; с 15 ноября до 15-го декабря нервно заболеваю; мы с К. Н. замыкаемся в Кучине <...>» (Белый 2016: 488). В результате интенсивно начатый курс лекций для студийцев оказывается «прерван нервным перетрясом» (Белый 2016: 488). Зато в декабре Белый отмечает «успокоение, просветление, усиленные умственные интересы»:

> «Весь месяц читаю Евангелия, <...> думаю над учением апостола Павла об оправдании верой; зарываюсь в историю церкви <...>. Во мне поднимается тема схоластики; кроме того: все более и более выдвигаются задания: в антропософии конкретно связать темы: само-

[2] Генеральные репетиции пьесы состоялись 6, 8, 10, 12 ноября 1925 г., премьера — 14 ноября.

сознающей души, интеллекта, истории наук, архангела Михаила[3]; средние века, как генезис тем, все более и более притягивают <...>» (Белый 2016: 489).

Все темы, поглотившие Белого в декабре 1925 г., вскоре получат развитие в *ИССД*. Однако писатель специально подчеркивает связь этих «умственных интересов» декабря не только с будущей книгой, но и с теми лекциями, которые он в октябре начал читать у Чехова: «<...> исторические темы моего курса чалят туда же». В этой связи примечательно, что, приступив в январе непосредственно к работе над *ИССД*, Белый одновременно возобновил и прерванный курс. С января по апрель он читает по две лекции в месяц (Белый 2016: 489–490; Белый 2016а: 740–741). Работа над курсом лекций и книгой идет параллельно. Видимо, черновые записи сразу апробировались у Чехова; и наоборот: материал лекций сразу превращался в текст книги. С завершением черновика книги закончился и курс.

* * *

«Чеховские» лекции — важные для изучения творчества Белого как по их собственному содержанию, так и в перспективе *ИССД* — считались не обнаруженными. Это тем более интересно, что они не только сохранились, но даже были в 1999 г. опубликованы, правда, настолько неряшливо, с таким большим количеством ошибок и вовсе без какого-либо осмысления, что закономерно остались неопознанными (Белый 1999: 478–487).

Источником этой вводящей в заблуждение публикации стали материалы из фонда Андрея Белого в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 88). Тезисы курса из двенадцати лекций оказались в большой папке собранной в 1932 г., когда Белый сдавал свой архив в Государственный литературный музей[4]. В сделанной им описи эта папка обозначена следующим образом: «Остатки лекционных тезисов, конспектов, стенограмм, черновых планов лекций и т. д. — 190 стр.» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 104). То есть собиралась, что называется, по сусекам.

На листах с тезисами нет ни названия курса, ни даты, да и сам текст являет собой «сборную солянку»: тезисы третьей лекции — автограф, остальные — авторизованная машинопись, причем, тезисы первых двух лекций напечатаны на одной машинке, остальные — на другой, видимо, позже. Все они вложены в сдвоенный лист бумаги, на которой рукой Белого написано: «Тезисы 12 лекций курса, прочитанного в 1921 году на тему “Самосознание как история”».

---

[3] Согласно Р. Штейнеру, архангел Михаил является покровителем современной эпохи.

[4] Впоследствии, уже после смерти Белого, рукописная часть его фонда была передана в РГАЛИ.

Под заглавием «Самосознание как история» и с датировкой — 1921 г. тезисы и были напечатаны, потом неоднократно цитировались и даже брались за основу научных концепций (Шмитт 2018: 285)[5].

Однако информация о курсе — с таким названием и прочитанном в 1921 г. — в биографических материалах Белого отсутствует. Это выглядит странно: писатель вел тщательный учет своим публичным выступлениям. В автобиографических сводах (*Ракурс к дневнику*) и регистрах (*Себе на память*) 1921 год расписан очень подробно. Лекционная деятельность того времени преимущественно связана с работой в Вольной философской ассоциации (Вольфиле), потом с мероприятиями памяти А. А. Блока, а с ноября — с завоеванием берлинской аудитории. Но курс «Самосознание как история» не фиксируется ни в материалах Вольфилы (сохранившихся в значительном объеме — Белоус 2005[6]), ни в берлинской периодике, ни в мемуарах современников.

Стимулом к уточнению даты, названия и роли курса в творческой биографии Белого стало обнаружение новых источников в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ).

В фонде Белого (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 25) отложились тезисы 4, 5, 7 лекций курса, озаглавленного иначе, чем в РГАЛИ — «История в свете духовной культуры». Тезисы 4 и 5 лекций идентичны тем, что хранятся в РГАЛИ (другой экземпляр той же машинописи); тезисы 7 лекции представлены автографами — в двух вариантах, отличающихся друг от друга и от машинописи из РГАЛИ. Но заглавие курса также написано рукой Белого, причем, не на обложке папки постфактум (в 1932 г.), а непосредственно на каждом листе — в верхнем поле (что дает основание думать, что это более раннее название). Авторской датировки нет; архивная носит общий характер: 1920-е. То есть у курса теперь — два заглавия: «Самосознание как история» и «История в свете духовной культуры». Впрочем, эта информация тоже заводит в тупик, так как в *Ракурсе к дневнику* и в регистре *Себе на память* не упомянуты и лекции на тему «История в свете духовной культуры».

Далее: автографы курса обнаружены еще в одной папке из НИОР РГБ (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 19): это — тезисы девяти из двенадцати лекций (с четвертой по двенадцатую), которые значимо хранятся вместе с материалами к *ИССД* (подготовительными и сопутствующими). Они никак не озаглавлены, не датированы и вообще не выделены в отдельный подраздел, а просто идут как продолжение черновых записей к трактату.

---

[5] С данной статье тезисы 12 лекций рассматриваются как аргумент в пользу того, что концепция *ИССД* к 1921 г. уже была сформирована.

[6] В материалах Вольфилы, а также в *Ракурсе к дневнику* и в *Себе на память* зафиксирован курс лекций Белого «Антропософия как путь самопознания», читавшийся в мае–июне 1920 г. Однако сведения об этом курсе (фрагмент прений) не позволяют отождествить эти выступления с тем курсом лекций, тезисы к которому сохранились (Белоус 2005: 449–451).

Получилось, что тезисы курса с неясным заглавием, состоящего из 12 лекций, разлетелись по разным архивам и архивным папкам. Для наглядности представим местонахождение тезисов в таблице:

	Самосознание как история РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 88)	История как духовная культура НИОР РГБ–1 (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 25)	Без заглавия НИОР РГБ–2 (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 19)
Тезисы 1, 2 лекций	Машинопись № 1	Нет	Нет
Тезисы 3 лекции	автограф	Нет	Нет
Тезисы 4, 5 лекции	Машинопись № 2	машинопись № 2	автограф
Тезисы 6 лекции	Машинопись № 2	нет	автограф
Тезисы 7 лекции	машинопись № 2, сделана с автографа тезисов РГБ-2	автографы, в двух вариантах, отличных от тезисов РГАЛИ и РГБ–2	автограф; с него сделана машинопись РГАЛИ
Тезисы 8–12 лекций	машинопись № 2, сделана с автографов РГБ-2	нет	автографы; с них сделана машинопись РГАЛИ

Таким образом, автографы курса (то есть первичный материал) преимущественно отложились в архивной папке материалов к *ИССД*. А это позволяет прийти к принципиальному заключению: между курсом и трактатом существует генетическая связь, точнее — курс о самосознании тождественен курсу, который Белый читал по просьбе М. А. Чехова для студийцев МХАТ-2 в октябре 1925 г. и с января по апрель 1926 г.

Есть тому и «нумерологическое» подтверждение. «Чеховский» курс состоял из двенадцати лекций (четыре в октябре + по две в месяц с января по апрель: $2 \times 4 = 8$), что строго совпадает с количеством лекций, тезисы к которым сохранились в РГАЛИ и частично в НИОР РГБ.

Можно, конечно, допустить, что Белый забыл упомянуть какие-то свои лекции, но вряд ли — столь фундаментальный курс, к которому он тщательно готовился, писал, правил и несколько раз перепечатывал тезисы. Скорее, напрашивается вывод о том, что «История становления историч<еского> самосозн<ания>»/«История становления самосознания» из *Ракурса к дневнику* и «История становления самосознающей души» из *Себе на память*, а также «Самосознание как история» и «История как духовная культура» — по-разному названный один и тот же курс, «чеховский».

Сопоставление тезисов курса с текстом *ИССД* подтверждает это предположение.

* * *

Лекции первая и вторая, насколько можно судить по тезисам, похожи на введение в практику медитации, являющейся основой «духовного опыта». Отсюда — указание на возможность перехода границы чувственного и сверхчувственного, обоснование «исхода из личной обособленности»; отсюда же и примеры — «опыт наблюдения над камнями, листьями и т. д.». Завершает тезисы первой лекции цитата из основополагающего сочинения Р. Штейнера *Как достигнуть познания высших миров*» — из «Предварительных условий» (Штейнер 1918: 20). К той же книге восходят качества, требуемые от духовного ученика: «а) внимание к наблюдаемому, б) удивление; в) благоговение». В третьей лекции совершается переход от духовного знания к культуре: «Духовное знанье, в своем отвлеченном разрезе являясь ученьем связи различных сфер знания со-знанием, есть философия индивидуальной и социальной культуры», — и определено то, что станет темой *ИССД*: «Культура всегда есть культура сознания <...>».

Раздела, прямо посвященного проблематике начальных трех лекций, в тексте *ИССД* нет. Но это справедливо только применительно к дошедшей до нас финальной редакции 1931 г. Напротив, хранящееся в РГАЛИ оглавление трактата (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 71), написанное в апреле 1926 г. и фиксирующее исходный замысел, свидетельствует, что корреляция между первыми лекциями курса и текстом *ИССД* существовала.

Согласно этому оглавлению, текст *ИССД* окольцован предисловием и эпилогом, названными одинаково — «Духовное знание» (в финальной редакции предисловия нет, не была написана и последняя глава, представленная только заголовком, к тому же несколько скорректированным — «Духовная наука»). Если композиция *ИССД* была такой, как в оглавлении 1926 г., то предисловие «Духовное знание» соотносилось именно с вводными лекциями курса; неслучайно вторая лекция венчается тезисом: «Очерк духовного знания есть ритм себя строющей мысли». Забегая вперед: двенадцатую же лекцию правомерно истолковать как форму эпилога.

Граница между третьей и четвертой лекциями — композиционно значимая. В четвертой лекции Белый приступает к собственно историософскому повествованию, формулирует ведущую идею трактата: «Ученье о фазах культуры как фазах сознанья приводит к вопросу о фазах сложения в нас самосознающего “*Я*” иль — к *истории* в собственном смысле». В отличие от трех первых лекций, теперь близость к *ИССД* очевидна, и, думается, именно к четвертой лекции курса относятся цитировавшиеся ранее слова из *Ракурса к дневнику* о том, что наметились пересечения между «умственными интересами», вылившимися в писание *ИССД*, и тематикой лекций: «<...> исторические темы моего курса чалят туда же». Закономерно, что в папке из НИОР РГБ с подготовительными материалами к трактату отложились тезисы не всего курса, а только с четвертой лекции.

Практически все положения четвертой лекции получат развитие в *ИССД*. Будет рассмотрено рождение индивидуума из личности (с обыгрыванием образа «маски трагической (или “*persona*” трагедии)»), представлена *история*, данная «в двойных отраженьях — пространственных, временных, — 1) как композиция, 2) как музыкальная тема» (в *ИССД* чаще — выражение «тема в вариациях», которое также встречается в тезисах; есть в *ИССД* и метафоры «фас» и «профиль», обозначающие в десятой лекции «композиционный» и «вариационный» — от «темы в вариациях» — аспекты самосознания), и т. д. То же самое можно сказать о тезисах пятой лекции: «учение о 7 культурных эпохах, соответствующих 7 принципам сознания», и о человеческом теле, состоящем из тел физического, эфирного, астрального, будет положено в основу историософских конструкций *ИССД*.

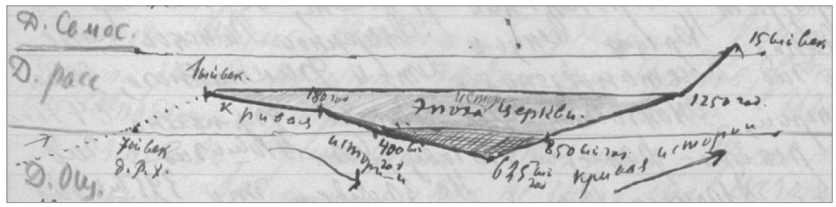
Согласно Белому, излагающему свою концепцию в антропософских терминах, в обозреваемый им период человечество проходит путь от культуры души ощущающей — через культуру души рассуждающей — к самосознающей душе. В шестой лекции он, следуя этому построению, выделяет основные фазы исторического развития:

> «2. История души ощущающей сосредоточена в древней истории народов востока.
>
> 3. История души рассуждающей периодически изливается из потока арийских народностей, движущихся на юго-запад сперва в исходе второго тысячелетия, а потом в первых веках новой эры.
>
> 4. Смена трех душевных культур сопровождается тремя катастрофическими толчками истории, ломающими историческую линию в кривую зигзагов».

И там же вводится понятие «кривая истории»:

> «5. Кривая истории есть жест ритма себя сознающей души.
>
> 6. Углу падения исторической линии первого века и углу обратного возвышения этой линии в последующих веках соответствует смена культур <...>».

«Кривая истории», ключевое понятие для историософской концепции Белого, будет зарисована Белым в ИССД, в главе, которая так и названа — «Разгляд отрезка кривой», и которая вся представляет собой подробное пояснение и комментарий к рисунку. Дальнейшее изложение материала и в книге, и в лекциях эту «кривую истории» призвано выявлять и иллюстрировать.



Симптоматично, что, начиная с шестой лекции, в тезисах курса и в *ИССД* совпадает не только общая концепция, но и конкретные исторические примеры, на которых эта концепция раскрывается. В книге и в курсе равно присутствуют: борьба языческих мифов и религиозных систем (Зевса, Аполлона, Диониса); действие Импульса Христа; «средневековые споры о вере и знании, номинализме и реализме» (шестая лекция); роль «народов востока» и «арийских народностей, движущихся на юго-запад сперва в исходе второго тысячелетия, а потом в первых веках новой эры» (седьмая лекция); оппозиция «государственно-церковного христианства», представляющего собой «историю догматов», и христианства истинного, которое «есть действительность соединения любви и свободы» (восьмая лекция); «борьба с ересями»; роль арабов в трансфере учения Аристотеля и «культуры мысли, искусства, наук»; история средневековой схоластики и мистики, философия Абеляра (девятая лекция); «человек Возрождения» и далее — вплоть до «20-го столетия» (десятая лекция).

Одиннадцатая, предпоследняя лекция посвящена антропософии, рассматриваемой «как культура самосознания», которая «есть вместе с тем всякая культура: культура культур», и как «новый завет человека с Софией, Премудростью Божией, в котором головная связь предыдущего периода сменяется связью с Софией всего существа человека». Примечательно, что приведенные в тезисах одиннадцатой лекции строки из стихотворения В. С. Соловьева «Das Ewig-Weibliche» (1898) включены и в антропософскую (тоже предпоследнюю) главу *ИССД*.

Двенадцатая лекция курса имеет подзаголовок «Тезисы тезисов», который акцентирует ее суммирующий характер и вызывает ассоциации с эпилогом. В одиннадцати тезисах Белый кратко формулирует содержание каждой из одиннадцати предыдущих лекций, а в итоговом, двенадцатом тезисе чеканит послание курса: *«Ритм себя строющей мысли и смысл жестов ритма культуры <–> не мысль, и не ритм в прежнем смысле; раскрытие нового смысла — в раскрытье проблемы пути»* (Штейнер 1918: 9). Автор демонстрирует подобающее смирение: подводя итог, он предпочитает не собственные слова, но — как и в первой лекции курса — слова из книги «Как достигнуть познания высших миров» (Штейнер 1918: 9). В то же время — посредством книги Штейнера — Белый закольцовывает текст, срифмовав двенадцатую лекцию с первой.

Аналогичный смысл имеет в последней лекции возвращение к мотиву «духовного знания», значимость которого доказывалась на протяжении всего курса. Ср.: «Самосознание начинается с мысли. <...> Очерк духовного знания есть ритм себя строющей мысли» (вторая лекция); «Духовное знание — в знании ритма себя окрыляющей мысли, а опыты этого знания — в каждом сознании» (двенадцатая лекция).

Таким образом, «чеховский» курс не только совпадает с историософской концепцией *ИССД*, ходом ее изложения и историческими при-

мерами, но и выстроен строго по той композиции, которая отражена в апрельском оглавлении к *ИССД*, когда — напомним — трактат должен был начинаться предисловием «Духовное знание» и завершаться эпилогом с таким же заглавием.

* * *

Теперь сведем наблюдения воедино.

Курс из 12 лекций по истории самосознания тождественен курсу для студийцев МХАТ-2, который был прочитан в октябре 1925 г. — апреле 1926 г. Это позволяет квалифицировать авторскую датировку курса 1921 годом (в варианте из РГАЛИ) как ошибку. Дело не только в том, что ошибка могла быть случайной (банальная описка или редкая, но все же случавшаяся у Белого забывчивость). Весьма правдоподобно, что Белый указал неточную дату умышленно.

Материалы, включавшие тезисы 12 лекций, Белый сдал в 1932 г. в официальное учреждение — Государственный литературный музей. А ведь в 1931 г. состоялся судебный процесс по делу о контрреволюционной организации антропософов, когда сам Белый первоначально выдвигался следствием на опасную роль руководителя и когда была арестована (потом освобождена) К. Н. Бугаева (Спивак 2006: 366–422 — глава «Андрей Белый в следственном деле антропософов 1931 г.»). Требовалось соблюдать осторожность.

Антропософское общество было запрещено в Советской России в 1923 г., и едва ли случайно, что все антропософские материалы, которые были переданы в архив, относятся к началу 1920-х, то есть ко времени, предшествующему запрещению. При таких обстоятельствах датировка открыто антропософского курса концом 1925 г. — началом 1926 г. означала бы самодонос, признание в том, что фондообразователь продолжал вести противозаконную подпольную деятельность, пропагандируя контрреволюционное учение. А вот 1921 год — не только до 1923-го, но подразумевает: до эмиграции в Германию, давным-давно.

Не только наши предположения, но и факты свидетельствуют о том, что этот курс не мог быть прочитан в 1921 г. Так, в шестой лекции говорится, что «с 10-го века в Европу просачивается арабо-еврейская мысль, подготовляя новое возрождение Платона и Аристотеля» и в качестве примера указываются: «Герберт из Орильяка, Шартр и др.». В *Ракурсе к дневнику* интерес к Шартру, то есть шартрской школе средневековой мистики, и работам немецкого историка-антропософа Карла Хайера о ней (Heyer 1925) помечен декабрем 1925 г.: «<...> с К. Н. читаем тетради журнала “Goetheanum”. Нападаем на статьи о Шартре <...>»[7] (Белый 2016: 489), а знакомство с книгой французского философа Франсуа Пикаве (Picavet 1897), посвященной Герберту Орильякскому (ученому, в конце

[7] Газета *Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht* («Что происходит в антропософском обществе») была приложением к еженедельнику *Das Goetheanum*.

жизни римскому папе Сильвестру II; понтификат 999–1003), — даже 1926 г., когда Белый назвал Пикаве (вместе с Хайером) в числе тех авторов, которые вошли в круг его чтения «в период от января до мая»: «<...> помню, что прочел: <...> Karl Heyer “Notre Dame de Chartres”, <...> Picavet: “Gerbert d’Aurillak”» (Белый 2016: 490).

Опознание анализируемого курса позволяет — привлекая эпистолярные и мемуарные источники — обнаружить даже конкретное помещение, где Белый его читал. Ведь, указывая «У М. А. Чехова. Москва», он имел в виду отнюдь не возглавляемый Чеховым театр, в котором ставилась пьеса «Петербург». Белый прозрачно намекал на это, когда писал в *Ракурсе к дневнику* (Белый 2016: 488. Запись за октябрь 1926 г.), что «работа на репет<иции> “Петерб<урга>”» происходила в одном месте («МХАТ 2-ой»), а «История становления историч<еского> самосозн<ания>» читалась в другом («Курс лекций у Чехова»).

Действительно, в государственном театре такой курс — после запрещения антропософского общества — был невозможен, а Чехов предоставил для лекций свою квартиру (Никитский бульвар, д. 6). Эта квартира запомнилась современникам знаменитой «круглой комнатой», в которой проходили занятия со студийцами, дружеские беседы и — что для нас особенно важно — антропософские встречи, лекции, даже эвритмические представления.

> «<...> тесные собрания в “*круглой комнате*” всегда шли под аккомпанементом особой сердечности; “*круглая комната*” — это комната М. А.<Чехова>, действительно круглая; в нашем небольшом кружке 3-4-5<-ти> человек она — гостеприимное, уютное, тихое место; хотел бы я с Вами посидеть у М. А. здесь»,

— писал Белый Иванову-Разумнику 18 марта 1926 г. (1998: 349)

Белый не только приходил к Чехову на камерные встречи, но и не раз выступал у него, например, с чтением мемуаров о Р. Штейнере или с лекциями о Блоке. Воспоминания о блоковском цикле оставила одна из московских антропософок, М. Н. Жемчужникова:

> «<...> лекции читались в “Круглой комнате”. М. А. Чехов жил тогда на Арбатской площади, на углу Никитского бульвара. Фасад дома, выходящий на площадь, — закругленный. Там и находилась “круглая комната”, служившая для занятий руководимой Чеховым театральной студии. В ней же происходили и некоторые антропософские встречи. Комната была просторная, и на лекцию А. Белого пришло много народу. Не одни антропософы, было много совсем незнакомых мне лиц, но и антропософы были представлены достаточно полно» (Жемчужникова 1992: 50).

В письме от 8 января 1927 г. к С. Д. и С. Г. Спасским, друзьям и единомышленникам-антропософам, Белый метонимически называет «Круглой комнатой» антропософский кружок учеников Чехова, занимавшихся

у него на квартире изучением взглядов Штейнера на драматическое искусство и — под руководством К. Н. Бугаевой — эвритмией:

> «Вообще “*Кр<углая> комната*” <–> наша маленькая “*Вольфила*” от искусства <...>; начали работать с М. А.; потом с К. Н. (с прошлого года); в прошлом году — со мной (курс); теперь опять М. А. за них возьмется; в будущем из этой “*группы*” что-то выйдет, куда бы судьба не занесла их: на сцену ли, к нам ли, на иные ли поприща жизни, они останутся “*эвритмизированные*”, а *эвритмизация* необходима всюду, ведь она проблема *ритма* и *темы* в *вариациях* <...>»[8].

Курс, упомянутый в письме как прочитанный «в прошлом году», очевидно, и есть курс по истории «самосознающей души» (связанный, как уже говорилось, с проблемой «*ритма* и *темы* в *вариациях*»). Значит, опять-таки судя по письму Спасским, предназначен этот курс был прежде всего для учеников Чехова, интересующихся эвритмией, и проводился, равно как и занятия запрещенной эвритмией, неофициально, можно даже сказать — подпольно. А потому у курса не было ни афиш, ни объявлений.

Содержание курса, который артисты слушали в «Круглой комнате», отражено и в мемуарах самого организатора М. П. Чехова, где оно явно подразумевается под общей, казалось бы, характеристикой Андрея Белого. Так, Чехов вспоминает:

> «*Время* в мире Белого было не тем, что у нас. Он мыслил *эпохами*. Вот пример: он несся сознанием к средним векам, дальше — к первым векам христианства, еще дальше — к древним культурам, и перед ним раскрывались законы развития, смысл истории, метаморфозы сознания. Он уносился и дальше: за пределы культуры — в Атлантиду и, наконец, — в Лемурию, где только еще намечались различия будущих рас, и оттуда он несся обратно, всем существом своим, всем напряжением мысли переживая: от безличного к личному, от несвободы к свободе, от сознания расы к сознанию “я”» (Чехов 2005: 169).

И далее:

> «Он говорил: эпоха, в которой живет человечество нынче, — эпоха развития самосознания и укрепления личного “я”. Эта тема о смысле эпохи его занимала всегда. Он часто к ней возвращался в беседах с друзьями, в печати и в лекциях. Он указывал: в наши дни ослабевают традиции, порывается связь родовая между людьми, угасает инстинкт принадлежности к расе, уродством становится переоценка достоинства отдельных народов, внушенная голосом крови, шовинизм держит “я” человека в оковах, дурманит, бескрылит его. Границы надо разрушить. И их уже разрушают науки, искусства, тенденции демократической мысли, мировая торговля, пути сообщения, сокращение пространств и времени волнами радио. Народы стре-

---

[8] Письмо готовится к публикации: хранится в фонде Мемориальной квартиры Андрея Белого (филиал Государственного музея А. С. Пушкина).

мятся к слиянию, хотят стать *человечеством*, а человек — превратиться в свободное личное “я”, в гражданина *Земли*» (Чехов 2005: 170).

И последнее:

«Мир Белого вас поражал также ритмами. Да и сам он был — ритм. Все, что он делал: молчал, говорил, читал лекцию, ваял звуками стих нараспев, бегал, ходил — все чудилось вам в сложных, свойственных Белому ритмах. <...> И мыслил он ритмами. Мысль, говорил он, есть живой организм. <...> Созревая ритмически, мысль дает плод в свое время. <...> Говорил ли он об искусстве, о законах истории, о биологии, физике, химии — тотчас же он сам становился тяготением, весом, ударом, толчком или скрытой силой зерна, увяданием, ростом, цветением. В готике он возносился, в барокко — круглился, жил в формах и красках растений, цветов, взрывался в вулканах, в грозах — гремел, бушевал и сверкал <...> И во всем, что с ним делалось, виделись ритмы, то строгие, мощные, гневные, то огненно-страстные, то вдруг тихие, нежные, и что-то наивное, детское чудилось в них. Когда он сидел неподвижно, молчал, стараясь себя угасить, чтобы слушать, вам начинало казаться: не танцует ли он?» (Чехов 2005: 170–171).

Сказанное позволяет предположительно ответить на вопрос, почему загадочный курс фигурирует у Белого под четырьмя различными заглавиями: «Самосознание как история» — в РГАЛИ; «История в свете духовной культуры» — в НИОР РГБ, «История становления историч<еского> самосозн<ания>» (или «История становления самосознания») — в *Ракурсе к дневнику*, «“История становления самосознающей души”. Курс лекций по истории культуры» — в *Себе на память*.

Думается, что истоки путаницы коренятся в том, что у курса вообще не было четко сформулированного названия. Возможно, название курса Белый поначалу обозначил так, как в тезисах из НИОР РГБ — «История в свете духовной науки» (заглавие перед тезисами каждой лекции), или так, как значится на папке с тезисами из РГАЛИ — «Самосознание как история». Могли быть и другие, устно передаваемые варианты. Кстати, стоит отметить, что первые три лекции первоначально имели свои отдельные заглавия (подзаголовки?), которые затем почему-то были густо зачеркнуты. По мере же того, как в ходе работы над *ИССД* читаемый курс сближался с трактатом, сближались и названия — до почти полного совпадения в *Ракурсе к дневнику* («История становления исторического самосознания» / «История становления самосознания») и совершенного совпадения в регистре *Себе на память* («История становления самосознающей души»).

Если курс читался студийцам-антропософам, то стоит предположить, что Белый мог сопроводить лекции раздачей своего рода hand-out’ов. Эта ориентация не на «для себя», а на аудиторию объясняет как наличие нескольких машинописных копий, так и способ изложения: в отчетливых, тщательно сформулированных тезисах.

Наконец, коль скоро курс был прочитан студийцам МХАТ-2, дополнительный смысл приобретает обращение в двенадцатой лекции к театральной метафоре:

> «Этапы культуры в проекции времени нам предстают <...> как семиактная драма, в которой должны мы понять нашу роль. <...> В этой драме единство места есть тело; единство времени — наша душа; целость действия — дух; драма нашего себя-узнания в пространстве — телесная жизнь; образование ритма телесного в нас, — наш отрыв от духовной природы».

Метафора — эффектная и наглядная — в то же время уважительно учитывает специфику аудитории, понятна и знакома слушателям (актерам, режиссерам), которые внимают лектору на квартире М. А. Чехова.

Остаются, конечно, другие, более мелкие вопросы, связанные с этими тезисами, но приведенные соображения, как представляется, позволяют идентифицировать тезисы 12 лекций как тезисы курса, начатого в октябре 1925 г. и продолженного в январе–апреле 1926 г. А если это так, то логично предположить, что эти тезисы стали не только hand-out'ами, но и развернутым проспектом книги. В этой перспективе их необходимо рассматривать как уникальную фиксацию первой стадии создания *ИССД*, как ее претекст. Есть даже соблазн добавить: иногда более внятный, чем сам пространный и сложный текст.

ЛИТЕРАТУРА

Белый Андрей и Иванов-Разумник. *Переписка*. Публ., вступит. статья, коммент. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.: Athentum; Феникс, 1998.

Белый Андрей. *Душа самосознающая*. Сост. и статья Э. И. Чистяковой. М.: Канон+, 1999.

Белый Андрей. *Автобиографические своды: Материал к биографии, Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов*. Литературное наследство. Т. 105. Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад. М.: Наука, 2016.

Белоус Владимир. *ВОЛЬФИЛА [Петроградская вольная философская ассоциация] 1919–1924*. Кн. 2: Хроника. Портреты. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2005.

Бугаева Клавдия. *Воспоминания об Андрее Белом*. Предисл., коммент. Дж. Малмстада. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001.

Жемчужникова Мария. «Воспоминания о Московском антропософском обществе (1917–23)». Публ. Дж. Малмстада. *Минувшее*. Вып. 6. М.: Феникс, 1992: 7–53.

Свасьян Карен. «История как материал к биографии. Андрей Белый и его opus magnum». *Russian Literature* LXX/I-II (2011): 61–68.

Спивак Моника. *Андрей Белый — мистик и советский писатель*. М.: РГГУ, 2006.

Спивак Моника. «Андрей Белый в работе над трактатом "История становления самосознающей души"». *Russian Literature* LXX/I–II (2011): 1–19.

Чехов Михаил. *Литературное наследие*: В 2 т. Ред. М. О. Кнебель. Т. 1. М.: Искусство, 1995.

Шмитт А. «Медитативный опыт Андрея Белого как ключ к его историософской концепции "Самосознающей души"». *Литературный факт* 10 (2018): 267–292.

Шталь Хенрике. «Генезис понятия самосознающей души и "История становления самосознающей души" Андрея Белого». *Russian Literature* LXX/I-II (2011): 21–37.

Шталь Хенрике. «Проблемы текстологии “Истории становления самосознающей души” Андрея Белого: датировка и композиция». *Арабески Андрея Белого: Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика*. Ред.-сост. К. Ичин, М. Спивак. Белград; М.: Филологический ф-т Белградского университета, 2017: 492–508.

Штейнер Р. *Как достигнуть познаний высших миров?* М.: Духовное знание, 1918.

Heyer Karl. “Das Wunder von Chartres”. *Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht* 1–43 (1925): 3–168.

Picavet François. *Gerbert, un pape philosophe d’après l’histoire et d’après la légende.* Paris, 1897.

LITERATURE

Belous Vladimir. *VOL’FILA [Petrogradskaia vol’naia filosofskaia assotsiatsiia] 1919–1924*. Kn. 2: Khronika. Portrety. M.: Modest Kolerov i «Tri kvadrata», 2005.

Belyi Andrei i Ivanov-Razumnik. *Perepiska*. Publ., vstupit. stat’ia, komment. A. V. Lavrova i J. Malmstada. Sankt-Peterburg: Athentum; Feniks, 1998.

Belyi Andrei. *Avtobiograficheskie svody: Material k biografii, Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov.* Literaturnoe nasledstvo. T. 105. Sost. A. V. Lavrov i J. Malmstad. M.: Nauka, 2016.

Belyi Andrei. *Dusha samosoznaiushchaia*. Sost. Chistiakovoi. M.: Kanon+, 1999.

Bugaeva Klavdiia. *Vospominaniia ob Andree Belom*. Predisl., komment. J. Malmstada. SPb.: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2001.

Chekhov Mikhail. *Literaturnoe nasledie*: V 2 t. Red. M. O. Knebel’. T. 1. M.: Iskusstvo, 1995.

Heyer Karl. “Das Wunder von Chartres”. *Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht* 1–43 (1925): 3–168.

Picavet François. *Gerbert, un pape philosophe d’après l’histoire et d’après la légende.* Paris, 1897.

Shmitt A. “Meditativnyi opyt Andreia Belogo kak kliuch k ego istoriosofskoi kontseptsii ‘Samosoznaiushchei dushi’”. *Literaturnyi fakt* 10 (2018): 267–292.

Shteiner Rudolf. *Kak dostignut’ poznanii vysshikh mirov?* M.: Dukhovnoe znanie, 1918.

Spivak Monika. *Andrei Belyi — mistik i sovetskii pisatel’*. M.: RGGU, 2006.

Spivak Monika. “Andrei Belyi v rabote nad traktatom ‘Istoriia stanovleniia samosoznaiushchei dushi’”. *Russian Literature* LXX/I–II (2011): 1–19.

Stahl Henrike. “Genezis poniatiia samosoznaiushchei dushi i ‘Istoriia stanovlenii samosoznaiushchei dushi’ Andreia Belogo”. *Russian Literature* LXX/I–II (2011): 21–37.

Stahl Henrike. “Problemy tekstologii ‘Istorii stanovleniia samosoznaiushchei dushi’ Andreia Belogo: datirovka i kompozitsiia”. *Arabeski Andreia Belogo: Zhiznennyi put’. Dukhovnye iskaniia. Poetika*. Red.-sost. K. Ichin, M. Spivak. Belgrad; Moskva: Filologicheskii f-t Belgradskogo universiteta, 2017: 492–508.

Svas‘ian Karen. “Istoriia kak material k biografii. Andrei Belyi i ego opus magnum”. *Russian Literature* LXX/I–II (2011): 61–88.

Zhemchuzhnikova Mariia. “Vospominaniia o Moskovskom antroposofskom obshchestve (1917 23)”. Publ. J. Malmstada. *Minuvshee*. Vyp. 6. M.: Feniks, 1992: 7–53.

Моника Спивак, Михаил Одески

ЧЕТИРИ НАСЛОВА ЈЕДНОГ ЦИКЛУСА ПРЕДАВАЊА, ИЛИ О НЕОЧЕКИВАНОМ ПРОНАЛАСКУ ИЗВОРНИКА *ИСТОРИЈЕ РАЗВОЈА САМОСВЕСНЕ ДУШЕ* АНДРЕЈА БЕЛОГ

Резиме

У чланку аутори анализирају тезе циклуса предавања Андреја Белог, које су биле објављене под насловом «Самосвест као историја» и датиране годином 1921. Ипак, у познатим изворима недостаје било какав помен тог циклуса. У раду се доказује да су то тезе циклуса предавања, која је организовао глумац и режисер позоришта МХТ-2 — Михаил Чехов између 1925. и 1926. године за своје ученике — чланове антропософског друштва. Значај предавања између 1925. и 1926. године за стваралаштво Белог огледа се у томе што су она постала основа за његов најважнији необјављени трактат *Историја развоја самосвесне душе*. Аутори чланка показују сличност теза и трактата, а осим тога, аргументовано, текстолошким и историјским закључцима, доказују своју претпоставку.

Кључне речи: Андрej Бели, текстологија, *Историја развоја самосвесне душе*, антропософија, совјетска идеологија, Михаил Чехов.

Приложение

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

<ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ> ТЕЗИСЫ 12-ТИ ЛЕКЦИЙ КУРСА, ПРОЧИТАННОГО У М. А. ЧЕХОВА В ОКТЯБРЕ 1925, ЯНВАРЕ–АПРЕЛЕ 1926 гг.[1]

Подготовка текста и примечания
Моники Спивак и Михаила Одесского

1-е.

1. Каждое положение излагаемого должно быть в сознании проработано и превращено в ритм
   (Пример: проработка данных тезисов).
2. В развитии ритма — развитие нового органа восприятия жизни
   (Пример: ритмический жест, как отпечатанная в форме жизнь сердца поэта).
3. Этапы развития ритма: а) внимание к наблюдаемому, б) удивление; в) благоговение
   (Пример: опыт наблюдения над камнями, листьями и т. д.).
4. Наблюдение удобнее всего начинать с мысли: с внимания к ее ритмам.
5. Сущность мышления в умении развертывать из «точки» зрения «взгляд»: из понятия — образ мысли, как идеал.
6. *Всякая идея, которая не становится... идеалом, убивает... в душе некую силу; но всякая идея, ставшая идеалом, создает... жизненные силы* (Цитата из «К. д. п. в. м.», стр. 20)[2].

---

[1] Из имеющихся названий курса («История как культура духа», «Самосознание как история», «История становления самосознающей духи», «История становления исторического самосознания») нами для публикации выбрано последнее — то, под которым курс впервые упоминается в Ракурсе к дневнику (Белый 2016: 488). Это название позволяет верно датировать тезисы и соотнести их (как претекст) с трактатом «История становления самосознающей души».

Публикация осуществлена по двум архивным источникам. Тезисы первой и второй лекции (авторизованные машинописи) и тезисы третьей лекции (автограф) печатаются по материалам РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 8–10; каждая лекция имеет свой заголовок, который густо зачеркнут). Тезисы остальных лекций (с четвертой по двенадцатую) — по автографам, хранящимся в НИОР РГБ (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 19). Учтена правка, сделанная Белым в машинописях из РГАЛИ (оговорена в примечаниях). В примечаниях также приводятся варианты тезисов седьмой лекции. Многочисленные ошибки публикации Э. И. Чистяковой (Белый 1999: 478–487) исправлены. Список литературы см. в статье выше.

[2] (Штейнер 1918: 20).

2-е.

(Руководящие положения)

1. Самосознание начинается с мысли.
2. В работе над мыслью — начало исхода из личной обособленности.
3. Нам данное отношенье меж чувственным ощущением, представлением и восприятием изменяется на этом пути.
4. Мы образуем сверхчувственное представление и непредставимое восприятие внутри жизни мысли, расширяющие нам границы сознания.
5. Медитация есть жизнь души в мысли.
6. В ней складывается возможность самого духовного опыта.
7. Очерк духовного знания есть ритм себя строющей мысли.

3.

1. Духовное знанье, в своем отвлеченном разрезе являясь ученьем связи различных сфер знания со-знанием, есть философия индивидуальной и социальной культуры.
2. Культура всегда есть культура сознания, т. е. узнанье чего-либо в связи его с чем-нибудь; бессвязное знанье — цивилизация.
3. Многообразье повторов все тех же процессов сознанья слагает привычки сознания, иль предрассудки (быт, собственничество).
4. Повторы привычек, сплотняясь, рождают инстинкты (процесс одичания быта и дегенерация: царство животных).
5. Повторы инстинктов — законы природы (склерозы сознанья, мир минерально-растительный, смерть).
6. И природа, и чувственный мир возникают в итоге пассивных повторов как рок и как темные пятна на поле сознанья: ученье о карме и перевоплощенье даны здесь в зерне.
7. Вся работа позднейших этапов культуры — в расплаве повторов сознанья, ведущем к расплаву сознанья, нам данного, в ней заключенной природы и мира вокруг.
8. Взгляд на высшие цели дела культуры себя изживает[3] в ученье о духах; раскрытие средних этапов культуры — история самосознания нашего; вскрытие низших — натурфилософия.

4-ая.

1. Ученье о фазах культуры, как фазах сознанья, приводит к вопросу о фазах сложения в нас самосознающего «*Я*» иль — к *истории* в собственном смысле.

---

[3] У Белого — в смысле: выражает, проявляет.

2. История спит внутри нашего «*Я*»; пробуждение «*Я*» — пробужденье истории в нем — знаменует катастрофу всех представлений, в «*историях*» данных, иль кризис истории; и знаменует восстанье ее перед нами по-новому в антропософской картине истории нашей души (человечества), тела (натурфилософия), духа «Само» (Теософия).

3. Дух, душа, тело — три стадии осознаванья комплексности, как «*индивидуума*»; так что правильно видеть действительность нашего времени, — значит: уметь осознать обусловленность личности, маски трагической (или «*persona*» трагедии), от «*индивидуума*», как встающего рока.

4. В истории нового времени дан «*индивидуум*» нам, как проблема культуры; в попытках прояснивaнья моментов истории — попытки духовной работы над «*Я*».

5. Человек «*Современности*», личность, в работе над спящей историей (над «*историческим*», спящим во тьме бессознательной в нас человеком) себя изживает в вариациях «*Я*», расширяясь до «*индивидуума*», или — внутреннего человека.

6. В подобной работе история в нас оживает в двойных отраженьях — пространственных, временных, — 1) как *композиция*, 2) как музыкальная *тема*.

7. Пространственное, стилистически-изобразительное изживание картин исторических (имагинация) осознаваемо целостностью (иль целесообразностью[4]) сосуществования необходимостей в норме законов свободы, иль в карме; а переживание времени, музыки, темы в вариациях, есть инспирация, осознаваемая, как ученье о перевоплощенье.

5.

1. Учение о 7 культурных эпохах, соответствующих 7 принципам сознания, в малом отрезке взятое, есть учение о ритмах истории.

2. Наш истор<ический> период имеет 7 эпох: первая начинается со времени атлантской катастрофы и длится по сию пору; мы находимся в пятой культурной эпохе; 1-ая эпоха есть доисторическая, отразившаяся гораздо позднее в мифах Индии; 2-ая, также доисторическая — отразилась в мифах Персии (более поздней эпохи); 6-ая и 7-ая эпохи суть эпохи истории культуры духа; 1-ая и 2-ая эпохи суть эпохи культуры тел (эфирного и астрального); 3-ий, 4-ый и 5-ый периоды суть эпохи истории душевной культуры, обнимающие собою приблизительно эпоху от 4.000 лет до Р. Х. — вплоть до нашего времени; наши исторические представления суть представления лишь о душевном отрезке истории.

3. Чтобы составить себе представление о том, что собственно переживал человек в эпоху культуры тел в первую и вторую эпоху нашего истори-

---

[4] Зачеркнуто: «кантовою целесообразностью».

ческого периода, надо ясно составить себе представление о теле (правильней о телах).

4. Наши научные представления позволяют нам рассматривать тела 1) как устойчивые комплексы, 2) как замкнутые системы сил, 3) как продукты сложения неделимых частиц; взгляд первый на тело согласно научному представлению есть взгляд на него как на астральную вселенную; взгляд второй есть точка зрения динамизма; взгляд третий — механицизма; три точки зрения — пересекаются; они же дают нам дедукцию астр<ального> тела, эф<ирного> тела, физ<ического тела>.

5. В первой и второй эпохе тела переживались в процессе обрастания некоторых частей дух<овного> мира инерцией, взгляд на тела[5] был взгляд на болезнь духа; тела были — духо-телами: представления о душе в нашем смысле — не было; не было и сознания личного; было сознание сперва общечеловеческое, потом — сознание народа.

6. Попытка пережить историю культуры тел (1-ый и 2-ой период) рисует нам образы физиологического сложения нашей организации внутри организации Начал[6], Архангелов, Ангелов.

7. К концу периода культуры тел человечество пережило глубокое потрясение отрыва сознания от иерархий; 2-ой период окончился помрачением жизни.

6.
Руководящие положения

1. Душевный период истории и есть история в собственном смысле.

2. Период души ощущающей (3-ий период) есть время сложения мифа; он отразился в Греции в Ахейском периоде.

3. Религиозное творчество этого периода нас ведет от религии Зевса к религии Аполлон; поздней <–>Диониса.

4. Из борьбы Аполлона и Диониса вырастает в 7-ом веке период души рассуждающей, характеризующийся рождением мысли из мифа, личности из рода, законодательства из обычая, мира искусств из мира мистерий[7].

5. Период души рассуждающей (от 7-го в. до Р. Х. и до 15<-го> в. п<о> Р. Х.) распадается на три отрезка: от 7-го до 1-го века; от 1-го до 6-го и от 6-го до 15-го.

В первом периоде главным образом действует импульс Греции; во втором — Рима; третий отрезок пути души расс<уждающей> суть так называемые Средние века; в первом периоде души расс<уждающей>

---

[5] В авторизованной машинописи: «взгляд на тело».

[6] Слово «Начала» (в христианстве чин ангельской иерархии; усвоено в антропософии) в автографе отсутствует; вписано Белым сверху строки карандашом в машинописи из РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 12).

[7] Зачеркнуто: «вместо религиозных обрядов».

слагается личность и государство; во втором разлагается личность и государство; в третьем периоде (в Средние века) вынашивается зародыш души самосознающей.

6. Период от первого века до 6-го п<о> Р. Х. есть период погружения Хр<истова> Имп<ульса> силами души рассужд<ающей> в душу ощущающую и период падения античного мира, не взявшего в себя импульса.

7. Период от 7-го века п<о> Р. Х. до 9-го века есть период поднятия зародыша души самосознающей силами души ощущающей и Хр<истова> Имп<ульса>; период последующий есть переработка по-новому души рассуждающей[8] и вытягивание вверх ростка души самосознающей; средневековые споры о вере и знании, номинализме и реализме получают новый смысл в свете антр<опософского> взгляда.

7[9].

1. История культур есть история фаз, обусловливающих периодическое поднимание и опускание народных толщ жизни.

2. История души ощущающей сосредоточена в древней истории народов востока.

3. История души рассуждающей периодически изливается из потока арийских народностей, движущихся на юго-запад сперва в исходе второго тысячелетия, а потом в первых веках новой эры.

4. Смена трех душевных культур сопровождается тремя катастрофическими толчками истории, ломающими историческую линию в кривую зигзагов.

---

[8] Зачеркнуто: «силами Хр<истова> Имп<ульса>».

[9] Приводим тезисы 7 лекции (вероятно, более ранний) по автографу из НИОР РГБ (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 25. Л. 2):

«1. История культуры — история смены культур, вырабатываемых различными национальными группами.

2. В сложении истории культуры души ощущающей принимает участие главным образом группа семитических народов востока; в сложении культуры души рассуждающей принимают участие главным образом народы арийской группы, появляющиеся на исторической сцене двумя течениями с северо-востока (к исходу второго тысячелетия до Р. Хр. и в первых веках по Рожд. Хр.); эти группы последовательно сметают сперва культуру души ощущающей, потом — античный мир.

3. Смена 3-х душевных культур есть смена исторических потрясений, которые совпадают с главными точками перелома в течении исторической линии.

4. Эта линия есть линия ритма сознания, изживаемая сменою состояний сознания.

5. Посередине истории души рассуждающей линия истории рисует угол падения и обратного возвышения, совпадающий с историей падения античного мира и с историей возвышения северных народов Европы.

6. Историческое христианство, став государственным, является исторической связью между двумя мирами души рассуждающей, ограничивает себя кругом этой души.

7. Это ограничение становится государственным закрепощением, или силой, задерживающей историю христианского Импульса

8. В период выхода истории из сферы души рассуждающей силы государственной церкви перерождаются в силы косности».

5. Кривая истории есть жест ритма себя сознающей души.
6. Углу падения исторической линии первого века и углу обратного возвышения этой линии в последующих веках соответствует смена культур: культуры четвертой подрасы на пятую.

8.

1. Ритмический жест истории есть Импульс Христа.
2. Соединение двух ипостасей мира, человеческой и божественной, есть крест истории.
3. Христос, как жертва самосознанию нашему, открыт познанию в страдании из свободы.
4. Иисус, как жертва духовной необходимости, открыт нашему чувству в со-страдании из любви.
5. Христос Иисус, как действующая в нас воля Импульса, открыт нам тайной со-действия в нас двух сил: свободы и любви.
6. Христианство есть действительность соединения любви и свободы; оно есть любовь из свободы, или свобода из любви.
7. Космическое христианство есть история мира, как Духа.
8. Историческое христианство есть история человечества, как самосознания.
9. Государственно-церковное[10] христианство есть история догматов.
10. Государственное христианство очерчено кругом души рассуждающей.
11. Оно есть догматически замкнутый круг в аппарате общественных организаций.

9.

1. Догматы церковной государственности, сжав души каркасом души (иль рассудком), отграничиваются от высших сфер непереступаемой рассудком «*верою*»; и отграничиваются от нижележащей душевной культуры «*борьбой с ересями*»; все это вытекает из превратного представления о границах души и познания; так возникает конфликт с миром мысли и необходимость изгнания «*Аристотеля*» вглубь «*востока*».
2. Арабы, подхватывая «*Аристотеля*», противополагают Европе переработанную культуру мысли, искусства, наук.
3. Европейский разгром культуры являет собой тень явления погруженного Импульса Апостола Павла в сферу души ощущающей, воспринимающей импульс рождением зародыша новой души; линия европейской истории поднимается вновь к нижним границам души рассуждающей; этому соответствует попытка воссоздать просвещение и государство Карлом Великим (Основание «*Священной римской Империи*» и школ).

---

[10] Зачеркнуто: «историч<еское>».

4. В основе школьной мысли (схоластики) ложится попытка разрешить вопросы познания, выдвинутые неоплатонизмом (Порфирием), в духе Платона и Аристотеля; так складываются реализм (нео-платонизм), номинализм (нео-аристотелизм), проблема «*универсалий*» и прочие темы схоластики, рисующие ряд оттенков от 10-го до 12-го столетия в номинализме и в реализме.

5. В 12-ом веке разочарование в рассудочном разуме напрягает рост мистики, в крайних явленьях которой стирается грань между номинализмом и идеализмом; в рационализме Абеляра («Intellego, ut credam»)[11] номинализм и реализм преодолевается в стиле будущей философии самосознающей души.

6. С 10-го века в Европу просачивается арабо-еврейская мысль, подготовляя новое возрождение Платона и Аристотеля (Герберт из Орильяка, Шартр и др.) В 13 веке усилиями переводчиков распространяется подлинный Аристотель и реставрируется эпоха расцвета души рассуждающей.

7. Но эта реставрация в 14-ом столетье — начало подлинного рожденья новой души, после которого падает материняя оболочка рассудочности (схола-стика); младенческое движение новой души («индивидуума») суть явления раннего ренессанса.

10.

1. Душа самосознающая есть индивидуум, сочетающий круг личностей в «Я» круга личностей как в сознании «*индивидуальном*», так и в сознании социальном; мысль индивидуума изживаема в круге мыслей, индивидуальное «*Я*» настолько же шире личного, насколько это последнее превосходит доличное сознание мифа.

2. Юный индивидуум себя изживает художественной культурой конца 14-го и 15-го столетия; жест его выражения — гуманизм.

3. Человек возрождения есть всегда композиция и перспектива многих в ней расположенных личностей; композиция есть идея (сперва не осознанная) самосознающей души; 15-ое столетие есть художественное изживание композиции; 16-ое и начало 17-го — научное (астрономическая, геометрическая и т. д. композиции).

4. В 17-ом столетии поворот самос<ознающей> души на рассуждающую перерождает способность к суждению в силу суждения; интеллект индивидуума изживает себя в логической композиции научного принципа, а сам индивидуум в образе типа.

---

[11] Понимаю, чтобы верить (лат.). Вывернутый наоборот знаменитый принцип Блаженного Августина, который был повторен Ансельмом Кентерберийским: «Credo, ut intelligam» (*лат.*) — Верю, чтобы понимать. Формула характеризует своеобразие философской позиции Абеляра.

5. 18-ое столетие присоединяет к идее композиции идею *темы в вариациях*; дух этой идеи — дух музыки — дух самосознающей души; а трансформизм во всех видах есть, так сказать, выявление духа во всех сферах телесного опыта.

6. На рубеже 18<-го> и 19-го столетия душа самос<ознающая> прорабатывает душу ощущающую; итог проработки сказывается по-разному и в композиционном, и в вариационном плане.

7. 20-е столетие есть точка соприкосновения «*Само*» самосознания с астральным телом; эта точка становится как точкою кризисов самосознания, так и точкою возможного возрождения.

8. В наших годах история дорисовывает конкретный портрет самосознания в его композиционном «*ФАСЕ*» и в его вариационном «профиле»; *композиция* заостряется в *закон кармы*; *тема в вариациях* в ритм перевоплощения.

9. Пересечение этих двух проекций (пространственной, временной) самос<ознающей> души есть рождение нами искомой культуры; взятые в соединении ритма и стиля, они нам очерчивают контур культуры как Антропософии.

11.

1. Антропософия в мировоззрении есть учение о трихотомии (о духе, душе и о теле), иль — плюро-дуо-монизм (плюрализм и дуализм и монизм), взятый в четвертом начале (в Софии), как в целом.

2. Конкретно взятая, она нам показывает, как *существенное заключается не в одной истине, а в созвучии всех их*.

(Предисловие к 3-ьему изданию «Как достигнуть»)[12].

3. Тут вскрывается: антропософия есть следствие поворота самосознающей души на себя самое.

4. Антропософия как культура самосознания есть вместе с тем всякая культура: культура культур.

5. Семь этапов души самосознающей суть следующее: a) рождение самосознания (индивидуум, ренессанс); b) переработка самосознанием способности рассуждения (интеллект, сила суждения, логическая композиция); c) переработка самосознанием самочувствия (вариации времени, трансформизм «*темы*», «*формы*» в движенье, дух музыки, ритм); d) момент проработки самосознаньем астрального тела («*кризис*», или композиция, как карма, и ритм, как перевоплощенье); e) расширенье зародыша «*духа*» в душе ощущающей, или «*путь жизни*» f) расширенье *зародыша* в интеллекте, интеллектуальная связь с космосом или «*меч*» Архангела Михаила в самосознании; g) чаемое расширение духа в самосознании; душа самосознающая как «*Самодух*» в нас.

---

[12] (Штейнер 1918: 9).

6. Антропософия в свете нам предстоящих задач есть новый завет человека с Софией, Премудростью Божией, в котором головная связь предыдущего периода сменяется связью с Софией всего существа человека.

7. Антропософия есть Та, о которой сказал Соловьев:

Знайте же, Вечная Женственность ныне
В теле нетленном на землю идет
В свете немеркнущем Новой Богини
Небо слилося с пучиною вод.

Владимир Соловьев[13].

12.
Тезисы тезисов

1. Внимание к опыту с мыслью, как с ритмом, развертывает «*точку*» мысли в жест «*взгляда*», очерчивающего предметы вниманья: так мысль нам становится образом мысли, понятье — фигурой идеи; идея же — идеалом.

2. Духовное знание — в знании ритма себя окрыляющей мысли, а опыты этого знания — в каждом сознании.

3. Ритмы сознания в фазах своих, в состояньях сознанья, рисуют нам жесты сложенья привычек, инстинктов, законов и переложения их в нам не данные сочетания сознания; самосознание, или ритм ритмов, ложится в основу фигур сочетания всякой возможной культуры (сознания в собственном смысле, истории, духа, души и природы).

4. Этапы культуры в проекции времени нам предстают в ритме жестов истории этой картины, нам данной, как семиактная драма, в которой должны мы понять нашу роль.

5. В этой драме единство места есть тело; единство времени — наша душа; целость действия — дух; драма нашего себя-узнанья в пространстве — телесная жизнь; образование ритма телесного в нас, — наш отрыв отдуховной природы.

6. Сложение ритма души есть сложенье всемирной истории из до-истории; это — картины восстания мифа из ритма; и мысли из мифа; восстание мифа — период души ощущающей; личности, мысли — период души рассуждающей; ритмам сложенья душевных культур соответствуют ритмы смещения народов, культур, государств.

7. Образование античной культуры в четвертой вариации темы культуры есть время начала излития импульсом Духа нам в душу, имеющим целью из темы истории, данной в вариациях, дать композицию «*Царства Небесного*».

---

[13] Из стихотворения В. С. Соловьева «Das Ewig-Weibliche» (1898).

8. Трихотомия — Христос Иисус, Иисус и Христос[14] — изживает себя в ритме времени образами истории, образами государств<енных> организаций церковности, образами вселенскими.

9. Схватка античности и госуд<арственным> христианством себя изживает a) в гонениях на мир античный, b) в утрате культуры и c) в новом аспекте, рожденной от духа духовной душевности: средневековье, — беременность ритмами новой души, осознавшей себя индивидуумом.

10. С века 15-го осознавание самосознания отпечатлелось как лик и как жест: в *композиции*, в *теме* в *вариациях*. Первая выразилась в композиции личностей («*индивидуальной*» и «*социальной*»), в со-личности, в интеллекте, в критической мысли, в ученье о методе, в стиле и в образе; и — в норме *кармы*; а *тема в вариациях* выявилась духом музыки, ритмом и взятием мысли, как ритма, печатавшего в доминионах культуры градацию трансформизмов.

11. Две стороны самосознанья (стиль, ритм — «*фас*» и «*профиль*») суть отраженья «*Софии*» и «*антропоса*» в самосознающей душе; они слились в жест истории мысли культур, как конкретная антропософия.

→ 12. *Ритм себя строющей мысли и смысл жестов ритма культуры <–> не мысль, и не ритм в прежнем смысле; раскрытие нового смысла — в раскрытье проблемы пути*[15].

---

[14] Так поправлено Белым в машинописи из РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 17); в автографе было: «Христос, Иисус и Христос Иисус».

[15] В машинописи из РГАЛИ абзац дан разрядкой, прописными буквами выделены, т. е. акцентированы отрицательные частицы: «НЕ мысль, и НЕ ритм в прежнем смысле».

UDC 821.161.1.09 Mandeljštam O.
UDC 811.161.1'344

Валерий Мерлин
Исторический архив Яд Вашем
merlinvster@gmail.com

Valery Merlin
Yad Vashem Documents Archive
merlinvster@gmail.com

ЕЩЕ РАЗ О «ГРИФЕЛЬНОЙ ОДЕ»: ВЕРСТКА ПОНИМАНИЯ И КОВКА КЛЮЧЕЙ

THE «SLATE ODE» REVISITED: FRAMING INTRERORETATION AND CASTING KEYS

«Грифельная ода» Мандельштама рассматривается в статье как автореферентный текст, конструирующий свое описание: функцию метаязыка выполняет фонетический код. Транслируя каббалистическое первописьмо, ода совмещает фонетическую технику Ломоносова с «черновой речью» Пастернака. В метапоэтическом плане текст строится как авто- и ре-инскрипция русского поэтического дискурса.

Ключевые слова: Мандельштам, метапоэтика, фонология, письмо, Каббала.

The paper considers Mandelstam's "Slate Ode" as a self-referential text that performs its own description, the phonetical code functioning as a metalanguage. Drawing upon Kabbalah primordial writing, the poem displays Lomonosov's phonetical technique while bearing reference to Pasternak's "rough drafts". On the metapoetic level, it is a self-inscribing tool that overwrites the Russian poetic discourse.

Keywords: Mandelstam, metapoetics, phonology, writing, Kabbalah.

1

«Грифельная ода — стихотворение трудное и темное» (Гаспаров 1996). Вместе с тем эти стихи понятны: «Непосредственная читательская интуиция подтверждает, что перед нами — стихи о поэтическом творчестве» (Гаспаров 1995: 155). «Эта ода — творчеству!», восклицает Д. Черашняя (цит. по Пронина 2015: 84). Здесь многое зависит от места акцента: если это ода *о* творчестве, то сама ода *не* творчество. Если же *это* ода о творчестве, то творчество раскрывает себя в *этой* оде.

Прослеживая творческую историю оды, Гаспаров наблюдет ту же историю в самой оде — от «внезапной вспышки ночного вдохновения» до «магического воплощения» и «творческого постижения» (Гаспаров 1995: 155, 164, 191). Метод Гаспарова — *сверка понимания* как аналитический парафраз и пересказ своими словами. Но каждый вариант ГО как вариант *того же* текста — это и есть сверка понимания. Пересказ не отличается от рассказа: интерпрпетация включена в конструкцию, которую она интерпретирует.

Интерпретация растет над фундаментом — книгой Ронена *Подступы к Мандельштаму*. Ронен выделяет сквозную фигуру оды — *стык* (fastening together — Ronen 1984: 210). Инструмент замыкания заключен в тексте, и этот же инструмент открывает текст. Стык смыкается со стыком способом *сдвига*. Ключ открывается другим ключом и ничего кроме ключа не открывает. Это уже не сверка, а верстка понимания, включающая понимание верстки, поскольку стихотворение именно *об этом* — о слоистой топологии смысла.

Комментарий Ронена состоит из двух частей — интертекстуальной и структурной, причем обе части строятся как предельно полное описание текста. Остается незамеченным, что ГО содержит также стык структуры с интертекстом, заключая этот стык в прямом контакте читателя с телом текста:

> И я хочу вложить персты
> В кремнистый путь из старой песни,
> Как в язву, заключая в стык —
> Кремень с водой, с подковой перстень.

Как в язву заключая в стык: ключ контакта заключен в *звуках*. Замыкающее размыкание — герменевтический круг как понимающая себя интрепретация. Строится сама территория сборки, и это построение самодоказательно, поскольку оно строится *здесь*.

Существует старый термин — *автометаописание* (Левин и др. 1974), но вряд ли он описывает *этот* текст. Автоописание предполагает зазор между интерпрпетацией и тем, что она интерпретирует: автометаописание не может быть описанием самого автометаописания. Но ГО — это и *есть* интерпретация: здесь нет ни одного слова, которое бы не было исчерпывающим самоописанием — письмом, которое пишет себя *как* письмо.

Автометаописание — «этический» термин, принадлежащий внешнему наблюдателю. Но если текст понимает сам себя, то требуется другой — «эмический» подход, исходящий «из того, что объект сам о себе думает. Точнее, из его собственных правил описания себя самого себя». Текст сопротивляется интерпретации, потому что несет ее в себе (Пятигорский 2004: 70–71, 125). Непонятна именно понятность ГО — ее, говоря словами самой оды, *насыщенная прозрачность*. Пытаясь расшифровать текст, мы оправдываем прозрачность. В сущности, текст давно понят, и вопрос только в том, как прояснить понимание.

2

Разговор о Данте начинается с определения *орудийной метаморфозы*:

> Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями (2, 155)[1].

Вступительное двустишие ГО повторяет это определение:

> Мы только с голоса поймем
> Что там царапалось, боролось.

Текст открывается ключом — подказывает, как его надо понимать. Поэтическая речь начинается в том времени, когда она услышана и понята. Свое *здесь* она высказывает как *там*. Это значит, что царапается и борется она *сейчас*, когда говорит.

Письмо-с-голоса озвучено и прописано в 1930-е годы: «Я один в России работаю с голосу, а вокруг густопсовая сволочь пишет» («Четвертая проза»). Густопсовой письменности противостоит *черноречивое молчание в работе,* то есть черновое письмо. *...Работать речь, не слушаясь — самдруг*: не слушая чужую речь, артикулировать свою. *И в голосе моем после удушья / Звучит земля — последнее оружье — / Сухая влажность черноземных га!*: работу речи скрепляет гортанная аббревиатура.

Царапается грифель, орудие письма. Царапается *дикая кошка, армянская речь* (1, 151). В то же время «*борцы*, свивающиеся в клубок на арене, могут быть рассматриваемы как орудийное превращение и созвучие» *(Разговор о Данте)*. В созвучие превращается копуляция речевых органов: «Язык доверчиво прижимается к нёбу, звук ринулся к затвору зубов». Ср. загадки на тему «зубы и язык»: *Два брата молотят, а Андрюшка ворочат*; *Сечка сечет... Мартын поворачивает* и сталинскую оду — «Ворочается счастье стержневое... Кто мира сдвинул ось»: в загадках язык отождествляется с осью мира (Лекомцева 2007: 457). Овечья топика первой-третьей строфы намекает на зубы*: Полон хлевец Белых овец*, «Вода голодная течет» — на голос*,* и «Крутясь, играя как звереныш» загадывает загадку о языке: *За решеткой зверек; Что ты ни знал, Обо всем рассказал* (Садовников 1995: 522б, 1806, 1815, 1819).

Борьба тел выводит на арену язык как объект лингвистики: «Здесь происходит борьба за представимость целого... Творенье Данта есть прежде всего: выход на мировую арену современной ему итальянской речи —

---

[1] Ссылки на тексты Мандельштама даются по трехтомнику (Мандельштам 2009). Черновые варианты ГО цитируются по (Гаспаров 1995) с обозначением автографа и строфы (В6 — шестая строфа автографа «В»).

как целого, как системы». В ГО, как и в «Египетской марке» (Мерлин 2016), отразилась лингвистическая концепция Соссюра. Стихотворение написано в 1923 г. — в период активности Мандельштама в Московском лингвистическом кружке: Б. Горнунг вспоминает об «исключительной настойчивости» Манельштама в установлении контактов с филологами (Шапир 1996: 363).

В 1923 г. в кружке обсуждался «Курс общей лингвистики» (Тоддес 1981: 237). Язык как целое и система — центральная идея Соссюра. Целое языка создает оппозиция означающих, в том числе оппозиция *язык/речь*. Речь, различаемая с письмом, определяется как поток акустических впечатлений, но язык как само пространство дифференциации «не является чем-то звучащим» (Соссюр 1999: 119). Редукция речи к языку эквивалентна обеззвучиванию голоса, то есть письму.

В ГО термин *язык* обозначает семиотическую систему по ту сторону человеческой речи: *язык царапин, кремня и воздуха язык, язык, который клекота короче.* Короче клекота — знак, элемент языка, не имеющий длительности. Язык не является чем-то звучащим, но не является также чем-то видимым. Систему оппозиций понятую как узел напряжений транслирует тело:

> Порождающее акустический звук движение, наиболее активное в артикуляционных органах... несоизмеримо важнее самого слышимого, которое почти низведено до служебной роли вызывать соответствующие ему порождающие движения. (Бахтин 1975: 67)

Орудие говорения немо, но это немота в языке, поскольку язык — это «система знаков». «Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова» («Утро акмеизма»).

Разговор глухонемых демонстрирует «Египетская марка». В «Грифельной оде» пишет тело: это письмо слепоглухонемого: *И я хочу вложить персты... И как птенца стряхнуть с руки... И как паук ползет по мне*[2]. Паук ползет, как перо пишет: письмо перстов — спуск по лестнице Ламарка: «Наступает глухота паучья... Зренья нет — ты зришь в последний раз!» (1, 171). *На мягком сланце облаков/Изнанка образов зеленых*: изнанка визуального означаемого — тактильное означающее. *Им проповедует отвес... И все-таки еще гряда*: слышимый и видимый мир конструируется по линейке и отвесу — мир конструируется как пространство ручной сборки.

---

[2] «Стихотворения» 1928 г. содержат разночтение: ползет *ко* мне. «Злополучная опечатка» (М. Гаспаров) переползает из публикации в публикацию, прикрываясь тем аргументом, что если автор ее не исправил, то это не опечатка. Но он не исправил и более явную злопечатку — «Как в язву заключая *встык*», где грамматический параллелизм диктует раздельное написание. Правка 1937 года показывает, что Мандельштам не вычитывал, а переписывал текст. Вынося слово *царапалось* в эпиграф, он превратил поверхность тела в сцену письма.

О соматической поэтике Мандельштама говорилось не раз (Топоров 1995; Фаустов 1995; Жучкова 2014). Остается добавить, что это *мета*-поэтика, репрезентирующая сам язык поэзии. Тактильная трансляция визуального и акустического кодов нейтрализует сенсорную модальность. Тело не имеет своего языка. Именно поэтому тело представляет язык как таковой — язык без тела.

Мысль о том, что «стихотворение — это язык в состоянии рождения» (П. Валери) в XX веке не является новостью. Новость в том, что в поэтическом высказывании язык рождается «как целое, как система»: это не метаязыковое, а металингвистическое высказывание. В «Бытии и времени» Хайдеггер определяет инструментальность как отношение человека к миру. Харман расширяет определение: инструментально отношение вещи к другой вещи (Харман 2015). Мандельштам понимает инструментальность как бытие-в-языке. Вещь бытует в языке, поскольку язык *бытийственен* («Слово и культура»), а говорящий существует, поскольку говорит — поскольку язык содержит все возможные смыслы и все возможные акты речи: *И воздуха прозрачный лес / Уже давно пресыщен всеми*; *Воздух дрожит от сравнений... Земля гудит метафорой* («Нашедший подкову») — в том числе *этой* метафорой.

Мандельштам говорит о приеме, но его интересует не прием, а емкость приема: «Ум... есть хватка, прием, метод» (2, 65). Не инструмент, а его орудийная сила:

> Я люблю военные бинокли / С ростовщическою силой зренья; Пластиночка бритвы жиллет ...всегда казалась мне одним из благороднейших изделий стальной промышленности. С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес; Когда б я уголь взял для высшей похвалы; И для казни петровской в лесах топорище найду.

Силой обладает не топор, а рукоять топора — устройство захвата. Топорище — инструмент аналогичный дирижерской палочке — «химической формуле, содержащей в себе качественно все элементы оркестра» (2, 186), а дирижерская палочка — метаморфоза карандаша:

> Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
> Свинцовой палочкой молочной.

Сила палочки в том, что она содержит в себе всю акустику и всю соматику, оставаясь орудием письма. Орудийная метаморфоза позволяет вспомнить *фехтовальщика* Ламарка, согласно которому упражнение органа — это его формирование. По аналогии с дирижерской палочкой фехтование представимо как «танцующая формула» шпаги: рука фехтовальщика *пишет* эту формулу.

Поэтическая речь конструирует целое языка, оставаясь речью на этом языке: орудийная метаморфоза возможна способом *расслоения кода* (Казанский 2000), когда каждое слово текста является знаком того, что оно обозначает и знаком самого себя. Текст расслаивается на речевой и языковой слой — на видимый рельеф и геологическую основу рельефа:

Блажен, кто подвязал ремень
Подошве гор на твердой почве.

Расслоение кода кодирует само автометаописание: это автометаописание второй степени или равный себе «ласточкин росчерк» (2, 288). Средняя линия маркирует автореферентный знак. Подвязать ремень значит назвать имя:

Трижды блажен, кто введет в песнь имя;
Украшенная названьем песнь
Дольше живет среди других —
Она отмечена среди подруг повязкой на лбу.

(«Нашедший подкову»)

Имя названо в *этом* тексте — *Блажен, кто называл кремень / Учеником воды проточной*: песня уже украшена названием.

Комментируя *подошву гор*, Я. Левченко находит источник этого образа в переводе Вересаева из Сапфо: «А ноги пестрый ей ремень покрывал, лидийской чудной работы». «Поскольку ГО представляет собой, так сказать, самоописывающий первотекст, она предпочитает «оригинал» (Вересаева) «традиции» (Иванову)» (Левченко 2005: 209).

Самоописывающий первотекст — очень точное определение ГО, и оно *по определению* содержится в самом тексте. Вопрос в том, может ли первотекст иметь прецедент. Очевидно, что текст не может быть конструктивным источником метатекста, но метатекст может быть описанием *другого* текста. Если здесь имеется прецедент, то он опосредован строкой самого Мандельштама — «Обула Сафо пестрый сапожок» (1, 105): сапфическая строфа — собрание пестрых *стоп*[3].

«Изобретенье и воспоминание идут в поэзии рука об руку», пишет Мандельштам в «Литературной Москве» (1922). Рука об руку они идут и в «Грифельной оде»: проблема лишь в том, чтобы найти узел связи.

3

Существуют две основных редакции ГО. В полном собрании принята девятистрофная версия *Второй книги* (1923). В «Библиотеке поэта» 1973 г. учтена авторская правка в экземпляре *Стихотворений* (1928), где Мандельштам вычеркнул седьмую строфу, а первое двустишие этой

[3] Традиционно сапфический стих трактуется как логаэд, но в неформальном представлении это дактилический пятистопник со стяжениями, то есть пятистопный дериват гекзаметра. Отсюда продолжение «Черепахи»: *И растянул сапожник неуклюжий / На башмаки все пять воловьих шкур.* Если стихотворный размер — упряжка голоса («Я запрягу десять волов в голос — сдвоенный «сапфический» пятистопник), то сапожок Сафо выкроен из воловьих шкур, а *сапожник неуклюжий* — эпический гекзаметр. Пахарь *ведет борозду* — пишет / пашет голосом: «И поведу руку во тьме плугом; И черствый грифель поведем / Туда, куда укажет голос». В упряжку голоса запряжена рука писца: *Пятеро волов одной сохой пашут* (Садовников 1995: 2263).

строфы — *Мы только с голоса поймем...* — вынес в эпиграф. Возможен и третий вариант, представленный в Русской виртуальной библиотеке, где эпиграф графически смыкается с текстом (по-видимому, в силу ограничений дигитального формата)[4]. В этой редакции стихотворение состоит из 32 и *еще одного* — незарифмованного двустишия. Совмещаются два структурных принципа — (2×33) и $(2^4 + 2)$, множество всех подмножеств плюс еще один элемент — само это множество: первое двустишие как эквивалент всего текста.

И все-таки еще гряда — регулярная формула Мандельштама:

> Я рожден в ночь с второго на третье; Меня преследуют две-три случайных фразы; Когда после двух или трех, / А то четырех зады-ханий, / Придет выпрямительный вдох; Три черта было. Ты — чет-вертый, / Последний чудный черт в цвету.

Смысл формулы в том, что полное множество включает в себя элемент, не принадлежащий этому множеству. Холостые двустишия в составе рифмованного текста встречаются у Мандельштама и в других стихотворениях («Не веря воскресенья чуду», «Как тень внезапных облаков», «Как этих покрывал и этого убора»). Оборванная рифма указывает на пропущенный текст — *еще одно* — нулевое двустишие: то, что мы поймем с голоса, но то, что не озвучено голосом[5].

В принципе, не имеет значения какую редакцию принять за основную, поскольку текст ГО строится как сумма своих вариантов. Рукописная правка наслаивается на печатный текст, и текст говорит именно об этом слоении. На самом деле мы не знаем, вынесено ли первое двустишие в эпиграф или в начало текста. Любое двустишие может стать эпиграфом, поскольку каждое из них является метатекстом всего текста: текст строится как сумма своих метатекстов. Последовательность редакций вряд ли заслуживает полемики (Мец 2005). Черновые варианты читаются синхронно — как геологический срез. По примеру Бергсона Мандельштам развертывает веер возможностей — как внутри, так и между редакциями. Точнее, развертыввается само развертывание:

> Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. ... Явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию («О природе слова»).

---

[4] https://rvb.ru/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_1/01versus/0134.htm.

[5] Ср. структуру *Божественной комедии* $(33 \times 3) + 1$ (три части по тридцать три песни плюс дополнительная — *первая* песня), каббалистическаую схему десяти сфирот $(3 \times 3) + 1$ и фольклолрную формулу «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве» (Айрапетян 2001: 254–267). В онтологическом плане парадокс полного множества рассматривает Badiou (2005).

Веер развертывается и свертывается. Карты ложатся веером, но вынимается всегда одна и та же карта. Этот фокус демонстрирует *Египетская марка*. Эпиграф повести —

> Не люблю свернутых рукописей. Иные из них тяжелы и промаслены временем, как труба архангела —

соотносится с автокомментариями внутри самого текста: «Я не боюсь бессвязности и разрывов. Стригу бумагу длинными ножницами... Не боюсь швов и желтизны клея»[6]. Свитку предпочитаются лоскутки, и сам эпиграф — это лоскуток в качестве свитка. «Так на полях черновиков возникают арабески и живут своей самостоятельной, прелестной и коварной жизнью». Заметка на полях выделяется из текста и сливается с ним, поскольку текст строится как сумма маргиналий. Важен и смысл эпиграфа. О том, что небо свернулось в свиток, мы поймем *с голоса*: Апокалипсис — это тоже орудийная метаморфоза.

4

Если ГО — это текст, конструирующий свой язык, то каждое слово этого текста является метаязыковым термином. Значение термина определяется не отсылкой к другим текстам, а самим текстом как системой терминов. Дело не в том, что текст описывает свой язык, а в том, что полная система языка содержит в себе также свое описание.

В ГО *проповедует отвес*: проповедь учит вертикальному чтению. Метод Леви-Стросса не требуется применять к тексту: метод конструируется в самом тексте — текст конструирует механизм своего порождения. Лексические повторы — это не только композиционные скрепы (Ronen 1984: 57). Здесь имеется *партитура*:

овчарки ⇔ овцы
коршуница ⇔ пеночка
царапины ⇔ шерсть
черствый ⇔ мягкий
грифель ⇔ мел
письмо ⇔ голос

Все лексические элементы, входящие в эту схему, содержатся в тексте оды или в ее черновых вариантах. Но в тексте обозначена и отношение элементов — царапины означающего как средство немой борьбы

---

[6] Ср. о Шкловском: «Хозяин разбросает ... на кровати, и на стульях, и чуть ли не на полу листочки с выписками из Розанова и начнет клеить свою удивительную теорию о том, что Розанов писал роман и основал новую литературную форму» («Шуба»). На полу разбросаны *опавшие листья:* Шкловский кроит бумагу ножницами Розанова. Если Шкловский текстуализирует то, о чем он пишет (Левченко 2013), то письмо Мандельштама — метатекст своего подтекста.

означаемых. Читается и третий конструктивный принцип — медиация: *черствый грифель* — среднее звено между крепким кремнем и мягким мелом. Можно вписать сюда и оппозицию *природа / культура,* но это только один из слоев записи: сопоставляются не семантические полюса, а сами кодировки. ЛевиСтросс переписывает природу / культуру как дискретное / непрерывное (Леви-Стросс 2006: 35), Мандельштам инскрибирует само письмо. «Грифельная ода» — пишущий голос: рисуя свои смысловые артикуляции, речь возвращается в язык.

В ГО проступает большое слово Структура — объект, неразличимый с операциональным методом (Эко 1998: 173). Структура как целое не отождествима ни с языком ни с речью: структура *конструируется* как стык языка и речи. Место структуры неопределимо: оно всегда лежит *между.* Сборка происходит не в речи и не в языке, а на самой территории сборки: структурный синтез — *собственный* метод ГО.

5

В качестве ключевой строфы Гаспаров выделяет третью:

Крутые козьи города,
Кремней могучее слоенье;
И все-таки еще гряда —
Овечьи церкви и селенья!

Слоение горных пород отражает иерархию культуры: природа *пишет* культуру, но кроме природы и культуры здесь различаются козы и овцы, города и селенья, жилища и церкви. Оду как «рационалистический» жанр характеризует принцип исчерпывающего деления (Пумпянский 1982) — бинарные оппозиции, как в строке Ломоносова: *Им степь и горы — равен путь*, и развернутые перечни, как у Державина: *Поляк, турк, перс, прус, хин и шведы.* Природа и культура — это только один из языков классификации[7].

Слои растут снизу вверх: козьи города покрывают склоны горы, овечьи церкви гнездятся на вершине, что соответствует движению Восхищения в торжественной оде. Если следовать бинарной логике, то замыкающим слоем должен быть *язык, который клекота короче*: выше *овечьих* селений *орлиный* клекот. Это похоже на загадку: что прочнее

---

[7] Статья Пумпянского, как и ГО, опубликована в 1923 г. Статья Тынянова «Ода как ораторский жанр» датируется 1922 годом (опубликована в 1927 г.). «Сопряжение идей» и «звуковые метафоры» Ломоносова, о которых говорит Тынянов, напрямую соотносятся с поэтикой ГО (Ronen 1984: 18–19). В первой статье об «архаистах» — «Ода его сиятельству графу Хвостову», написанной в октябре 1916 г. (Шубин 1994: 12), Тынянов рассказывает о попытке Кюхельбекера воскресить жанр торжественной оды. В рецензии на *Алманах муз*, имеющей ту же датировку, Мандельштам утверждает: «Державинской или ломоносовской оды никто теперь не напишет.» (2: 43). Через семь лет он продемонстрировал *как* ее написать.

камня и сильнее воды? — Язык, на котором о них говорится: вода точит камень, а язык течет речью.

Попробуем выучить язык в его употреблении — читая текст по вертикали, построить словарь клекота. Статистически выделяются четыре паттерна:

<кр / гр> (26) — корневая морфема, неразложимая семантическая единица, реализованная набором вариантов: *кремень, кормит, крутые, крутясь, города, горящий, грифель.*

<ст(р)> (17) — морфоид, фонетичекий кластер, обладающий потенциальной семантикой: *стык, строй, кремнистый, перстень страх, стрепет.*

<чн / чj / чк> (17) — фузия, фонетическое сращение на стыке морфем: *молочный, проточный, ученичество, прозрачный, овечьи, речью, цепочка, пеночка.*

<св / зв / сл / зл> (19) — фонотаксема, линейный фонетический комплекс [+ диффузность; + непрерывность], размывающий морфологическое членение: *звезда, воздух, визги, с водой, все-таки, свинцовый, отвес, селенья, слышу.*

Четыре консонантных двойчатки соответствуют четырем способам holding together / Zusammenhalten — удержанию вместе разделенного (Регев 2015: 7).

<КР> <СТ> <ЧН> <СВ>
скрепа ~ **ст**ык ~ смы**чк**а ~ **св**язь

Перед нами *гряда* — градуированный ряд, соединящий дискретное с диффузным, морфологию с фонетикой, графику с голосом: *Узловатых дней колена Нужно флейтою связать* (1, 128). Якорь связи — *родной звуко-ряд*: «Чтобы ро***зов***ой ***кр***ови ***св***язь / И травы сухо***рук***ий ***зв***он / Распростились: одна — *с**кр**епясь*, / А другая — ***в з***аумный сон» (1, 126). Звучащая речь инскрибирует корневую систему языка: «Каждое слово словаря Даля есть орешек А***кр***ополя, маленький ***Кр***емль, ***кр***ылатая ***кр***епость номинализма» (2, 74). Поэтическое корнеловие возвращает родник в скалу и укрепляет акрополь.

Цепочку держит смычка, *свиНЦовая палоЧКка молоЧНая,* вокалический мост через телесно-космический шов: *Я по лесенке приставной / Влез на всклоченный сеновал, / Я дышал звезд млечной трухой; И снова паровозными гудками / Разорванный скрипичный воздух слит.* На базовом фонетическом уровне конструируются все уровни языка — фонетика, морфология и синтаксис, но сборка конструкции сигнифицирует саму сборку: семантикой языка является синтаксис, а синтаксис оперирует смыслами.

Пространство сборки образуют контрастные звукотипы:

<КР>		<СВ>
корень	⇔	созвучие
морфология	⇔	фонетика
[+дискретный]	⇔	[+диффузный]
письмо	⇔	речь

Сборка — это стыковка полюсов:

Кремня и ***воз***духа язык

Крутясь, и***г̄р***ая как ***зв***ереныш

Блажен, кто на***зыв***ал ***кр***емень

И ***вс***е-таки еще ***г̄р***яда;

Я ***сл***ышу ***г̄р***ифельные ***виз***ги

КРемня и ВоЗдуха язык — тот же язык, на котором об этом языке говорится, и тот же плавильный круг, на котором работает Хлебников.

> Найти, не разрывая ***кр***уга ***кор***ней, ***вол***шебный камень превращения ***вс***ех ***сл***авянских ***сл***ов одно в другое, ***св***ободно плавить ***сл***авянские ***сл***ова — вот мое первое отношение к ***сл***ову.
>
> («Свояси»)

Было бы странно утверждать, что Мандельштам цитирует фонетику Хлебникова, но это действительно одна и та же фонетика. Оба поэта работают с языком: это работа без цитаты, и если результат работы совпадает, то потому что рабочим орудием является сам язык.

6

ГО можно определить как загадку — текст понятный как «непонятное». Загадка — это химера, денотативно неразрешимая дескрипция. Разгадать загадку значит перекодировать ее код — найти средний термин, разрешающий противоречие. Загадка учит своему языку — каждый раз разному (Пермяков 1988: 203). «Авторефлексивность глубинно присутствует в загадке» (Топоров 1994: 10). Загадка — это орудийная речь, и поскольку орудие открывается в действии, загадка загадывает саму себя.

8. И я хочу вложить персты
   В кремнистый путь из старой песни,
   Как в язву, заключая в стык —
   Кремень с водой, с подковой перстень.

Строфа читается как развернутая орудийная метафора:

подкова: копыто = перстень: палец = перо: рука

Разгадка песни — письмо. Но разгадкой может быть и перстень как **подкова перста.* Кремень и вода — горизонтальная пара, принадлежащая уровню земной поверхности. Подкова и перстень образуют вертикальный ряд, предполагающий выход за пределы этого ряда — в *изумленную крутизну*:

6. И как паук ползет ко мне —
   Где каждый стык луной обрызган,
   На изумленной крутизне
   Я слышу грифельные визги.

подкова ~ перстень ~ звезда

подошва ~ отвес ~ крутизна

Подкова стыкуется с мостовой так же, как кремень с искрами и как перстень с алмазом или звездой. Перстень *держит вместе* блеск звезды и крепость подковы, но перстень ближе подкове, чем звезде, поскольку держит *крепко.* Можно догадаться, о каком перстне идет речь. Легенда о кольце царя Соломона восходит к трактату Мишны (Gittin 68). Это перстень-печать — кольцо, на котором выгравированы буквы заклинания, и ключ миров, позволяющий вызвать и *запечатать* духов («Ключ Соломона» — средневековый сборник магических формул).

Как в перстень заключая в стык: перстень это и есть стык, стык заключен в перстне. Поэтому *перстень — никому* (1, 178): можно владеть розой и стрекозой, но нельзя владеть стыком розы и стрекозы, хотя роза и стрекоза явно стыкуются.

7

Инструмент работает, если он стыкуется с оператором, но и оператор — инструмент своего орудия. Орудийность записана как ряд профессий:

Кто я? Не каменщик простой,
Не кровельщик, не корабельщик.

Четвертым может быть ковальщик слов или закройщик звуковой материи[8], но вместо четвертого Щ появляется удвоенное Ш:

Двуру***ш***ник я, с двойной ду***ш***ой,

а в следующей строке Ш *расщепляется* на Щ и Ч («Вырви клави***ш*** и ***щ***у***ч***ью косто***ч***ку найде***ш***ь»):

Я но***ч***и друг, я дня застрель***щ***ик.

---

[8] Ср.: *...И слова пламенная ковкость; Люблю шинель красноармейской складки; Офицеры последнейшей выточки; Я человек эпохи Москвошвея.*

Двурушник — слово с двойной душой: в общем случае мягкий согласный — аллофон твердой, но <щ'> — это не вариант фонемы <ш>, а *другая* фонема. Двурушничество — расщепление кода: «Самолет на полном ходу конструирует и спускает другую машину» (2, 173). Письмо конструирует свой метаязык по ходу самого письма.

Не каменщик простой: не строитель стиха. Не писатель, покрывающий листы бумаги шелухой букв. Не корабельщик Хлебников, снаряжающий поэтический корабль в плаванье. *Двурушник я* — каменщик и кровельщик одновременно, конструктор и скриптор — корабельщик, строящий судно в открытом море, и мореплаватель, влекущий «через влажные рытвины / Хрупкий прибор геометра» («Нашедший подкову»).

Если двурушник — друг ночи, то он близнец коршуницы и шершня:

4. Как мертвый шершень возле сот,
   День пестрый выметен с позором.
   И ночь-коршуница несет
   Горящий мел и грифель кормит.

Рабочие пчелы выгоняют из ульев не шершней, а трутней. Лексическая замена продиктована фонетической вертикалью: в ряду *шершень — коршуница — двурушник* присутствует четвертое пустое место — *карандаш*. Свинцовая палочка — буквализация немецкого Bbleistift (Левченко 2005: 202), но *карандаш* — это не намек и не анаграмма, а элемент структурной записи — проекция фонологической корреляции на плоскость письма:

< Ш>		< Ч>
двуру***ш***ник	⇔	но***ч***и друг
шер***ш***ень	⇔	< п***ч***ела>
кор***ш***уница	⇔	пено***ч***ка
каранда***ш***	⇔	***ч***ернила

Кроме ГО слово *шершень* встречается только в «Египетской марке»: «В темной зелени **ш**ур**ш**али велосипеды — металлические **ш**ер**ш**ни парка». Там же — ***ш**ер**ш**авый, **ш**урум-бурум, **ж**ен**щ**ина-врач Стра**ш**унер* и контрастная паронимическая серия: *крупино**ч**ка дробино**ч**ка, мертвый п**ч**ельник, ласто**ч**кин рос**ч**ерк*.

Безголосый вело***сип***ед — машина ***пис***ьма. Мертвый пчельник — продукт письма, буквы: «И как пчелы в улье опустелом Дурно пахнут мертвые слова» (Н. Гумилев). Закодированы два типа письма: неряшливый черновик и четкий чистовик, крошащийся карандаш и отточенная *ручка пера*:

> Тыча в океаны и материки ручкой пера, он составлял маршруты грандиозных путешествий; Не повинуется мне перо... разменявшее свой ласточкин росчерк — первоначальный нажим.

В одном из эпизодов повести учитель музыки держит на коленях «немую клавиатуру». Это хорошо структурированная клавиатура:

< Ш>		< Ч>
шер***ш***ень	⇔	п***ч***ельник
шурум-бурум	⇔	рос***ч***ерк
каранда***ш***	⇔	ру***ч***ка
шум	⇔	музыка
проза	⇔	поэзия
Москва	⇔	Петербург

«Сама поэзия потребовала прозы», пишет Мандельштам в 1923 году. «Стихия прозы — накопление», и воплощает эту стихию *экстенсивная* московская поэзия («Литературная Москва»). В ЕМ ***ж****елезнодорожная проза — вся пу****щ****енная в длину* — «наматывает на свой ***ж***ивоглотский ар***ш***ин ***ш***естьсот девять николаевских верст». Предсмертную арию итальянской певицы заглушает грохот *пожарного обоза*. В конце повести *ротмистр Кржижановский* уезжает из Петербурга в Москву, увозя с собой «лучшие рубашки» Парнока. Парнок отдает сорочки в польскую прачечную, но рубашки попадают в московскую прачешную. Корреляция <ч>/<ш>, демонстрируя петербургское и московское произношение, суммирует весь набор оппозиций, но поскольку проза и поэзия, письмо и музыка — кодировки кода, оппозиции *замещают* корреляцию означающих. Вместе с тем центральная гиперфорнема <ш/ж> *поглощает* периферийные <ч>, <ш'>. Код письма — глухой шипящий согласный. Орудие письма — карандаш[9].

Ротмистр Кржижановский — не кто иной, как Пастернак. «...Выходил пить водку в Любани и в Бологом, приговаривая при этом: “суаре-муаре-пуаре” или невесть какой офицерский вздор». Разливается захолустное вино подмосковных платформ: *сырую горечь пью... что опять я ненастьями запил... как губы в вермут окунал... И февраль горит как хлопок/Захлебнувшийся в спирту.* Пастернак «захлебывается от банальности». Его поэзия «безвкусна и бесстильна» («Борис Пастрнак»): эта характристика недалека от офицерской пошлости. Вместе с тем «перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета»: Пастернак умыкнул душу поэзии из Петербурга в Москву[10]. Кроме того, а может быть самое главное, *Кржижановский* — это фонетическая подпись Пастернака: «Рояль *дрожащий* пену с губ оближет; Но нежданно

---

[9] Ср. метапоэтическую игру с карандашом у Набокова (Сендерович-Шварц 2013).

[10] Кроме рубашек Парнока Кржижановский похищает его душу: «Визитка, поджав ласты, улеглась в чемодан особенно хоро***ш***о, почти не помяв***ш***ись, — ***ш***аловливым ***ш***евиотовым дельфином, которому они сродни покроем и молодой ду***ш***ой». Ср.: «И печальна так и хороша Темная звериная душа... И плывет дельфином молодым По седым пучинам мировым» (1, 47). Шевиотовая подруга гуляет — «кувыркается, омолаживается, одним словом, играет»: объект похищения — *чужих певцов блуждающие сны.*

по портьере *Пробежит вторженья дрожь; Прыжками* бросается к бочкам с цеменом, *Дрожащими* лапами ливня гремя; И сталкивающихся глыб *Скрежещущие пережевы».*

Орудие своего письма назвал сам Пастернак:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и ме***ж*** зелени клейкой
Тебя б поло***ж***ил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.
Расти себе пы***ш***ные бры***жж***и и фи***ж***мы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя вы***ж***му
Во здравие ***ж***адной бумаги.

(«Весна»)

Пышные брыжжи, подсказывая «Кржижановского», вбирают в себя жир Фета и дрожжи Державина: *И татарского кумыса Твой початок не прокис* («Стихи о русской поэзии»). Не прокис в стихах Пастернака: *это кумыс после американского молока* («Борис Пастернак»). Московское письмо растет как **жир на дрожжах* и поглощает все немосковское: «Мы ее плюмажами, жандармами, Моцартом!... Защекочут ей маленькие уши: «*Крещатик*», «щастие» и «щавель». Будет ее рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук «ы» (ЕМ). Звуки речи прямо итальянские заглушает державинская *татарщина*[11].

8

ЕМ не загадка о Пастернаке — скорее воспоминание о его изобретении. Пастернак изобрел черновик. Письмо Пастернака — свежий след Творенья: *достать чернил и плакать... не трогать — свежевыкрашен... Я вишу на пере у творца / Крупной каплей лилового лоска.* Пастернак — жирная клякса в истории русской поэзии, но клякса — это победная сумма письма: след как таковой. Пятновыводчик — сам Мандельштам: «Мальчишки ни с того ни с сего распустили о нем слух, что он «пятновыводчик», то есть знает особый состав от масляных, чернильных и прочих пятен». Пятна Пастернака Мандельштам выводит в своем письме — выписывает пятна. Грязный черновик пишется карандашом, гладкий чистовик — острым пером: «Он <Кржижановский> пробовал даже побриться в вагоне, но ему не удалось». Ни бриться, ни писать в движущемся поезде невозможно, но «марать — лучше, чем писать». Черновое

---

[11] Кроме пушкинского замечания о стихах Батюшкова («Звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков!) подразумевается фраза самого Батюшкова: «...И язык-то по себе плоховат, грубенек, пахнет *татарщиной. Что за ы? Что за щ,* что за *ш*, *ший*, *щий*, *при*, *тры*? (об отражении этого высказывания в текстах Мандельштама см. (Успенский 2014: 13–17) — сюда же «татарский кумыс»).

письмо не пишет ничего кроме самого письма, и если переписать черновик невозможно, остается его перемарать.

Гаспаров резюмирует 4 строфу: «Внезапная вспышка ночного вдохновения и душевный подъем, отметающий дневные впечатления как «виденья» спящего сознания» (Гаспаров 1995: 155). Но дело не в том, что вдохновение приходит ночью, а в том, что день кодирует беловое, а ночь — черновое письмо. По крайней мере это код Пастернака:

Черновик «Пророка»

Просыхал, и брезжил день над Гангом.

А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.

Если поэзия Пастернака — «черная поденная речь», то ГО — чистовая инскрипция черновика: одический канон перестраивает лирический беспорядок в геометрию. На черновик намекают *овчарки, прозрачные, речь, иконоборческой.* Черновик — авторский подлинник письма. Беловик — переписанное письмо, разжиженная копия. Черновик — чистое письмо, а беловик — испорченное. В черновике письмо пишется заново и начисто. Позорную пестроту прозы замещает огненная графика. Профанное письмо перерастает в сакральное:

4. Как мертвый шершень возле сот,
   День пестрый выметен с позором,
   И ночь-коршунница несет
   Горящий мел и грифель кормит.

В каббалистическом трактате «Сефер Йецира» первый акт творения — гравировкой букв в пространстве Света. Небесная Тора пишется черным огнем по белому огню (JT, Shel. 6: 1, 49d). В те времена, когда не было пергамента, письмо писалось рукой Господа на его же руке: первое письмо было татуировкой (Wolfson 1995: 47).

Лакан говорит о инсистентности / персистентности означающего (Lacan 2002), Деррида — о диссеминации / инсеминации следа (Derrida 1984). В ГО визуальной обсессии литературного слова противостоит тело письма и письмо тела:

5. Плод нарывал. Зрел виноград.
   День бушевал, как день бушует.
   И в бабки нежная игра,
   И в полдень злых овчарок шубы.

день	⇔	ночь
плод	⇔	виноград
зрел	⇔	нарывал
боролось	⇔	царапалось

зрение ⇔ <рана>
<опухоль> ⇔ язва
шуба ⇔ буря

Черновик пишется с голоса: он ближе голосу и больше похож на голос. Черновик — это **буря в шубе*:

> Рукопись — всегда *буря*, истрепанная, исклеванная. Она — черновик сонаты... Нотный *виноградник Шуберта* всегда расклеван до косточек и исхлестан *бурей* (ЕМ).

В полдень овчарки спят как овцы, но в мягких шубах спрятаны острые зубы. **Буря-шуба* — буква беловика, *Buchstabe*[12]. «Дети играют в бабки позвонками умерших животных» (1, 130): бабки — окаменевшие позвонки речи. *Нежность* игры обозначает кожную поверхность письма. Телесному уровню воплощения слова соответствует буквальность записи.

Шуба — перекодировка пастернаковской губки, названной в черновом варианте:

> В7. И что б ни вывела рука,
> Хотя бы «жизнь» или «голубка» —
> И виноградного тычка
> Не стоит пред мохнатой губкой.

«Голубка» — стихотворение Державина, *Сестра моя жизнь* — книга Пастернака. Виноградный тычок — трансформация буковой палочки, Buchstabe, а буковая палочка привита к миндальному стволу, Mandelstamm: *Я буквой был, был виноградной строчкой* (1, 179). Смысл загадки в том, что каллиграфия голоса не стоит выеденной буквы перед «шумом языка» и «буйным морфологическим цветением» — качествами, характеризующими «черную поденную речь» Пастернака («Заметки о поэзии»).

Губка пишет, поскольку стирает, но если марать лучше, чем писать, то стирать лучше, чем марать. Мохнатая губка переписывает следы жирного карандаша и тем самым стирает эти следы. Инскрипция *самого* письма поглощает автографы пишущих.

Самое интересное, что Мандельштам стер эту запись — удалил следы пятновыводчика. Первописьмо пишется белым по белому: это письмо без носителя письма. Пустота внутри буквы алеф — это ее подлинник. Очертания самой буквы — прорисовка пустоты (Idel 2002: 51–52). «Баблик можно слопать, а дырка останется» (2, 358), но если стереть саму

---

[12] Ср. «Шубу»: *Хорошо мне в моей стариковской шубе, словно дом свой на себе носишь* (там же о Доме Искусств, где обитает шумный Шкловский и глухая Шагинян) и *Шум времени*: «Злится литератор-разночинец в не по чину барственной шубе... Ночь его опушила.... Литература — зверь.» Мандельштам накинул на плечи медвежью шубу русского романа, поэтому ему на плечи кидается век-волкодав. Формалисты кроят шинель, Мандельштам шьет шубу, причем из одной буквы.

дырку, то останется то, что стереть невозможно — *само* письмо. Перо начинает писать там, где кончается работа губки: письмо — это стык пера и губки.

9

Дневной и ночной регистры письма кодирует немая клавиатура — корреляция <*ж*/*ш*>/<*ч*/*ш'*>. Острое перо клюет бумагу, оставляя черты письма — точки и черточки. Сплошной след карандаша состоит из графитовых чешуек: голос слоится буквами: «В темной зелени ***ш***ур***ш***али велосипеды — металли***ч***еские ***ш***ер***ш***ни парка. Трубка ***ш***елу***ш***ится и голос обесцве***ч***ивается; Некоторые страницы сквозили, как лукови***ч***ная ***ш***елуха». Писательство — это чесотка: его продукт — перхоть: «***Ш***ли пле***ч***ие***ш***алки... богато осыпанные перхотью, раздра***ж***ительные затылки и соба***ч***ьи у***ш***и (ЕМ). Отсюда в «Четвертой прозе» *густопсовая своло**ч**ь* и *Манделштам — **че**ши собак*. Там же о дома***ш***ности Розанова и о «филологи***ч***еской природе его ду***ш***и, которая в неутомимом искании оре***ш***ка ***щ***елкала и лу***щ***ила свои слова и слове***ч***ки, оставляя нам только ***ш***елуху».

Дневное письмо — крохоборство. Рисовальщик ворует черты оригинала, но не прорисовывает эти черты. Карандаш крошится с наступлением утра:

> Розовоперстая Аврора *обломала свои цветные карандаши*. Теперь они валяются, как птен***ч***ики с пустыми разинутыми клювами.

В ГО инскрибирован обратный переход: ***ч***ернота но***ч***и сметает ***ш***елуху дня и заостряет ***ч***ерты письма. Если карандаш — это голодный птенец, то клюв птенца кормят когти коршуницы. Орудие письма насыщается самим письмом:

> И но***ч***ь-кор***ш***уница несет
> Горя***щ***ий мел и грифель кормит.

Птенец появляется в той же строфе:

> С иконобор***ч***еской доски
> Стереть дневные впе***ч***атленья
> И, как птенца, стряхнуть с руки
> Уже прозра***ч***ные виденья!

Иконоборческая доска — плоскость письма, совпадающая с гравировальной доской. Орудийный модус письма — хирография[13]. Инскрибировать *само* письмо значит вложить персты в язву — поменять визуальное означаемое на тактильное означающее — образы на резьбу, хилого птенца на хищную коршуницу.

---

[13] О метафорах гравировки в «Грифельной оде» в контексте авангардистской графомании см. (Ханзен-Леве 2016: 168–169, 292–297).

<Ш>	⇔	<Щ>
двуру***ш***ник	⇔	застрель***щ***ик
кор***ш***уница	⇔	горя***щ***ий мел
<каранда***ш***>	⇔	грифель
рисунок	⇔	<гравюра>

Фонетический портрет хирографии нарисован в 1934 г.:

> А посреди толпы стоял гравироваль***щ***ик,
> Готовясь перенесть на истинную медь
> То, что обуглив***ш***ий бумагу рисоваль***щ***ик
> Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.
> Как будто я повис на собственных ресницах,
> И созреваю***щ***ий и тяну***щ***ийся весь.

Рисовальщик крохоборствует, переписывая черты оригинала. Гравировальщик инскрибирует сами эти черты: зрительные образы остаются *по ту сторону* доски.

Крохоборство не раз упоминаетс в *черновых* вариантах ГО:

> А4 Не крохоборствуй, прекрати
> Голодных образов кормленье.
>
> С4. И, крохоборствуя, вода
> Ломает мел и грифель кормит.
>
> С5. Вот, крохоборство, твой доход.

Крохоборство — это крошащаяся борьба письма с самим собой, но сломанный карандаш можно *заточить,* и тогда черновое маранье превращается в чистовой протокол:

> Здесь все до ужаса приготовлено к на***ч***алу истори***ч***еского заседания с белыми листами бумаги, с *отто**ч**енными карандашами* и с графином кипя***ч***еной воды (ЕМ).

Черновое письмо перерастает в беловое по ходу самого письма. Острый **ш**трих гравировальной иглы травит **ш**елочь («трехъярая окись»). Двуру**ш**ник превращается в застрель**щ**ика, каранда**ш** в горя**щ**ий мел, рисунок в офорт. Артикуляция раздваивается и артикулирует раздвоение. На основе субкатегориальных фонетических признаков строится «фонология второго плана» (Tsur 2017; Alderete 2017). Цитируется фрагмент языка, не принадлежащий этому языку.

Щелевое заострение пишущего/артикулирующего орудия характерно для стихотворений 1930-х годов: *А солнце **щ**урится в крахмальной ни**щ**ете; Алигьери пел мо**щ**ней/Воспаленными губами; Я люблю военные бинокли/С ростов**щ**ическою силою зренья; И для казни петровской в лесах топори**щ**е найду.*

«Звук сузился, слова шипят, бунтуют» («К немецкой речи»): в немецком языке звонкие взрывные согласные перешли в глухие фрикатив-

ные, а признаку глухой / звонкий соответствует ненапряженный / напряженный. Уход из русской речи — это не эмиграция, а прививка: русское фонетическое сырье заквашивает германский хмель. *Бывало, голубой в стаканах пун**ш** горит, С **ш**ироким **ш**умом самовара. Нам пели **Ш**уберта — родная колыбель.*

Иноязычная фонетика прослеживается в русских поэтических переводах (Гаспаров 1997; Пильщиков 2011). Если поэтический перевод фонетичен, если фонетика — это язык перевода, то поэзия иноязычна в оригинале[14].

10

В «Стихах о русской поэзии» немая клавиатура кодирует русский поэтический дискурс. И это точная кодировка. Письмо Фета действительно одышливо. Фет пышет жаром и пишет жиром: *Утро ды**ш**ит у ней на груди, Ярко пы**ш**ет на ямках ланит; Эти тя**ж**ким узлом набе**ж**авшие косы; Кудри твои так обильны и пы**ш**ны, / Све**ж** и ду**ш**ист твой роско**ш**ный венок.*

«Дайте Тютчеву стрекозу — догадайтесь поЧему». Потому что Тютчев пишет(ся) через Ч: ***Ч**у! Не жаворонка ль глас? В душном воздуха мол**ч**анье, Как пред**ч**увствие грозы, Жар**че** роз благоуханье, Рез**че** голос стрекозы.*

Резкий голос стрекозы прорисован, как береза и узор: *И какая там береза, / Не скажу наверняка — Лишь **чернил** воздушных проза / Нераз**бор**чива, легка; Березы ветви поднимали / И незаметно **вечерели**. Узор отто**ч**енный и мелкий.*

Если стрекоза — рисунок чернилами, то ***жир**ный* карандаш насыщен маслом па***риж**ских картин. «Импрессионизм» — это о Фете: *Ты ска**ж**ешь: повара на кухне Готовят **жир**ных голубей... И в этом солнечном развале У**ж**е хозяйничает **шм**ель.* Оригинал картины — «Пчелы»: *Серд**ц**е ноет, слабеют колени. В каждый гвоздик душистой сирени, Распевая, вползает пчела.* Мандельштам исправляет полотно: пчелу заменяет шмель, существо более мужское и более жирное — почти что шершень. Прозрачное письмо Тютчева туширует жирный карандаш Шеншина.

<Ч>	⇔	<Ш / Ж>
Тют***ч***ев	⇔	Фет
четкий	⇔	***ж***ирный

---

[14] Как давно замечено, в строках Медного всадника: «*А в час пирушки холостой Шипенье пенистых бокалов И пунша пламень голубой*» зашифровано имя Пушкин, но этими звуками мог бы подписаться и Языков: Слово *шум* и производные встречается в его стихотворениях 46 раз — в основном в сочетании с «пирами». Ср.: «Давно мы жребий свой, *Немецки-шумный* и живой, Переменили на иной» («А. Н. Вульфу»). Подразумевается *общий* поэтический жребий — «шум стихотворства и колокол братства». В этом контексте *немецкий шум* — язык русского стихотворства, а Пушкин — звук этого языка.

стрекоза ⇔ ***ш***мель
чернила ⇔ масло
графика ⇔ ***ж***ивопись

Тот же фонетический ключ кодирует поэзию Баратынского и Лермонтова:

У него без всякой про***ш***вы
Наволо***ч***ки облаков,

А еще над нами волен
Лермонтов, му***ч***итель на***ш***.

Два поэта говорят на одном языке, потому что сам язык расщепляется на две фонемы. И точно так же расщепляется музыка:

Жил Александр Гер***ц***еви***ч***,
Еврейский музыкант, —
Он ***Ш***уберта наверчивал,
Как ***чи***стый бриллиант.

Судя по звучанию его имени, еврейский музыкант наверчивал не Шуберта, а Моцарта, но крупицы Моцарта перемалывает шарманка Шуберта[15].

<Ч/Ц>	⇔	<Ш>
<Моцарт>	⇔	Шуберт
хрустит	⇔	<***ш***умит>
чистый	⇔	воронья
бриллиант	⇔	***ш***уба
на сано***ч***ках	⇔	на ве***ш***алке
летит	⇔	висеть

Моцарт царапается, а Шуберт борется, но ни один из них не пересиливает другого. Два имени означают одно и то же. Моцарт и Шуберт — означающие письма, инструменты немой метаморфозы. Умирая, музыка хочет сказать: музыка — это не игра. Музыка — это язык.

11

Среди «темных и трудных» мест ГО — окончание первой строфы:

Не ученичество миров,
А бред овечьих полусонок.

---

[15] Последние зернышки кофе исчезли в кратере мельницы-шарманки (ЕМ): «Шарманщик» и «На мельнице» — вокальные пьесы Шуберта. «Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей» — расклеван птичьим выводком Моцарта («И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме»): к Моцарту ведет изофонический ряд *крупицы — стеревятник — Церлина.*

Строки проясняются на фоне черновых вариантов:

А2. И трех овчарок патриарх
<И спит овчарок патриарх>

А4. стриг шерсть, вязал снопы

Речь идет о трех снах и трех патриархах: Авраам в дневном сне принял обрезание, Иосиф видел сон о вязке снопов, Иакову приснились овцы у источника (Быт. 31: 10). Стриг овец хозяин Иакова — «Лаван пошел стричь скот свой» (Быт. 31: 19), в то время как Иаков обрезал прутья:

> И взял Иаков свежих прутьев тополевых, миндальных и яворовых, и вырезал на них белые полосы, сняв кору до белизны, которая на прутьях,и положил прутья с нарезкою перед скотом в водопойных корытах, куда скот приходил пить, и где, приходя пить, зачинал пред прутьями. И зачинал скот пред прутьями, и рождался скот пестрый, и с крапинами, и с пятнами (Быт. 30: 37–39).

Иаков пас три стада — пятнистое, пестрое и крапчатое. Тройное богатство имеет общий источник — письмо: «возгораясь» перед прутьями, овцы рождают меченое потомство. Иаков — патриарх трех овчарок, автор отметин на овечьей шкуре. *Бред овечьих полусонок* — телесное письмо сна. Трех патриархов связывает воплощение письма: видел сон — вязал снопы — стриг овец — строгал прутья — обрезал крайнюю плоть.

В лурианской каббале три стада Иакова символизируют три стадии творенья: *ученичество миров* соответствует *цепочке миров* (shalshelet ha-ʻolamot). Пятнистый мир (ʻakudim) характеризует единство дыхания, голоса и письма, крапчатый (nekudim) — разбиение сосудов, выпадение голоса в текст, и в пестром мире (berudim) совершается исправление сосудов, вокализация текста и текстуализация голоса. Параллельный ряд эманации включает знаки кантиляции (ta'amim), огласовки (nekudot), декоративные элементы букв (tagim) и сами буквы (ʻotiot). Графика письма — *мусор с ледяных высот* (поскольку небесная твердь — «ледяной кристалл» (Иез.1: 22).

Если начинать письмо с нулевой точки, не имея в начале *ничего* кроме самого письма, то таким началом будет каббала. Именно с этой точки начинается письмо Мандельштама. Вопрос не в том, «был знаком» или «не был знаком» (кто в XX веке не интересовался каббалой?)[16], а в том, может ли первописьмо забыть каббалу.

В книге *Зоар* первый акт творения — отпечаток крепкой искры (buzina' de-kardinuta') в пространстве бесконечного света. *Первоначаль-*

---

[16] К разряду интересного относится и книга (Городецкий 2018), отождествляющая «дразнилку» 1933 г. с обрядом пульса ди-нура. Не говоря о том, что *удару огня* может быть повергнут только еврей, сам «террористический акт» — изобретение XX века: традиционное употребление термина не позволяют говорить о магической практике (по крайней мере публичной) (Zion 2007).

ный нажим, упомянутый в ЕМ, — точка буквы *йуд*, с которой начинается Божественное имя: «точка-голем, у которой нет формы, но из которой происхоят все буквы, поскольку, чтобы написать букву, нужно начать с точки», то есть «прикоснуться пером к бумаге» (*Sha'arei Gan ha-'Eden*, 1, 3: 6, 4: 1). Начало письма — *виноградный тычок*: черенок, прививка, мостик между мирами, но также *свинцовая палочка*, *спичка*, *щучья косточка* и *гомеопатическая крупиночка* — сингулярный объект нулевой мерности.

Если эманация миров — воплощение письма, то письмо пишется в нижнем мире:

> На мягком сланце облаков
> Изнанка образов зеленых.

Небесная сфера — изнанка земной поверхности: траурные облака — зеркальное отражение древесных куп: *На темном небе, как узор, / Деревья траурные вышиты. / Зачем же выше и все выше ты Возводишь изумленный взор?* (1, 264). Возводить взор некуда и незачем: что внизу, то и наверху, цветное письмо мира — оригинал черно-белой графики. Мандельштам возвращает каббалистическую схему к библейскому источнику: не голос воплощается в письме, а письмо гравирует свои черты на мягком сланце голоса и зеленой изнанке сна. Но если голос и сон — это пространство письма, то письмо пишется с голоса и читается во сне.

Ронен определяет структуру оды как *creative descent* (Ronen 1984: 161). Дерево сфирот сравнивают с «процессом воплощения творческого замысла» (Кравцов 1994: 63). Иллюстрируя композицию оды, Ронен рисует схему, в точности воспроизводящую дерево сфирот (Ronen 1984: 57), но не называет ее своим именем, хотя в другом месте ссылается на Г. Шолема и цитирует *Книгу Эноха*: он не может допустить, чтобы язык модели совпадал с языком, который она моделирует.

12

Еще одно (само)определение ГО — учебник русской поэтической речи. Правила в этом учебнике совпадают с примерами, и написан учебник на том же языке, которому учит. Поэтическая учеба заключается в том, чтобы «выжимать Чужих гармоний водоросли» (В9). «Форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает. ...Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки» (*Разговор о Данте*). Орудие выжимки — губка Пастернака:

> Эта ***гор***ящая ***соль*** каких-то речей, этот по***св***ист, щелканье, ше***ле-с***тение, ***сверк***ание, п***лес***к, полнота ***зв***ука, полнота жизни, половодье образа и чувства с не***сл***ыханной ***сил***ой ***вос***прянули в поэзии Пастернака («Борис Пастернак»).

Но губка — это только оболочка. Выжать губку значит напитать бумагу солью океана. Мандельштам цитирует не тексты, а языки: цитируя текст, он тестирует язык: *наслаждается мускатом на язык, на вкус, на цвет* (1, 176) — прежде всего на звук.

Только стихов вино***гр***адное мясо
Мне о***св***ежило ***сл***учайно язык.

(«Батюшков»)

Свежая крепость — качество поэтической речи: оно не имеет автора. Если поэзия — язык звуков, то поэт — орган своего языка. Подлинное имя поэта — Языков: *Разве щелканьем и цоканьем Языкова не был предсказан Пастернак?* (2, 140); *И когда захочешь щелкнуть, Правды нет на языке* («Стихи о русской поэзии»). Щелчок языка — авокалическая фонема. Цитата языка — звук речи, но в самом языке «нет ничего звучащего». Поэтическая речь — это и есть фонетическая автоцитация: в поэзии нет ничего кроме самоназывания. Поскольку имя поэта — псевдоним его языка, вопрос остается открытым: *кто* называл кремень учеником воды проточной? *Чьи* это звуки? Кто здесь *назван*?

Можно предположить, что Лермонтов:

*Давным-давно, у **чи**стых вод, Где по **кремням** Подкумок м**чи**тся, Там, где **вес**ной белел поток и**гр**ивый, Лежат **кремни** — и блещут, но не живы! Внизу **св**еркал поток на**гор**ный / И тек струисто по **кремням.***

Поэтическая речь — учебник звучания. Поэт — ученик проточной воды, но учится он *молчанию* речи. И это урок самого Лермонтова:

*Есть речи — з**начен**ье темно иль **ничт**ожно; Т**уч**ки небесные, ве**чн**ые странники; В небесах торжественно и **чу**дно... И не жаль мне прошлого **ничу**ть; Я жить хо**чу**! Хо**чу** пе**ч**али; И мол**ч**а в открытые люки **Чу**гунные пушки глядят.*

Ученичество — фонетический ключ к поэзии Лермонтова. По крайней мере Мандельштам пользуется этим ключом:

Звезда с звездой — могучий стык,
Кремнистый путь из старой песни.

А еще над нами волен
Лермонтов, м***уч***итель наш.

И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий от***ч***ет,
Как сутулого ***уч***ит могила
И воздушная яма вле***ч***ет.

Строгий отчет — точная фонетическая запись. Воспроизводится не «напевность» стиха, а ее языковая опора — фузивные сочетания <чу>, <чн>. Ключом служит смычка — «минимальное проникновение и мак-

симальное прилегание» (Регев 2015: 21). Сочетание морфологии с фонетикой — неразложимая и недостижимая точка синтеза: кремень сочетается с проточной водой, но они *чужды* друг другу. «Обратно в крепь родник звучит / Цепочкой, пеночкой и речью». *Цепочка, пеночка* и *речь* — цепочка ключей: с*тепью лазурною, цепью жемчужною... есть речи — значенье темно иль ничтожно. И мнилось, звучная струя / Сливала тихий ропот свой / С словами рыбки золотой.* В отличие от других птиц пеночка поет днем. Сон Иакова переадресован Лермонтову: *бред овечьих полусонок* — полуденный полусон над журчащим ручьем.

Ключ нельзя *отдать* Лермонтову, поскольку он открывает и другие замки. Каждый поэт пишет и подписывается звуками, но никто не владеет своей подписью. Ключи куются в самой песне. Ключ — это звучащий родник:

> Скалы ***кр***уты, ***кр****емнисты* / Ни***зв***ергнули с себя журчащий чистый ключ (Державин); Через реки полечу; Перейду скалы ***кр***емнисты (А. Мерзляков); Смотрю на водопад ***кр****емнистый* **—** / В нем та же живость, что была (Я. Княжнин); ***Св***еркающи ***кр***исталлом чистым, / У***вес***еляя ***сл***ух и ***вз***ор, По камням пеняся ***кр****емнистым*, ***С в***ысот Саянских медных ***гор*** (Ширинский-Шихматов).

С. Аверинцев различает в русской поэзии «химический» и «геологический» стиль. Первый характеризует размывание границ слова, второй — замыкание слова в себе, отношение к слову как к монаде (Аверинцев 1975). Как можно убедиться, химический и геологический стиль различаются в пределах одной формулы и силой той же формулы сочетаются: поэтическая речь конструирует себя как *текущий кристалл*. «Слово окружается родственной фонетической средой» (Тынянов), и слово символизирует свою среду. Фонетика кодирует лексику и лексика фонетику. Кодируется слово и контекст, кремень и вода, морфология и фонетика, соль океана и сам океан.

В ГО формула *кремень с водой* читатся как собственное изобретение. Теперь выясняется, что это воспоминание о старой песне. В поэтическом контексте слово *кремнистый* впервые употребил Ломоносов в оде 1742 г., и здесь кремень уже сочетается с воздухом:

> Вьет ***воз***дух вихрем за собою;
> Под сильною его пятою
> ***Кр***емнистые бу***гр***ы трещат.
>
> (Ломоносов 1952, 8: 97)

Как отмечалось (Пронина 2015), ГО содержит отсылки к тексту псалмов. К библейской поэзии восходит и формула «кремень и вода / воздух»:

> На кремнистые (скалы) налагает он руку свою; корни гор исторгает (Иов 28:9); И открылись русла вод, и обнажились основания вселенной от грозного голоса Твоего, Господи, (Пс. 18, 16) Голос Господа сокрушает кедры, сокрушает Господь кедры Леванона (Пс. 29, 5).

По воздуху летит звук, а скалы сокрушает голос. Божественный голос — это Текст, речь, которая прочнее камня, но этот голос звучит в песне поэта и словах пророка. Моисей высек родник из скалы, Иаков отвалил камень от источника. Формула совмещает звуковосприятие со звукоизвлечением, восходящее движение с нисходящим, пространство поэтической речи с границами космоса. Оды Ломоносова развертываются в тех же координатах:

> Одеян чудной ***кр***асотой, / Зарей божественного ***св***ета, / Ты ***зв***езды распростер без счета / Шатру подобно пред тобой; Когда спокойно их хранит кака держава, / Бывают счастье стран, / ***кор***он ***кр***аса и ***сл***ава; Уже великими ***кр***илами / Парящая над облаками / В пределы ***сл***ава стран ***зв***учит.

Кремень с водой — формула, и отсылает она к языку формул. В самом языке нет напевности, и поэтому Лермонтов — имя-ширма[17]. Второе дно загадки — Ломоносов, или же ее разгадка — два Михаила.

ГО принято сравнивать с «Рекой времен» Державина. Совпадает строфика двух текстов — сдвоенный катрен *AbAb*, но в ГО мужские и женские клаузулы чередуются в обратном порядке — *aBaB*, и это чредование обозначено в самой оде — *с прослойкой тьмы, с прослойкой света*: т*ьмы* — окситон, *света* — парокситон.

На фоне женско-мужского альтернанса инверсивная форма маркирует «стансы» — «На смерть князя Мещерского» Державина, «Думы» Рылеева, «Чем чаще празднует Лицей» Пушкина, «Блажен незлоюбливый поэт» Некрасова, «Блажен, кто посетил сей мир» Тютчева (Ronen 1984: 29–30). Прослеживая звенья традиции, Ронен не указывает ее источник — переложения псалмов и «Вечернее размышление « Ломоносова (строфы *aBaB, aBBa, aabb*). К псалмам восходит и формула «Блажен...», отразившаяся в ГО. Стансы — куплетная форма. Для ранней поэзии Ломоносова характерно совпадение синтаксических границ со стиховыми (Шапир 2009: 14), и та же «отбивка» отличает ГО от синтаксически неразрывной «Реки времен».

С мужской каденции начинается русская силлаботоника. «Ода на взятие Хотина» — единственная русская ода мужской конфигурации (если не считать ее открытых перепевов): ударное завершение ведущего стиха и большинства стихов строфы акцентирует ямбический метр и служит противовесом силлабической традиции, канонизировавшей женские окончания.

Решетку метра скрепляет консонантный повтор. «Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» (Якобсон 1975: 204). На плоскости проекции отображается фонетическая эквивалентность: горизонт письма совпадает с фонологической

---

[17] «Некоторое имя... появляется как бы позади другого имени... как бы в его тени, под его прикрытием» (Сендерович 2012: 412–413).

перспективой. «Чистые ямбические стихи, хотя и трудновато сочинять, но поднимаяся тихо ***вв***ерх, материи благородство, ***в***еликолепие и ***в***ысоту умножают» (Ломоносов 1952, 7: 15). Фигуру беззвучного Восхищения («Риторика», § 239) демонстрирует первая строфа Хотинской оды:

Восторг ***в***незапный ум пленил,
Ведет на ***в***ерьх горы ***в***ысокой,
Где ***в***етр ***в*** горах шуметь забыл.
В долине тишина глубокой.

В одах Пиндара «перспектива вверх» сочетается с «перспективой вширь», четыре стороны света — с метафизической вертикалью (Гаспаров 1980: 68). Пиндарическую оду Мандельштама связывает с грифельной и сталинской «разговор на шестиклятвенном просторе» (1, 310). Формула связи обозначена в Хотинской оде: ПроСТранство мира КРепит ЗВук СТиха.

Крепит Отечества любовь
Сынов российских дух и ***рук***у;
Желает ***вс***як пролить ***вс***ю ***кр***овь,
От ***гр***озного бодрится ***зв***уку.

Прости, что раб твой ***к гр***омкой славе,
Звучит что ***кр***епость сил твоих,
Придать дерзнул не***кр***асной стих
В подданства знак твоей державе.

Анализируя «язык славы» в одах Пиндара и гимнах Ригведы, В. Топоров выделяет формулы «ставить славу», держать славу», «нести славу» (Топоров 2012: 134, 239–143). Сумма этих формул — *письмо* как фиксация и трансляция речи, и если формула «писать славу» не *пишется* в этих текстах, то потому что она записана в звуках текста.

В ГО письмо-с-голоса декларировано и в силу этой декларации инскрибировано. Это не повторение, а изобретение первописьма, а значит и *первое* письмо. «И снова бард чужую песню сложит и как свою ее произнесет» (1, 77): снова сложит *свою* песню — процитирует автоцитату. Поэтому «не одно сокровище, быть может, минуя внуков, к правнукам уйдет». Сокровище не наследуется, а конструируется: оно принадлежит правнукам, а не внукам, но пение песни — это первое письмо, а значит и первая подпись:

Из памяти из***гр***ызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый ***зв***ук Хотинской оды
Нам первым ***кр***иком жизни стал.

(Ходасевич, «Не ямбом ли четырехстопным»)

Звуки живут дольше текстов. Вряд ли Хотинская ода была значимым образцом для наследников Державина, но звукопись оды дошла до вну-

ков и перешла к правнукам — именно потому, что звукопись — это письмо: *изгрызли* — слово-инскрипт.

На имя Ломоносова намекают hapax legomina *полусонок* и *водорОсли*. В поэтическом корпусе эти слова единичны именно потому, что описывают сам этот корпус. Их контекст — письмо сна и сон письма: «*волосяная* музыка воды», «*простоволосые* жалобы ночные». Это тоже инскрипт: пишется линейная транскрипция голоса: «Длинней органных фуг горька морей трава — /*Ложноволосая* — и пахнет долгой ложью» Работа поэта — «для племени чужого / Ночные травы собирать»: не выжимать чужое, а собирать свое для чужих, не цитировать дискурс, а конструировать язык — изобретать поэтические орудия для своих предшественников.

«Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои с ней сольются и растворятся в ней, кое-что изменив в ее строении и составе» (3, 548). Наплывает сон о русской поэзии, в котором поэзия превращается в сон о самой себе.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев Сергей. «Структура отношения к поэтическому слову в творчестве Вячеслава Иванова». *Творчество А. А. Блока и русская культура XX в.* Тезисы. Тарту, 1975: 152–155.

Айрапетян Вардан. *Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски*. М.: Языки славянской культуры, 2001.

Бахтин Михаил. «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве». Бахтин Михаил. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975.

Гаспаров Михаил. «“Грифельная ода” Мандельштама: история текста и история смысла». *Philologica* 2 (1995): 153–193.

Гаспаров Михаил. «Природа и культура в “Грифельной оде” Мандельштама». *Арион* 2 (1996). < http://magazines.russ.ru/arion/1996/2/gasp.html> 14.02.2019.

Гаспаров Михаил. «Иноязычная фоника в русском стихе». Гаспаров Михаил. *Избранные труды.* Т. 3. М.: Языки русской культуры, 1997: 551–573.

Городецкий Лев. *Пульса ди-нура Осипа Мандельштама: последний террорист БО*. М.: Таргум, 2018.

Жучкова Анна. «Гипнотический язык поэзии О. Мандельштама». *Вестник Московского ун–та. Сер. Филология* 2 (2014): 155–168.

Казанский Николай. «Code slicing (“Расслоение языкового кода” как поэтический прием)». *Res philologica II.* СПб.: Петрополис, 2000: 130–145.

Кравцов Михаил. *Раби Шимон. Фрагменты из книги Зоар.* Перев. и примечания М. Кравцова. М.: Гнозис, 1994.

Левин Юрий, Сегал Дмитрий, Тименчик Роман, Топоров Владимир, Цивьян Татьяна. «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. *Russian Literature* 7–8 (1974): 47–82.

Левин Юрий. «Заметки к “Разговору о Данте”». Левин Юрий. *Избранные труды. Семиотика. Поэтика.* М.: Языки русской культуры, 1998.

Левченко Ян. «“Грифельная ода” О. Э. Мандельштама как логодицея». *Критика и семиотика* 8 (2005): 197–212.

Левченко Ян. «Тень Василия Розанова в повествовательном ландшафте Виктора Шкловского». *(Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso*: *сборник статей*

к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013: 426–440.
Лекомцева Маргарита. «Семотические аспекты “индексальной” загадки». Лекомцева Маргарита. *Устроение языка.* М.: ОГИ, 2007: 446–457.
Ломоносов Михаил. *Полное собрание сочинений.* Т. 1–7. М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952–1959.
Мандельштам Осип. *Полное собрание сочинений и писем.* Т. 1–3. Сост. А. Мец. М.: Прогресс–Плеяда, 2009–2011.
Мерлин Валерий. «Разговор глухонемых под аркой Главного штаба: лингвистический подтекст “Египетской марки”». *Осип Мандельштам и XXI век. Материалы международного симпозиума. Москва. 1–3 ноября 2016*. М.: АРМПОЛИГРАФ, 2016: 184–193.
Мец Александр. «“Грифельная ода”: еще раз об истории текста». Мец Александр . *Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов.* СПб.: Гиперион, 2005: 82–139.
Пермяков Григорий. *Основы структурной паремиологии.* М.: Наука, 1988.
Пильщиков Игорь. «Семиотика фонетического перевода». Пильщиков Игорь (ред.). *Пограничные феномены культуры: Перевод. Диалог. Семиосфера*, Tallinn: TLU Press, 2011: 54–92.
Пронина Т. Д. «Одическая традиция в “Грифельной оде” О. Э. Мандельштама». *Новый филологический вестник* 32/1 (2015): 82–99.
Пумпянский Лев. «Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина». *Пушкин: Исследования и материалы.* Т. 10. Л.: Наука, 1982: 204–215.
Пятигорский Александр. *Непрекращаемый разговор. Лекции по буддийской философии.* СПб.: Азбука-классика, 2004.
Регев Йоэль. *Коинсидентология. Краткий трактат о методе.* М.: Транслит, 2015.
Садовников Дмитрий. *Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач.* М.: Современный писатель, 1995.
Сендерович Савелий. «Фигура сокрытия в лирике позднего Пастернака». Сендерович Савелий. *Фигура сокрытия. Избранные работы.* Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2012: 408–432.
Сендерович Савелий, Шварц Елена. «Бессмертный карандаш. Комментарий к одному мотиву В. В. Набокова». *Универсалии русской литературы. Вып. 5.* Воронеж: Научная книга, 2013: 78–87.
Соссюр Фердинанд. *Курс общей лингвистики.* Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999.
Топоров Владимир. «Из наблюдений над загадкой». Николаева Татьяна (ред.). *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст*. 1. М.: Индрик, 1994: 10–117.
Топоров Владимир. «О “психофизиологическом” компоненте поэзии Мандельштама». Топоров Владимир. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифологического.* М.: Прогресс, 1995: 428–445.
Топоров Владимир. *Пиндар и Ригведа: Гимны Пиндара и ведийские гимны как основа реконструкции индоевропейской гимновой традиции.* М.: Издательство РГГУ, 2012.
Успенский Федор. *Работы о языке и поэтике Мандельштама. «Соподчиненность порыва и текста».* М.: Языки славянской культуры, 2014.
Ханзен-Леве Оге. Инетермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: Издательство РГГУ, 2016.
Харман Грэм. *Четвероякий объект.* Пермь: Гиле Пресс, 2015.
Эко Умберто. *Отсутствующая структура. Введение в семиоологию.* СПб.: Петрополис, 1998.
Шапир Максим. <Вступительная заметка>. Якобсон Роман. «Московский лингвистический кружок». *Philologica* 3 (1996): 362–366.
Якобсон Роман. «Лигвистика и поэтика». *Структурализм: «за» и «против».* М.: Прогресс, 1975.
Alderete John, Kochetov Alexei. «Integrating sound symbolism with core grammar: The case of expressive palatalization». *Language* 93 / 4 (2017): 731–776.

Badiou Alain. *Being and Event*. New York: Continuum, 2005.
Derrida Jacques. «Plato's Pharmacy». *Dissemination*, transl. by Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1984: 63–171.
Idel Moshe. *Absorbing perfections. Kabbalah and interpretation*. New Haven: Yale University, 2002.
Lacan Jacques. «The Instance of the Letter in the Unconscious, or Reason Since Freud». Lacan Jacques. *Écrits: A Selection*, trans. B. Fin. New York and London: W. W. Norton, 2002.
Ronen Omri. *An Approach to Mandel'stam*. Jerusalem: The Magnes Press of the Hebrew University, 1984.
Tsur Reuven. «Metre, rhythm and emotion in poetry A cognitive Approach». *Studia Metrica et Poetica* 4 / 1 (2017): 7–40.
Wolfson Eliot. *Circle in the Square*. Albany: SUNY Press, 1995.
Zion Zohar. «Pulsa De-Nura: The Innovation of Modern Magic and Ritual». *Modern Judaism* 27 / 1 (2007): 72–99.

LITERATURA

Airapetian Vardan. *Tolkuia slovo. Opyt germenevtiki po-russki*. M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2001.
Alderete John, Kochetov Alexei. «Integrating sound symbolism with core grammar: The case of expressive palatalization». *Language* 93/4 (2017): 731–776.
Averintsev Sergei. «Struktura otnosheniia k poeticheskomu slovu v tvorchestve Viacheslava Ivanova». *Tvorchestvo A. A. Bloka i russkaia kul'tura XX v.* Tezisy. Tartu, 1975: 152–155.
Bakhtin Mikhail. «Problema soderzhaniia, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve». Bakhtin Mikhail. *Voprosy literatury i estetiki*. M.: Khudozhestvennaia literatura, 1975.
Badiou Alain. *Being and Event*. New York: Continuum, 2005.
Derrida Jacques. «Plato's Pharmacy». *Dissemination*, transl. by Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1984: 63–171.
Eko Umberto. *Otsutstvuiushchaia struktura. Vvedenie v semioologiiu*. SPb.: Petropolis, 1998.
Gasparov Mikhail. «"Grifel'naia oda" Mandel'shtama: istoriia teksta i istoriia smysla». *Philologica* 2 (1995): 153–193.
Gasparov Mikhail. «Priroda i kul'tura v "Grifel'noi ode" Mandel'shštama». *Arion* 2 (1996). <http://magazines.russ.ru/arion/1996/2/gasp.html> 14.02.2019.
Gasparov Mihail. «Inoiazychnaia fonika v russkom stikhe». Gasparov Mikhail. *Izbrannye trudy.* T. 3. M.: Iazyki russkoi kul'tury, 1997: 551–573.
Gorodetskii Lev. *Pul'sa di-nura Osipa Mandel'shtama: poslednii terrorist BO*. M.: Targum, 2018.
Hanzen-Leve Oge. *Inetermedial'nost' v russkoi kul'ture. Ot simvolizma k avangardu*. M.: Izdatel'stvo RGGU, 2016.
Harman Grem. *Chetveroiakii ob''ekt.* Perm': Gile Press, 2015.
Iakobson Roman. «Ligvistika i poetika». *Strukturalizm: «za» i «protiv».* M.: Progress, 1975.
Idel Moshe. *Absorbing perfections. Kabbalah and interpretation*. Yale Univ., New Haven, 2002.
Kazanskii Nikolai. «Code slicing ("Rassloenie iazykovogo koda" kak poeticheskii priem)». *Res philologica II.* SPb.: Petropolis, 2000: 130–145.
Kravcov Mikhail. *Rabi Shimon. Fragmenty iz knigi Zoar*. Perev. i primechaniia M. Kravtsova. M.: Gnozis, 1994.
Lacan Jacques. «The Instance of the Letter in the Unconscious, or Reason Since Freud». Lacan Jacques. *Écrits: A Selection*, trans. B. Fin. New York and London: W. W. Norton, 2002.
Levin Iurii, Segal Dmitrii, Timenchik Roman, Toporov Vladimir, Tsiv'ian Tat'iana. «Russkaia semanticheskaia poetika kak potentsial'naia kul'turnaia paradigma». *Russian Literature* 7–8(1974): 47–82.

Levin Iurii. «Zametki k "Razgovoru o Dante"». Levin Iurii. *Izbrannye trudy. Semiotika. Poetika*. M.: Iazyki russkoi kul'tury, 1998.
Levchenko Ian. «"Grifel'naia oda" O. E. Mandel'shtama kak logoditseia». *Kritika i semiotika* 8 (2005): 197–212.
Levchenko Ian. «Ten' Vasiliia Rozanova v povestvovatel'nom landšshfte Viktora Shklovskogo». *(Ne)muzykal'noe prinoshenie, ili Allegro affettuoso*: *sbornik statei k 65-letiiu Borisa Aronovicha Katsa*. SPb.: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2013: 426–440.
Lekomtseva Margarita. «Semoticheskie aspekty "indeksal'noi" zagadki». Lekomtseva Margarita. *Ustroenie iazyka*. M.: OGI, 2007: 446–457.
Lomonosov Mikhail. *Polnoe sobranie sochinenii*. T. 1–7. M. — L.: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1952–1959.
Mandel'shtam Osip. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. T. 1–3. Sost. A. Mets. M.: Progress–Pleiada, 2009–2011.
Merlin Valerii. «Razgovor glukhonemyh pod arkoi Glavnogo shtaba: lingvisticheskii podtekst "Egipetskoi marki"». *Osip Mandel'shtam i XXI vek. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma. Moskva. 1–3 noiabria 2016*. M.: ARMPOLIGRAF, 2016: 184–193.
Mets Aleksandr. «"Grifel'naia oda": eshche raz ob istorii teksta». Mets Aleksandr. *Osip Mandel'shtam i ego vremia : Analiz tekstov*. SPb.: Giperion, 2005: 82–139.
Permiakov Grigorii. *Osnovy strukturnoi paremiologii*. M.: Nauka, 1988.
Piatigorskii Aleksandr. *Neprekrashchaemyi razgovor. Lektsii po buddiiskoi filosofii*. SPb.: Azbuka-klassika, 2004.
Pil'shchikov Igor'. «Semiotika foneticheskogo perevoda». Pil'shchikov Igor' (red.). *Pogranichnye fenomeny kul'tury: Perevod. Dialog. Semiosfera*, Tallinn: TLU Press, 2011: 54–92.
Pronina T. D. «Odicheskaia tradiciia v "Grifel'noi ode" O. E. Mandel'shtama». *Novyi filologicheskii vestnik* 32/1 (2015): 82–99.
Pumpianskii Lev. «Ob ischerpyvaiushchem delenii, odnom iz printsipov stilia Pushkina». *Pushkin: Issledovaniia i materialy*. T. 10. L.: Nauka, 1982: 204–215.
Regev Ioel'. *Koinsidentologiia. Kratkii traktat o metode*. M.: Translit, 2015.
Ronen Omri. *An Approach to Mandel'stam*. Jerusalem: The Magnes Press of the Hebrew University, 1984.
Sadovnikov Dmitrii. *Zagadki russkogo naroda. Sbornik zagadok, voprosov, pritch i zadach*. M.: Sovremennyi pisatel', 1995.
Senderovich Savelii. «Figura sokrytiia v lirike pozdnego Pasternaka». Senderovich Savelii. *Figura sokrytiia. Izbrannye raboty*. T. 1. M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2012: 408–432.
Senderovich Savelii, Sgvarts Elena. «Bessmertnyi karandash. Kommentarii k odnomu motivu V. V. Nabokova». *Universalii russkoi literatury*. Vyp. 5. Voronezh: Naučnaia kniga, 2013: 78–87.
Shapir Maksim. <Vstupitel'naia zametka>. Iakobson Roman. «Moskovskii lingvisticheskii kruzhok». *Philologica* 3 (1996): 362–366.
Sossiur Ferdinand. *Kurs obshchei lingvistiki*. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1999.
Toporov Vladimir. «Iz nabliudenii nad zagadkoi». Nikolaeva Tat'iana (red.). *Issledovaniia v oblasti balto-slavianskoi dukhovnoi kul'tury. Zagadka kak tekst*. 1. M.: Indrik, 1994: 10–117.
Toporov Vladimir. «O "psikhofiziologicheskom" komponente poezii Mandel'shtama». Toporov Vladimir. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti mifologicheskogo*. M.: Progress, 1995: 428–445.
Toporov Vladimir. *Pindar i Rigveda: Gimny Pindara i vediiskie gimny kak osnova rekonstruktsii indoevropeiskoi gimnovoi traditsii*. Moskva: Izdatel'stvo RGGU, 2012.
Tsur Reuven. «Metre, rhythm and emotion in poetry A cognitive Approach». *Studia Metrica et Poetica* 4 / 1 (2017): 7–40.
Uspenskii Fedor. *Raboty o iazyke i poetike Mandel'shtama. «Sopodchinennost' poryva i teksta»*. M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2014.
Wolfson Eliot. *Circle in the Square*. Albany: SUNY Press, 1995.

Zion Zohar. «Pulsa De-Nura: The Innovation of Modern Magic and Ritual». *Modern Judaism* 27/1 (2007): 72–99.
Zhuchkova Anna. «Gipnoticheskii iazyk poezii O. Mandel'shtama». *Vestnik Moskovskogo un–ta. Ser. Filologiia* 2 (2014): 155–168.

Валериј Мерлин

ЈОШ ЈЕДНОМ О „КРИЖУЉАСТОЈ ОДИ“: ПРЕСЕК ТУМАЧЕЊА И КОВАЊЕ КЉУЧЕВА ЗА РАЗУМЕВАЊЕ

Резиме

У раду се Мандељштамова „Крижуљаста ода“ разматра као ауторефернцијални текст, који конструише свој опис: функцију метајезика врши фонетски код. Преводећи кабалистичко праписмо, ода синтетизује фонетску технику Ломоносова и Пастернакову „скицу говора“. На метапоетском плану текст се гради као ауто- и реинскрипција руског песничког дискурса.

Кључне речи: Мандељштам, метапоетика, фонологија, писмо, кабала.

UDC 821.161.1-6.09 Pasternak B. L.

Анна Сергеева-Клятис
Московский государственный университет
Факультет журналистики
nnklts1@gmail.com

Anna Sergeeva-Klyatis
Moscow State University
Faculty of Journalism
nnklts1@gmail.com

«ЛЮБИТЬ ИНЫХ ТЯЖЕЛЫЙ КРЕСТ»: ИЗ СЕМЕЙНОЙ ПЕРЕПИСКИ ПАСТЕРНАКОВ 1931–1932 гг.

«TO LOVE SOME IS A HEAVY LOAD»: FROM FAMILY CORRESPONDENCE OF PASTERNAKS, 1931–1932.

Статья посвящена биографическим обстоятельствам Б. Л. Пастернака 1930–1932 гг., связанным с семейным конфликтом: его уходом от первой жены Е. В. Пастернак и соединением со второй женой З. Н. Нейгауз. Статья основывается на неопубликованных источниках: обширно цитируются архивные документы — письма представителей семьи Пастернаков и их близких друзей, живущих как в Москве, так и в Германии. Анализ этих текстов дает много нового материала для коррекции устоявшихся в пастернаковедении представлений. Семья с ее нравственным императивом и отчетливой системой ценностей всегда оставалась для него важнейшим ориентиром. Ощущение психологической близости, родственности З. Н. Нейгауз семейному, в том числе и духовному, миру Пастернаков и осознаваемая всеми членами семьи чуждость этому миру Е. В. Пастернак не могли не отразиться на мировосприятии поэта («Любить иных — тяжелый крест, // А ты прекрасна без извилин»). В свете такого развернутого биографического комментария могут быть заново прочитаны и некоторые тексты Пастернака, прежде всего — из книги *Второе рождение*. Нуждается в коррекции и сам образ З. Н. Нейгауз-Пастернак, закрепившийся в культурном сознании, благодаря многочисленным поздним мемуарам. Это важно для понимания психологии автора *Доктора Живаго*, в тексте которого отразились черты личности З. Н. Пастернак, трудно восстановимые по иным источникам. Становятся более понятными и жизненные выборы Б. Л. Пастернака, что для историка литературы само по себе имеет немаловажное значение.

Ключевые слова: Борис Леонидович Пастернак, Зинаида Николаевна Нейгауз, Евгения Владимировна Пастернак, переписка с родителями и сестрами, Второе рождение, биография поэта.

The paper focuses on the biographical circumstances of B. L. Pasternak in 1930–1932 connected with the family conflict: his departure from his first wife Evgenia Pasternak and unification with his second wife Zinaida Neuhaus. The paper is based on

unpublished sources, i.e. archival documents. Letters of the Pasternak family members and their close friends living both in Moscow and in Germany are extensively cited. The analysis of these texts gives a lot of new material for the correction established terms in the study of the Pasternaks. The assessments and attitude of the family affected the worldview of Boris Pasternak and his decisions. The family, with its moral imperative and a clear system of values, was always his most important reference point. The feeling of psychological affinity of Zinaida Neuhaus to the spiritual world of the Pasternak family and the common feeling of strangeness to this world of Evgenia Pasternak strongly affected the attitude of the poet ("To love some is a heavy load,// Your charm is pure, no convolution"). In the light of such a detailed biographical commentary, some Pasternak's verses could be understood more deeply, first of all the book *The Second birth*. The image of Zinaida Neuhaus-Pasternak entrenched in the cultural consciousness thanks to numerous late memoirs also needs corrections. This is important for understanding the psychology of the author of *Doctor Zhivago.* The novel reflects the personality traits of Zinaida Neuhaus. At last, the life choices of Boris Pasternak become clearer, which is of great importance for literary historians.

Key words: Boris Pasternak, Zinaida Neuhaus, Evgenia Pasternak, correspondence with parents and sisters, *The Second Birth*, the biography of a poet.

Как известно, с осени 1930 года в семье Б. Л. Пастернака нарастал конфликт, течение которого по-своему определило два следующих года его жизни, окрасило творчество. В Ирепене под Киевом, куда Пастернаки отправились отдыхать летом вместе с семьей Г. Г. Нейгауза завязался роман между З. Н. Нейгауз и Б. Л. Пастернаком. В январе 1931 г. он ушел из семьи, объявив жене о дальнейшей невозможности продолжать совместную жизнь. Это, однако, по целому ряду причин, не воспринималось Евгенией Владимировной Пастернак как окончательное решение, и она все еще надеялась на возвращение мужа. 5 мая 1931 г. Е. В. Пастернак вместе с сыном Женей уехали в Германию, где сначала поселились в Берлине, в небольшом пансионе напротив квартиры Леонида Осиповича и Розалии Исидоровны Пастернаков, располагавшейся на Мотсштрассе, 60. О своих отношениях с родителями мужа она писала ему в Москву: «Когда узнали, что около тебя есть другой человек, то все сразу страшно испугались. Ты говоришь мне о поддержке, мне больше приходилось что-то непонятное мне самой защищать, говорить, что что-то случилось, что, может, обойдется, а вместе с тем и плакать, и убиваться. Оказалось, что у меня туберкулез и надо в Sanatorium — это как-то разрядило, на время у всех оказались временные обязанности. <...> Так же и сейчас, я ни одной секунды не обвиняю твоих родных — это просто моя судьба, моя жизнь, мой крест, под которым страшно тяжело» (*Письмо Е. В. Пастернак Б. Л. Пастернаку, конец ноября 1931 г.* 1998: 352–353).

В этом сбивчивом отчете отчетливо ощущается неудовлетворенность Е. В. тем, как ее приняли в семье мужа. Эта неудовлетворенность превратилась в обиду, когда она с сыном перебрались в Мюнхен в дом сестры Бориса, Жозефины Леонидовны, и ее мужа Федора Карловича Пастернаков. Остаток лета Е. В. провела в санатории. А когда вернулась в Мюнхен, остаться у Ж. Л., как планировала, не смогла — Федор Кар-

лович *потребовал* ее отъезда. Об этом Е. В. с обидой писала в Москву: «...Я только что вернулась из Sanatorium, и Федя в истерике почти что мне сказал — это мой дом и моя жена, я хочу, наконец, чтобы у меня дома был покой» (*Письмо Е. В. Пастернак Б. Л. Пастернаку, конец ноября 1931 г.* 1998: 353). Е. В. находилась в нервном и раздраженном состоянии, и с большой долей вероятности можно предположить, что она преувеличивала свои несчастья, и неприятие родных Бориса было надумано ею. Особенно если учесть последующие обстоятельства, о которых нам известно из мемуарных и эпистолярных источников: требования Леонида Осиповича, высказанные в письме Борису и в телефонном разговоре с ним в день отъезда из Берлина Е. В. с сыном: «...Я и мама повторяем еще раз и убедительно просим тебя, как и З. Н., на эту просьбу и совет обратить сугубое внимание — эта просьба единственное, что может хоть временно облегчить общее несчастье. Вы обязательно должны сейчас же уехать оба в Ленинград, скажем, и освободить эту комнату. Если она — Женя с ребенком сможет с вокзала въехать в свой угол, то это уже будет некоторым душевным облегчением <...> Потом: имей мужество не быть двойственным перед нею. Это ее убивает» (*Письмо Л. О. Пастернака Б. Л. Пастернаку, 18 декабря 1931 г.* 1998: 361). Строгость, с которой Л. О. обращается к сыну и к З. Н., казалось бы, однозначно свидетельствует об отношении родителей к участникам семейной драмы: невестку любят и жалеют, горой стоят за ее покой, сожалеют о развале семьи. Однако из семейной переписки осени 193 г. следует обратное. Своим непрерывным, тяжелым переживанием разрыва Е. В. не могла не вызывать у окружающих жалость, но отношение к ней у родителей было сложным. Не вызывает сомнений их горячая любовь и нежность к внуку, но и в ней сквозит плохо скрываемое раздражение против его матери. Это хорошо показывает бытовая сцена, дважды описанная в общем письме Р. И. и Л. О. Пастернаков дочери Жозефине от 27 октября 1931 г.

Р. И.: «В 5 часов Frl. Horens подала чай (в порцелоновом чайнике), мы сидели (Женя и Р. А.[1]), пили и ели, а к 6-ти привели Женeнка (знакомые с пансиона) — я попросила Женю принести еще немного воды для Женeнка — она принесла остаток и сообщила, что еще поставила кипятить. Я хотя и сказала, что не надо, но попили. И тут же снова занялась M-me Леви. Пошли в мастерскую (всем интересуется), все смотрела, и спальню, а, одеваясь, чтобы уходить, в 7 часов захотела и кухню посмотреть. Вошли и... о ужас — газ горит... я сразу сообразила, без суеты погасила, а когда она ушла, я Женю позвала в кухню — она ужаснулась! Вода выкипела до капли, все части стали от чайника отваливаться...»

Л. О.: «Мама так расписала “краткую историю” двух-трех дней в доме № 60 Motzstr, что у меня нет сил и возможностей изобразить — “tableau” — первого опыта помощи Жени с хозяйством мамы и тех выра-

[1] Розалия Александровна Розенфельд, подруга Р. И.

жений лица, какие долго не сходили с наших лиц — а чайник... ах, Федюк, какой был чудный, приятный на вид он (чайник...) и как отпадали от него ручки, носик... А Женёнок “вот вам мама — хозяйка”!!! и шутя стал ее шлепать по месту сидения, а она обернулась сразу да с силой и злобой по ручке его и по... он только сдержал слезы и чувства затаенного стыда» (*Пастернак Р И. и Л. О. Письмо Ж. Л. Пастернак, 27 октября 1931 г.*).

Эта зарисовка, как кажется, фиксирует важные психологические моменты: Евгении Владимировне не прощаются даже бытовые промахи, ее состояние (а речь идет о самом тяжелом периоде, когда накал страстей достиг своеобразного апогея) не вызывает сочувствия, скорее — неприятие, но самая болезненная точка — ее отношение к сыну. В его подавленном состоянии старшее поколение склонно винить скорее мать, которая не в состоянии справиться со своим горем, чем отца, решившего покинуть семью. Отсюда, вероятно, ложное, но симптоматичное сообщение, которое передает в своем письме Ж. Л. соседка Бориса Пастернака по коммунальной квартире на Волхонке и закадычная подруга его сестер Стелла Адельсон: «Шура мне сказал, что он получил открытку от папы, будто Женичка останется с ними в Берлине. Маме, наверное, это будет очень трудно, несмотря на всю ее любовь к нему. А где же будет Женя большая? От Бори приходят редкие открытки с Кавказа. По-видимому, он безоблачно счастлив» (*Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 22 августа 1931 г.*).

В октябре 1931 года Б. Л. Пастернак с З. Н. Нейгауз вернулись в Москву из Грузии, где они провели около трех месяцев и поселились за неимением никакого другого общего жилья в коммуналке на Волхонке, 14. Совсем недавно, весной 1931 года, Александр Леонидович Пастернак со своей женой Ириной Николаевной и сыном Федей съехал оттуда, получив трехкомнатную квартиру в новом доме на Гоголевском бульваре («Весной нам расширят жилплощадь,// Я комнату брата займу..»). Теперь Б. Л. и З. Н. могли располагать двумя свободными комнатами. На Волхонку с матерью переехали и сыновья З. Н. — Адик и Стасик. С. Адельсон сообщает в письме Ж. Л. от 19 ноября: «Я теперь все свое редкое свободное время вожусь с детьми. Ты знаешь, что Зинаида Нейгауз переехала к Боре с двумя детьми. Во-первых, кратко о ней. Должна сознаться, что она мне нравится. Это тип красивой, спокойной с цыганским лицом русской женщины — прекрасной любовницы, хорошей жены, идеальной хозяйки и неплохой матери. Она очень проста и спокойна. Все, что у Бори надрывно, трудно, странно, у нее легко и просто. Она не понимает всяких заумных штук (и слава Богу), у нее ясный и трезвый, несколько примитивный ум. Ее мальчики — 5 и 6 лет совершенно очаровательны. Хотя они очень веселы и беззаботны, но мне их почему-то раздирающе жаль, и я ужасно их люблю. Они очень много времени проводят у нас. Теперь они вообще на нашем попечении, т. к. Боря с ней на несколько дней поехал в Ленинград» (*Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 19 ноября 1931 г.*).

После телефонного разговора с Е. В., состоявшегося 1 ноября 1931 г., и ее последующих писем, в которых выражалось ее категоричное намерение вернуться домой, Б. Л. пытался разузнать в Ленинграде о возможности получить там квартиру или комнату, но — безрезультатно. Стелла Адельсон докладывает обстановку Ж. Л. Пастернак: «Дело Жени дрянь. Боря не оставит Зину. Да и объективно говоря, он прав. Потому что теперь впервые, за все 40 с лишним лет своей жизни он счастлив реальным, не вымышленным человеческим счастьем. Жене не следовало уезжать. Мы с мамой настойчиво советовали ей оставаться в Москве. Так или иначе все это бы здесь легче и проще устроилось, чем теперь, когда она приедет сюда. Не так страшен самый факт, что Боря ее бросил, как та "мелочь", что она приедет в Москву — и все те же улицы и дома — и все те же люди, но Волхонка... но Волхонка другая с двумя детьми. Да, этот приезд ужасен. Ужасно, что Боря будет ее целовать и говорить тысячи нежностей, и плакать, и уверять в вечной любви, — но ночью он будет держать в объятиях другую, все позабудет — все и всех на свете. Жене следует с честью оставить поле битвы. Больше ей ничего не остается. — И очень плохо маленькому Женечке. Посмотреть, как беззаботно, весело и радостно живут дети Зины, — и вспомнить о нем невозможно» (*Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 7 декабря 1931 г.*).

По воспоминаниям Е. Б. Пастернака легко восстановить страшную картину возвращения Е. В. в свой дом, который уже больше не был ее домом: «Быстро темнело, — это были самые короткие дни в году. На перроне стоял папочка с мокрым от слез лицом. <...> Сели в такси и поехали домой. Было уже совсем темно. Я как-то плохо узнавал наши комнаты, плохо понимал, о чем говорили родители. В комнатах было холодно и неуютно, из разбитых и заклеенных бумагой окон дуло. Ощущение чужого дома. На столе стоял холодный ужин — картошка с селедкой и черный хлеб. Но страшнее всего был вид из окон, куда отец подвел меня и откинул шторы. Взошедшая луна освещала огромную обнесенную забором груду хаотически нагроможденных каменных глыб и битого кирпича, переметенного снегом, от недавно взорванного храма Христа Спасителя. В соседней комнате я увидел две застеленные кроватки» (Пастернак Е. Б. 2009: 380–381). Е. В., получившая подтверждение своим самым худшим предчувствиям, остаться в этом доме, конечно, не могла и вместе с сыном отправилась временно жить к ее родственникам, тоже обитавшим в коммуналке и не располагавшим дополнительной площадью. Однако ее первые письма за границу очень спокойны. Она не жалуется на мужа, не воспроизводит эмоциональный ужас первых впечатлений — вероятно, ощущая отсутствие взаимопонимания: «Дорогие бабушка и дедушка, вчера приехали. Ехали хорошо и спокойно. Лев Григорьевич[2] и его зна-

[2] Л. Г. Левин (1870–1938) — знаменитый врач-терапевт, заведовавший отделением в Кремлевской больнице, консультант Лечсанупра Кремля и санчасти ОГПУ-НКВД,

комые были с нами ласковы, да и я сама была добра. Встретили брат и Боря. Боря был у нас до 6 вечера, а потом ушел. Я и Женичка пока держимся спокойно, дай Бог дальше сил. Боря обещает, что дней через 10 у нас будет комната, пока мы у брата. Крепко вас обоих целуем и крепко помним и любим. Женя» (*Пастернак Е. В. Письмо родителям Б. Л. Пастернака, 25 декабря 1931 г.*).

Тот же тон сохраняется в письме Ж. Л. Пастернак: «Жоничка, дорогая, спасибо тебе за подарки. Только вчера приехали, я еще и на улице не была, никого не видела. Брат живет далеко за Серпуховской площадью, и мне кажется, что я где-то на краю света. Женичка чудный, спокойный, и старше и умнее нас всех. Сейчас он с уполовником вместо лопаты пошел на двор копать снег и сбивать сосульки. В квартире очень тепло, на дворе также. Крепко целую тебя и деток, кланяюсь Феде. Твоя Женя» (*Пастернак Е. В. Письмо Ж. Л. Пастернак, конец декабря 1931* .).

Несмотря на то, что, вернувшись в Москву, Е. В. живет временно у брата, жизнь на Волхонке коренным образом изменяется. С. С. Адельсон ведет о ней подробные репортажи, ее оценки предвзяты, поскольку с Е. В. у нее давние счеты (Флейшман 2004: 548–654). Своими сообщениями она оказывает влияние на своих корреспонденток, сестер Б. Л. Пастернака, корректируя их отношение к происходящему: «Что здесь делается с приездом Жени — ни пером описать, ни в сказке сказать. Боря мечется то к одной, то к другой. Обе несчастны. У меня впечатление, что он готов идти по линии наименьшего сопротивления и оставить Зину. Ее, бедную, мне более всех жалко. Понимаешь, Боря запутался в собственной сложности, Женя — вообще не очень благородный и, мое глубокое убеждение, не очень искренний человек. Она (Зина — *А. С.-К.*) попала, как кур во щи во всю эту отвратительную и, воля твоя, какую-то нечистоплотную историю (ибо есть что-то ужасно нечистоплотное в таких громких, публичных, непрекращающихся излияниях и объяснениях). Она Борю любит, она знает, что 8 месяцев они были безоблачно счастливы, — он уверил ее, что любит ее более всего на свете и никогда не покинет. Она всему этому поверила, бросила мужа, с которым ведь ее связывало большое и хорошее чувство — и поселилась с Борей. Ты только вообрази теперь ее положение, когда он утром в восторге от Жени, а вечером клянется ей в вечной любви. Каково ее ясной и простой душе испытывать все эти заумные метания и заоблачные рассуждения за и против.

За Женю я не беспокоюсь. У нее, как говорится, мертвая хватка, и так или иначе, она уже Борю не оставит в покое. Боря же ведет себя определенно недостойно, некрасиво, всячески предавая то одну, то другую» (*Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 29 декабря 1931 г.*).

личный врач В. И. Ленина, М. А. Горького, В. М. Молотова, Г. Г. Ягоды и др. Близкий знакомый семьи Пастернаков. Случайно оказался попутчиком Е. В. по дороге в Москву.

Вслед за отправленным летит еще одно письмо, в котором описывается новый поворот событий, поданный тоже крайне субъективно. Но в ярких, эмоциональных описаниях Стеллы Адельсон ощущается не только ее собственная позиция, но и общее для нее и сестер Пастернака отношение к лицам и событиям: «После многих часовых телефонных разговоров и продолжительных личных свиданий, после тысячи решений, — он (Боря — *А. С-К.*) решил вернуться к пенатам и расстаться с Зиной. И тут я должна сказать, что за эту, совершенно ведь чужую мне женщину, у меня разрывалось сердце, как оно может рваться только за очень близких. Потому что, — она была: сестра. Я не могу выразить, как безмолвно и безропотно она собирала свои чемоданы. Она стояла над ними и на ее бедные, скудные вещи молча лились слезы. У нее красивое, правильное, надменное лицо смуглого цвета — тип Жонечки, но без ее мягкой кротости. У нее сжатые губы и огненный гордый взгляд. Но это обманчивая внешность. Она очень тиха, мягка, безропотна. Она не умеет стоять за себя и бороться. И она очень проста, так что в ее глубоком, отчаянном, нисколько не показном горе она не может даже утешиться психологическими тонкостями.

Она не ушла в тот вечер. Боря “решил”, что они останутся вместе. Теперь Боря и она живут пока у Шуры, — Жене освободили всю площадь, и она взяла и сегодня всё переставила по своему вкусу. Мне тяжело и неприятно быть с Женей. Меня утомляет ее неестественность, меня ужасает ее животная ярая ненависть к Зине, — и несправедливость в ее оценке. В ее представлении Зина — обольстительница, из сетей которой она должна спасти бедную заблудшую овцу — Борю, кою она примет в свои прежние прощающие объятия. Но если кто обольщен в этом деле, то не Б., а З. Женя могла втереть очки вам и родителям, но мы, бывшие невольными свидетелями самых интимных сцен, — иначе смотрим на это дело. Зина не обольстительница, — просто очень красивая женщина с очень хорошим характером. И если бы над Борей не висело Gespenst[3] в виде Жени, то он и дальше жил бы с ней той же празднично-счастливой жизнью, как и все это время. Что будет теперь, я не знаю. Женя твердо надеется на свою силу. И, должно быть, не без оснований. <...>» (*Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 1 января 1932 г.*).

Однако жить Е. В. с сыном было по-прежнему негде. Б. Л. и З. Н., оставив комнаты на Волхонке, были вынуждены перебраться на время на Гоголевский бульвар в новую квартиру А. Л. Пастернака. В его трехкомнатной квартире только одна комната была уже отремонтирована, детей туда взять было некуда. Как свидетельствует З. Н.: «Там было тесно, и мы спали на полу. Как всегда, первым пришел на помощь Генрих Густавович, он взял Адика и Стасика к себе, и у меня началась трудная и в нравственном, и в физическом смысле жизнь. С утра я ходила в Труб-

[3] Призрак (*нем.*)

никовский, одевала и кормила детей, гуляла с ними, а вечером оставляла на гувернантку. Мне было очень тяжело...» (Пастернак З. Н. 2010: 273). Сообщая Жозефине о «шуриных новостях», Р. И. пишет кратко: «Ина[4] больше не служит по желанию Шуры — квартира прекрасная — три комнаты (одна большая). Боря с ... З. живет у них» (*Пастернак Р. И. Письмо Ж. Л. Пастернак, 6 мая 1932 г.*). Это сообщение звучит крайне оптимистично, видимо, как хотелось бы представлять Р. И. обстановку в московской части ее семьи. Однако реальности это описание соответствует только внешне.

Еще в августе 1931 г. Борис заметил в письме Ж. Л.: «Страшно жалко, что Шура, и в особенности Ирина ничего не писали вам. Они много видели и знают и, как судьи, беспристрастны. И, что всего важнее, они любят Женю» (*Пастернак Б. Л. Письмо Ж. Л. Пастернак, 1 августа 1931 г.* 1998: 338). Очевидно, нелицеприятный разговор о Е. В. родители вели с сыном постоянно, ему хотелось защитить жену. Б. Л. ошибался в своих оценках: ни беспристрастности, ни любви к Жене его ближайшие московские родственники тоже не проявляли. 29 февраля А. Л. Пастернак пишет сестре: «<...> Вот уж и март наступает (завтра) и переехали мы с Волхонки (Ина и я) в апреле, т. е. почти год уже, и деньги на оборудование квартиры уже вложили, и вкладываем и будем вкладывать — а квартира наша все еще не готова. Правда, теперь это уже в мелочах — то нет арматуры, то не на чем сидеть <...>. С сентября у нас живут Боря с Зин. Ник. — а когда были морозы, то к нам приходили отогреваться брат и сестры Ины. Таким образом, квартира не пустует, но и наши планы несколько изменены оказались. От всего этого Ина страшно измоталась.

Дипломатические и недипломатические переговоры, разговоры, встречи общие и встречи наедине с лицами этого трагического квартета (а часто трагедия, как ты знаешь, граничит с комедией) на Ину действуют крайне плохо.

<...> В конце концов недоумеваешь, за какие грехи мы с Иной захотели иметь “свою” квартиру? Я думаю, что на Волхонке мы имели бы все те же прелести, без, пожалуй, одного: чувства никчемности больших затрат денег, сил и энергии. Впрочем — это больше мое, чем Инино чувство. Повторяю, она очень устала и постарела, больше чем это было бы нужно в условиях более беззаботной и деятельной (полезно-деятельной) жизни» (*Пастернак А. Л. Письмо Ж. Л. Пастернак, 29 февраля 1932 г.*).

Тогда же подробный отчет посылает родителям мужа И. Н. Пастернак, отчетливо расставляя акценты и точно характеризуя создавшуюся в семье ситуацию: «Дорогие Леонид Осипович и Розалия Исидоровна. Наше молчание вызвано тем, что с момента Жениного приезда ни одного спокойного дня и часа у нас не было. И этому не положен еще конец.

---

[4] *Иной* в семье называли жену Александра Пастернака — Ирину Николаевну Вильмонт.

Ваше письмо со вложенным письмом Боре мы получили, но Боре его не передавали, так как всякая с Вашей стороны отрицательная оценка Жени вызывает раздражение у него к Вам. (Обратим внимание на это замечание Ирины Николаевны: значит, в письмах сыну родители продолжают высказываться о Е. В. негативно — *А. С.-К.*). Пробовали заговорить о заграница, но он и слышать не хочет о том, чтобы одному ехать. Из всего, что было у нас за это время, самое существенное следующее: Женя первое время жила у сестры, т. к. Боре и Зине некуда было с двумя детьми деться — номеров в гостинице вообще не существует, все же предложенные комнаты отпадали по разным, не от них зависящим причинам. Через 3 недели по Жениному настоянию они должны были освободить помещение, и они перебрались без детей к нам. Детей же отправили к отцу с прислугой. Жили, работали и спали мы все вместе в одной комнате, т. к. две другие были еще в совершенно непригодном для жилья состоянии. Все это время было совершенно ужасное. Слезы, телефонные звонки, ночные бдения заполняли все время без остатка. Боря решил как-то раз вернуться к Жене, а Зина переехала в Трубниковский переулок к детям[5]. На следующий же день он был опять у нее. После двух недель его отсутствия Зина со вчерашнего дня опять у нас. Пишу только голые факты. Все же, что „drum und dran“[6] ужасно. Сегодня Боря в прекрасном настроении, а то было страшно на него смотреть. Его счастье, что он умеет отмахнуться от всего и работать. Он написал прекрасное большое стихотворение о Кавказе, о котором Белый выразился, что это “дико хорошо”. Дай Бог, чтобы все как можно скорее приняло бы для всех четверых хотя бы более или менее опасную форму существования. Мы все за это время поседеем» (*Пастернак И. Н. Письмо Л. О. и Р. И. Пастернакам, февраль 1932 г.*(?)).

Судя по всему, зима 1931–1932 гг. была ужасающей по эмоциональном накалу не только для самого Б. Л. Пастернака и двух женщин, вовлеченных в его орбиту, но и для всех членов семьи, которые были вынуждены участвовать в непростых перипетиях их личных отношений. И однако симпатии в семейной переписке определяются вполне однозначно. 7 марта А. Л. Пастернак со смутным ощущением вины перед Е. В., со многими оговорками и отчетливой попыткой оправдаться сообщает сестре Жозефине: «<...> Вообще же должен сказать, что большей запутанности, чем в этом случае я еще не видал — может, просто сказывается неопытность в таких казусах. Может быть, так бывает всегда и у всех. Тут же нельзя распределить: кто, что и как. И Женя права, и, безусловно, права. И не менее того права Зина. А уж о Боре и сказать нечего. Т. е., может быть, он более всего неправ и по отношению к одной, и другой.

---

[5] Заметим: именно так. Ср. в воспоминаниях Е. Б. Пастернака: «Первой не выдержала Зинаида Николаевна и вернулась к Нейгаузу» (Пастернак Е. Б. 1998: 364).

[6] Лишние подробности (*нем.*)

Но чувство любви оправдывает по-видимому все равно и добро, и зло; ибо если это добро относительно одной — то оно становится злом относительно другой и т. д.

Когда выслушиваешь одну сторону, то хочешь тут же выслушать и другую. А это значит — и вовсе потерять голову, ибо, как я сказал, обе женщины по-своему правы, и к обеим хорошо относишься (по их заслугам). Понятно, мне сейчас Зина ближе Жени, но вовсе не потому что Женя не права или достойна обвинений и порицаний, а только (и только) потому, что она проще и музыкантша. И когда я прослушиваю сонаты Грига или Франка, я вспоминаю маму и Могилевского. А при прелюдиях Шопена, которых я сто лет не слыхал, ясно, что моя душа раскрывается к Зине больше, чем к Жене (явно, впрочем, несправедливо и пристрастно). Ужас нашего положения именно в том, что нет никаких оснований в "судоговорении". Если бы весы явно перевешивались на чью-нибудь сторону — это давно было бы всё поставлено по своим местам.

Конечно, если бы это происходило не в нашей квартире, это нас меньше измытарило бы (особенно Ину), чем это на самом деле случилось. Но при том нисколько бы не изменилась вся ситуация в целом. Так что нас жалеть можно, но только как случайных пассантов, попавших в чужую перепалку. Жалеть же больше всего надо самих перепальщиков, или, вернее, тех из перепальщиков, которые от главного перепальщика страдают. Таковой является Женя. К ее несчастью, она с одной стороны очень активно темпераментна. С другой — она все время находилась и, может быть, еще находится во власти самообмана насчет истинного положения дела (а, может быть, и не самообмана, а обмана вообще), и ей до последнего времени все это казалось каким-то наваждением, которое вот-вот рассеется, и Боря вернется к ней. Нехорошо было то, что от Жени скрыли в свое время Инино письмо (в Берлин) и мое (туда же), и что последние письма Бори также не дошли до нее. С другой стороны, и они не помогли бы. Да, langen Rede kurzen Sinn[7] — не подумайте по предыдущему нашему письму, что для нас ясна картина. Нет, нет и еще раз нет. Все планы и решения их троих — краткосрочны, и через день-другой всё меняется, и как! Чуть ли на 100 %!! Вот и разбирайся! Ну, знаете ли, это тема для хорошего и увесистого трактата. Мы же еще живы и при своих умах — поэтому прекратим эту тему до того момента, когда наступит какое-нибудь просветление и в умах заваривших кашу» (*Пастернак А. Л. Письмо Ж. Л. Пастернак, 7 марта 1932 г.*).

Просветление наступило, когда решился неразрешимый квартирный вопрос, и Б. Л. получил отдельную квартиру на Тверском бульваре, куда вскоре перебрались Е. В. с сыном. Это позволило и ему обрести почву под ногами: вместе с З. Н. и ее двумя детьми они переехали всё в те же две комнаты на Волхонке, вокруг которых весь год кипели нешуточные

---

[7] Короче говоря (*нем.*)

страсти. Р. И. с удовольствием сообщает дочери о впечатлениях своей знакомой, посетившей в Москве Е. В: «<...> Третьего дня приехала Вера из России. Видела Женю и Борю 28 сентября. Женя недурно глядит и Боря тоже. Он Женю с Женечком устроил в дом писателей на Тверском бульваре в двух очень уютных и хорошо обставленных (наша мебель и рояль) комнатах, и там же они будут питаться. Женечка он устроил в гимназию — все время упрашивал, угрожал и доказывал, что Женечку лучше будет у него со всех точек зрения и, кроме того, он бы рос с двумя мальчиками З., что тоже целесообразнее, чем одному расти — но она упорно стояла на своем, говоря, что скорее умрет, чем Женечка отдаст (отметим, что и здесь в интонации Р. И. явственно чувствуется недовольство эгоистическим, с ее точки зрения, решением Е. В., а также желание во что бы то ни стало, вопреки фактам уверить дочь и увериться самой, что все последствия трагедии изжиты, что покинутая сыном женщина довольна своим нынешним положением — *А. С.-К.*). В скором времени будет также готова квартирка для З. с мальчиками. И когда он их устроит, как Женю, тогда он сам уедет в Ленинград. Он содержит: 1) Женю, 2) З<ину>, 3) Зининого мужа, т. к. он не совсем здоров, 4) родителей мужа З.!! Между прочим курьез: на “Litu-аззайle” (Так! — *А. С.-К.*) наклеены рядом во всем городе афиши: Б. Пастернак читает свои вещи 29/IX — Нейгауз играет 30/IX. Ведь ты знаешь, что он очень известный пианист? Нам Боровские о нем говорили...» (*Пастернак Р. И. Письмо Ж. Л. Пастернак, 6 октября 1932 г.*). Мы видим, как под пером Р. И. фигура сына вырастает в истинно богатырскую, и внимание ее устремлено к Зине, ее мужу, талантливому пианисту, своему, конечно, человеку, его родителям, новым семейным отношениям. Р. И. издалека гордится тем положением вещей, которое, наконец, создалось и укрепилось.

Хотелось бы закончить эту стереоскопическую картину семейного разлада наивной открыткой Павла Давидовича Эттингера, близкого приятеля Л. О. Пастернака, который отвечает на поздравления Ж. Л. с новым 1933 годом: «Очень тронут Вашей памятью, mes chers amis, и в свою очередь желаю Вам всяких благ в Новом Году. В последнее время чаще видаюсь с Борей и мне кажется, что новая его жизнь вполне благополучна и во всяком случае гораздо лучше организована, чем прежде. Жаль только, что Женечка не осталась в Берлине» (*Эттингер П. Д. Письмо Ж. Л. Пастернак, 3 января 1933 г.*).

Эттингер, понятно, не имел представления о сложных хитросплетениях внутри семьи Пастернаков и не понимал, что «Женечка» никак не могла остаться в Берлине, хотя бы в силу своих непростых отношений с родителями Бориса. Но он удивительно попал в общую тональность и, видимо, доставил своей открыткой немалую радость.

Подведем коротко итоги. Ситуация, которая преимущественно была нам известна по письмам самого Б. Л. Пастернака, воспоминаниям

З. Н. Пастернак и мемуарам Е. Б. Пастернака, предстает из цитированной переписки несколько в ином освещении. Прежде всего, бросается в глаза неодобрительное отношение к Е. В. и ее действиям во время семейного конфликта со стороны всех членов семьи: родителей, брата, его жены, их полное единомыслие. Оценки сестер нам неизвестны, но очевидно, что они испытывают сильное влияние С. С. Адельсон, которое формирует их восприятие происходящего. Напротив того, З. Н. встречает в московской части семьи полную симпатию, активно транслируемую за границу, сестрам Пастернака. Расставленные таким образом акценты не могли не влиять на мироощущение Бориса и его жизненные выборы. Семья с ее нравственным императивом и отчетливой системой ценностей всегда оставалась для него важнейшим ориентиром. Ощущение психологической близости, родственности З. Н. Нейгауз семейному, в том числе и духовному, миру Пастернаков (вспомним, как Шура не может удержаться от сближения ее с Р. И.) и осознаваемая всеми чуждость этому миру Е. В. Пастернак не могли не отразиться на мировосприятии поэта («Любить иных — тяжелый крест, // А ты прекрасна без извилин»). В свете такого развернутого биографического комментария, как кажется, могут быть заново прочитаны и некоторые тексты Пастернака, прежде всего — из книги «Второе рождение». Нуждается в коррекции и сам образ З. Н. Нейгауз-Пастернак, закрепившийся в культурном сознании, благодаря многочисленным поздним мемуарам. Это, несомненно, важно для понимания психологии автора «Доктора Живаго», в тексте которого отразились жизненные коллизии и черты личности Зинаиды Николаевны, трудно восстановимые по иным источникам. В конце концов, как кажется, становятся более понятными жизненные выборы Б. Л. Пастернака, что для историка литературы само по себе имеет немаловажное значение.

ЛИТЕРАТУРА

Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 22 августа 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 33 folder 6. Pasternak Family. Adelson correspondence, 1931.

Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 19 ноября 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 3 folder 6. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence, 1931.

Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 7 декабря 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 3 folder 6. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence, 1931.

Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 29 декабря 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 3 folder 6. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence, 1931.

Адельсон С. С. Письмо Ж. Л. Пастернак, 1 января 1932 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 33 folder 7. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence. 1932 (Jan.-June).

Пастернак А. Л. Письмо Ж. Л. Пастернак, 29 февраля 1932 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 16 folder 3. Josefine Pasternak File, correspondence Pasternak Alexander.

Пастернак А. Л. Письмо Ж. Л. Пастернак, 7 марта 1932 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 111. Folder 3. Lidya Pasternak Slater file. Alexander Pasternak to parents and sisters. 1930–1933.

Пастернак Б. Л. Письмо Ж. Л. Пастернак, 1 августа 1931 г. *Существованья ткань сквозная*. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

Пастернак Е. Б. [Воспоминания]. *Существованья ткань сквозная*. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

Пастернак Е. Б. «Из семейных воспоминаний». Пастернак Е. Б. *Понятое и обретенное: Статьи и воспоминания.* М.: Три квадрата, 2009.

Пастернак Е. В. Письмо родителям Б. Л. Пастернака, 25 декабря 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 2 folder 15. Pasternak Family. Leonid Pasternak file. Correspondence Pasternak Eugenia.

Пастернак Е. В. Письмо Ж. Л. Пастернак, конец декабря 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 2 folder 15. Pasternak Family. Leonid Pasternak file. Correspondence Pasternak Eugenia.

Письмо Е. В. Пастернак Б. Л. Пастернаку, конец ноября 1931 г. *Существованья ткань сквозная*. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

Пастернак З. Н. «Воспоминания». Пастернак Б. Л. *Второе рождение*: Письма к З. Н. Пастернак. Пастернак З. Н. Воспоминания. М.: Дом-музей Бориса Пастернака, 2010.

Пастернак И. Н. Письмо Л. О. и Р. И. Пастернакам, февраль 1932 г.(?) Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 111 Folder 5. Lydia Pasternal Slater file. Alexandr Pasternak to parents and sisters, 1930s.

Пастернак Р. И. и Л. О. Письмо Ж. Л. Пастернак, 27октября 1931 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 16 folder 14. Josephine Pasternak file. Correspondence Pasternsk Leonid, Rosalia, 1930.

Пастернак Р. И. Письмо Ж. Л. Пастернак, 6 мая 1932 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 16 folder 11. Josephine Pasternak File. Correspondence, Pasternak Leonid, Rosalia, undated.

Пастернак Р. И. Письмо Ж. Л. Пастернак, 6 октября 1932 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 17 folder 1. Pasternak family papers. Josephine Pasternak file. Correspondence, Pasternak Leonid, Rosalia, 1932/1933.

Письмо Л. О. Пастернака Б. Л. Пастернаку, 18 декабря 1931 г. *Существованья ткань сквозная*. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

Флейшман Л. С. «Сердечная смута поэта». *Eternity's Hostage*: Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004. Part 2. Stenford: Stenford University, 2006: 548–654.

Эттингер П. Д. Письмо Ж. Л. Пастернак, 3 января 1933 г. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 14 Folder 41. Josephine Pasternak file. Correspondence, Ettinger Pavel.

Pasternak family papers: Box 111 Folder 5. Lydia Pasternal Slater file. Alexandr Pasternak to parents and sisters, 1930s.

Pasternak family papers: Box 2 folder 15. Pasternak Family. Leonid Pasternak file. Correspondence Pasternak Eugenia.

LITERATURE

Adel'son S. S. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 22 avgusta 1931 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 33 folder 6. Pasternak Family. Adelson correspondence, 1931.

Adel'son S. S. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 19 noiabria 1931 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 3 folder 6. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence, 1931.

Adel'son S. S. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 7 dekabria 1931 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 3 folder 6. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence, 1931.

Adel'son S. S. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 29 dekabria 1931 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 3 folder 6. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence, 1931.

Adel'son S. S. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 1 ianvaria 1932 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 33 folder 7. Pasternak Family. Adelson Stella correspondence. 1932 (Jan.-June).

Ettinger P. D. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 3 ianvaria 1933 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 14 Folder 41. Josephine Pasternak file. Correspondence, Ettinger Pavel.

Fleishman L. S. «Serdechnaia smuta poeta». *Eternity's Hostage*: Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004. Part 2. Stenford: Stenford University, 2006: 548–654.

Pasternak A. L. Pis'mo Zh. L. Pastrenak, 29 fevralia 1932 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 16 folder 3. Josefine Pasternak File, correspondence Pasternak Alexander.

Pasternak A. L. Pis'mo Zh. L. Pastrenak, 7 marta 1932 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 111. Folder 3. Lidya Pasternak Slater file. Alexander Pasternak to parents and sisters. 1930–1933.

Pasternak B. L. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 1 avgusta 1931 g. *Sushchestvovanía tkan' skvoznaia*. Boris Pasternak. Perepiska s Evgeniei Pasternak. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.

Pasternak E. B. [Vospominaniia]. *Sushchestvovan'ia tkan' skvoznaia*. Boris Pasternak. Perepiska s Evgeniei Pasternak. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.

Pasternak E. B. «Iz semeinыkh vospominanii». Pasternak E. B. *Poniatoe i obretennoe: Stat'i i vospominaniia*. M.: Tri kvadrata, 2009.

Pasternak E. V. Pis'mo roditeliam B. L. Pasternaka, 25 dekabria 1931 r. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 2 folder 15. Pasternak Family. Leonid Pasternak file. Correspondence Pasternak Eugenia.

Pasternak E. V. Pis'mo Zh. L. Pasternak, konets dekabria 1931 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 2 folder 15. Pasternak Family. Leonid Pasternak file. Correspondence Pasternak Eugenia.

Pis'mo E. V. Pasternak B. L. Pasternaku, konets noiabria 1931 g. *Sushchestvovan'ia tkan' skvoznaia*. Boris Pasternak. Perepiska s Evgeniei Pasternak. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.

Pasternak Z. N. «Vospominaniia». Pasternak B. L. *Vtoroe rozhdenie*: Pis'ma k Z. N. Pasternak. Pasternak Z. N. Vospominaniia. M.: Dom-muzei Borisa Pasternaka, 2010.

Pasternak I. N. Pis'mo L. O. i R. I. Pasternakam, fevral' 1932 g.(?) Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 111 Folder 5. Lydia Pasternal Slater file. Alexandr Pasternak to parents and sisters, 1930s.

Pasternak R. I. i L. O. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 27 oktiabria 1931 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 16 folder 14. Josephine Pasternak file. Correspondence Pasternsk Leonid, Rosalia, 1930.

Pasternak R. I. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 6 maia 1932 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 16 folder 11. Josephine Pasternak File. Correspondence, Pasternak Leonid, Rosalia, undated.

Pasternak R. I. Pis'mo Zh. L. Pasternak, 6 oktiabria 1932 g. Hoover Institution. Pasternak family papers: Box 17 folder 1. Pasternak family papers. Josephine Pasternak file. Correspondence, Pasternak Leonid, Rosalia, 1932/1933.

Pis'mo L. O. Pasternaka B. L. Pasternaku, 18 dekabria 1931 g. *Sushchestvovan'ia tkan' skvoznaia*. Boris Pasternak. Perepiska s Evgeniei Pasternak. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.

Pasternak family papers: Box 111 Folder 5. Lydia Pasternal Slater file. Alexandr Pasternak to parents and sisters, 1930s.

Pasternak family papers: Box 2 folder 15. Pasternak Family. Leonid Pasternak file. Correspondence PasternAk Eugenia.

Ана Сергејева Кљатис

„ВОЛЕТИ ДРУГЕ ТЕЖАК ЈЕ КРСТ“: ИЗ ПОРОДИЧНЕ ПРЕПИСКЕ ПАСТЕРНАКОВА 1931–1932 Г.

Резиме

Чланак се бави биографским моментима Б. Л. Пастернака 1930–1932, који се тичу породичног конфликта — његовог напуштања прве жене Ј. В. Пастернак и брака са другом женом З. Н. Нејгауз. Рад је заснован на необјављеним изворима: опширно се цитирају архивска документа, тј. писма чланова породице Пастернак и њима блиских људи, који су живели у Москви и Немачкој. Анализа тих текстова даје прегршт новог материјала за корекцију општих места у проучавањима биографије Пастернака. Породица са својим моралним императивом и јасним системом вредности за њега је увек била најважнији оријентир. Осећај психолошке, родбинске блискости са З. Н. Нејгауз, за породични и духовни свет Пастернака, али и осећај неприпадања том свету Ј. В. Пастернак нису могли а да се не одразе на песниково схватање света („Волети друге тежак је крст, // А ти си предивна без увоја“). У светлости таквог опширног биографског коментара могуће је поново прочитати неке текстове Пастернака, понајпре оне из књиге *Друго рођење*. Потребна је корекција и самог лика З. Н. Нејгауз-Пастернак, који се у културној свести учврстио захваљујући потоњим многобројним мемоарима. То је битно за схватање психологије аутора *Доктора Живаго*, текста у који су уткане црте личности З. Н. Пастернак, а које је тешко реконструисати према другим изворима. Постају јаснији и животни избори Б. Л. Пастернака што је за историчара књижевности већ само по себи веома значајно.

Кључне речи: Борис Леонидович Пастернак, Зинаида Николајевна Нејгауз, Јевгенија Владимировна Пастернак, преписка са родитељима и сестрама, *Друго рођење*, биографија песника.

UDC 792.071.2.028:929 Goldfarb A.

Юлия Валиева
Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ)
Филологический факультет
Кафедра Истории русской литературы
jouliali@gmail.com

Iuliia Valieva
St Petersburg University
Faculty of Philology
Department of the History of Russian Literature
jouliali@gmail.com

ПРЕКРАСНАЯ АМАЛИЯ: К БИОГРАФИИ АМАЛИИ ГОЛЬДФАРБ

ENIGMATIC AMALIA: SOME NOTES ON THE BIOGRAPHY OF AMALIA GOLDFARB

В статье на основе новонайденных архивных материалов впервые приводятся сведения к биографии Амалии Гольдфарб (сценический псевдоним «Амалия Грин»), входившей в близкий круг обэриутов / чинарей, одной из ведущих участниц обэриутских театральных постановок, а также истории ее семьи в 1910-е–1930-е гг..

Ключевые слова: Амалия Гольдфарб (Грин), биография, архивные материалы, обэриуты, Леонид Липавский.

The paper introduces some biographical data of Amalia Goldfarb (the stage name "Amalia Grin"), who was a member of an inner circle of the OBERIU and one of the leading participants of OBERIU theatrical performances. The research is based on newly discovered archive documents. The materials analyzed also provide information on the history of Amalia Goldfarb's family in the period from the 1910's to the 1930's.

Key words: Amalia Goldfarb (Grin), biography, archive sources, the OBERIU, Leonid Lipavsky.

Главную роль в пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» на обэриутском вечере «Три левых часа» 24 января 1928 г. сыграла Амалия Яковлевна Гольдфарб (сценический псевдоним «Амалия Грин»), жена Леонида Липавского. Сам же он выступил от лица обэриутов на диспуте, которым завершился вечер (по воспоминаниям И. Бахтерева, «Его слово, конечно, было заготовлено» (Бахтерев 2012: 33).

Дата рождения Амалии, внесенная Хармсом в свою записную книжку (Хармс 2002: 69), точна: согласно метрической книге Одесского городского раввината, она и ее брат-близнец Лев появились на свет 1 мая (стар. ст.) 1901 г.[1]

О семье Амалии Гольдфарб

Родители Амалии — Розалия Давыдовна (Рахиль (Рухла), урожд. Гинсбург (Гинзбург)), из Бессарабской губернии, и Яков (Янкель) Нахимович (Нухимович) Гольдфарб (Гольтфарб)[2], из мещан Одессы.

Розалия Давыдовна родилась 21 марта 1875 г. в посаде Вилков[3], в семье местного жителя, румынского подданного Дувида Гинзбурга и его законной жены Мариам, оба иудейского исповедания[4], окончила IV класса гимназии. Уже будучи матерью семейства, она поступила учиться в повивальную школу при родильном отделении акушерско-гинекологической и хирургической лечебницы в Одессе и в 1908 г. получила специальность «повивальная бабка II разряда». О деятельности Розалии Давыдовны в следующие два года нам известно немногое. В студенческом деле ее младшей дочери Раи упомянуто, что мать работала «с 1908 г. в Бессарабском земстве» (ЦГА СПб 7240: Л. 11), «в лечебных учреждениях земского и городского самоуправления» (Л. 1).

Яков Нахимович — зубной техник, до переезда в Петербург служил демонстратором протезной техники в зубоврачебной школе в Одессе. В 1910 г. его имя появляется в адресной и справочной книге «Весь Петербург».

По данным на 1911 г., Гольдфарбы жили в Петербурге на Васильевском острове, на ул. Опочинина, д. 1б[5]. В октябре того же года Розалия

---

[1] Часть I («О родившихся»). Записи № 736 (женский), № 944 (мужской). В графе «Состояние отца, имена отца и матери» указано: «Одесский мещ<анин> Янкель по метрике Яковъ Нухимовъ Гольдфарбъ, жена Рухля». В графе «Кто родился и какое ему или ей дано имя»: «близнецы: сынъ Левъ, дочь Амалія род. 1, а сын обрез<ан> 8 мая» (ДАОО 39: Л. 169 об).

[2] Написание фамилий и имен членов этой семьи в разных документах различается (Гольтфарб/Гольдфарб; Гинзбург/Гинсбург; Рухла/Рухля и т. д.). Имена приводятся нами согласно источникам.

[3] Посад Вилков относился к Измаильскому уезду Бессарабской губернии.

[4] Сведения о родителях Розалии Давыдовны даются нами на основе записи в метрической книге санкт-петербургской Евангелическо-лютеранской церкви Св. Марии (на Петербургской стороне) — ЦГИА СПб 2294: Л. 338об.–339).

[5] По документам Санкт-Петербургского городского кредитного общества о доходах с имущества владельца дома, Д. А. Решеткина, на ноябрь 1910 г., «Гольтварбъ» (Так! — *Ю. В.*) являлся съемщиком квартиры № 30, — 3-комнатной (с кухней, водяным отоплением) на 3-м этаже шестиэтажного «надворного корпуса» (ЦГИА СПб 515: Л. 2, 9об.). Годовая плата за нее составляла 324 руб. Этот же адрес дан у Я. Н. Гольдфарба в справочнике *Весь Петербург* на 1911 г. и 1912 г. (в обоих книгах отчество написано с опечаткой — «Як. Нахил. Гольдфарб»), род его деятельности не сообщается. В бумагах Розалии Давыдовны за 1912 г. номер квартиры указан другой — «№ 29». Возможно,

Давыдовна поступила практиканткой в «Гаваньский бесплатный родильный приют» (по всей видимости, это было ее первое место службы в столице). Это заведение, находившееся под покровительством Ея Императорского Высочества Принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской, располагалось рядом с их домом, на Большом проспекте Васильевского острова, 75.

Событию этому, однако, предшествовала семейная драма, в результате которой Яков Нахимович был арестован и помещен в Санкт-Петербургский Дом предварительного заключения. Он обвинялся по 1524 и 1593 статьям *Уложения о наказаниях,* относящимся к разделам «О преступлениях против чести и целомудрия женщин» и «О преступлениях против союза родственного». Что послужило основанием (поводом) для ареста, да и состав самого дела, остается неизвестным. Сохранившееся прошение Я. Н. Гольдфарба от 14 декабря 1911 г. в Уголовный кассационный департамент Правительствующего Сената о назначении особой юридической комиссии для рассмотрения его дела не проясняет картину случившегося, — не доверяя бумаге, автор избегает каких-либо деталей, имеющих непосредственное отношение к делу и просит «вызвать [его] на личное объяснение» (РГИА 1363: Л. 6об.). Из его эмоционального, сбивчивого по стилю письма можно только заключить, что «виновниками... семейного несчастья и расстройства» он считает своих друзей, под влиянием которых его жена 4 года назад, «бросив дом и детей, убежала». По выражению автора, «[о]ставшись таким образом совершенно на свободе и без всяких семейных забот под их влиянием и без всякой помехи, она возвратилась через 2 ½ года, т. е. в июне 1910 г. с чрезвычайно злыми намерениями, о которых, как потом выяснилось, она все время своего отсутствия замышляла» (Л. 5об.).

Никаких других документов этого судебного производства не сохранилось, поэтому, не затрагивая сути выдвинутых против Я. Н. Гольдфарба обвинений, обратим внимание на упомянутые в его прошении даты. Он пишет, что «уже три месяца том<ится> в тюрьме» (Л. 5), следовательно, он был арестован не позже сентября 1911 г. (то есть до поступления жены на службу в Гаваньский приют). Сопоставив также даты исчезновения Розалии Давыдовны из дома (произошедшего, очевидно, в конце 1907 г. — начале 1908 г.) и окончания ею повивальной школы, позволим себе предположить, что муж был против ее намерения получить медицинское образование и обрести самостоятельность, что могло стать одной из причин семейного раздора.

Отметим еще одно обстоятельство в жизни семьи в то время — смену вероисповедования. В студенческом деле старшей дочери Гольд-

---

семья перебралась в более дешевое помещение. (По воспоминаниям их младшего сына Иосифа Гольдфарба, они жили в полуподвальном этаже. — Козлов 1959: 12). Судя по материалам студенческого дела их старшей дочери Агнессы Гольдфарб, адрес «ул. Опочинина, д. 1б, кв. 29» сохранялся у семьи вплоть до весны 1918 г.

фарбов, Агнессы, принятой в 1918 г. в Петроградский женский политехнический институт на Инженерно-строительное отделение, имеется справка о том, что в январе 1909 г. она перешла в лютеранство:

> «Свидѣтельство о рожденіи и крещеніи
>
> Агнесса Гольдфарбъ (Agnes Goldfarb), родившаяся тысяча восемьсотъ девяносто шестого (1896) года, декабря месяца, первого (1-го) числа ст. ст., окрещена десятого (10-го) января нов. ст. тысяча девятьсотъ девятого (1909) года по евангелическо-лютеранскому обряду и приняла в св. крещеніи имя "Агнеса".
>
> Родители: зубной врачъ (техникъ) Яковъ (Янкель Нухимовъ) Гольдфарбъ (онъ же Гольтфарбъ) и зак<онная> жена его Рахиль (Рухла), урожд<енная> Гинсбургъ, моисеевого вѣроисповеданія.
>
> Восприемники: Діакониса Грета Браксъ[6] и пропстъ К. Р. Яухіаинен[7]; въ чемъ удостовѣряю моей подписью и съ приложеніем церковной печати
>
> Выборгъ. 2 сентября 1911 года
>
> Пасторъ (подпись)» (ЦГА СПб 3239: Л. 5)[8].

Копия аналогичного по содержанию (за исключением имен восприемников) документа из метрической книги немецкого евангелическо-лютеранского прихода г. Выборга от июня 1911 г.[9] имеется и в студенческом деле младшей, Раисы, учившейся в 1923–1924 гг. в Петроградском университете на Литературно-художественном отделении факультета общественных наук[10]. Дата крещения стоит та же, что и у сестры. Обе

---

[6] Бракс Грета (Brax, Margareta (Greta) E., 1865–1932) — диаконисса, сестра милосердия. В 1906–1931 гг. возглавляла Институт диаконисс в Выборге. Основные сведения об этом обществе и деятельности диакониссы Греты Бракс представлены на финском, шведском и немецком языках. См., например: (Bericht 1912); (Betel 1912); (Erkamo 1969); (Jahresbericht 1910), (Kertomus 1915). О возрожденном в новое время известном в истории раннего христианства институте диаконисс (обязанности которых, главным образом, «состояли в уходе и посещении больных женщин, в приготовлении женщин к крещению») см.: (НЭС 1912: 339–340). Согласно этому источнику, «[в] 1911 г. институт Д. предполагался к введению и в России. В Москве готова была открыть свои действия первая община. Но резкий протест со стороны некоторых представителей нашей иерархии, особенно бывшего епископа саратовского Гермогена, увидевшего в этом институте посягательство на чистоту православия, заглушил это начинание» (НЭС 1912: 340). Литература по этому вопросу приведена в работе (Троицкий 1912: 3–7).

[7] Яухиайнен Карл Рубен (Jauhiainen Karl Ruben, 1859–1939).

[8] ЦГА СПб 3239: Л. 5. Агнесса Яковлевна Гольдфарб преподавала немецкий язык в гимназии К. И. Мая, затем в средней школе №260 Октябрьского р-на Ленинграда. Семья Агнессы жила вместе с Розалией Давыдовной в квартире на Мойке, д. 30 с 1927 г. до конца 1930-х гг.

[9] Ознакомиться de visu с метрической книгой немецкого евангелическо-лютеранского прихода г. Выборга нам не удалось.

[10] Раиса была командирована в Петроградский университет в июне 1923 г. профсоюзом «Всемедикосантруд», в котором состояла Розалия Давыдовна; зачислена в студенты с 26 сентября. В июне 1924 г. «уволен[а] при проверке из числа студентов» (ЦГА СПб 7240: Л. 1, 2). В 1925 г. училась на частных Бухгалтерских курсах Г. В. Калошкина.

справки выписаны в Выборге 2 сентября 1911 г. и, скорее всего, были взяты для устройства дочерей в петербургскую школу[11].

Сама Розалия Давыдовна приняла лютеранство 15 мая 1911 г., обряд был совершен в Петербурге пастором И. Мазингом в Евангелическо-Лютеранской церкви Св. Марии (на Петербургской стороне). В тот же день был окрещен и старший из детей Гольдфарбов Иеремия[12] (Іеремей). Процедура смены исповедания была строго регламентирована и требовала многочисленных согласований, в том числе получения разрешения министра внутренних дел. В данном случае, все требования закона были соблюдены: «Вследствие ходатайства <...> пастора Мазинга», С-Петербургской Евангелическо-Лютеранской Консисторией было подано Представление от 28 апреля за № 1993 Министру Внутренних Дел, содержащее «свидетельства об испытании <...> Рухли Гольтфарб с сыном ее Іеремеем <...> в основных началах Христианской религии» (РГИА 821: Л. 123)[13]; 5-м мая датировано подписанное Товарищем министра «Предложение»:

> «На основании Св. Зак. Т. XI, ч. I, Прилож. к ст. 7, п. 1, изд. 1896 года, разрешая <...>: Рухле Гольтфарбъ с сыном Іеремеемъ <...> принять Св. Крещение по Лютеранскому обряду, <...> предлагаю означенной Консистории сделать к исполнению сего надлежащее по духовной части распоряжение с наблюдением при том за точным исполнением всех, действующих по предмету крещения евреев постановлений» (РГИА 821: Л. 123об).

Еще через 6 дней было получено разрешение Консистории[14].

В метрической книге Евангелическо-Лютеранской церкви Св. Марии (на Петербургской стороне) запись о крещении Иеремии идет следующей за материнской, в графе о вероисповедании его родителей сказано: «Оба (SIC! — *Ю. В.*) Ев. Лют. исповедания» (ЦГИА СПб 2294: Л. 338об). Данных о том, когда перешел в лютеранство Яков Нахимович, мы не обнаружили. Крещение же дочерей приходится на время ухода Розалии Давыдовны из семьи. С кем находились дети в то время, и кто инициировал этот процесс остается вопросом.

Нет сведений у нас и о дальнейшей судьбе Якова Нахимовича. В январе 1912 г. судебное дело Гольдфарба поступило в Уголовный кассационный департамент Правительствующего Сената, но, по всей видимости,

---

[11] Материалами о крещении Амалии и Льва Гольдфарбов мы не обладаем.

[12] В метрической книге церкви Св. Марии указано, что Иеремия («Іеремія Гольтфарб (Ieremias) сын зубного техника. Прежнее еврейское имя тоже “Іеремія”») родился 12 ноября 1895 г. (ЦГИА СПб 2294: Л. 338об).

[13] Подчеркивания даны нами согласно тексту оригинала.

[14] Соответствующая помета сделана и в самой метрической книге церкви Св. Марии: «Разрешение на крещение из СПб. Ев. Лют. Консистории от 11 мая 1911 г. № 2227 на основании разрешения Министра Внутренних Дел от 5 мая 1911 г. за № 4219» (ЦГИА СПб 2294: Л. 339).

в слушании не было. На бланке «Отметки» стоит резолюция: «Не подлежит рассмотрению Сената в данном[15] положении дела» (РГИА 1363: Л. 1). Больше имя Якова Нахимовича в известных нам документах Розалии Давыдовны не фигурирует.

Что любопытно, не упоминается ею и имя сына Иеремии. В декабре 1912 г., заполняя «конкурсную карточку» для поступления на службу в Городской Литейный родильный приют, Розалия Давыдовна указывает в графе «Семейное состояние»: «замужем[16], 5 человек детей от 17 до 8 лет» (ЦГИА СПб 211: Л. 6). Их имена и даты рождения занесены в ее «личную карточку» запасной акушерки Литейного приюта за 1914 г.:

Агнесса[17] — 1 декабря 1896 г.
Амалия — 1 мая 1901 г.
Лев — 1 мая 1901 г.
Иосиф — 7 августа 1902 г.
Рая — 1 декабря 1904 г.

Иеремии в этом списке нет. По документам канцелярии Санкт-Петербургского губернатора, в ноябре 1912 г. «Іеремія Гольдфарбъ, с<ын> мещ<анина>», получил заграничный паспорт (ЦГИА СПб 569: Л. 65). Вероятно, вскоре после этого он уехал из России.

Весной 1913 г. Розалия Давыдовна сдала экзамен на звание «повивальной бабки первого разряда», о чем ей было выдано свидетельство СПб. Императорского клинического повивально-гинекологического института для бедных ведомства Учреждений Императрицы Марии. В 1914 г. имя акушерки Гольдфарб появляется на страницах соответствующего раздела справочной книги «Весь Петербург», живет она там же, на Васильевском острове, в доме 1б на ул. Опочинина.

Амалия, ее старшая сестра Агнесса и младший брат Иосиф учатся на тот момент в частном Коммерческом училище пастора И. А. Мазинга (именно им совершен обряд крещения в лютеранство Розалии Давыдовны и Иеремии). Брат-двойняшка Амалии Лев и младшая сестра Рая также у Мазинга, но в приготовительной школе.

Это училище находилось при Евангелическо-Лютеранской церкви Св. Марии на Петербургской стороне, ул. Сытнинская, д. 11[18]. Оно было

---

[15] Слово написано неразборчиво.

[16] Следовательно, на тот момент они не были разведены, и муж был жив. В семье говорилось о смерти отца. В книге Н. Козлова «Искать, всегда искать», посвященной Иосифу Яковлевичу Гольдфарбу, говорится: «В 1911 году девятилетним ребенком он потерял отца» (Козлов 1959: 12). В студенческих бумагах Раисы Гольдфарб такой датой назван 1907 г.: «отца я не имею с 1907 года, а мать <...> после смерти отца должна была усиленными трудами прокормить <...> детей» (ЦГА СПб 7240: Л. 1); «мать вдова» (Л. 8об.).

[17] Розалия Давыдовна пишет ее имя «Агнеса».

[18] Возможно, Иосиф какое-то время жил в приюте при этой церкви. См.: (Козлов 1959: 12–13).

восьмиклассным, с преподаванием на немецком языке всех предметов, за исключением французского языка, русского языка, истории и географии России и в старших классах математики. Содержал его пастор этой церкви, российский подданный Иоанн Альбертович Мазинг, отец которого, Альберт Карлович Мазинг передал ему в 1910 г. свое дело — частное училище 3-го разряда, основанное им в Петербурге в 1871 г. Из «Ведомостей о состоянии училища...» на март 1912 г. известно, что здесь учились 386 человек (и мальчики, и девочки). По составу учащихся это учебное заведение было многоконфессиональным и разночинным. Хотя большинство учеников были православные (225) и лютеране (148), но учились там и дети из семей католиков (5), евреев (7), магометан (1).

Из училища Мазинга дети Гольдфарб, скорее всего, были вынуждены уйти до окончания курса. В октябре 1915 г. Розалия Давыдовна упала из трамвая и повредила себе руку. Травма оказалась серьезной, работу пришлось на длительное время прервать. Платить за обучение детей она больше не смогла (плата составляла в коммерческом училище — 125 руб. в год, в приготовительной школе — 60 руб. в год).

Известно, что Агнесса в мае 1916 г. «в качестве экстерна» сдала экзамены за курс VII класса в женской гимназии Е. П. Зябловой.

По воспоминаниям Иосифа Гольдфарба, весной 1918 г. мать отправила его, Амалию и Раю к родственникам в г. Аккерман. Когда они добрались до места, Бессарабия оказалась оккупирована румынскими войсками. Обратно, в Петроград, дети смогли вернуться только через несколько лет. Согласно имеющимся документам, в Аккермане (тогда г. Cetatea Alba), по крайней мере, одна из сестер, Раиса, продолжила образование: с августа 1918 г. по конец июня 1922 г. она состояла ученицей 7-классного Аккерманского Коммерческого училища («В школьном году 1921–1922 перешла из кл<асса> 7-го в 8-ой»[19] (ЦГА СПб 7240: Л. 6). В одном из университетских опросных листов она поясняет, что «училась при поддержке несовершеннолетнего брата Иосифа Гольдфарба» (ЦГА СПб 7240: Л. 11). Сам же он поступил «учеником к часовому и ювелирному мастеру» (Козлов 1959: 59). О каких-либо деталях аккерманской жизни Амалии мы, к сожалению, сведениями не обладаем.

О дороге домой, из Бессарабии в Петроград, известно со слов Иосифа. Благодаря письму за подписью М. Калинина, «[ч]ерез французское посольство была получена виза на выезд в Аргентину и транзитные визы на право проезда через Венгрию, Австрию, Германию» (Козлов 1959: 26). В результате, всё же в Аргентину им плыть не пришлось: «В советском посольстве в Берлине их <...> направили в Штеттин, откуда на пароходе они добрались до Петрограда» (Козлов 1959: 60).

---

[19] Свидетельство об окончании Аккерманского коммерческого училища выдано 27 июня 1922 г..

Студия

В 1924 г. Розалия Давыдовна получила от больницы им. Софьи Перовской, где она работала акушеркой, комнату в квартире по адресу: наб. реки Мойки, дом 30, кв. 6. Вместе с ней здесь поселились Иосиф и Амалия. (Именно этот адрес Амалии Яковлевны занесен Хармсом в мае 1926 г. в записную книжку).

Это была большая квартира, в одной из комнат жил рабочий-водопроводчик, а остальные 5 (по другим документам — 7) занимала семья Александра Андреевича Ландгута (в то время служащего Октябрьской железной дороги), поселившаяся там годом ранее. Дети Гольдфарб были записаны «безработными», «на иждивении матери»: Амалия — «безработная, конторщица» (ЦГА СПб 5544: Л. 313об.–314). На следующий год в сведениях о жильцах дома появляются данные о том, что Иосиф служит на Балтийском судостроительном заводе (ЦГА СПб 3029: Л. 449об.–450)[20], Амалия — «студистка» Государственного Экспериментального театра (ЦГА СПб 5552: Л. 938об).

Студия Экспериментального театра была организована в 1921 г. при Петроградском Институте живого слова. Ее художественным руководителем был основатель этого Института, историк театра, режиссер В. Н. Всеволодский-Гернгросс, увлеченный идеей этнографических постановок, созданных на основе фольклорных материалов. В 1923 г. Студия приобрела статус государственного театра[21].

Скорее всего, Амалия студенткой Института не была, а только посещала Студию. В документах Экспериментального театра за декабрь 1923 г. её имя значится в списке младшей студии (ЦГАЛИ СПб 30: Л. 13об.)[22], здесь преподавали Н. В. Тарасов («Технику тела») и А. С. Рабинович («Музыкальную грамоту»). В составе этого коллектива она, видимо, была до 1926 г. За эти несколько лет Театром были осуществлены несколько постановок, в том числе новаторские: «Обряд русской народной свадьбы» и «Солнцеворот» (на материале русских календарных земледельческих игр и обрядов). В репертуаре были и эстрадные номера — русские крестьянские песни и танцы. Особенностью этого Театра была установка на точную передачу мелодической, гармонической и ритмической составляющих фольклорных источников, отказ от стилизации, от т. н. «ба-

---

[20] В *Книге личного состава служащих и рабочих Балтийского судостроительного и механического завода за 1906–1927 гг.* указано, что Иосиф Яковлевич Гольдфарб, «конторщик электротех<нического> цеха», поступил на службу в феврале 1925 г. В графе «Звание согласно паспорта» записано: «Гр. гор. Одесса, род. 22/V 1903 г.» (ЦГИА СПб 1304: Л. 578об.–579). Интересно отметить, что приведенная здесь дата его рождения отличается от той, что фигурирует в анкете матери (7/VIII 1902 г.).

[21] См.: (Всеволодская-Голушкевич 1990: 43–47), (Дворник 2016: 105–114).

[22] Местом жительства Амалии на тот момент указан адрес Родильного приюта: В. О., Большой пр., 75.

летного движения» и «консерваторски поставленного звука». Для подготовки спектаклей и номеров использовали в том числе фонографические и кино-записи. В. Н. Всеволодский-Гернгросс разрабатывал принципы хоровой декламации[23]. С ноября 1923 г. постановки Театра проходили в своем помещении (где был построен амфитеатр) — на Невском пр., д. 33, в здании бывшей Городской Думы.

Первое время студийцы деньги за спектакли не получали. Весной 1925 г., в связи с предстоящими гастролями и переходом на платную основу, было решено сократить труппу, оставив «ядро». Участникам коллектива была предложена анкета: «1. Считаете ли необходимым сократить состав труппы? 2. Если да, то по каким признакам? 3. Независимо от сокращения в основное ядро труппы считаю нужным включить следующих лиц:». Постановки Экспериментального театра строились на пении, драматической игре (роли), хоровой декламации, сказительстве. Амплуа Амалии Гольдфарб в ответах на анкету одного из студийцев было определено так: «пение + роли» (РГАЛИ 2640: Л. 19).

По всей видимости, по результатам анкетирования, Амалия не вошла в основной состав труппы[24], как «неактивная», «не участвующая ни в какой работе» (так о ней написали двое студийцев) (РГАЛИ 2640: Л. 17, 21).

А через год, в мае 1926 г., имя Амалии Яковлевны Гольдфарб впервые появляется в записных книжках Д. Хармса (что любопытно, вместе с именами Леонида Липавского («Лёньки») и Тамары Александровны Мейер[25], впоследствие его второй жены, а тогда жены Александра Введенского):

> «На 12 мая 1926 г.
> с 7 ч. веч. — 10 читать Достоевского Село Степанчиково.
> После ужина — [Непреры] упражнение памяти.
> В 12 ч. н. Погасить огонь.
> ———
> Пришёл Лёнька и план изменился.
> Имянины Тамары Александр. Мейер — 14 мая.
> В это же время что-то и у Амалии Яковлевны Гольдфарб»
>
> (Хармс 2002: 69).

В 20-х числах ноября того же года Хармс вносит в дневник имена Леонида Липавского и Амалии Гольдфарб рядом друг с другом, с указанием дат их рождения:

> «Амалия Яковлевна Гольдфарб. 1 мая по стар. 14 мая 1901.
> Рождение.
> <...> Леонид Савельевич. 15 февраля
> 1904 года. Л. Липавский»
>
> (Хармс 2002: 104)[26].

---

[23] См.: (Всеволодский-Гернгросс 1922); (Всеволодский-Гернгросс 1925).

[24] Фамилия Гольдфарб в одном из ответов на анкету дана в списке «Второй состав для замены, пополнения и перемещения» (РГАЛИ 2640: Л. 19).

[25] Мейер (во втором замужестве — Липавская) Тамара Александровна (1903–1982).

[26] День рождения Л. Липавского приведен здесь по новому стилю.

В пьесе «Моя мама вся в часах» театра «Радикс» осенью 1926 г. (спектакль не состоялся) Амалия должна была играть ведущую женскую роль — Елизавету. Она же, как было сказано выше, исполняла роль Елизаветы Бам в одноименной пьесе Д. Хармса на обэриутском вечере «Три левых часа». Записные книжки Хармса, как известно, фиксируют этапы репетиционного процесса, отдельные указания сценического действия (например: «Елиз. Б. носит кувшин, и плескает водой» (Хармс 2002: 194)), распределение ролей:

> «Петр Николаевич — [Дмитриченко] Варшавский
> Иван Иваныч — Маневич
> Папаша — Вигилянский
> Елизавета Бам — [Ратур] Гольдфарб
> Мамаша — [Гольдфарб] Бабаева
> Нищий — [Варшавский]
> Слуги —
> Хор —
> ———
> Зав. лит. — Д. Хармс
> Зав. декор. оформ. — И. Бахтерев
> Главный режиссёр — С. Цимбал
> Председат. театр. Совета — Б. Левин
> Зав. муз. оформ. — П. Вульфиус»
>
> (Хармс 2002: 193)[27].

Амалия вряд ли состояла в это время на какой-либо службе: «Гольдфарб — свободна ежедн. [кром] и по суб. и воскр. д. 4 ч.» (Хармс 2002: 193). Осенью 1928 г. Амалия участвовала в постановке «театрального действа» И. Бахтерева и Д. Хармса «Зимняя прогулка»; ее имя присутствует и на афише вечера 12 декабря того же года (не осуществился)[28].

Отношения Амалии Гольдфарб и Леонида Липавского пришлись на время премьер обэриутского театра. Документальных свидетельств их союза сохранилось немного: в списках налогоплательщиков дома на Мойке за 1928–1929 гг. напротив имени Амалии Гольдфарб указано: «на иждивении мужа». (Деталь эпохи — за ней в квартире закрепляется «угол»). Но, скорее всего, их брак не был официально зарегистрирован. В 1931 г. Липавский женился на Тамаре Александровне Мейер. В записях ЗАГСа его брак назван первым.

По воспоминанию художника Э. А. Будогоского, он, вместе с Хармсом, был в гостях у Амалии Яковлевны: «Очень красивая была женщина. Со вкусом одевалась. <...> Он [Липавский — *Ю. В.*] с ней развелся, поселил ее в другой квартире, но бывал у нее» (Будогоский 2012: 145).

Через какое-то время Амалия уехала в Москву, у нее образовалась своя семья, 1933 г. родился сын Роальд.

---

[27] См. также: (Хармс 2002: 188). О подготовке спектакля см.: (Мейлах 1987: 163–246).
[28] Афиша вечера впервые опубл.: (Александров 1968: 303).

Эпилог

Во второй половине 1920-х — 1930-е гг. жизнь семьи Гольдфарб была полна драматических коллизий. В 1926 г. Розалия Давыдовна вышла замуж за овдовевшего соседа по коммунальной квартире, Александра Андреевича Ландгута, члена ВКП(б), отца трех взрослых детей. Это был человек своего времени, уверенный в силе партийного билета. Он родился в 1876 г. в Петербурге, в семье немецких колонистов («отец — пекарь, мать — чулочница» — ЦГА СПб 345: Л. 2об), воспитывался вместе со своими братьями в приюте евангелическо-лютеранской церкви Св. Михаила (ЦГИА СПб 1005: Л. 2), получил образование в Реальном училище при церкви Св. Екатерины, затем пробовал себя в разных профессиях (был учеником в слесарной мастерской, в аптеке и т. д.). С 1898-го по 1915 г. работал на заводе Сан-Галли отметчиком в слесарном цехе.

Летом 1919 г. (в разгар Гражданской войны), находясь в Харьковской губернии, где заведовал совхозом, Ландгут пострадал от казаков Деникинского отряда (ЦГА СПб 733: Л. 4). В декабре того же года он вступил в РКП(б), и с этого момента началась его карьера. В 1921 г. его назначили уполномоченным Воронежской губернской чрезвычайной комиссии (Губчека); в 1922 г. — следователем по важнейшим делам в Петроградский Губсуд. Через год он устроился на Октябрьскую железную дорогу. Затем сменил немало работ, каждый раз стремясь поступить на руководящую должность. Но, не имея должного образования, а, может быть, в силу своего характера, не мог удержаться на этих местах.

В 1932 г. в гости к Розалии Давыдовне неожиданно приезжает из Америки ее сын — 36-летний Эммануил Гоил-Гольдфарб[29], его имя не упоминалось ею ни в автобиографии, ни в одной из служебных анкет 1912–1914 гг. Из его личного дела «иностранного специалиста» известно, что он был американским подданным, знатоком по узкопленочной киноаппаратуре (которая тогда была еще мало известна в Советском Союзе); только что окончил годичный курс в нью-йоркском Институте Радио Корпорейшен, работал в этой компании техником по звуковому кинооборудованию, а до этого в течение трех лет был инструктором по установке звуко-кино-аппаратуры в частных театрах. Его специальность записана в заводских документах так: «конструктор и эксплуат<атор> звуко-аппарат<уры>» (ЦГА СПб 9009: Л. 1). С августа по декабрь 1932 г. Эммануил работает в Ленинграде во Всесоюзном объединении Оптико-механической промышленности (ВООМП), инженером в отделе радио, получая по договору 400 руб., выступает с лекциями-демонстрациями новейшей аппаратуры (многотиражная газета *Советский объектив* по-

[29] Год рождения Эммануила в личном деле не указан. Возможно, Эммануил Гоил-Гольдфарб и Иеремия Гольдфарб одно лицо, последнему в августе 1932 г. было бы 36 лет. В анкете дочери А. А. Ландгута Валентины от 1932 г. указано, что Эммануил живет в Америке с 1914 г.

местила обзор прочитанного им 9 сентября перед техническими и цеховыми работниками Государственного оптико-механического завода им. ОГПУ доклада[30] об узкопленочной кинематографии в Америке (Вейсенберг 1932: 2)); живет у матери, на Мойке, 30.

Примерно в это же время А. А. Ландгут списывается со своим братом «Василием»[31], попавшим в Первую Мировую войну в немецкий плен. Не имея связи с ним после 1917 г., он тщетно пытался узнать о его судьбе в течение всех этих лет. Из писем брата стало известно, что тот работает в Берлине шофером.

В 1935 г. во время кампании по т. н. «партийной чистке» на заводе, где работала дочь Ландгута Валентина, на нее был подан донос. В доносе ее отец был обвинен в сотрудничестве с полицией, выдаче рабочих во время стачки в первую русскую революцию. Несмотря на бездоказательность обвинений, Ландгута уволили с работы (он возглавлял административный отдел на закрытом военном заводе), исключили из партии. В августе 1937 г. постановлением НКВД его и Розалию Давыдовну отправили в ссылку в г. Павлодар. Основанием к этому, как ясно из письма А. А. Ландгута к Первому секретарю Ленинградского обкома и горкома ВКП(б) А. А. Жданову от 12 декабря 1937 г., послужили его переписка с братом Василием и приезд в Ленинград Эммануила Гольдфарба (ЦГАИПД СПб 1728: Л. 63–66). В тот же год был арестован брат Амалии Иосиф[32], устроившийся на работу в радио-лабораторию[33].

Розалии Давыдовне вскоре удалось обжаловать постановление и вернуться в Ленинград, в то время как А. А. Ландгут был подвергнут дальнейшим репрессиям[34].

---

[30] Доклад Гольдфарба, очевидно, был на русском языке. В его карточке иностранного специалиста отмечено, что он «по-русски говорит, читает, пишет», владеет и английским языком (ЦГА 9009: Л. 1).

[31] «Василий» — скорее всего, русифицированное имя Вильгельма Ландгута (Wilhelm Landgut) 1885 г. р.

[32] Иосиф Яковлевич Гольдфарб (ум. 1991). Репрессирован в 1937–1942 гг. В заключении потерял ногу. После освобождения остался жить в Магадане. Основатель Магаданского завода топливной аппаратуры. И. Я. Гольдфарбу, помимо указанной выше книги (Козлов 1959), посвящены: беллетризованный очерк Рудольфа Седова «Легенды и были Магадана» (Седов 2010: 152–182) и его же книга «Магаданская рапсодия» (Седов 2016).

[33] Об этом периоде жизни И. Я. Гольдфарба Р. Седов пишет: «...его пригласили в ленинградскую артель «Радист», он был вполне удовлетворен: с радиоделом еще не сталкивался. За короткое время Иосиф освоил его и начал собирать радиолу. <...> По краткому описанию американской новинки он сконструировал свой аппарат, объединив в нем приемник, радиопатефон и громкоговоритель. Артель изготовила первую партию радиол, которыми заинтересовался Киров и при встрече обещал Гольдфарбу помочь наладить серийное производство. Вскоре его пригласили <...> в Главное управление слаботочной промышленности Наркомтяжпрома, предложив должность инженера» (Седов 2016: 60).

[34] А. А. Ландгут направил апелляцию к XVIII съезду ВКП(б), проходившему в марте 1939 г. Дело было передано на новое расследование. Однако, в восстановлении в партии ему было отказано: знавших его рабочих завода Сан-Галли, чьи показания о его невиновности были до этого представлены, уже не было в живых (ЦГАИПД СПб

О том, как сложилась судьба Амалии Гольдфарб в эти годы и в целом о ее московском периоде жизни, нам ничего не известно[35].

Амалия Яковлевна умерла в 1966 г., похоронена в Москве[36].

ЛИТЕРАТУРА

Александров Анатолий. “ОБЭРИУ. Предварительные заметки”. *Československá rusistica*. 5 (1968): 298–303.

Бахтерев Игорь. «До конца дней и обстоятельств». Записал и обработал Владимир Глоцер. *Вот какой Хармс! Взгляд современников*. Владимир Глоцер (сост.). М.: ИМА-пресс, 2012: 26–37.

Будогоский Эдуард. «Идеально делал фокусы». Записал и обработал Владимир Глоцер. *Вот какой Хармс! Взгляд современников*. Владимир Глоцер (сост.). М.: ИМА-пресс, 2012: 144–145.

Вейсенберг Е. «Кино на узкой пленке». *Советский объектив.* 18.09.1932 (№ 79 (169)): 2.

Весь Петербург: Адресная и справочная книга г. Санкт-Петербурга. СПб.: Т-во А. С. Суворин, [1894]–1914.

Всеволодская-Голушкевич Ольга. «Первый этнографический театр». *Советский балет*. 4 (1990): 43–47.

Всеволодский-Гернгросс Всеволод. *Искусство декламации*. Л.: Издательство Книжного сектора ЛГОНО, 1925.

Всеволодский-Гернгросс Всеволод. *Теория русской речевой интонации*. Пг.: Государственное издательство, 1922.

ДАОО 39: *Одесский городской раввинат. Метрическая книга. Часть I. О родившихся. 1901.* Державный Архів Одеської області. Ф. 39. Оп. 5. № 99.

Дворник Филипп. «Итоги исследований В. Н. Всеволодского-Гернгросса в области декламации и связь с деятельностью Экспериментального театра». *Живое слово: логос — голос — движение — жест*. М.: Новое литературное обозрение, 2016: 105–114.

Козлов Николай. *Искать, всегда искать*. Магадан: Магаданское книжное издательство, 1959.

Мейлах Михаил. «О “Елизавете Бам” Даниила Хармса (предыстория, история постановки, пьеса, текст)». *Stanford Slavic Studies*. I (1987): 163–246.

НЭС: *Новый энциклопедический словарь*. Арсеньев К. К. (ред.)]. Т. XVI. СПб.: Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1912.

РГАЛИ 2640: *Ответы артистов Ленинградского Экспериментального театра на вопросы анкеты дирекции о сокращении штатов. 1925.* Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2640. Оп. 1. № 124.

РГИА 821: *Департамент духовных дел иностранных исповеданий Министерства внутренних дел. О крещении нехристиан по лютеранскому обряду. Часть. I. 8 сентября 1911 — 26 июля 1911.* Российский государственный исторический архив. Ф. 821. Оп. 133. № 892.

1728: Л. 2). По информации МВД Республики Казахстан, ДКНБ РК по Павлодарской обл., А. А. Ландгут был арестован 12 августа 1941 г., а в апреле 1942 г. осужден по ст. 58-10 на 10 лет ИТЛ. Дальнейшая его судьба нам неизвестна. Реабилитирован в 1992 г. (<http://lists.memo.ru/d19/f398.htm> 10.07. 2019).

[35] В комментариях В. Глоцера к воспоминаниям Э. Будогоского сказано (со ссылкой на сообщение Н. Л. Леоновой): «...с конца 40-х годов — какое-то время секретарь писателя Леонида Леонова по его депутатским делам» (Глоцер 2012: 145).

[36] Год смерти Амалии Яковлевны приводится нами по фотографии памятника, установленного в колумбарии Донского монастыря, которую любезно предоставила нам И. С. Ганжа.

РГИА 1363: *Уголовный кассационный департамент Сената. 1912 г. Прошение Я. Н. Гольдфарба, 14 января 1912*. Российский государственный исторический архив. Ф. 1363. Оп. 4. № 1422.

Седов Рудольф. «Легенды и были Магадана». *Колымские просторы*. 12 (2010): 152–182.

Седов Рудольф. *Магаданская рапсодия*. Магадан: Жарикова Т. В., 2016.

Троицкий Сергей. *Діакониссы в православной церкви*. СПб.: Синодальная типография, 1912.

Хармс Даниил. *Записные книжки. Дневник*. Кн. 1. Подг. текста Жана-Филиппа Жаккара и Валерия Николаевича Сажина, вступ. статья, примеч. Валерия Николаевича Сажина. СПб.: Академический проект, 2002.

ЦГА СПб 345: *Ландгут Александр Андреевич*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 9466. Оп. 2. № 345.

ЦГА СПб 733: *Трудовой список. Ландгут Александр Андреевич*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 9466. Оп. 2. № 733.

ЦГА СПб 3029: *Списки налогоплательщиков города Ленинграда*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. Р-1963. Оп. 180. № 3029.

ЦГА СПб 3053: *Списки налогоплательщиков города Ленинграда*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. Р-1963. Оп. 180. № 3053.

ЦГА СПб 3239: *Второй Ленинградский политехнический институт Народного комиссариата просвещения РСФСР. Петроград. 1915–1924. Гольтфарб Агнесса Яковлевна*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 3239. Оп. 3. № 73.

ЦГА СПб 5552: *Списки налогоплательщиков города Ленинграда*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. Р-1963. Оп. 180. № 5552.

ЦГА СПб 5544: *Списки налогоплательщиков города Ленинграда*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. Р-1963. Оп. 180. № 5554.

ЦГА СПб 7240: *Петроградский государственный университет. Гольдфарб Рая (Раиса) Яковлевна*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 7240. Оп. 7. № 574.

ЦГА СПб 9009: *Всесоюзное объединение оптико-механической промышленности Высшего Совета народного хозяйства СССР. Ленинград. 1930–1936. Гоил-Гольдфарб Эммануил*. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 9009. Оп. 2. № 12.

ЦГАИПД СПб 1728: *Ландгут Александр Андреевич*. Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга. Ф. 1728. Оп. 1. № 174106.

ЦГАИПД СПб 1816: *Смольнинский районный комитет КПСС. Ленинград. Сведения об иностранных специалистах. 01.01.1933–31.12.1933*. Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга. Ф. 1816. Оп. 1. № 2979.

ЦГАЛИ СПб 30: *Список работников Государственного экспериментального театра. 1923*. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 30. Оп. 1. № 35.

ЦГИА СПб 211: *Петроградская городская больничная комиссия. Петроград. 1886–1917. Личное дело Гольдфарб Р. Д.* Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 211. Оп. 3. № 184.

ЦГИА СПб 515: *Петроградское городское кредитное общество. Петроград. 1861–1919. О залоге имущества Д. А. Решеткиным и др. по Опочининой ул., 1б.* Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 515. Оп. 1. № 8655.

ЦГИА СПб 569: *Алфавит на выдачу русским подданым заграничных паспортов. 1912*. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 569. Оп. 16. № 138.

ЦГИА СПб 1005: *Zöglinge im Waisenhause der St. Michaelis Gemeinde. К истории сиротского дома, основанного 24 августа 1882 г. при ев.-лют. церкви Св. Михаила. Списки воспитанников с момента основания 1882 г. до 1916 г.* Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 1005. Оп. 1. № 66.

ЦГИА СПб 1304: *Балтийский судостроительный и механический завод. Петроград. 1856–1917. Книга личного состава служащих и рабочих. 1906–1927.* Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 1304. Оп. 10. № 307.
ЦГИА СПб 2294: *Метрические книги церквей в Петербурге. 1911.* Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 2294. Оп. 1. № 111.
Bericht über die Thätigkeit des Diakonissenhauses in Wiborg im Jahr 1911. Wiborg, 1912.
Betel. Hälsnin från Diakonissanstalten I Wiborg. Wiborg, 1912.
Erkamo Pentii. *Vuosisata diakiniaa. Viipurissaja Lahdessa. Viipurin — Lahden Diakonissalaitos 1869–1969.* Lahden Diakonissa laitoksen Säätiö, 1969.
Jahresbericht der Diakonissen Anstalt zu Wiborg für das Jahr 1909. Wiborg, 1910.
Kertomus Helsingin Diakonissalaitoksen toiminasta. V. 1914. Helsinki, 1915.

LITERATURE

Aleksandrov Anatolii. “OBERIU. Predvaritel’nye zametki”. *Československá rusistica*. 5 (1968): 298–303.
Bakhterev Igor’. “Do kontsa dnei i obstoiatel’stv”. Zapisal i obrabotal Vladimir Glotser. *Vot kakoi Kharms! Vzgliad sovremennikov.* Vladimir Glotser (sost.). M.: IMA-press, 2012: 26–37.
Bericht über die Thätigkeit des Diakonissenhauses in Wiborg im Jahr 1911. Wiborg, 1912.
Betel. Hälsnin från Diakonissanstalten I Wiborg. Wiborg, 1912.
Budogoskii Eduard. “Ideal’no delal fokusy”. Zapisal i obrabotal Vladimir Glotser. *Vot kakoi Kharms! Vzgliad sovremennikov.* Vladimir Glotser (sost.). M.: IMA-press, 2012: 144–145.
CGA SPb 345: *Landgut Aleksandr Andreevich*. Central’nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga. F. 9466. Op. 2. № 345.
CGA SPb 733: *Trudovoj spisok. Landgut Aleksandr Andreevich*. Central’nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga. F. 9466. Op. 2. № 733.
CGA SPb 3029: *Spiski nalogoplatel’shchikov goroda Leningrada*. Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga. F. R-1963. Op. 180. № 3029.
CGA SPb 3053: *Spiski nalogoplatel’shchikov goroda Leningrada*. Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga. F. R-1963. Op. 180. № 3053.
CGA SPb 3239: *Vtoroi Leningradskii politekhnicheskii institut Narodnogo komissariata prosveshcheniia RSFSR. Petrograd. 1915–1924. Gol’tfarb Agnessa Iakovlevna*. Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga. F. 3239. Op. 3. № 73.
CGA SPb 5552: *Spiski nalogoplatel’shchikov goroda Leningrada*. Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga. F. R-1963. Op. 180. № 5552.
CGA SPb 5544: *Spiski nalogoplatel’shchikov goroda Leningrada*. Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga. F. R-1963. Op. 180. № 5544.
CGA SPb 7240: *Petrogradskij gosudarstvennyj universitet. Gol’dfarb Raja (Raisa) Jakovlevna*. Central’nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga. F. 7240. Op. 7. № 574.
CGA SPb 9009: *Vsesoiuznoe ob»edinenie optiko-mekhanicheskoi promyshlennosti Vysshego Soveta narodnogo khoziaistva SSSR. Leningrad. 1930–1936. Goil-Gol’dfarb Emmanuil*. Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga. F. 9009. Op. 2. №12.
CGAIPD SPb 1728: *Landgut Aleksandr Andreevich*. Central’nyj gosudarstvennyj arhiv istoriko-politicheskih dokumentov Sankt-Peterburga. F.1728. Op. 1. № 174106.
CGAIPD SPb 1816: *Smol’ninskii raionnyi komitet KPSS. Leningrad. Svedeniia ob inostrannykh spetsialistakh. 01.01.1933–31.12.1933.* Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv istoriko-politicheskikh dokumentov Sankt-Peterburga. F. 1816. Op. 1. № 2979.
CGALI SPb 30: *Spisok rabotnikov Gosudarstvennogo Eksperimental’nogo teatra. 1923.* Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga. F. 30. Op. 1. № 35.

CGIA SPb 211: *Petrogradskaia gorodskaia bol'nichnaia komissiia. Petrograd. 1886–1917. Lichnoe delo Gol'dfarb R. D.* Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 211. Op. 3. №184.

CGIA SPb 515: *Petrogradskoe gorodskoe kreditnoe obshchestvo. Petrograd. 1861–1919. O zaloge imushchestva D. A. Reshetkinym i dr. po Opochininoi ul., 1b.* Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 515. Op. 1. №8655.

CGIA SPb 569: *Alfavit na vydachu russkim poddanym zagranichnykh pasportov. 1912*. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 569. Op. 16. №138.

CGIA SPb 1005: *Zöglinge im Waisenhause der St. Michaelis Gemeinde. K istorii sirotskogo doma, osnovannogo 24 avgusta 1882 g. pri ev.-ljut. cerkvi Sv. Mihaila. Spiski vospitannikov s momenta osnovanija 1882 g. do 1916 g.* Central'nyj gosudarstvennyj istoricheskij arhiv Sankt-Peterburga. F. 1005. Op. 1. №66.

CGIA SPb 1304: *Baltiiskii sudostroitel'nyi i mekhanicheskii zavod. Petrograd. 1856–1917. Kniga lichnogo sostava sluzhashchikh I rabochikh. 1906–1927.* Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 1304. Op. 10. №307.

CGIA SPb 2294: *Metricheskie knigi tserkvei v Peterburge. 1911.* Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 2294. Op. 1. № 111.

DAOO 39: *Odesskij gorodskoj ravvinat. Metricheskaja kniga. Chast' I. O rodivshihsja. 1901.* Derzhavnyj Arhiv Odes'koï oblasti. F. 39. Op. 5. № 99.

Dvornik Filipp Sergeevich. «Itogi issledovanii V. N. Vsevolodskogo-Gerngrossa v oblasti deklamatsii i ikh sviaz' s deiatel'nost'iu Eksperimental'nogo teatra». *Zhivoe slovo: logos — golos — dvizhenie — zhest*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016: 105–114.

Erkamo Pentii. *Vuosisata diakiniaa. Viipurissaja Lahdessa. Viipurin — Lahden Diakonissalaitos 1869–1969*. Lahden Diakonissa laitoksen Säätiö, 1969.

Jahresbericht der Diakonissen Anstalt zu Wiborg für das Jahr 1909. Wiborg, 1910.

Kertomus Helsingin Diakonissalaitoksen toiminasta. V. 1914. Helsinki, 1915.

Kharms Daniil. *Zapisnye knizhki. Dnevnik*. Kn. 1. Podg. teksta Zh.-F. Zhakkara i V. N. Sazhina, vstup. stat'ia, primech. V. N. Sazhina. SPb: Akademicheskii proekt, 2002.

Kozlov Nikolai. *Iskat', vsegda iskat'*. Magadan: Magadanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1959.

Meilakh Mikhail. "O 'Elizavete Bam' Daniila Kharmsa (predystoriia, istoriia postanovki, p'esa, tekst)". *Stanford Slavic Studies*. I (1987): 163–246.

NES: *Novyi entsiklopedicheskii slovar'*. Arsen'ev K. K. (red.)]. T. XVI. SPb.: F. A. Brokgauz i I. A. Efron, 1912.

RGALI 2640: *Otvety artistov Leningradskogo Eksperimental'nogo teatra na voprosy ankety direktsii o sokrashchenii shtatov. 1925*. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva. F. 2640. Op. 1. № 124.

RGIA 821: *Departament dukhovnykh del inostrannykh ispovedanii Ministerstva vnutrennikh del. O kreshchenii nekhristian po liuteranskomu obriadu. Chast'. I. 8 sentiabria 1911 — 26 iiulia 1911.* Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv. F. 821. Op. 133. № 892.

RGIA 1363: *Ugolovnyi kassatsionnyi departament Senata. 1912 g. Proshenie Ia. N. Gol'dfarba, 14 ianvaria 1912*. Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv. F. 1363. Op. 4. № 1422.

Sedov Rudol'f. "Legendy i byli Magadana". *Kolymskie prostory*. 12 (2010): 152–182.

Sedov Rudol'f. *Magadanskaia rapsodiia*. Magadan: Zharikova T. V., 2016.

Troitskii Sergei. *Diakonissy v pravoslavnoi tserkvi*. Sankt-Peterburg: Sinodal'naia tipografiia, 1912.

Veisenberg E. „Kino na uzkoi plenke". *Sovetskii ob"ektiv*. 18. 09. 1932 (№79 (169)): 2.

Ves' Peterburg: Adresnaia i spravochnaia kniga. SPb.: T-vo A. S. Suvorin, [1894]–1914.

Vsevolodskaia-Golushkevich Ol'ga. "Pervyi etnograficheskii teatr". *Sovetskii balet*. 4 (1990): 43–47.

Vsevolodskii-Gerngross Vsevolod. *Iskusstvo deklamatsii*. L.: Izdatel'stvo Knizhnogo sektora LGONO, 1925.

Vsevolodskii-Gerngross Vsevolod. *Teoriia russkoi rechevoi intonatsii*. Pg.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922.

Јулија Валијева

ПРЕДИВНА АМАЛИЈА: ПРИЛОГ БИОГРАФИЈИ АМАЛИЈЕ ГОЛДФАРБ

Резиме

У раду се на основу новооткривених архивских материјала дају подаци о биографији Амалије Голдфарб (уметничко име „Амалија Грин“), која је била биска познаница обериута/чинара и једна од главних учесница позоришних представа обериута. У раду се такође дају подаци из њене породичне историје за период 1910–1930.

Кључне речи: Амалија Голдфарб (Грин), биографија, архивски материјали, обериути, Леонид Липавски.

UDC 821.161.1-14.09 Poplavski B. J.

Никола Милькович
Белградский университет
Филологический факультет
nikolajmiljkovich14@gmail.com

Nikola Miljković
University of Belgrade
Faculty of Philology
nikolajmiljkovich14@gmail.com

РОДИНА В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

HOMELAND IN THE POETIC CONSCIOUSNESS OF BORIS POPLAVSKY

В настоящей статье мы рассматриваем тему родины в поэтическом наследии писателя первой волны русской эмиграции — Бориса Юлиановича Поплавского (1903–1935). Путем сопоставления текстов разного периода и путем исследования интертекстуальных связей, заложенных в основу поэтической мысли Бориса Поплавского, мы пытаемся раскрыть суть сложного символа родины, выстроенного в поэтическом сознании человека, слишком рано покинувшего «родные берега».

На основании изученного материала, мы пришли к выводу, что поэтический образ родины у данного автора является очень глубоким и многослойным, в основу которого Поплавским зашифрованы многочисленные влияния (преимущественно литературные) и видения этого далекого идеала — родины.

Ключевые слова: родина, эмиграция, Борис Поплавский, интертекст.

In this paper we deal with the topic of homeland as the poetic legacy of poet and prosaist of the first wave of Russian emigration — Boris Yulianovich Poplavsky (1903–1935). By comparing the texts from different periods of creation and examining intertextual links that lie in the depth of Boris Poplavsky's poetic thought, we try to penetrate into the essence of the complex symbol of homeland created in the poetic consciousness of the man who prematurely left his "native shore".

On the basis of the material studied, we get the impression that this author's poetic image of homeland is very profound and multilayered; Poplavsky has woven numerous (primarily literary) impacts and perceptions of this distant ideal — homeland — into its core.

Key words: homeland, emigration, Boris Poplavsky, intertext.

Теоретическая трактовка феномена *родины*[1] в русской традиции имела место в работах фольклористов, культурологов, этнолингвистов, лингвистов, литературоведов и др. Концепт родины, являющийся важным мотивом в русской литературе вообще, а для писателей русской эмиграции первых десятилетий XX века он станет одним из ключевых понятий. Е. Бартминьский, И. Сандомирская и В. Телия по этому поводу пишут: «W retoryce emigracji pojęcie *otčizny* jako utraconej wartości staje się powszechne. A zatem jeśli *Otečestvo* to nazwa kompleksu państwowości i narodowej dumy, a rodina — nazwa kompleksu korzeni i gleby, to *otčizna* odnosi się do kompleksu wygnania i utraty — ważnego motywu rosyjskej literatury dwóch ostatnich stuleci» (Bartmiński et al. 1999: 37).

В поэзии Бориса Поплавского понятие *родина* возводится на уровень «концепта» со своей специфической «концептосферой», — пользуясь терминологией Д. С. Лихачева. Термин «концепт» наилучшим образом определяет универсальные поэтические символы, из которых одни характерны только для конкретных авторов, а другие являются универсальными. Определяя сам термин «концепт», Д. С. Лихачев писал: «<...> концепт — это не просто алгебраическое обозначение, не знак и не сигнал. Концепты, являясь “посланиями” (message), могут по-разному восприниматься адресатами» (Лихачев 1997: 152). В концептосферу *Родины* в поэтике Бориса Поплавского входят и такие понятия как *дом, прошлое* и *Россия*.

Глубокая связь человека с родиной выявляется и на психологическом уровне: «Psychologically, the individual and the nation-state are linked — either genetically or mystically. Nation-states, therefore, are coherent individualistic personalities which react to and act towards each other as individualistic personalities. <...> The psychological link between individual and nation-state is absolute, being based either in genes or in spiritual diktat» (Bloom 1990: 10).

I

Борис Юлианович Поплавский (1903–1935) был всего лишь подростком, когда «в истерическом году» ему довелось стать свидетелем поворота истории и потом навсегда покинуть свою родину. В этом роковом 1918 году Поплавский с отцом уезжает на юг России, через Харьков в Крым, где в 1920 году, как и остаток белоармейцев, он, купив билет в один конец, садится на пароход и навсегда покидает родные берега.

Мы, прежде всего, в контексте данной работы, зададимся вопросом: что подросток, не успевший даже оглянуться в вихре событий, мог вы-

[1] В данном месте мы не будем углубляться в семантический разбор синонимичных слов, таких как *родина, отечество, отчизна*, что являлось предметом исследований лингвистов и лингвокультурологов — об этом см. например: Bartmiński 1993; Bartmiński 1999: 25–49; Сандомирская 1999: 51–68; Сандомирская 2001; Юдин 2003: 137–163 и др.

везти с собой в «тощем чемодане», кроме скудных подростковых воспоминаний? Нина Берберова писала: «Те, кто уехал шестнадцати лет, как Поплавский, — почти ничего не вывезли с собой. Те, что уехали двадцати, — увезли достаточно, то есть успели прочесть, узнать, а иногда и продумать кое-что русское — Белого и Ключевского, Хлебникова и Шкловского, Мандельштама и Троцкого» (Берберова 2017: 263), но, как нам кажется, Нина Берберова в этом отношении недооценивает Поплавского, так как русская литературная традиция для него была очень важна и мы это попытаемся и показать.

В Москве Поплавский учился во Французском реальном училище, что, с одной стороны, очень рано предопределило его эмигрантский путь, а с другой — позволило ему рано ознакомиться с литературным наследием Франции[2] — особенно с поэзией французских символистов, чьи влияния заметны в его поэзии[3]. Воспоминания о родине в поэзии Поплавского на первый взгляд скудны, но они сильно нагружены символикой потерянного дома[4].

Возведение понятия родины на метафорический или метонимический уровень у поэтов и писателей, является одним из уже описанных механизмов:

> W tym szeregu frazotwórczym daje się zaobserwować konsekwencja metonimicznych i metaforicznych przenośni znaczeń ze sfery bezpośredniego otoczenia i rodziny na szersze wspólnoty ludzkie (wieś, miasto), dalej na „szeregi naturalne“, reprezentujące atrybuty tego, co bliskie (pejzaże, przyroda), jeszcze dalej — i tu następuje nadzwyczaj istotne przekształcenie semantyki — na dyskursy, za pomocą których ustanawia się identyfikację zbiorową (wspólnota historii, języka, literatury), wreszcie na simbolikę reżimu politycznego (patria, rząd, wódz). (Bartmiński et al. 1999: 29).

Большинство писателей-эмигрантов в своих произведениях вспоминают Россию, жалеют о потерянном доме и питают надежду на возвращение (Бунин[5], Газданов, Ремизов, Зайцев, Шмелев и др.). У Поплав-

---

[2] Но это не относится к его поэтическому языку и, на наш взгляд, неверным замечаниям В. Набокова типа «крайне поверхностное знание русского языка», «нерусский склад речи», «бедность слов и оборотов» и т. п. (См. Луи 1993: 167–168), а здесь скорее налицо подражание приемам французских символистов, особенно Ж. Лафоргу, который «порой определенные слова нарочно пишет ошибочно, *бросая вызов правописанию*, он изобретает — выковывает новые слова, соединяет несколько слов в одно, *по-немецки*, коверкает, выбрасывает элементы пошлой и злободневной речи и настраивает их на свой лад <...>» (Мићевић 2009: 49).

[3] Свои стихотворения Б. Поплавский посвящает разным французским поэтам — Жюлю Лафоргу, Жюлю Сюпервьелю, Артуру Рембо, Лотреамону; по этому поводу Д. Токарев замечает: «Поплавскому хотелось быть “прóклятым поэтом” и он делал все, чтобы таковым казаться» (Токарев 2011: 74)

[4] О трактовке самого понятия *дом* см., например: Bartmiński 2008: 55–68.

[5] Приведем слова молодого Арсеньева из романа Ивана Бунина «Жизнь Арсеньева»: «Я глядел, и опять слезы навертывались мне на глаза — от неудержимо поднимавшегося в груди сладкого и скорбного чувства родины, России, всей ее темной древности» (Бунин 1952: 331).

ского тоже чувствуется определенная тоска по родине, хотя автор в дневниках иногда старается пренебречь отдаленностью от родины и не находить в ней (в этой отдаленности) каких-либо для себя и для других оправданий; по этому поводу в его дневниках читаем: «Если личная жизнь мне не удастся, я требую от себя не винить в этом эмиграцию и на нее все не сваливать. Гамлет жил на родине и Вертер тоже, и оба не имели извинений, следственно, и я должен не искать их <...>» (Поплавский 1996: 223). И в дневниках Поплавского, а также в воспоминаниях его знакомых и современников, мы видим поэта, мечтающего вернутся в Россию[6]; В. Ходасевич как-то заметил, что «национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным» (Ходасевич 1996: 257), но, все-таки, у многих, оказавшихся за пределами России писателей, тема родины или потерянной родины, наряду с родным языком, становится одной из ключевых.

Само географическое расстояние для Поплавского не имело значения, потому что его с родиной связывали крепкие узы — литературное и культурное наследие, которое превосходит все рамки и границы. Он по ночам зачитывается Гоголем и Достоевским, восхищается Розановым и Блоком, во время проживания в Берлине, с 1922 по 1924 год, где занимается живописью, он знакомится с Андреем Белым, Борисом Пастернаком и другими[7]. Монпарнас 1920–30-х годов являлся приютом русской интеллигенции, а в маленьких кафе «Селект», «Ротонда» и в других до утра не умолкали оживленные споры о философии, живописи и литературе, вслух размышляли о судьбе России. В статье «Вокруг чисел» Поплавский писал:

> Мы — литература правды о сегодняшнем дне, которая, как вечная музыка голода и счастья, звучит для нас на Монпарнаском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту, только что здесь в ней больше религиозных мотивов и меньше легких халтурных денег, меньше юбилеев, авансов, меценатов и, слава Богу, меньше литераторов, но зато больше мужества, высокомерия и стоической суровости» (Поплавский 1996: 300).

В. Варшавский отмечает также: «Монпарнас нам мнился мифологическим священным “пупом земли”, где сходились ад, земля и небо» (Варшавский 2016: 57).

---

[6] Ср. «...мечтал иногда [Б. Ю. Поплавский — *прим. Н. М.*] стать профессором философии в России... когда там не только колхозники “будут носить цилиндры и ездить на фордах, — говорил он, — но и кончатся гонения на веру и начнется свободная духовная жизнь». (Поплавский 1996: 425).

[7] Попутно следует упомянуть, что у всех этих писателей в большинстве случаев единственным измерением и локусом развертывания их сюжетов является Россия — будь это Русь, Россия, Петербург, Москва или еще какой-нибудь город или место, представляющее просто одну «монаду» в этом едином организме — родной стране русского человека.

II

Борис Поплавский впервые в стихах затосковал по столице в Харькове, куда он с отцом перебрался в 1918 году, направляясь в Крым. В стихотворении «Вот прошло, навсегда я уехал на юг...», посвященном Асе Перской, он под стук колес вспоминает дорогу на юг. В памяти поэта всплывает московский собор, часто посещаемый им, в который, как он говорит, обращаясь к адресату стихов: «Мы ходили с тобой кокаиниться в церкви, / Улыбались икон расписные глаза» (Поплавский 1996: 355). Улыбающиеся глаза икон, видимо, являются результатом воздействия наркотических средств[8], а в следующей строфе лирический субъект знакомит нас с местом и обстановкой:

> Это было в Москве, где большие соборы,
> Где в подвалах курильни гашиша и опия,
> Где в виденьях моих мне кривили улыбки жестокие,
> Стоэтажных домов декадентские норы.
>
> (Поплавский 1996: 355)

Данное стихотворение выстроено на оппозиции верх — низ: сначала это показано в путешествии в вагоне из Москвы в Харьков, то есть передвижение в пространстве по вертикали север — юг, а затем показана и оппозиционность[9] соборного верха Москвы, религиозного места, и ее подземелья, где царствуют гашиш и опий — некое мифическое королевство бога Морфея. Важность мотива храма, связанного с утраченной родиной, подчеркивается Бартминьским и его коллегами: «Centralne miejsce zajmuje rodzinna chata, cerkiew jako miejsce kultu religijnego i spotkań mieszkańców, z dzwonem symbolizującym modlitwę i przemijanie czasu <...>» (Bartmiński et al. 1999: 33).

Внимание на важную связь между поэтом и наркотиками[10] в отношении воспоминаний о прошлом в ностальгическом[11] ключе, подчерки-

---

[8] Марк Слоним в Литературном дневнике вспоминает: «В его поэзии [Б. Поплавского — *прим. Н. М.*] разлит «сладчайший яд» разложения, ущерба, в ней царствует «наркотическая стихия» — столь хорошо знакомая Сологубу и нашим русским декадентам и ранним символистам» (Луи 1993: 174).

[9] Бинарность станет одним из важных психологических признаков Бориса Поплавского, что скажется и на его творчестве, особенно когда речь идет о думах, связанных с родиной. В предисловии к первому тому трехтомного собрания сочинений Б. Поплавского Е. Менегальдо по этому поводу отмечает: «Поплавский рано испытал раздвоение личности под воздействием наркотиков. <...> Эмиграция раскалывает надвое и личное время, и пространство. Там — покинутая родина, потерянная юность; здесь — другая страна, другой язык, другая культура» (Менегальдо 2009: 7).

[10] Употребление наркотиков не было новизной особенно среди эмигрантской молодежи, они даже стали темой романа М. Агеева (псевдоним Марка Леви) *Роман с кокаином*, что также связано с Поплавским, ведь роман Агеева был издан Ю. Фельзеном и В. Яновским в журнале *Числа* вместо романа *Домой с небес* Поплавского.

[11] О проявлении ностальгии в литературе и мотиве прошлого (родины, дома) см. Фенько 1993.

вает и Д. Токарев: «В некоторых стихах, написанных в Харькове и Симферополе, декадентский мотив сознательного саморазрушения, спровоцированного употреблением наркотиков, усиливается ностальгической тоской по утраченному прошлому» (Токарев 2011: 57).

Собор становится частым мотивом в стихах Поплавского, и это будет символом той возвышенной Москвы, которая сохранилась в его воспоминаниях. В стихотворении «На холодном желтеющем небе» 1931 года читаем:

Только где твой скит горожанин?
Дома низко склоняюсь к трудам.
Только где же твой дом каторжанин?
Слышишь церковь звонит? Это там.

(Поплавский 1936: 21)

Здесь мы тоже видим оппозицию горожанин — каторжанин, то есть на вопрос о доме лирический субъект дает ответ, что «это там»; в данном ответе, как и во всем четверостишие, мы можем заметить тоску по далекому дому, скорее всего, по покинутой родине. В *Новом объяснительном словаре синонимов русского языка* подчеркивается, что слово *дом* обладает «расширительным» употреблением и в переносном смысле может означать родину: «Дом — единственный синоним ряда, который допускает *расширительные*, метафорические употребления, описывая: а) не только помещение, но и страну, территорию и т. п. <...>» (*Новый объяснительный словарь...* 2003: 286).

В выражении «церковь звонит» (именно *церковь*, а не *собор* — просто сакральное место — как понятие, которое может относиться и к католическому подтексту) заключен очень глубокий смысл, так как для русского человека это не просто колокольный звон, а это звуки «Вечернего звона», стихов поэта русского романтизма Ивана Козлова, в которых ключевыми местами являются «юные дни», «край родной», «отчий дом» и прощание с ним и проч.; это идея той России, которую изобразил Исаак Левитан на знаменитой картине «Вечерний звон».

В стихотворениях Поплавского часто нет прямого намека на Россию, но, по некоторым мотивам, все-таки, можно проследить, что воспоминания о родине красной нитью проходят через его поэтическое творчество. Так, например, мотив снега и снежной белизны, который появляется в большом количестве стихотворений, является, как сам Поплавский писал в дневниках, давним воспоминанием о родине: «иногда в музыкальной фразе запечатлевается целая какая-нибудь мертвая весна[12], или,

[12] Как ни странно, мотив мертвой, то есть «погибшей» весны, связанной с погибшей Россией, появляется и в романе *Жизнь Арсеньева* Ивана Бунина: «Был молодой Вильгельм Второй, был какой-то генерал Буланже, был Александр Третий, грузный хозяин необъятной России... И была в эти легендарные времена, в этой навсегда погибшей России весна, и был кто-то, с темным румянцем на щеках, с синими яркими глазами,

для меня, в запахе мандариновой кожуры — целое Рождество в снегах, в России...» (Поплавский 1996: 99). Данная модель запаха или вкуса, который пробуждает воспоминания у человека, является одним из важных художественных приемов Марселя Пруста, у которого запах или вкус (гренки с чаем, к примеру) являются ключом к ларцу воспоминаний:

> Я обмакнул гренок в чай, положил его на язык, и в тот миг, когда ощутил его вкус —вкус размоченного в чае черствого хлеба, со мной что-то произошло: я услышал запах герани и апельсиновых деревьев, меня затопил поток чего-то ослепительного, поток счастья; я оставался недвижим, боясь хоть единым жестом нарушить совершающееся во мне таинство, и все цеплялся за вкус хлеба, пропитанного чаем, от которого, казалось, исходило это чудесное воздействие, как вдруг потрясенные перегородки моей памяти подались, и летние месяцы, проведенные в загородном доме, с их утрами, влекущими за собой чреду, нескончаемое бремя упоительных часов, хлынули в мое сознание. (Пруст 1999: 26)

С другой стороны, важность снега, как мотива, связанного с Россией, является также ключом к воспоминаниям, так как поэт и протекание времени измеряет этим белым снегом, восклицая:

> Не тратить сил! Там глубоко во сне,
> Таинственная родина светает.
> Без нас зима. Года, как белый снег.
> Растут, растут сугробы чтоб растаять.
>
> (Поплавский 1965: 6)

Мотив белизны встречается во многих стихотворениях Поплавского: «белый заяц», «белый пароходик», «фонари гуляют в белых шапках», «ангелы кирпич таскают белый» и проч. Мотив белизны и белого цвета многозначен, особенно в поэтике русского символизма, тем более у А. Блока (*куст белых роз; белые ризы; белый венчик из роз* и др.) и А. Белого (*белые сирени; хитон белый; белая пена; белый лебедь* и др.), с поэтикой которых творчество Поплавского ведет глубокий внутренний диалог. Относительно эмиграции белый цвет можно связать и с библейским понятием «белого камня», на котором значится «написанное новое имя» из Откровения Иоанна Богослова, мотив, который символично может означать новое рождение человека в другой стране, новое начало.

Воспоминания Поплавского о родине, хотя и скудные, они всегда живы — наполнены тоской и надеждой:

> Лишь слабый гром чуть слышно ворожит,
> В сияньи туч, тяжелой влагой полных.
> Ты, кажется, душа собралась жить,
> И смотришь, родину стараясь вспомнить.
>
> (Поплавский 1936: 102)

зачем-то мучивший себя английским языком, день и ночь таивший в себе тоску о своем будущем, где, казалось, ожидала его вся прелесть и радость мира» (Бунин 1952: 200).

Образ родины у Поплавского возводится на мистический уровень, с протеканием времени она все больше становится родиной духа, какой-то космической гаванью, куда направляются корабли в стихотворениях поэта. В одном из таких лунных портов, в стихотворении «Лунный дирижабль», находим и Аполлона: «А в тени голубых колонн / Дремлет каменный Аполлон» (Поплавский 1931: 42). Эти астральные миры и Аполлон отсылают нас к «Раю» Данте, где поэт, войдя в небесные пространства рая, обращается за вдохновением не к музе, а к Аполлону, образ которого у Поплавского часто встречается и в поэзии, и в прозе[13]. В таком понимании родины в качестве неземного идеала, поэтический мир Б. Поплавского во многом отличается от образа родины у других русских писателей в эмиграции, в связи с которыми Е. Бартминьский и его коллеги делали вывод, что «pojęcie rosyjskiej *rodiny* nie rozciąga się na *ojczyznę niebieską* i ogólnie ma niewiele wspólnego z wyobrażeniami religijnymi, zwłaszcza w okresie współczesnym» (Bartmiński et al. 1999: 46).

Размышления поэта о потерянной родине начинаются как-то сразу после выезда из Москвы — в Харькове, в Крыму и потом продолжаются за границей. Немалое количество стихотворений с такой темой Поплавский написал именно в Крыму — у последней черты, как П. Н. Врангель называл Крым перед катастрофой, и таким образом он продолжает линию поэтов-романтиков — Пушкина, Мицкевича и других, тоскующих в изгнании по родине. Этот след в поэзии Поплавского также ведет к самому известному изгнаннику в мировой литературе — к Овидию, слушавшему пение волн Черного моря[14]. Выезд из Крыма — это и последний взгляд на родину Бориса Поплавского, поэтому сам Крым, как последний рубеж, если опять обратиться к «Божественной комедии» Данте, поэт мыслит неким чистилищем, ведь после него наступает ад[15] — эмиграция. Под-

---

[13] Еще одним мотивом, связывающим данный поэтический образ родины-рая с «Раем» Данте, является и мотив корабля, ладьи, на котором Данте плавает:

> О вы, что, пожелав услышать пенье
> в полете корабля, стремясь за мной,
> лодчонку малую столкнули в нетерпенье,
> вернитесь лучше на берег родной,
> не суйтесь в море: ведь меня теряя,
> смутитесь, видя бездну пред собой. <...>
>
> (Рай, песнь II: 561)

а у Поплавского мы встретили мотив человека, стоящего на борту корабля и покидающего родные берега, так что он, скорее всего, подобно аргонавтам, которые упоминаются у Данте, надеется таким же образом, на корабле, и вернуться на родину.

[14] Стихи Поплавского, написанные в Крыму перед окончательным отъездом из страны, представляют собой своеобразные «Ex ponto», в которых ощущается та же «горечь изгнания» и тоска по «отнятой отчизне», что и у Овидия. Выше мы видели, что у Поплавского воспоминания связаны с куполами храмов, а Овидий в своих чаяниях говорит: «Вижу крыши домов дальней отчизны моей» (Овидий 1978: 89).

[15] Идея пути, направленного в ад, то есть из России в эмиграцию, наилучшим образом показана в стихотворении Поплавского «Возвращение в ад», где, по замечанию А. И. Чагина, «из этого стихотворения, мы увидим ясно не только огромность и беспо-

тверждение этому мы находим в стихотворении «Уход из Ялты», в котором перед нашими глазами рисуется самая трогательная картина погибающей России, а лирический субъект восклицает при этом: «России нет! Не плачь, не плачь, мой друг», а само стихотворение начинается со строки «Всю ночь шел дождь. У входа в мокрый лес» и данная строка нас сразу отсылает к началу «Ада»[16] Данте:

> В средине нашей жизненной дороги
> попал я в мрачный, незнакомый лес,
> где путь прямой терялся в темном логе.
>
> (Ад, песнь I: 29)

Именно наступающее неизвестное будущее и заботит обоих поэтов, а Поплавский, вслед за Данте, нарочно выбирает символы *ночи* и *леса*. Таким образом, перед нами схема Божественной комедии Данте в обратном порядке: рай — чистилище — ад. Надвигающуюся «гибель» после ухода из России поэт изображает и в стихотворении «Мальчик смотрит: белый пароходик», где находим много намеков на будущую катастрофу «На кораблик голубые крысы / Принесли из Африки чуму», «И столкнулся пароходик в море / С ледяною синею стеной» и проч.

И последние воспоминания о Ялте связаны, как и воспоминания о Москве, с православным храмом. Здесь поэт припоминает, как «В последний раз священник на горе / Служил обедню» (Поплавский 1965: 6). Православный храм, как самое ценное, что есть в России[17] и с чем он связывает свои воспоминания о родной стране, появляется в творчестве Поплавского в 1918 году еще в стихотворении «Ода на смерть государя императора», в котором он торжественно-пафосным языком (стихотворение написано 4-ст. анапестом) со скорбью смотрит на «потускнелые главы византийских церквей», которым предрешено остаться «пустыми». Поэтому трагедия и гибель России, как мы читаем в стихотворении Поплавского, является не только гибелью одной страны или одного народа, но и гибелью православной веры в исконном, византийском духе, как ее веками видел русский человек. Эту сильную связь русского человека с русской землей объяснил философ Н. Бердяев: «Всегда слишком возлагается он [русский человек — *прим. Н. М.*] на русскую землю, на матушку Россию. Почти смешивает и отождествляет он свою мать-землю с Богородицей и полагается на ее заступничество» (Бердяев 2007: 71).

воротность пути, пройденного поэтом от Харькова до Парижа, но и саму направленность этого пути» (Чагин 2008: 142–143).

[16] К теме ада Б. Поплавский возвращается время от времени, одним из наиболее ярких примеров является стихотворение, написанное между 1925 и 1927 г. «Орфей в аду».

[17] Можем предположить, что гибель христианства в России Б. Поплавский связывает и с отъездом большого количества богословов, священников и религиозных мыслителей (С. Булгаков, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, С. Гессен, В. Зеньковский, И. Ильин, Л. Карсавин, Н. Лосский, Г. Флоровский, С. Франк, Д. С. Мережковский) на таких же кораблях, как и сам поэт.

Православие, вместе с родным языком, были, пожалуй, единственным приданым, которое могла дать ему «жена» — Россия. Именно женой, вслед за блоковским восклицанием «О, Русь моя! Жена моя!»[18], и Поплавский видит Россию. Он записывает в дневнике: «...сама Россия — жена, разошедшаяся со своим мужем, разлучница, изменившая с талантливым проходимцем, но все же любимая» (Поплавский 1996: 301) и, хотя он знает, что большинство уехавших никогда больше не вернется на родину и «вечная любовь к России будет тогда заключаться в вечной ссоре с Россией» (Поплавский 1996: 300).

После отъезда из России у Поплавского, как и у некоторых других писателей, появляются апокалипсические мысли относительно покинутой страны, поэтому неудивительно, что «Ода...» заканчивается строкой «И Архангел грядет в наступающем дне». Апокалипсические мысли о России у Поплавского встречаются нередко; в стихотворении «Золотая луна всплыла на пруде» мы уже слышим, как «труба запела о страшном суде», что означало «гибель богов», баржа, плывущая мимо пристани, намекает на уезд интеллигенции из страны. Позже мы увидим, как поэт раскаивается в том, что покинул родину в роковой час:

> Смерть нас розовым солнце<м> ждет
> Мы возлюбили ее вполне
> Мы изменили родной стране
> Мы целовали ее в чело
> И миновали добро и зло.
>
> (Поплавский 2009: 99–100)

Отъезд из страны в тяжелый для нее момент равняется измене, ведь в лоб (чело) целуют покойников на прощание. Апокалипсическая гибель России у Поплавского чаще всего связана с большевиками и новым государственным порядком. В дневнике он пишет:

> Мы не преувеличиваем биологической опасности русскому духу, по-бергсоновски непоправимо ошибаться и запутаться, но и скрываем ее, ибо она реальна, хоть даже формы апокалипсиса России не лишены библейской величественности, античной грандиозности, которая есть в большевиках<...> (Поплавский 1996: 303).

Затем поэт, вторя Г. С. Петрову о болезни русского духа[19], добавляет: «Я же считаю большевиков грандиозной болезнью русского духа, но не но-

---

[18] Небезынтересен и тот факт, что стихотворение «На поле Куликовом», откуда мы взяли эту строчку, входит в цикл «Родина», где сильно выражен мотив вечного возвращения, о чем подробно писал М. Йованович — см.: Йованович 2004: 323–361.

[19] Идея «болезни русского духа» причем «вечной болезни», в данный момент связанной с большевиками, у Поплавского основывается, на наш взгляд, на идеях русского богослова и религиозного мыслителя Григория Спиридоновича Петрова (1866–1925), который писал о «достоевщине», как о болезни русского народного духа, а сам термин «достоевщина» выведен из анализа персонажей произведений Ф. М. Достоев-

вой болезнью, а вечной болезнью русской диалектики ценности духа» (Поплавский 1996: 303). Он в 1920 году пишет стихотворение под названием «О большевиках», в котором прямо их называет «сволочью», а в другом месте, в дневниках, советскую систему называет «антимузыкальным фашизмом» (Поплавский 1996: 120).

Принимая во внимание такую тонкость чувства и отношения Поплавского к родине, мы не можем согласиться с замечанием Н. Татищева: «В 20-х годах в Париже Поплавский созрел и сформировался... В глубоко католическом Париже. <...> Здесь Поплавский нашел свою вторую родину. Готические соборы оказались ему ближе, чем наши пузатые храмы с розановскими батюшками, окруженными чадами мал-мала-меньше. Весь духовный путь Поплавского с его яростным динамизмом не православный»[20] (Татищев 1938: 154–155). Поплавский-поэт, несомненно, окончательно сформировался в Париже, но жизнь в другой стране только усилила чувство ностальгии, которая сказалась и в его творчестве.

Находясь в нескольких тысячах километров от Москвы и России, которую он не успел узнать, Поплавский стоит, словно тот гоголевский наблюдатель, провожающий глазами «птицу тройку», и подобно ему, он в своих дневниках обращается к Руси словами: «Ах, Русь, Русь. Как мало в тебе силы, могущей сколько угодно лет или поколений носить свое золото в абсолютном холоде чужих краев <...>» (Поплавский 1996: 212). Здесь налицо намек на ту «неведомую силу», подхватившую тройку у Гоголя, которая очевидно истощилась, и именно это имеет в виду Поплавский, когда говорит о недостатке силы в Руси; а все размышления его как будто и являются аналогом известной фразы из концовки знаменитой поэмы Гоголя: «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа» (Гоголь 1959: 260).

Продолжением стихотворения, написанного в Харькове и посвященного Асе Перской («Вот прошло, навсегда я уехал на юг»), в котором лирический субъект видит родину сквозь дым гашиша, является недатированное и неозаглавленное стихотворение («И снова осенью тоскую о столице»), в котором лирический субъект погружен в ностальгические размышления и опять его воспоминания связаны с каким-то собором. В этой утопической стране «торговали кокаином доктора», тут снова вплетается и гашиш, который, по-видимому, является звеном, связыва-

---

ского. Как читаем у Г. Петрова: «Достоевщина является тяжелым духовным недугом России. В медицине это называется “cancer” (канцер), рак души русского человека, с которым надо бороться, таким же способом, как медицина борется с раком кожи, легких, живота, горла и проч. Достоевщину надо соскоблить с Русской народной души. Одним из путей спасения и выздоровления России является исцеление русского народного духа от достоевщины» (Петров 1923: 98), и дальше: «Липутин является ярким, живым образцом достоевщины. Он представляет собой ключ к пониманию психологии большевизма» (Там же: 102).

[20] Данную статью Н. Татищев опубликовал спустя два года после смерти Б. Поплавского в третьем номере парижского журнала *Круг*.

ющим поэта со столицей. Создается впечатление, что это одно и то же вспоминание одного из московских соборов:

Тоскуя о брошенной столице,
О дымных лавочках зеленого гашиша,
Где повторялись в исступленье небылицы,
Где проходили привидений вереницы

(Поплавский 1996: 362)

Нередко понятие родины у Поплавского сводится просто к слову «дом»[21]. Хотя лирический субъект далеко не всегда произносит слово Россия, он ее мыслит в своих меланхолических чаяниях о «доме», который находится где-то *там*. В связи с этим в одном стихотворении читаем:

Все вокруг тебе давно знакомо.
Ты простил, но Ты не в силах жить.
Скоро ли уже Ты будешь дома?
Скоро ли Ты перестанешь быть?

(Поплавский 1936: 9)

Следует задаться вопросом о том, кому лирический субъект обращается и почему местоимение «Ты» написано с большой буквы? Чтобы это понять, мы должны обратиться к предыдущей строфе, в которой он пытается получить ответ от какого-то «человека»:

Что же Ты, на улице, не дома,
Не за книгой, слабы человек?
Полон странной снежною истомой
Смотришь без конца на первый снег.

(Поплавский 1936: 9)

В данной строфе намечаются контуры самого Бориса Поплавского, лирический субъект, скорее всего, ведет внутренний монолог[22]. В первой строчке, в которой возникает вопрос, почему он «на улице, не дома», показан тот факт, о котором говорили многие эмигранты: большинство из них были бездомными людьми. Ходасевич этот факт сурово изобразил

---

[21] Это наиболее наглядно демонстрируется в заглавии его второго (и последнего) романа «Домой с небес», а в самом романе главный герой Олег рассуждает: «Ах, Катя, Катя, домой с небес, из раскаленного ада святости, жестокости, спорта и книг — на землю, в смирение труда, усталости и физической любви... Ах, Катя, как скучает дьявол-подвижник на своих Вавилонских горах о земле, о траве и о белой круглой тяжелой груди своей родины...» (Поплавский 2000: 305).

[22] Внутренний монолог и наличие второго «я» характерно для всего творчества Б. Поплавского (стихи, проза, дневники); так, например, в романе *Аполлон Безобразов* герой, упоминающийся в заглавии романа, является одним из двойников рассказчика: «Так, подобно Дон Кихоту и Санчо Пансе, подобно Данте и Вергилию, подобно двум врагам, подобно двум приятелям, подобно двум банальным, прохожим, шли мы по безлюдным улицам, по безлюдным площадям и бульварам <...>» (Поплавский 2000: 20).

двумя предложениями: «За столиками Монпарнаса сидят люди, из которых многие днем не обедали, а вечером затруднялись спросить себе чашечку кофе. На Монпарнасе порой сидят до утра, потому что ночевать негде» (Ходасевич 1996: 365). Во второй строчке лирический субъект спрашивает этого «человека» почему он «не за книгой», что, несомненно, является намеком на Поплавского, ведь все, кто вспоминал Поплавского — будь это его знакомые или люди, которые просто когда-то беседовали с ним — все удивлялись его эрудиции и начитанности. Приведем в качестве подтверждения выдержку из одного некролога, написанного Андреем Седых по поводу смерти Поплавского: «Борис Поплавский, поэт, художник и начинавший романист, вел странный образ жизни. Целыми днями просиживал он в библиотеке Св. Женевьевы за книгами религиозно-философского содержания. С наступлением ночи появлялся на Монпарнасе, среди русско-французской богемы» (Поплавский 1996: 404).

В последней строчке мы узнаем, что он «Смотрит без конца на первый снег», о мотиве снега в поэзии Поплавского, и символике, заложенной в нем, мы уже говорили.

Очень интересно, что невозможность физического преодоления физического расстояния, разделяющего поэта и родную страну, не обезнадеживает его, и упование на свое соединение с ней поэт переносит на высший уровень, то есть он питает надежды вернуться туда после смерти, а это имеет значение в свете идеи Рая Данте и идеала вечного света, как это видели и русские символисты[23]. В одном стихотворении мы видим нищего, бездомного человека, корчащегося во тьме и размышляющего:

Не тоскуй, до дома хватит силы,
Чем темнее в жизни, тем родней;
Темнота постели и могилы,
Холод — утешение царей,

(Поплавский 1936: 28)

или в другом стихотворении

Мы же здесь наплачемся, устанем,
Отойдем ко сну, а там во сне
Может быть иное солнце встанет,
Может быть иного солнца нет.

(Поплавский 1936: 49)

Как мы уже отмечали: именно душой, не телом он надеется увидеть родину опять — «Ты, кажется, душа собралась жить, / И смотришь, родину стараясь вспомнить». В более раннем стихотворении «Я вам пишу

[23] Такая идея напоминает лирического субъекта сборника А. Белого «Золото в лазури», мечтающего о вечном свете, чтобы «раствориться в эфире».

из голубого Симферополя», мотив тоски по родине сводится к образу самовара: «Глаза голодные мечтой о самоваре», так как самовар здесь выступает символом России, ведь сразу вспоминаются знаменитые пушкинские строчки из *Евгения Онегина*:

> Зовут соседа к самовару,
> А Дуня разливает чай;
> Ей шепчут: «Дуня, примечай!»
> Потом приносят и гитару <...>
>
> (Пушкин 1950: 41)

Так, например, у Марины Цветаевой в стихотворении «Тоска по родине! Давно» (1934) мотив родины сводится к кусту рябины — понятию знакомому русскому человеку с детства и характерному для одного народа:

> Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
> И всё — равно, и всё — едино.
> Но если по дороге — куст
> Встает, особенно — рябина...
>
> (Цветаева 1994: 316)

Оказывается, самым большим страхом для Поплавского является то, что чужая страна поглотит будущие поколения, когда не станет и последней связи их детей с родной страной — не станет их самих. В одной дневниковой записи находим волнующую его «...мысль о семье и особенно о детях, которые никогда не будут знать о воздухе России и поэтому потеряют родителей и навсегда останутся какими-то уродами <...>» (Поплавский 1996: 223).

Веским доказательством того, что Поплавский не забывал родную страну даже в самые трудные моменты, является его дневниковая запись от 4–5 марта 1921 г., в которой читаем: «Утром спазмы в постели. Читал Евпалова — вечером жар 38° — надумал сонет о Ялте и Ростове <...>» (Поплавский 1996: 127). Эти желания молодого эмигранта писать о потерянной стране и в дальнейшем останутся актуальными, но с большей глубиной и критицизмом. В одном из размышлений более позднего времени, он писал: «Благодарю за то, что, хотя мне 30 лет, я еще не помирился, не сдался, один в пустыне сужу народ свой и презираю его рабство и жуликоватую дрожь в лице, которую в себе так знаю, в прошлом русский или рабский» (Поплавский 1996: 212). Мотив рабского народа-изгнанника в пустыне, а также мотив тоски по родине находим и у Мережковского:

> Наше страдание, подобно слепоте, Свет очей, Россию, отняли у нас. Что значит свет, знают только слепые: так, только на чужбине мы узнали, что значит Россия. Внешне ослепнув, мы прозрели внутренне и увидели невидимую Россию, Святую Землю, Обетованную.

> Сорок лет, может быть, будем блуждать в пустыне, и кости наши в ней падут, но мы должны идти через нее в Обетованную землю.
>
> Надо лишиться земли, чтобы полюбить ее неземною любовью. Наша неземная, бесконечная любовь к России — бесконечная сила. (Мережковский: цит. по указанному электронному ресурсу).

Как мы показали, родина в творческом сознании Бориса Поплавского является важным символом. По мере того, как созревает сам поэт, усложняются и его поэтические образы — если в ранних его стихотворениях перед нами в дыме гашиша и в вызванных кокаином галлюцинациях маячили московские соборы, то в поздних его стихах воспоминания о Москве и родине сводятся к символам. В дневниках Поплавского, в этой «печальной и мучительной книге» (Луи 1993: 150), как назвал ее великий русский мыслитель, среди философских рассуждений, находим и мысли о России, в которых, как мы уже сказали, автор подобно гоголевскому наблюдателю задается вопросами о дальнейшем пути России.

Тоску по дому, пользуясь, символами воды, корабля, дома и др., выразил, при всем неоднозначном восприятии родины, очень образно Ф. Ницше, которого Борис Юлианович охотно читал:

> *На горизонте бесконечного.* Мы покинули сушу и пустились в плавание! Мы снесли за собою мосты — больше, мы снесли и саму землю! Ну, кораблик! Берегись! Вокруг тебя океан: правда, он не всегда ревет и порою лежит, словно шелк и золото, грезя о благе. Но наступит время, и ты узнаешь, что он бесконечен и что нет ничего страшнее бесконечности. О, бедная птица, жившая прежде на воле, а нынче бьющаяся о стены этой клетки! Горе тебе, если тебя охватит тоска по суше и дому, словно бы там было больше свободы, — а «суши»-то и нет больше! (Ницше 1996: 592).

ЛИТЕРАТУРА

Берберова Нина. *Курсив мой: Автобиография*. М.–Берлин: Директ-Медиа, 2017.

Бердяев Николай. «О власти пространств над русской душой». Бердяев Николай. *Падение священного русского царства: Публицистика 1914–1922*. М.: Астрель, 2007.

Бунин Иван. *Жизнь Арсеньева. Юность.* Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956.

Варшавский Владимир. *Незамеченное поколение*. М.–Берлин, 2016.

Гоголь Николай. *Собрание сочинений.* В 6 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1959.

Данте Алигьери. *Божественная комедия: Ад. Чистилище. Рай*. СПб.: Амфора, 2006.

Йованович Миливое. «Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока». Йованович Миливое. *Избранные труды по поэтике русской литературы*. Београд: Филологический факультет, 2004.

Лихачев Дмитрий. «Концептосфера русского языка». *Русская словесность: Антология*. М.: Academia, 1997.

Луи Аллен. *Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников*, СПб.: Logos, Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993.

Менегальдо Елена. «Монпарнаса русского Орфей». Борис Поплавский. *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 1. М.: Книжница — Русский путь — Согласие, 2009.

Мережковский Дмитрий. *Наш путь в Россию.* [Цит. по эл. ресурсу] <http://litresp.ru/chitat/ru/M/merezhkovskij-dmitrij-sergeevich/rossiya-i boljshevizm/23>.

Мићевић Коља. *Осам Влашића француског симболизма*. Београд: Службени гласник, 2009.
Ницше Фридрих. *Сочинения.* В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1996.
Новый объяснительный словарь синонимов русского языка (2-е изд., ред. Апресян Ю.). М.: Языки славянской культуры, 2003.
Овидий Публий Назон. *Скорбные элегии. Письма с понта*. М.: Наука, 1978.
Петров Григориј. *Достојевски и достојевштина*. Београд-Сарајево: Издање И. Ђ. Ђурђевића, 1923.
Поплавский Борис. *Дирижабль неизвестного направления*. Париж, 1965.
Поплавский Борис. *Орфей в аду: неизвестные поэмы, стихотворения и рисунки*. М.: Гилея, 2009.
Поплавский Борис. *Неизданное: дневники, статьи, стихи, письма*. М.: Христианское издательство, 1996.
Поплавский Борис. *Снежный час.* Париж, 1936.
Поплавский Борис. *Флаги*. Париж, 1931.
Поплавский Борис. «Аполлон Безобразов. Домой с небес». Поплавский Борис. *Собрание сочинений.* В 3 т. Т. 2. М.: Согласие, 2000.
Пруст Марсель. *Против Сент-Бева. Статьи и эссе*. М.: ЧеРо, 1999.
Пушкин Александр. *Полное собрание сочинений.* В 10 т. Т. 5. М.–Л.: Академия наук СССР, 1950.
Сандомирская Ирина. «Родина, отечество, отчизна в дискурсивных практиках современного русского языка. Опыт анализа культурной идиомы». *Etnolingwystika. Problemy języka i kultury.* Lublin, 1999.
Сандомирская Ирина. *Книга о родине: Опыт анализа дискурсивных практик*. Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 50. Wien 2001.
Татищев Николай. «О Поплавском». *Круг* 3 (1938).
Токарев Дмитрий. *«Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе.* М.: Новое литературное обозрение, 2011.
Фенько Анна. «Психология ностальгии». *Московский психотерапевтический журнал* 3 (1993) < http://psyjournals.ru/files/25786/mpj_1993_n3_Fenko.pdf>.
Ходасевич Владислав. «Литература в изгнании». Ходасевич Владислав. *Собрание сочинений.* В 4 т. Т. 2. М., 1996.
Цветаева Марина *Собрание сочинений.* В 7 т. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994.
Чагин Алексей. Расколотая лира. *Пути и лица. О русской литературе XX века*. М.: ИМЛИ РАН, 2008.
Юдин Алексей. Русский концепт родина/отечество/отчизна и украинский батьківщина/вітчизна: сопоставительный анализ. *Slavica Gandensia* 30 (2003).
Bartmiński Jerzy. *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich: praca zbiorowa*. Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1993.
Bartmiński Jerzy, Sandomirskaja Irina, Telija Veronika. «Ojczyzna w polskim i rosyjskim językowym obrazie świata». *Etnolingwystika. Problemy języka i kultury.* Lublin. Vol. 11, 1999.
Bartmiński Jerzy. «Dom i świat — opozycja i komplementarność». *Postskriptum polonistyczne* 1 / 1 (2008).
Bloom William. *Personal identity, national identity and international relations*. Cambridge: University press, 1990.

LITERATURA

Bartmiński Jerzy. *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich: praca zbiorowa*. Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 1993.
Bartmiński Jerzy, Sandomirskaja Irina, Telija Veronika. “Ojczyzna w polskim i rosyjskim językowym obrazie świata”. *Etnolingwystika. Problemy języka i kultury.* Lublin. Vol. 11, 1999.
Bartmiński Jerzy. “Dom i świat — opozycja i komplementarność”. *Postskriptum polonistyczne* 1 / 1 (2008).

Berberova Nina. *Kursiv moi: Avtobiografiia*. M., Berlin: Direkt-Media, 2017.
Berdiaev Nikolai. "O vlasti prostranstv nad russkoi dušoi". Berdiaev Nikolai. *Padenie sviashchennogo russkogo tsarstva: Publitsistika 1914–1922*. M.: Astrel', 1918.
Bloom William. *Personal identity, national identity and international relations*. Cambridge: University press, 1990.
Bunin Ivan. *Zhizn' Arsen'eva. Iunost'*. N'iu-Iork: Izdatel'stvo imeni Chehova, 1956.
Chagin Aleksei. "Raskolotaia lira". Chagin Aleksei. *Puti i lica. O russkoi literature XX veka*. M.: IMLI RAN, 2008.
Dante Alig'eri. *Bozhestvennia komediia: Ad. Chistilishche. Rai*. SPb.: Amfora, 2006.
Fen'ko Anna. "Psihologiia nostal'gii". *Moskovskii psihoterapevticheskii zhurnal* 3 (1993) < http://psyjournals.ru/files/25786/mpj_1993_n3_Fenko.pdf>.
Gogol' Nikolai. *Sobranie sochinenii.* V 6 t. T. 5. M.: Khudozhestvennaia literatura, 1959.
Hodasevich Vladislav. "Literatura v izgnanii". Hodasevich Vladislav. *Sobranie sochinenii.* V 4 t. T. 2. M., 1996.
Iovanovich Milivoe. "Mif o 'vechnom vozvrashchenii' v razdele 'Rodina' Aleksandra Bloka". Iovanovich Milivoe. *Izbrannye trudy po poetike russkoi literatury*. Beograd: Filologicheskii fakul'tet, 2004.
Iudin Aleksei. "Russkii koncept rodina/otechestvo/otchizna i ukrainskii bat'kivshchina / vitchizna: sopostavitel'niyi analiz". *Slavica Gandensia* 30 (2003).
Lihachev Dmitrii. "Konceptosfera russkogo iazika". *Russkaia slovesnost': Antologiia*. M.: Academia, 1997.
Lui Allen. *Boris Poplavskii v tscenkakh i vospominaniiakh sovremennikov*, SPb.: Logos, Diussel'dorf: Goluboi vsadnik, 1993.
Menegal'do Elena. "Monparnasa russkogo Orfei". Boris Poplavskii. *Sobranie sočineniй v treh tomah*. T. 1. M.: Knizhnica — Russkii put' — Soglasie, 2009.
Merezhkovskii Dmitrii. *Nash put' v Rossiiu*. [Tsit. po el. resursu] <http://litresp.ru/chitat/ru/M/merezhkovskij-dmitrij-sergeevich/rossiya-i boljshevizm/23>.
Mićević Kolja. *Osam Vlašića francuskog simbolizma*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
Nitsche Fridrih. *Sochineniia.* V 2 t. T. 1. M.: Mysl', 1996.
Novyi ob'iasnitel'nyi slovar' sinonimov russkogo iazyka (2 izd., red. Apresian Iu.). M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2003.
Ovidii Publii Nazon. *Skorbnye elegii. Pis'ma s Ponta*. M.: Nauka, 1978.
Petrov Grigorij. *Dostojevski i dostojevština*. Beograd-Sarajevo: Izdanje I. Đ. Đurđevića, 1923.
Poplavskii Boris. *Flagi*. Parizh, 1931.
Poplavskii Boris. *Snezhnyi chas.* Parizh, 1936.
Poplavskii Boris. *Dirizhabl' neizvestnogo napravleniia*. Parizh, 1965.
Poplavskii Boris. *Neizdannoe: dnevniki, stat'i, stikhi, pis'ma*. M.: Khristianskoe izdatel'stvo, 1996.
Poplavskii Boris. Apollon Bezobrazov. Domoi s nebes. *Sobranie sochinenii.* V 3 t. T. 2. M.: Soglasie, 2000.
Poplavskii Boris. *Orfei v adu: neizvestnye poemy, stihotvoreniia i risunki*. M.: Gileia, 2009.
Prust Marsel'. *Protiv Sent-Beva. Stat'i i esse*. M.: CheRo, 1999.
Pushkin Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenii.* V 10 t. T. 5. M.-L.: Akademiia nauk SSSR, 1950.
Sandomirskaia Irina. "Rodina, otechestvo, otchizna v diskursivnykh praktikakh sovremennogo russkogo iazyka. Opyt analiza kul'turnoi idiomy". *Etnolingwystika. Problemy języka i kultury.* Lublin, 1999.
Sandomirskaia Irina. *Kniga o rodine: Opyt analiza diskursivnykh praktik*. Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 50. Wien 2001.
Tatishchev Nikolai. "O Poplavskom". *Krug* 3 (1938).
Tokarev Dmitrii. *"Mezhdu Indiei i Gegelem": Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoi perspektive.* M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
Tsvetaeva Marina. *Sobranie sochinenii.* V 7 t. T. 2. M.: Ellis Lak, 1994.
Varshavskii Vladimir. *Nezamechennoe pokolenie*. M.-Berlin, 2016.

Никола Миљковић

ДОМОВИНА У ПОЕТСКОЈ СВЕСТИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГ

Резиме

У овом раду се бавимо темом домовине у поетској заоставштини писца првог таласа руске емиграције — Бориса Јулиановича Поплавског (1903–1935). Поређењем текстова из различитих раздобља њиховог настанка, те истраживањем интертекстуалних веза које леже у основи поетичке мисли Бориса Поплавског, покушавамо да продремо у суштину сложеног симбола домовине створеног у поетској свести човека који је прерано напустио „родне обале“.

На основу проучене грађе стичемо утисак да је поетска слика домовине код овог аутора врло дубока и многослојна; у њену основу Б. Поплавски је положио многобројне утицаје (првенствено књижевне) и виђења овог далеког идеала — домовине.

Кључне речи: домовина, емиграција, Борис Поплавски, интертекст.

UDC 7.037/.038
UDC 82.09

Ирина Зыкова
Институт языкознания РАН
irina_zykova@iling-ran.ru

Irina Zykova
Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences
irina_zykova@iling-ran.ru

РОЛЬ ИДИОМАТИКИ В ПОЭТИКЕ АВАНГАРДНОГО ДИСКУРСА: КОГНИТИВНЫЙ ПОДХОД[1]

THE ROLE OF IDIOMATICS IN THE POETICS OF AVANT-GARDE DISCOURSE: A COGNITIVE APPROACH

В настоящей статье обосновывается возможность рассмотрения идиоматики авангарда как нового междисциплинарного направления гуманитарной науки. К числу актуальных проблем и задач данного направления относится разработка когнитивных методов анализа семиотически разнородных образно-выразительных средств, посредством которых создается поэтика авангардного дискурса. Исследование данной проблемы осуществляется на материале манифестов как основополагающих художественно-теоретических текстов, служащих источником информации о специфике авангардного дискурса и его поэтики в целом. Разрабатываются понятия «идиоматика авангарда», «поэтика авангардного дискурса» и «поэтика авангардного манифеста». На базе предлагаемой теории и методологии выявляются «традиционные» фразеологизмы и собственно авангардные идиомы, экспериментально создаваемые и/или используемые в авангардных манифестах и представляющие собой совокупно идиоматику авангарда. Результаты анализа свидетельствуют о значимой структурообразующей и смыслопорождающей роли данных единиц в создании авангардного дискурса. Изучение концептуальных оснований их значений позволяет установить концептуально-метафорический коллаж как один из ведущих лингвокогнитивных приемов построения поэтики авангардного текста.

Ключевые слова: поэтика, идиоматика авангарда, фразеология, авангардный дискурс, манифест, когнитивный подход, концептуально-метафорический коллаж.

The paper sets out to establish the avant-garde idiomatics as a new interdisciplinary field of the humanities. One of the current issues and tasks of this research field

[1] Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 18-012-00134) в Институте языкознания РАН.

The research is supported by the grant No 18-012-00134 from the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) and is carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

is the development of appropriate cognitive methods for analyzing semiotically heterogeneous figurative and expressive means used to create the poetics of avant-garde discourse. The study is carried out on the material of manifestos as the fundamental artistic and theoretical texts serving as a source of information about the specifics of avant-garde discourse and its poetics as a whole. The paper elaborates the notions of "the avant-garde idiomatics", "the poetics of avant-garde discourse", and "the poetics of the avant-garde manifesto". On the basis of the proposed theory and methodology, "traditional" phraseological units as well as avant-garde idioms proper are identified. The given language items are created and/or used as a result of language experimentation and represent together the avant-garde idiomatics. The research findings show a significant structural and semantic role of the phraseological and idiomatic units under analysis in the avant-garde discourse-formation. The study of the conceptual foundations that underlie their meanings makes it possible to establish the conceptual-metaphorical collage as one of the principal linguo-cognitive techniques for constructing the poetics of the avant-garde text.

Key words: poetics, avant-garde idiomatics, phraseology, avant-garde discourse, manifesto, cognitive approach, conceptual-metaphorical collage.

1. *Введение. К определению основных понятий и актуальных задач исследования*

Новейший этап развития гуманитарного знания характеризуется становлением и развитием в общей системе науки разнообразных междисциплинарных направлений, основанных на взаимосвязанных комплексах дисциплин разных научных циклов. В русле этой современной тенденции складываются необходимые предпосылки для осмысления возможного синтеза двух научных областей — теории фразеологии (или идиоматики) и филологической теории авангарда, в результате которого может быть сформировано такое новое междисциплинарное направление гуманитарной науки, как **идиоматика авангарда**.

Примечательно, что возможность подобного рода научного синтеза заложена в самой родственной связи двух феноменов — идиоматики и авангарда, которую можно проследить посредством этимологического анализа соответствующих им терминов.

С точки зрения этимологии, термины «идиоматика» и «авангард» обладают глубинной, концептуальной корреляцией, которая проходит на уровне нескольких объединяющих их первичных пространственно-временных и социальных смыслов. Согласно данным этимологических словарей, одними из первичных смыслов слова «идиома» (из которого образован термин «идиоматика») являются ‘особенность, своеобразие’, ‘созданный из самого себя’, ‘творение своего собственного’, ‘родственный, родной, свойственный’, на базе которых со временем развиваются, в частности, такие значения, как ‘своеобразие языка’, ‘форма речи, свойственная людям, народу или месту (= диалект)’ (Шанский, Боброва 2004; OEtD). В свою очередь, современное значение слова «авангард» восходит к военной сфере (от фр. *avant-garde* — ‘передовой отряд, передняя стража’). Первичные пространственно-временные смыслы ‘впереди’, ‘до’, ‘перед-

ний', 'первый' (от *avant-*), а также социальный смысл 'особой группы людей, занимающейся охраной или защитой кого-/чего-либо' (от *-garde*) естественным образом, на наш взгляд, эволюционируют в терминологическую номинацию особого культурного феномена — авангарда, представляющего собой совокупность новаторских (бунтарских) направлений в художественной культуре XX века. Из этого следует, что на уровне их внутренних форм оба термина имеют много общего и по-своему воспроизводят идеи нового, инновационного и, следовательно, указывают на нечто особенное, необычное, своеобразное, что создается и/или защищается группой людей, связанных общим делом, вовлеченных в одну профессиональную сферу.

Кроме того, в пользу нового междисциплинарного направления — идиоматики авангарда свидетельствуют еще и результаты современных исследований авангарда, а также стремительно растущий интерес к изучению в авангардном дискурсе такой подсистемы языка, как фразеология (в широком понимании).

В частности, в российском языкознании предпринимались попытки оценить особенности функционирования фразеологии и идиоматики в произведениях отдельных представителей авангарда, осмыслить роль фразеологии в создании идиолектов разных авангардных авторов, охарактеризовать ее отличительные черты и специфику в отношении авангардного дискурса, разработать представление о семиотически разнородных формах воплощения фразеологии и идиоматики, предложить подходы к их лексикографированию [см., например, (Перцова 1995; Григорьев 2006; Злыднева 2008; Радбиль 2012; Шестакова — Кулева 2016)].

Весьма показательными в этом отношении являются работы В. П. Григорьева. Изучая идиолект Велимира Хлебникова, Григорьев обращает внимание на наличие в его произведениях, а также в произведениях представителей других авангардных течений, «собственной окказиональной идиоматики». Тот факт, что эта уникальная идиоматика, с одной стороны, отличается от «общенародной» фразеологии, а с другой стороны, — создается по тем же принципам и внутренним законам, наводит Григорьева на мысль о необходимости введения термина «трансфразеология». По мнению исследователя, данный термин позволяет «выйти за пределы нормативного литературного языка (ЛЯ) и поискать фразеологические или квазифразеологические корреляты и аналоги в языке художественной литературы (ЯХЛ)» (Григорьев 2006: 246). Обосновывая целесообразность ввода нового термина, Григорьев опирается на утверждение Г. О. Винокура о том, что в поэтическом языке «всякое сочетание слов в тенденции превращается в тесное, в фразеологическое единство, в нечто устойчивое, а не случайное» (Винокур 1959: 251; цит. по Григорьев 2006: 247). Подчеркивая, что эта «тенденция» реализуется в XX веке на значительном материале, существенном в эстетическом отношении, под «трансфразеологией» Григорьев предлагает понимать прежде всего

фразеологию современного поэтического языка (языка художественной литературы) в рамках XX века (Григорьев 2006: 247).

Несмотря на то, что термин «трансфразеология» широкого распространения не получил, идея о сосуществовании целых отдельных, в известной мере независимо функционирующих фразеологических подсистем, создаваемых как отдельными авторами в процессе их творчества, так и целыми художественными направлениями, и требующих разработки специальных подходов к их изучению, получает активное развитие в современной филологии, главном образом, в рамках авторской лексикографии.

Таким образом, в отмеченных выше фактах мы видим исторически складывающиеся условия для возможности развития нового междисциплинарного направления — идиоматики авангарда, которое характеризуется определенным кругом формирующихся в настоящее время научно-исследовательских проблем. Как представляется, в число (наиболее) релевантных для данного направления входит проблема изучения роли идиоматики в конструировании поэтики авангардного дискурса.

Общеизвестно, что авангардный дискурс отличается особой поликодовой природой, обусловленной синтезом и интеракцией знаковых средств разных семиотических систем при его построении. С учетом данного факта под термином **«идиоматика авангарда»** в нашем исследовании понимается совокупность разного рода средств (вербальных и невербальных), целенаправленно создаваемых авангардистами в результате экспериментов, в основе которых лежат эстетическая и прагматическая интенции, направленные на формирование нового художественного языка литературы и искусства [см. подробнее в (Зыкова — Соколова 2019)]. Из этого широкого определения прежде всего следует, что идиоматика авангарда — это комплексное явление, объединяющее собой идиоматику двух разных, но взаимодействующих семиотических видов: вербальную идиоматику и невербальную идиоматику. В связи с этим видится целесообразным разграничение трех терминов, связанных родо-видовыми отношениями. Во-первых, это термин «идиоматика авангарда$_1$», понимаемый максимально широко. Во-вторых, термин «идиоматика авангарда$_2$», интерпретируемый более узко — как вербальная идиоматика. И, в-третьих, термин «идиоматика авангарда$_3$», соотносимый только с невербальной идиоматикой. В рамках настоящей статьи наше внимание направлено на изучение идиоматики, имеющей вербальную форму воплощения в авангардном дискурсе (т. е. на идиоматику авангарда$_2$).

В свою очередь, **поэтика авангардного дискурса** определяется нами как многомерное явление, охватывающее собой *разного рода принципы, приемы и средства*, которые формируют и представляют *новую (новейшую) систему эстетической выразительности* в произведениях художественного и литературного авангарда. Как представляется, одними

из таких средств выступает идиоматика авангарда$_2$, рассматриваемая как совокупность вербальных единиц двух основных классов: 1) собственно авангардные идиомы, определяемые нами как языковые единицы, целенаправленно создаваемые в результате проведения языковых экспериментов в литературном авангарде (например: *ласковый петер, «лысый язык», следить мир с конца*); 2) «традиционные» фразеологизмы, (экспериментально) используемые в произведениях литературного авангарда в узуальных и модифицированных формах (например: *тянуть канитель / Если мое робкое допущение / Что золото, которое вы тянули, когда смеясь рассказывали о любви / <...> Справедливо <...>* (Хлебников, «Крымское»).

Таким образом, настоящее исследование направлено на решение следующих первостепенных задач. Необходимо прежде всего понять, какие фразеологические и/или идиоматические средства функционируют в авангардном дискурсе и в каком объеме. Отдельного рассмотрения требует также вопрос о специфике языковой объективизации и языковой репрезентации центральных идей (концепций) авангарда посредством использования идиоматики. В свете последнего идиоматика предстает не столько средством, сколько особым способом концептуализации действительности в художественно-экспериментальном пространстве авангардного творчества, посредством которого формируется концептуальная основа поэтики разнообразных произведений, составляющих совокупно феномен авангардного дискурса.

Для решения указанных исследовательских задач мы обращаемся к анализу определенного языкового материала. Перейдем к его краткому описанию и обоснованию его выбора.

2. *Материал исследования: критерии и принципы отбора*

Авангардный дискурс представляет собой весьма масштабную, разнообразную и крайне сложно устроенную систему. Соответственно, при его изучении и отборе материала следует учитывать следующие наиболее общие релевантные параметры, по которым проходит дифференциация относящихся к авангардному дискурсу текстов или произведений: 1) авангардное направление (движение, течение, группа), отличающееся своей аксиоматикой, методологией и аксиологией; 2) разграничение по линии художественный авангард (живопись, театр, музыка, кино и др.) vs. литературный авангард (проза и поэзия); 3) национальная принадлежность (национальная школа); 4) жанровая отнесенность; 5) время и место создания текста или произведения.

Как представляется, поэтика авангардных текстов или авангардных произведений, отличающихся по данным параметрам, может характеризоваться своей спецификой. Основываясь на этом и принимая также во внимание фактор эволюционного развития авангарда (ср., например, понятия *авангард* vs. *неоавангард,* а также *модернизм* vs. *постмодернизм*

vs. *пост-постмодернизм*), на данном этапе исследования нам представляется наиболее целесообразным обратиться к литературному творчеству представителей русского футуризма и кубофутуризма, в частности.

Выбор преимущественно произведений кубофутуристического направления авангарда обусловлен в первую очередь хронологически. Кубофутуризм относят к «раннему» авангарду. Кроме того, важным представляется и тот факт, что литературное наследие русских (кубо)футуристов отличается богатым разнообразием и многообразием составляющих его прозаических и поэтических произведений, поэтика которых требует разработки соответствующих подходов. На данный момент особый интерес для нас представляют прозаические произведения кубофутуристов, в особенности, программно-теоретические тексты манифестарного характера.

Стоит отдельно отметить, что специфика формирования поэтики прозаического текста (или прозаического произведения) обусловлена особенностями реализации в нем поэтической функции языка. Интенсивное изучение последней было в значительной мере стимулировано трудами Р. О. Якобсона.

Примечательно, что, с позиции Якобсона, поэтическую функцию следует относить к базисным или основным функциям. В своих работах ученый дает фактически две трактовки поэтической функции, определяя ее широко — как «направленность (Einstellung) на сообщение, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» (Якобсон 1975: 202); и узко — как проекцию «принципа эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» (Там же: 204). По мысли Якобсона, поэтическая функция значима тем, что, «усиливая осязаемость знаков, она углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами». Поэтому, «занимаясь поэтической функцией, лингвисты не могут ограничиться областью поэзии» (Там же: 203), так как поэтическая функция присуща всем языковым формам. В итоге Якобсон ставит вопрос о поэтике в широком смысле. Такая поэтика призвана заниматься поэтической функцией не только в поэзии, «где поэтическая функция выдвигается на первый план по сравнению с другими языковыми функциями, но и вне поэзии, где на первый план могут выдвигаться какие-либо другие функции» (Там же: 206). Из этого, по Якобсону, следует, что поэтика — «это лингвистическое исследование поэтической функции вербальных сообщений в целом и поэзии в частности» (Там же).

В настоящее время поэтика прозаических произведений, современное понимание которой базируется на идеях Якобсона, получает масштабную разработку, в ходе которой исследователи приходят к заключениям, релевантным для нашей работы. В частности, в своем монографическом труде Л. О. Чернейко, анализируя случаи языковой креативности в прозаических текстах Довлатова, акцентирует связь поэтической функции языка и языковой игры с перформативностью. Она утверждает,

что, «если язык в основе своей перформативен, а не пропозиционален, а языковая игра есть одно из проявлений широко понимаемой перформативности, то и поэтическая функция языка, направляющая языковую игру, связана с перформативностью. <...> В направленности сознания говорящего на язык ради него самого себя обнаруживает поэтическая функция языка, а если шире (или глубже), — его перформативность» (Чернейко 2017: 184). Данное положение может быть спроецировано и на поэтику авангардного дискурса, на литературное творчество кубофутуристов, направленное на достижение (экстремально) максимальной реализации креативного потенциала языка посредством языкового эксперимента и вместе с тем наивысшей степени перформативности художественных (литературных) произведений.

Кроме того, важно подчеркнуть, что авангардный манифест обладает отличительными чертами, которые формируются по мере исторического развития и радикального преобразования жанра «манифест» в авангарде. Эти отличия позволяют типологизировать его поэтику как поэтику специфического рода, что делает манифест особо любопытным объектом для лингвистического исследования. Назовем несколько из его наиболее существенных черт.

Прежде всего, следует отметить ту центральную роль, которую играет манифест в формировании и организации целостной системы авангардного дискурса. Подтверждение его особой значимости раскрывается в его многообразных интерпретациях. Авангардный манифест рассматривается, в частности, как «одно из ключевых явлений в культуре авангарда», «наиболее органичная форма самовыражения» представителей разных течений и направлений авангарда (ЭРА), своеобразная «художественная форма» (по М. Перлофф), «литероводство» (в терминологии М. Эпштейна), часть авангардного ритуала, «реальное» явление самого искусства (ПиЖ 2007). Примечательно, что в свое время Ф. Т. Маринетти считал концепцию, излагаемую в манифестах, непосредственной составляющей футуристического жизнетворчества (АКХХВ 2010).

Кроме того, специфика поэтики авангардного манифеста определяется и его ориентированностью на достижение конкретных прагматических задач. Авангардный манифест, нацеленный на активное противодействие общепринятому, характеризуется акцентированным перформативным началом, по сути делающим его самим действием или самим актом, поведенческим жестом. По замечанию Л. Смирнова, манифесты — «не побочное умствование: это то содержание, которое они стремятся зафиксировать в произведении именно как жизнь, это и их быт, и акт художественного жизнетворения одновременно» (Смирнов 1989: 113). В качестве первичной в авангардном манифесте ставится задача «сотворения» актуального коммуникативного события, максимально сближающего автора с читателем, что повышает эффективность воздействия на восприятие последнего, одной из целей которого является формиро-

вание у читателя новых эстетических идеалов и ценностей (см. подробнее в [Соколова 2018; 2019]). Как указывает В. И. Тюпа, в манифесте реализуется авангардистская тенденция «культивировать провокативную стратегию “ударного”, экстатического, эпатирующего письма, “акции” которого состоят в преодолении косного, инертного “не-я”» (Тюпа 2008: 140).

Важным для осмысления особенности поэтики авангардного манифеста является и тот факт, что он выступает исходной точкой построения целых художественно-философских систем (ЭРА 2018), в которых вырабатываются установки (кубо)футуристов на понимание сути языкового творчества, а также и местом практической реализации этих установок. Как указывает В. Поляков, в «манифестарной» деятельности представителей авангарда (футуристов, в частности) «дает о себе знать весьма характерная тенденция, при которой процесс создания художественного произведения постепенно уравновешивается в своих правах с процессом создания манифеста, а в отдельных случаях <...> и замещается им» (Поляков 2007: 195). В итоге, авангардный манифест не только содержит теоретическое обоснование нового учения о мире и искусстве, но и практически являет его собой, стирая границы между постулируемыми теоретическими построениями и их практическим воплощением. Он обладает, как отмечает Ю. Н. Гирин, «самостоятельным эстетическим качеством, оказываясь своеобразным произведением искусства» (Гирин 2010: 78).

В тесной связи с указанной выше находится и другая релевантная черта авангардного манифеста, влияющая на формирование его особой поэтики. Авангардный манифест не только представляет новую концепцию в области художественного творчества и пропагандирует ее. В нем предлагается конкретная программа действий по ее реализации. Признавая языковой эксперимент как оптимальный способ оживления, воскрешения «немых пластов языка», позволяющий в полной силе реализовать его внутренние креативные потенции, свои лингвоэкспериментальные испытания представители кубофутуризма проводят впервые, а также и (многократно) воспроизводят в художественно-теоретическом поле авангардного манифеста, тем самым создавая его уникальную поэтику.

Все вышесказанное подтверждает правомерность изучения авангардных манифестов как особо значимых текстов в целостной структуре авангардного дискурса, определяющих общую специфику поэтики последнего. С ориентацией на более конкретный объект в настоящем исследовании принимается следующая рабочая дефиниция анализируемого феномена. Под поэтикой авангардного манифеста нами понимается комплексное явление, охватывающее собой разного рода принципы, приемы и средства, которые представляют новую (новейшую) систему эстетической выразительности и использование которых направлено на реализацию в авангардном манифесте такой его типологической черты и такой категории, как *поэтичность*, обусловливающей создание многомерной художественной структуры текста, его художественной

архитектоники и органики и способствующей достижению наилучшей передачи, наилучшего раскрытия разрабатываемой концепции определенного авангардного течения (или авангардного направления, авангардного автора).

Материалом нашего исследования становятся манифесты 1910-х — начала 1920-х годов, написанные представителями русского кубофутуризма и близких к их кругу авторов (В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, А. Крученых, В. Маяковский, Б. Лившиц, К. Малевич, П. Филонов и др.). Для анализа было отобрано 46 наиболее значимых для данного авангардного направления программно-теоретических работ, посвященных широкому спектру проблем художественного творчества, а также проблемам философского и социального характера.

3. *Методология и результаты исследования*

Исследование поэтики авангардного манифеста проводилось в два этапа с применением соответствующих им методов анализа. Перейдем к изложению результатов, полученных на каждом из этапов анализа.

3.1. Фразеологические и идиоматические средства как ключевые элементы построения поэтики авангардного манифеста

Отправной точкой в исследовании стало обращение к анализу всех образно-выразительных средств, используемых в текстах отобранных манифестов представителей кубофутуризма, и установление их отнесенности к идиоматике авангарда, а также определение их типов и количества.

В ходе анализа были выявлены, прежде всего, языковые единицы, которые традиционно относятся к фразеологии (в широком понимании). Как показало исследование, в формировании смыслового пространства изучаемых авангардных текстов участвуют преимущественно следующие типы «традиционных» фразеологизмов:

- идиомы-термины или фразеологизмы-термины, например: *словесное искусство, ось времени, ударная сила, земное притяжение, земной шар, пути сообщения, родная речь, волны жизни*;
- идиомы, например: *пускать по миру, с пеной у рта, сводить счеты, перед носом, уходить из жизни, со школьной скамьи, ложка дегтя в бочке меда, на глазах, мертвой хваткой, нет места кому-/чему-либо*;
- коллокации (или фразеоматизмы), например: *давать советы, хороший вкус, иметь дело, поднимать вопрос, здравый смысл, куцая мысль*;
- фразеологические единицы метаязыкового и модального характера, например: *так сказать, так называемый, строго говоря, честно говоря, судя по всему, иными словами*;

- паремии, например: *не хвались, идучи на рать, а хвались идучи с рати; у семи нянек дитя без глазу; заставь дурака богу молиться, он и лоб расшибет; все арапы черны, но не все торгуют сажей*;
- прецедентные феномены (которые включают прецедентные имена, прецедентные ситуации, прецедентные выражения, прецедентные тексты) и цитаты, например: *честный дядя; безъязыкие «немцы»; размер Хеопса, письмена, вырезанные судьбой на свитке человеческих дел; «Мысль изреченная есть ложь»* [об отнесенности прецедентных феноменов к фразеологии см. подробнее в (Телия 2005)];

В качестве отдельной группы можно выделить иноязычные устойчивые языковые единицы (фразеологизмы, идиомы, паремии, афоризмы, термины), используемые в авангардных манифестах, например: *post hoe, ergo propter hoc*.

Особого внимания заслуживает тот факт, что «традиционные» фразеологизмы употребляются в текстах анализируемых манифестов как в узуальной, так и в модифицированной формах. Приведем примеры.

Так, коллокации *иметь дело с кем-либо* и *поставить вопрос* употребляются в узуальных формах в следующих контекстах:

(1) «Искусство же может *иметь дело* лишь с живым, до покойников ему нет заботы!» («Новые пути слова (язык будущего смерть символизму)»).

(2) «Так же должно *поставить вопрос* о письменных, зримых или просто осязаемых, точно рукою слепца, знаках» («Буква, как таковая»).

В свою очередь идиомы *голос совести* и *блудный сын*, а также паремия *у семи нянек дитя без глазу* имеют следующие модификации в манифестах:

(3) «Памятниками и хвалебными статьями вы стараетесь освятить радость совершенной кражи и умерить *урчание совести*, подозрительно находящейся в вашем червеобразном отростке» («Труба марсиан»).

(4) «Когда хилому и бледному человечку захотелось освежить свою душу соприкосновением с сильно-корявыми богами Африки <...>, то *семь нянюшек* сразу завопили и стараются охранить *заблудшее дитя* <...> («Новые пути слова (язык будущего смерть символизму)»).

Помимо фразеологии, согласно полученным данным, в формировании содержательной структуры анализируемых авангардных манифестов участвуют разного рода образно-выразительные языковые средства и специфические лексические новации, для анализа которых применяется разработанный нами метод идентификационной карты авангардной идиоматики или метод «ID card авангардной идиомы» (Зыкова 2018).

Метод «ID card авангардной идиомы», представляет собой способ проверки на соответствие статусу авангардной идиомы и принадлежности к классу авангардной идиоматики образно-выразительных единиц с разными тропеическими основаниями и специфических языковых новообразований, которые (экспериментально) создаются и используются в авангардном дискурсе. Общая идентификационная карта представляет собой список из 15 категориальных признаков идиомы, установленных посредством метода фреймовых семантик [см. подробнее (Зыкова 2018; Зыкова — Соколова 2019)]. К ним относятся: *неоднословность, образность, (субъективно) ощущаемое своеобразие, непрозрачность, устойчивость, воспроизводимость в готовом виде, раздельнооформленность, выразительность, усложненный способ указания на денотат, абстракция, (буквальная) непереводимость на другие языки, алогичность, направленность на деавтоматизацию восприятия, афористичность и межсемиотичность*. Семь из данных категориальных признаков определяются как наиболее релевантные для идиоматики авангарда. Это такие основные, или доминантные, идиоматические признаки, как (*субъективно*) *ощущаемое своеобразие, образность, выразительность* (или *экспрессивность*), *непрозрачность, алогичность, направленность на деавтоматизацию восприятия*, а также такой особый признак, как *межсемиотичность*. Метод «ID card авангардной идиомы» представляет собой анализ выявленной в авангардном дискурсе языковой единицы на предмет обладания в первую очередь доминантными идиоматическими признаками, что в итоге позволяет идентифицировать или не идентифицировать ее как авангардную идиому.

Таким образом, составление в ходе анализа текстов авангардных манифестов индивидуальных карт (ID card) всех созданных и/или используемых образных языковых средств и специфических лексических новаций позволило идентифицировать среди них собственно авангардные идиомы. Принимая во внимание в первую очередь их функционально-прагматические, а также семантические особенности, можно выделить следующие основные типы собственно авангардных идиом:

- авангардные идиомы-термины, создание которых направлено главным образом на языковую объективацию разрабатываемых в манифестах идей и концепций, например: *новое измерение, новое слово, язык будущего, заумный язык, самовитое слово, путейцы языка, освобождение слова, творчество «из себя»*;
- авангардные идиомы-дескрипции, которые направлены не столько на передачу ключевых идей авангарда, сколько на выражение или активизацию чувства-отношения к описываемым явлениям, например: *не язык, а жалкий евнух; не буквы, а клейма; пощечина общественному вкусу, пароход современности, мороженица канонов, одуванчиковый лозунг, грозная баячь, парфюмерный блуд*;

- авангардные идиомы-иллюстрации, которые приводятся авторами манифестов в качестве наглядных примеров языковых экспериментов, демонстраций той или иной разрабатываемой идеи, например: *рыданственный желел, дыр бул щыл, го оснег кайд, чета небедей, лаковый петер*;
- авангардные паремии, имеющие структуру предложения и отличающиеся афористическим характером, например: *Поэты умирают, а сдвиги остаются; Ибо если художник бессилен значит он не овладел материалом!; Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.*

В результате анализа количества употреблений собственно авангардных идиом и «традиционных» фразеологизмов (широком понимании) в анализируемых авангардных текстах было установлено следующее. Из всех выявленных образно-выразительных средств, представляющих собой словосочетания с разным тропеическим основанием, (подавляющее) большинство в изучаемых авангардных манифестах составляют языковые единицы, относящиеся к идиоматике авангарда. В качестве демонстрации можно сопоставить результаты анализа четырех авангардных манифестов (см. *табл. 1*).

Таблица 1. Соотношение использования идиоматики авангарда и других образно-выразительных средств в манифестах

Авангардный манифест	Количество слов в манифесте	Количество образно-выразительных языковых средств	Количество языковых единиц, относящихся к идиоматике авангарда		Процентное соотношение
			«традиционные» фразеологические единицы	собственно авангардные идиомы	
Пощёчина общественному вкусу (Бурлюк, Крученых, Маяковский, Хлебников, 1912 г.)	216	40	**28**		70%
			13	15	
Декларация №6. О сегодняшних искусствах (Крученых, 1925 г.)	401	51	**31**		61%
			7	24	
Капля дёгтя (Маяковский, 1915 г.)	490	38	**22**		58%
			10	12	
Освобождение слова (Лившиц, 1913 г.)	1032	70	**51**		73%
			39	12	

Особый интерес представляет тот факт, что «традиционные» фразеологизмы в ходе экспериментального преобразования их базовых форм могут выступать источником новых авангардных идиом. Весьма показателен в этом отношении текст А. Крученых «Декларация №6. О сего-

дняшних искусствах». В данном манифесте концептуализируются представления о современном художественном стиле таких видов искусства, как литература, театр, живопись и кино, причем этот стиль определяется через прилагательное с резко отрицательной оценкой — «ублюдочный» (образовано от существительного *ублюдок*, восходящего к **blǫditi* ‘блудить, блуждать’ и имеющего ряд значений ‘помесь двух видов животных; непородистое животное, нечистокровный потомок; незаконнорожденный ребенок’). В раскрытии соответствующей этому прилагательному идеи аморального или даже преступного смешения разнородных вещей в искусстве, формирующих, по мнению Крученых, его современный стиль в целом, в манифесте используется фразеосхема *помесь X с Y*. Примечательно, что данная фразеосхема в русском языке утверждается во второй половине XX века в форме фразеологизма *смесь (помесь) бульдога с носорогом* — ‘говорится в отношении чего-то некрасивого, безобразного, негармоничного’. На базе по сути экспериментального использования фразеосхемы *помесь X с Y* с целью достижения максимальной языковой выразительности рассматриваемой в манифесте проблемы Крученых создаются 13 новых авангардных идиом, таких, как например, *помесь бальмонтизма с пролеткультом, помесь Островского с футуризмом, <помесь> паралича с полуакадемией*. Кроме того, смысловое развертывание данной фразеосхемы в рассматриваемом тексте приводит к образованию ряда образно-выразительных параллельных конструкций, основанных на таких новых фразеосхемах, как *давать вместо X — Y; X смешан с Y*, например: *давать вместо ударного стиля — сломанную шею; социализм смешан с сексуализмом*. Таким образом, благодаря в значительной мере реализации креативного потенциала фразеосхемы *помесь X с Y* излагаемые положения и приводимые в тексте доводы получают особую выразительность, повышающую степень перформативности текста и усиливающую прагматический эффект его воздействия, посредством разрешения «нарастающего» эмоционального напряжения в завершающем манифест кульминационном вопросе-утверждении: «*Поэтому вопрос ставится так: ИЛИ академизм ИЛИ Леф, — и никаких УБЛЮДКОВ...*».

Стоит отдельно отметить, что, согласно проведенному анализу, создание собственно авангардных идиом как во многом результата языкового экспериментирования и креативное, экспериментальное использование «традиционных» фразеологизмов нацелено, в первую очередь, на передачу и раскрытие центральных идей, центральных положений и позиций, разрабатываемых и/или излагаемых в изучаемых авангардных манифестах.

В итоге, принимая во внимание выявленное типовое разнообразие языковых единиц, представляющих идиоматику авангарда, соотношение доли их участия с участием других языковых средств в создании целостной художественной структуры рассматриваемых авангардных текстов,

а также их концептуальную релевантность и практическую значимость в авангардных манифестах, мы приходит к выводу о том, что фразеологические и идиоматические средства представляют собой *ключевые конститутивные единицы построения и внутренней организации поэтики* прозаических произведений такого основополагающего жанра авангардного дискурса, как манифест.

Полученные сведения позволяют перейти к следующему этапу исследования, на котором анализируется специфика языковой объективизации центральных идей (концепций) кубофутуризма посредством использования идиоматики в процессе дискурсообразования и выявляется один из ведущих лингвокогнитивных приемов создания поэтики авангардного манифеста.

3.2. Концептуально-метафорический коллаж как ведущий лингвокогнитивный прием конструирования поэтики авангардного манифеста

Исследование особенностей языковой объективизации центральных идей кубофутуризма в изучаемых авангардных манифестах посредством идиоматики авангарда основано на разработанном нами методе лингвокультурологической реконструкции (Зыкова 2014).

Метод лингвокультурологической реконструкции базируется на теории концептуальной метафоры (а также других способах образной концептуализации) и направлен на изучение глубинных (концептуальных) оснований значений образных средств языковой системы. В основе метода лежат представления о языковом значении как двухуровневом образовании, глубинный уровень которого в случае с образной единицей языковой системы, представляет собой макрометафорическую концептуальную модель [см. подробнее в (Зыкова 2014)]. Метод направлен на воссоздание концептуальных оснований значения образных языковых единиц (= макрометафорических концептуальных моделей), которые обусловливают их выбор как особо экспрессивных и прагматически эффективных средств создания дискурса определенной разновидности и решения определенных художественных и лингвоэстетических задач.

Применение данного метода на материале авангардных манифестов позволяет установить макрометафорические концептуальные модели, которые лежат в основе значения выявленных «традиционных» фразеологизмов и собственно авангардных идиом и обусловливают их выбор как ключевых средств построения поэтики авангардных манифестов. Это макрометафорические концептуальные модели **путешествия, ремесла, промысла, игры, социальной деятельности, медицины, коммерческой деятельности, повседневной деятельности, гастрономического процесса, религиозной деятельности, вербальной коммуникации**. Приведем примеры.

Макрометафорическая концептуальная модель **игры**, в таких ее разновидностях, как **музыкальная игра, театр, детская игра, война, спорт** и др., строевыми элементами которой являются взаимосвязанные представления о средствах и способах развлечения, а также разного рода состязаниях, основанных на испытании физической, психологической, интеллектуальной силы противников (противоборствующих, соперничающих сторон), способствует созданию таких авангардных идиом и «традиционных» фразеологизмов, как: *дать <самую причудливую> игру, словесная игрушка, согласные и гласные — струны игры в звуковые куклы, инструментовка слова, ласковый петер, дуть в дудку, попадать в тон, сокрушать ритмы, танцевать от печки, выводить на первое место, дергать за уши и усы, поле брани, взяться за оружие, смехири и мечари, в авангарде, острое слово* (в модификации *оружие сильно заостренное и лучшего накала*) и другие.

На базе макрометафорической концептуальной модели **путешествия** образы авангардных идиом и «традиционных» фразеологизмов создаются через ряд коррелирующих представлений о пространстве, перемещении в пространстве, направлении и скорости, о местоположении, средствах передвижения, пределах движения, о расстоянии и проч. Данная модель лежит в основе значения таких, к примеру, авангардных идиом, как: *пароход современности* (вариант *(с)бросить с парохода современности*), *новые пути слова, путейцы языка, поезд с зеркалами слов <Нью-Йорк — Москва>, дорога печатного слова, блудный сын* (в модификации *заблудшее дитя*), *со стороны, стремительная душа, земное притяжение, пускать по миру, выбирать <какой-либо> путь, прямое слово, идти по пути, уходить в лучший мир, элизиум вокабул, прокладывать путь (дорогу), появляться на свет, далекие значения, сбивать с толку, ходить по волнам, стоять у порога, уходить из жизни*.

Благодаря макрометафорической концептуальной модели **медицины** источником идиоматической или фразеологической концептуализации выступают различные взаимообусловленные представления о здоровом и нездоровом состоянии организма, разного рода болезнях и симптомах болезней, повреждениях и травмах разной степени тяжести, определенных анатомических особенностях (человеческого) организма, патологических состояниях самой разной этиологии, о начале и прекращении жизнедеятельности организма, о разного рода эмоциональных состояниях. Среди собственно авангардных идиом и «традиционных» фразеологизмов с образами, основанными на этой модели, можно отметить следующие единицы: *тело языка, «лысый язык», с пеной у рта, воскрешение слова, изуродованное слово, смерть <форм> искусства, язык подобен кладбищу, не по силам, гроб футуризма, мертвой хваткой, слово как живой организм, живое слово, слово как таковое, терять рассудок, мертворожденное <слово>, смертнирь-лобзаль, словесное нутро*.

Согласно полученным результатам, текст каждого авангардного манифеста создается посредством использования собственно авангардных идиом и «традиционных» фразеологизмов, семантика которых продуцируется рядом различных макрометафорических концептуальных моделей. Данный факт приводит нас к выводу о том, что внутреннее смысловое пространство рассматриваемых авангардных текстов конструируется путем «наложения» (или «наслоения») нескольких гетерогенных макрометафорических концептуальных моделей как отдельных когнитивных микросистем, которые порождают значения разнородных идиоматических единиц, включая традиционные фразеологизмы, и способствуют воплощению в их формах определенной лингвоэстетики. Такого рода **лингвокогнитивный прием** может быть определен как **концептуально-метафорический коллаж**. Благодаря данному приему авангардные тексты являются концептуально многомерными, пронизанными множеством взаимодействующих образных «микромиров», что определенным образом характеризует их поэтику.

Дальнейшее изучение позволило выявить разные принципы применения концептуально-метафорического коллажа в рассматриваемых авангардных манифестах, свидетельствующие о существовании **разных конфигураций** последнего.

В ходе анализа было установлено, что в процессе создания того или иного манифеста макрометафорические концептуальные модели характеризуются определенным креативным потенциалом [о способах анализа креативного потенциала образных языковых единиц см. подробнее в (Зыкова 2015)]. Указанием на данный факт служит разное количество продуцируемых ими идиоматических и фразеологических единиц. К примеру, в создании поэтики авангардного манифеста «Новые пути слова» участвуют восемь макрометафорических концептуальных моделей, из которых модель **путешествия** продуцирует значения наибольшего количества языковых средств, относящихся к идиоматике авангарда.

Соответственно, данная модель выступает как, по сути, «основа», на которую «накладываются», «наслаиваются» или в которую «встраиваются» другие макрометафорические концептуальные модели в последовательности, определяемой убывающей степенью их лингвокреативности. В результате **прием концептуально-метафорического коллажа обретает конкретную конфигурацию**, решающую роль в общем оформление которой играют главным образом макрометафорические концептуальные модели с относительно высокой степенью реализации креативного потенциала. В случае с рассматриваемым авангардным манифестом конфигурация концептуально-метафорического коллажа задается следующей последовательностью наиболее лингвокреативных макрометафорических концептуальных моделей: **‘Путешествие ← Ремесло ← Ме-**

дицина ← Игра ← Социальная деятельность'[1]. Для сравнения можно привести конфигурацию, характеризующую специфику концептуально-метафорического коллажа, посредством которого создается художественная структура авангардного манифеста «Пощечина общественному вкусу»: **'Игра ← Медицина ← Путешествие ← Ремесло'**. В приведенных конфигурациях фигурами так называемого первого или основного плана, определяющих основной состав образно-выразительных языковых средств и влияющих на характер языковой «изобразительности» передаваемой (наиболее значимой) информации, являются разные макрометафорические концептуальные модели — **путешествие** и **игра**, соответственно. Отдельно подчеркнем, что количество моделей (от 4 и более), участвующих в создании определенной конфигурации может рассматриваться как фактор, определяющий специфику авангардного манифеста, отличающий его поэтику от поэтики произведений других жанров, типов, родов (например, от произведений научной литературы).

Таким образом, **концептуально-метафорический коллаж** — это последовательно реализуемый синтез макрометафорических концептуальных моделей, задающих выбор определенных образно-выразительных языковых средств (точнее, идиоматических и фразеологических единиц, специфической неологии) для конструирования поэтики авангардных манифестов. В связи с этим, концептуально-метафорический коллаж может считаться не только одним из ведущих лингвокогнитивных приемов создания поэтики анализируемых авангардных манифестов, но и **основным лингвокогнитивном принципом внутренней (смысловой) организации авангардного текста**.

4. *Заключение*

В настоящей работе предпринята попытка обосновать возможность выделения идиоматики авангарда в качестве нового междисциплинарного направления гуманитарной науки, основанного на интеграции теории фразеологии и филологической теории авангарда. Как было показано, целесообразность такой возможности корениться в глубинной внутренней связи идиоматики и авангарда, реконструируемой этимологически, и подтверждается результатами многих современных исследований авангардного дискурса.

К одной из первостепенных исследовательских проблем нового междисциплинарного направления можно отнести изучение роли идиома-

---

[1] В представлении любой конфигурации посредством знака "←" отражается встроенность (или «наложение») одних макрометафорических концептуальных моделей в другие (или на другие). Последовательность встраивания определяется степенью лингвокреативной активности определенных моделей в ходе создания авангардного манифеста, т. е., говоря иначе, «менее креативные» макрометафорические концептуальные модели встраиваются в «более креативные».

тики в построении поэтики авангардного дискурса. Для изучения данной проблемы предложены рабочие дефиниции таких основных понятий исследования, как «идиоматика авангарда», «поэтика авангардного дискурса», «поэтика авангардного манифеста». Комплексный характер понятия «идиоматика авангарда», обусловленный семиотически гетерогенной (поликодовой) природой самого феномена авангарда, приводит к его дифференциации с выделением трех терминов — «идиоматика авангарда$_1$» как родовой термин, и двух видовых — «идиоматика авангарда$_2$» (т. е. вербальная идиоматика) и «идиоматика авангарда$_3$» (т. е. невербальная идиоматика).

В настоящей статье обоснована релевантность анализа поэтики авангардного дискурса на материале авангардных манифестов, которая определяется прежде всего основополагающей ролью авангардных манифестов в создании целостной художественной системы авангарда и авангардной литературы, а также целым рядом их отличительных особенностей. Благодаря этому изучение поэтики авангардных манифестов становится «ключом» к формированию представлений об общей специфике поэтики авангардного дискурса.

Проведенный комплексный анализ 46 программно-теоретических работ (манифестов) представителей кубофутуризма посредством таких методов когнитивного анализа, как метод «ID card авангардной идиомы» и метод лингвокультурологической реконструкции приводит к следующим выводам. Как показало исследование, ключевыми конститутивными элементами содержательной структуры поэтики авангардного манифеста можно считать **идиоматику авангарда**. Согласно анализу, она включает в себя разные типы как «традиционных» фразеологизмов (в широком понимании), так и собственно авангардных идиом. Как было установлено, данные языковые единицы употребляются в значительном количестве и передают центральные идеи кубофутуризма. Кроме того, согласно полученным данным, значения «традиционных» фразеологизмов и собственно авангардных идиом основаны на различных макрометафорических концептуальных моделях как когнитивных микросистемах, предоставляющих разную образную «оптику» восприятия действительности и обусловливающих выбор определенных образно-выразительных средств в процессе языковой концептуализации. Благодаря использованию идиоматики авангарда художественная структура текста авангардного манифеста формируется посредством «наложения» (или синтеза) гетерогенных макрометафорических концептуальных моделей, лежащих в основе значения фразеологических и идиоматических единиц. На базе данного факта выявляется один их ведущих лингвокогнитивных приемов построения поэтики авангардных манифестов — **концептуально-метафорический коллаж**. Как было показано в статье, данный прием в разных авангардных текстах обладает **разной конфигурацией**.

Обобщение всех полученных в исследовании результатов дает основания полагать, что концептуально-метафорический коллаж является общим (или универсальным) лингвокогнитивным приемом и принципом создания и организации поэтики авангардного дискурса в целом. Установленные факты позволяют убедиться в существенной роли идиоматики в формировании концептуальной основы поэтики авангардных манифестов, что определяет дальнейшую перспективу ее изучения на материале других авангардных произведений, составляющих совокупно феномен авангардного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

Гирин Юрий. «Системообразующие концепты культуры авангарда». Гирин Ю. Н. (ред.). *Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика*. М.: ИМЛИ РАН, 2010: 77–156.

Григорьев Виктор. *Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы. 1958–2000-е годы*. М.: Языки славянских культур, 2006.

Злыднева Наталия. *Изображение и слово в риторике русской культуры XX века*. М.: Индрик, 2008.

Зыкова Ирина. *Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков*. М.: Институт языкознания РАН, 2014.

Зыкова Ирина. «Идиоматика авангарда: ID card идиомы в авангардном дискурсе». *Когнитивные исследования языка* XXXV (2018): 210–219.

Зыкова Ирина, Соколова Ольга. «Языковой эксперимент как установка на идиоматизацию в манифестах кубофутуристов: Идиоматика авангарда». В*опросы когнитивной лингвистики* 2 (2019): (в печати).

Крученых Алексей. «Декларация №6. О сегодняшних искусствах». Крученых А. Е. *К истории русского футуризма. Воспоминания и документы*. Вступ. ст., подг. текста и комментарии Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006.

Перцова Наталия. *Словарь неологизмов Велимира Хлебникова*. Wien–Moskau: Wiener Slawistischer Almanach, 1995.

Поляков Владимир. *Книги русского кубофутуризма*. 2-е изд., исправл. и доп. М.: Гилея, 2007.

Радбиль Тимур. *Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие*. М.: Флинта, 2012.

Смирнов Лев. «Год Малевича». *Наше наследие* 2 (1989): 113–117.

Соколова Ольга. “Авангардный манифест: между поэтической и политической революцией”. *Зборник Матице српске за славистику* 93 (2018): 217–229.

Соколова Ольга. *От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы*. М.: Культурная революция, 2019.

Телия Вероника. «О феномене воспроизводимости языковых выражений». Красных В. В., Изотов А. И. (ред.). *Язык, сознание, коммуникация* 30. М.: МАКС Пресс, 2005: 4–42.

Тюпа Валерий. «Неклассическая художественность». Тамарченко Н. Д. (ред.). *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий*. М.: Изд-во Кулагиной, 2008: 139–141.

Хлебников Велимир. «Крымское». Хлебников Велимир. *Собрание сочинений*. В 6 т. Сост., подг. текста и примечания Е. Р. Арензона и Р. В. Дуганова. 2 изд., исправ. Т. 1. М.: Дмитрий Сечин, 2016.

Чернейко Людмила. *Как рождается смысл: Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования*. М.: Гнозис, 2017.

Шанский Николай, Боброва Тамара. *Школьный этимологический словарь русского языка*. Происхождение слов. М.: Дрофа, 2004.

Шестакова Лариса, Кулева Анна. «Устойчивые сочетания в сводном словаре поэтического языка». Ковшова М. Л. (ред.) *Лингвокультурологические исследования: Язык лингвокультурологии: теория vs. эмпирия*. М.: Ленанд, 2016: 93–97.
Якобсон Роман. «Лингвистика и поэтика». *Структурализм:* «*за*» и «*против*». М.: Прогресс, 1975: 193–230.

АКХХВ: *Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика* (под ред. Ю. Н. Гирина). М.: ИМЛИ РАН, 2010.
ПиЖ: *Поэзия и живопись*. Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. Мейлах М. Б., Сарабьянов Д. В. (ред.). М.: Языки русской культуры, 2000.
ЭРА: Энциклопедия русского авангарда. URL: http://rusavangard.ru/online/ [Дата обращения: 05 января 2019].
OEtD: Online Etymology dictionary. URL: https://www.etymonline.com/word/avant-garde#etymonline_v_18989[Дата обращения: 18 января 2019].

LITERATURA

Cherneiko Liudmila. *Kak rozhdaettsia smysl: Smyslovaia struktura khudozhestvennogo teksta i lingvisticheskie principy ee modelirovaniia*. Moskva: Gnozis, 2017.
Girin Iurii. «Sistemoobrazuiushchie kontsepty kul'tury avangarda». Girin Ju. N. (red.). *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriia. Istoriia. Poetika*. M.: IMLI RAN, 2010: 77–156.
Grigor'ev Viktor. *Velimir Khlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve iazyka: Izbrannye raboty. 1958–2000-e gody*. M.: Iazyki slavianskikh kul'tur, 2006.
Iakobson Roman. "Lingvistika i poetika". *Strukturalizm: "Za" i "protiv"*. M.: Progress, 1975: 193–230.
Khlebnikov Velimir. "Krymskoe". Khlebnikov Velimir. *Sobranie sochinenii*. V 6 t. Sost., podg. teksta i primechaniia E. R. Arenzona i R. V. Duganova. 2 izd., isprav. T. 1. M.: «Dmitrii Sechin», 2016.
Kruchenykh Aleksei. «Deklaratsiia №6. O segodniashnih iskusstvakh». Kruchenykh A. E. *K istorii russkogo futurizma. Vospominaniia i dokumenty*. Vstup. st., podg. teksta i kommentarii N. Gur'ianovoi. M.: Gileia, 2006.
Pertsova Nataliia. *Slovar' neologizmov Velimira Khlebnikova*. Wien — Moskau: Wiener Slawistischer Almanach, 1995.
Poliakov Vladimir. *Knigi russkogo kubofuturizma*. 2-e izd., ispravl. i dop. M.: Gileia, 2007.
Radbil' Timur. *Iazykovye anomalii v khudozhestvennom tekste: Andrei Platonov i drugie*. M.: Flinta, 2012.
Shanskii Nikolai, Bobrova Tamara. *Shkol'nyi etimologicheskii slovar' russkogo iazyka. Proishozhdenie slov*. M.: Drofa, 2004.
Shestakova Larisa, Kuleva Anna. «Ustoichivye sochetaniia v svodnom slovare poeticheskogo iazyka». Kovshova M. L. (red.) *Lingvokul'turologicheskie issledovaniia: Iazyk lingvokul'turologii: teoriia vs. empiriia*. M.: Lenand, 2016: 93–97.
Smirnov Lev. «God Malevicha». *Naše nasledie* 2 (1989): 113–117.
Sokolova Ol'ga. "Avangardnyi manifest: mezhdu poeticheskoi i politicheskoi revoliutsiei". *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 93 (2018): 217–229.
Sokolova Ol'ga. *Ot avangarda k neoavangardu: iazyk, sub''ektivnost', kul'turnye perenosy*. M.: Kul'turnaia revoliutsiia, 2019.
Teliia Veroniak. "O fenomene vosproizvodimosti iazykovyh vyrazhenii". Krasnykh V. V., Izotov A. I. (red.). *Iazyk, soznanie, kommunikaciia 30*. M.: MAKS Press, 2005: 4–42.
Tiupa Valerii. "Neklassicheskaia khudozhestvennost'". Tamarchenko N. D. (red.). *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i poniatii*. M.: Izd-vo Kulaginoi, 2008: 139–141.
Zlydneva Nataliia. *Izobrazhenie i slovo v ritorike russkoi kul'tury XX veka*. M.: Indrik, 2008.
Zykova Irina. *Rol' konceptosfery kul'tury v formirovanii frazeologizmov kak kul'turno-iazykovykh znakov*. M.: Institut iazykoznaniia RAN, 2014.

Zykova Irina. «Idiomatika avangarda: ID card idiomy v avangardnom diskurse». *Kognitivnye issledovaniia iazyka* XXXV (2018): 210–219.
Zykova Irina, Sokolova Ol'ga. «Iazykovoi eksperiment kak ustanovka na idiomatizatsiiu v manifestakh kubofuturistov: Idiomatika avangarda». *Voprosy kognitivnoi lingvistiki* 2 (2019): *(v pečati*).

AKXXV: *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriia. Istoriia. Poetika* (pod red. Iu. N. Girina). M.: IMLI RAN, 2010.
ERA: Enciklopediia russkogo avangarda. URL: http://rusavangard.ru/online/ [Data obrashcheniia: 05 ianvaria 2019]
OEtD: Online Etymology dictionary. URL: https://www.etymonline.com/word/avant-garde#etymonline_v_18989 [Data obrashcheniia: 18 ianvaria 2019].
PiZh: *Poeziia i zhivopis'*. Sb. trudov pamiati N. I. Hardzhieva. Meilakh M. B., Sarab'ianov D. V. (red.). M.: Iazyki russkoi kul'tury, 2000.

Ирина Зикова

УЛОГА ИДИОМАТИКЕ У ПОЕТИЦИ АВАНГАРДНОГ ДИСКУРСА: КОГНИТИВНИ ПРИСТУП

Резиме

У овом раду заснива се могућност анализе идиоматике авангарде као новог интердисциплинарног правца хуманистичких наука. Круг проблема и задатака овог правца сачињава развој когнитивних метода анализе семиотички различитих ликовно-изражајних средстава, помоћу којих се ствара поетика авангардног дискурса. Испитивање овог проблема врши се на материјалу манифестā — основних уметничко-теоријских текстова, који служе као извор информација о специфичностима авангардног дискурса и авангардне поетике у целини. Развијају се појмови „идиоматика авангарде", „поетика авангардног дискурса" и „поетика авангардног манифеста". На основу предложене теорије и методологије издвајају се „традиционална фразеологија" и уско авангардни идиоми, који се стварају експерименталним путем и/или се користе у авангардним манифестима и представљају скуп идиоматике авангарде. Резултати анализе показују колико значајну улогу у формирању структуре и добијању новог смисла имају ове јединице приликом стварања авангардног дискурса. Проучавање концептуалних основа њихових значења омогућава утврђивање концептуално-метафоричког колажа као једног од водећих лингвокогнитивних поступака приликом изградње поетике авангардног текста.

Кључне речи: поетика, идиоматика авангарде, фразеологија, авангардни дискурс, манифест, когнитивни приступ, концептуално-метафорички колаж.

UDC 7.037/.038
UDC 81'271
UDC 81'42

Ольга Соколова
Институт языкознания РАН
faustus3000@gmail.com

Olga Sokolova
Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences
faustus3000@gmail.com

МЕЖСЕМИОТИЧНОСТЬ КАК КАТЕГОРИЯ ИДИОМАТИКИ АВАНГАРДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛИКОДОВЫХ МАНИФЕСТОВ РУССКИХ ФУТУРИСТОВ)[1]

INTERSEMIOTICITY AS A CATEGORY OF AVANT-GARDE IDIOMATICS (A CASE STUDY OF MULTIMODAL RUSSIAN FUTURIST MANIFESTOS)

В статье анализируется категориальный признак межсемиотичности. Этот признак является одним из аспектов более общего исследования, посвященного проблеме идиоматики авангарда как специального пласта языка художественного и поэтического авангарда. Ряд признаков, таких как образность, экспрессивность, воспроизводимость в готовом виде и др., являются характерными для любой идиомы. В то время как межсемиотичность относится к таким признакам, которые являются значимыми, прежде всего, для выделения авангардных идиом. Материал исследования представлен манифестами русских футуристов (кубофутуристов и эстетически близки к ним представителей русского авангарда), основным объектом рефлексии которых является искусство и художественный эксперимент. Особое внимание в статье уделяется анализу поликодовых манифестов футуристов, включающих как вербальные, так и невербальные средства выражения. В работе выявляются различные аспекты реализации признака «межсемиотичность» в вербальных, невербальных и «межсемиотических» авангардных идиомах; анализируется степень и формы проявления категории межсемиотичности в разных типах идиом. На основании анализа авангардных идиом с максимальной степенью проявления межсемиотичности, получивших поликодовую форму реализации, выделены следующие разновидности «межсемиотических» авангардных идиом: гибридные, двуфокусные и интровертивные идиомы.

Ключевые слова: идиоматика авангарда, авангардный художественный дискурс, авангардные манифесты, поликодовость, межсемиотичность, когнитивный подход, лингвосемиотика.

[1] Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 18-012-00134) в Институте языкознания РАН.

The paper analyzes the categorical feature of intersemioticity. This feature is one of the aspects of a more general study devoted to the problem of avant-garde idiomatics as a special layer of the language of artistic and poetic avant-garde. A number of features, such as figurality, expressiveness, reproducibility, etc., are a characteristic of any idiom. Meanwhile, intersemioticity refers to the features that are significant, first of all, to detecting of avant-garde idioms. The study considers Russian Futurist manifestos (Cubo-futurists and members of the Russian avant-garde, aesthetically close to them) focused on art and artistic experimentation. Particular attention is paid to the analysis of Russian Futurist multimodal manifestos, including both verbal and non-verbal means of expression. The paper elaborates various aspects of the evidence of the "intersemioticity" feature in verbal, non-verbal and "intersemiotic" avant-garde idioms. It helps to identify the degree and forms of the feature of intersemioticity. Based on the analysis of avant-garde idioms with the maximum degree of intersemioticity that received a multimodal form, the study identifies the following types of "intersemiotic" avant-garde idioms: hybrid, double focused and introvertive idioms.

Key words: avant-garde idiomatics, avant-garde (artistic) discourse, avant-garde manifestos, multimodality (polycodeness), intersemioticity, cognitive approach, linguo-semiotics.

1. *Взаимодействие различных знаковых систем в аспекте междисциплинарных исследований*

Проблема взаимодействия различных знаковых систем (вербальной, визуальной, аудиальной, кинестетической и др.) в художественных текстах может быть интерпретирована в нескольких аспектах: во-первых, как проблема семиотической организации текста с точки зрения межсемиотичности, поликодовости или мультимодальности его структуры и репрезентации значения; во-вторых как проблема дискурсивной реализации, понимаемой с точки зрения прагматики текста и особой коммуникативной модели, формируемой в ситуации мультимедийной презентации сообщения; и в-третьих, как проблема поиска адекватного методологического подхода к анализу такого рода текстов, включающего, с одной стороны, выявление типологического сходства и корреляций между различными семиотическими системами, а с другой, трансфер методологических оснований из одной системы в другую с целью расширения теоретико-аналитической базы.

Постановка проблемы поиска диалектического единства и общности искусства и языка осуществлялась как в философских исследованиях[2], так и в работах лингвистов и искусствоведов[3]. Среди лингвистов одним из первых к этому вопросу, как требующему глубокого и детального

---

[2] Прежде всего, в трудах П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева, Г. Г. Шпета и др.

[3] Филологические и семиотические методы в искусствоведении использовали Г. Вельфлин, А. Ригля, А. Варбург, Э. Пановский, Э. Гомбрих, А. Габричевский и др. В лингвистике идея взаимосвязи теории языка и теории искусства наиболее последовательно реализовалась в лингвоэстетическом подходе, основные положения которого были заложены в работах В. П. Григорьева, а также в концепции семиотической эстетики У. Эко, Ю. М. Лотмана и Ю. С. Степанова и получили развитие в исследованиях В. В. Фещенко и О. В. Коваль (Фещенко, Коваль 2014).

анализа, обратился Э. Бенвенист, говоря о значимости изучения такого явления как «транспозиция словесного выражения в иконический вид», которое заключается в «возможных переходах от одной системы к другой» и в том, «в какой мере такое сопоставление может способствовать определению соответствий между знаками разного рода» (Бенвенист 1974: 83). Учитывая намеченный подход, Ю. С. Степанов в своей программной статье «Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики» выявляет «общий знаковый принцип» языкового и эстетического знака как единства означающего и означаемого (Степанов 1975: 5). Проводя параллель между эстетической и языковой знаковыми системами, Ю. С. Степанов опирается на гегелевскую диалектику «единичного — особенного — всеобщего», где ключевой точкой сходства между теорией языка и теорией искусства становится категория «особенного» (Там же: 13). Посредством выявления такого параллелизма знаковых систем Ю. С. Степановым формулирует следующий методологический принцип, основанный на корреляции между «единичным — особенным — всеобщим»: «Подобно тому как лингвист из ряда разных единичных и даже индивидуальных звуков речи выделяет заключенное в них особенное, звукотип, благодаря знанию закономерного расположения единичных звуков — их дистрибуции, исследователь художественного произведения выделяет типичное как то особенное, что заключено в ряде конкретных индивидуальных образов, благодаря анализу композиции и монтажа. Композиция и монтаж в художественном произведении — аналог дистрибуции в языке. Композиция, монтаж, дистрибуция — разновидности одного и того же средства построения особенного из материала индивидуального» (Там же: 14). О. В. Коваль обозначает общую методологию анализа теории языка и искусства, предложенную Ю. С. Степановым, как «межсемиотический параллелизм» «между характером семиозиса, протекающего в одной концептуализированной и материальной области и как бы параллельного ей характера означивания ментальных сущностей со стороны другой области» (Фещенко, Коваль 2014: 330), и подчеркивает, что намеченная задача оказалась до сих пор не осуществленной. На этом основании можно сделать вывод об актуальности дальнейшего поиска подходов для решения обозначенной проблемы.

В исследованиях, занимающихся вопросами особенностей совмещения различных знаковых систем и интегративных способов передачи сообщения в художественных текстах, используются такие термины, как «межсемиотическая транспозиция», «интермедиальность», «поликодовость» и др. Одним из первых проблему «перевода» информации из одной системы знаков в другую на материале художественного текста поднял Р. О. Якобсон, обозначив такой тип «перевода» как «межсемиотическая транспозиция», или «семиотическая трансмутация» (Якобсон 1978: 16). Эту идею развил У. Эко, обратив внимание, что трансмутации могут происходить и между системами, отличными от вербального языка

(например, переложение «Послеполуденного отдыха фавна» Дебюсси в балет или экфрасис как перевод картины в слова) (Эко 2006: 207). О. А. Ханзен-Лёве для описания специфики «медиальной культуры модернизма» и «интермедиальной рефлексии авангарда» использует термин «интермедиальность», когда художественная форма не может существовать изолированно и автономно, но только «во взаимодействии ее материально-физических, концептуально-теоретических, тематико-мотивных <...> структурно-конструктивных аспектов» (Ханзен-Лёве 2016: 15).

В зарубежной и следующей ее традиции современной отечественной лингвистике для описания передачи сообщения в дискурсе естественного языка посредством двух или более каналов передачи информации используются такие термины, как «мультимодальность» (*multimodality*) (Halliday 1978; Kress, Leeuwen 2001; Кибрик 2010; Ирисханова 2014) и «полимодальность» (*polymodality*).

В настоящей работе, следуя отечественной семиотической традиции, мы используем термин «поликодовость»[4], который представляет собой совмещение различных кодов передачи информации в границах отдельного сообщения и является формой выражения междискурсивности как черты авангардного дискурса. Поликодовость реализуется, с одной стороны, в структурной гибридности сообщений, а с другой стороны, в особенности их функционирования в дискурсивно-коммуникативном аспекте. Усложненная медиальность (или «интермедиальность» в терминологии О. Ханзен-Лёве) поликодового текста формирует особую коммуникативную модель, преодолевающую форму стандартной коммуникации, когда совмещение различных каналов передачи информации приводит к структурной модификации всех составляющих коммуникативного акта и семантическому расширению сообщения.

2. *Поликодовость авангардного художественного текста*

В настоящей статье, затрагивая проблемы семиотической и дискурсивной организации поликодовых текстов, мы обратимся, прежде всего, к выявлению новых методологических оснований анализа межсемиотичности на материале авангардных художественно-эстетических текстов (манифестов). Обращение к авангардным текстам обусловлено тем, что в основе авангардного семиозиса заложен отказ от характерного для классического художественного дискурса символического принципа изображения и обращение к индексальному и иконическому способам. В основе обоих этих способов репрезентации лежит мотивированность означающего и означаемого, выражаемая, в частности, посредством более тесной связи между вербальным и визуальным (или звуковым / фонетическим) кодом (Krauss 1985; Сироткин 2006).

---

[4] О поликодовости в различных типах дискурса см. также (Чернявская 2009).

Специфика **авангардного (поэтического) дискурса**[5] заключается в том, что его целью является формирование нового художественного языка посредством нарушения устойчивых конвенциональных языковых связей. Авангардные тексты включают различные семиотические коды («поликодовость») и транслируются с помощью новых медиа-каналов или интеграции существующих («интермедиальность»)[6]. В **«поликодовости» авангардных текстов** реализовалась установка авангарда на синтез искусств и преодоление семиотических барьеров[7].

Специфика корреляции знаковых систем в авангарде, заложенная в основе его дискурсивной и семиотической природы, изначально стала предметом эстетической и теоретической рефлексии как самих авангардистов, так и исследователей авангарда. Необходимость поиска новой методологии анализа авангардных текстов, обусловленная изменением классических принципов взаимодействия искусств в авангарде, подчеркивал О. Ханзен-Лёве. Он акцентировал доминирующую роль живописи, определяющую принцип революционизации других искусств, вводя базовый тезис о «сильной конструктивно-методологической ориентации авангарда»: «Эстетическая система авангарда 10-х годов стремилась к структурным, т. е. методологическим, аналогиям, к переносу конструктивных принципов одной формы искусства на другую» (Ханзен-Лёве 2001: 54).

Специфика семантики и синтактики авангарда выявляется в исследовании Н. В. Злыдневой, посвященном «роли естественного языка в формировании языка изобразительного искусства» (Злыднева 2008: 14). Анализ «порубежья» вербального и визуального кодов в работе Н. В. Злыдневой основан на акцентировании особой синтактики авангарда: «Мастера авангарда выводят на поверхность лежащие в глубинных слоях зрительного сознания тропы. Авангард взял на вооружение слово в широком смысле — как графический образ письма в живописи (ср. слово в кубофутуризме или у Ларионова), как синестезию цвета и рифмы

---

[5] Подробнее об авангардном (поэтическом) дискурсе см. (Соколова 2019).

[6] С учетом поликодовой природы авангардного дискурса, ориентированного на деиерархизацию и преодоление любых границ (между текстом и реальностью, отдельными семиотическими кодами и литературными жанрами), к корпусу текстов авангардного дискурса относят как вербальные, так и невербальные, и поликодовые тексты. Мы рассматриваем авангардные поэтические и художественные тексты, содержащие вербальный компонент, хотя ряд выявляемых особенностей характерен для авангардного дискурса в целом.

[7] Ср. с классическим высказыванием В. Хлебникова: «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью» и других авангардистов: «Вместе с живописью двинулось и слово, преодолев свой прежний мир предметных представлений. Это значит, что и слово освободилось от старых представлений о рассудке и смысле и стало действительностью. Слово тоже становится беспредметным, становится освобожденным «ничто» (Малевич 1995: 149), «Слово как таковое не материально и не энергетично. Синтез его с музыкой дает фонетику слова (звук). Синтез с живописью дает начертание слова. Подобно этому и музыка, сочетаясь с пластикой, заимствует у нее начертание (живопись)» (Кульбин 2000: 43).

(эксперименты Д. Бурлюка), наконец, глубинным образом — как дискретный знак, порождающий аналитическую расчлененность изображения» (Там же: 18). О разработке нового «живописного пластического языка» как цели фонетического и графического авангардного эксперимента пишет И. М. Сахно (Сахно 2009).

3. Языковой эксперимент во фразеологической подсистеме: идиоматика авангарда

Обращаясь к анализу авангардного поэтического дискурса, отметим, что наименее изученной подсистемой в нем является фразеология и идиоматика, в то время как анализу различных языковых уровней авангардных текстов посвящены многочисленные исследования Н. И. Харджиева, Н. А. Фатеевой, Н. Н. Перцовой, Х. Барана, Р. Вроона и др.

Тем не менее, значимость фразеологии как формы выражения языкового сознания народа не только в диахронии, но и в синхронии[8], о глубинных трансформациях, протекающих во фразеологической системе в 1910–1920-е годы, которая оказывает решающее значение при формировании политического дискурса, писал уже Г. Винокур: «В общем же и целом, задачи языковой политики в области фразеологии должны свестись: к обновлению лексикона путем использования поэтического словаря, понимая под последним также словарно-системные отношения, а отсюда — к обновлению и интонации, как языковой категории, играющей первостепенную роль в деле массового языкового общения, какое предполагается самим понятием социально-политической фразеологии» (Винокур 1923: 11).

В утверждении Г. Винокура особое значение уделяется необходимости развития авангардного языкового эксперимента в области постреволюционной фразеологии, контроля и систематизации языковых процессов, характерных для фразеологической подсистемы, с помощью применения к ним авангардных приемов работы с языком. Хотя исследование фразеологии не получило дальнейшего развития в теории авангарда, термины «окказиональная идиоматика» и «фразеология» при описании языка Хлебникова употребляет В. П. Григорьев, отмечая, что наложенный самим поэтом «запрет на фразеологию» (выводимый исследователем из хлебниковского положения «вне быта» как «вне нормативной фразеологии») не следует понимать буквально, это, скорее, ограничение, не противоречащее вкраплению фразеологических оборотов в его

---

[8] О том, что именно фразеология занимает особое место в конструировании языковой и концептуальной системы пишет В. Н. Телия: «История фразеологического состава языка — это не только история его формирования, но и история мировидения и миропонимания народа, поскольку отбор образов и их оязыковление — это результат культурной интерпретации самих фрагментов действительности с целью выразить отношение к ним — ценностное или эмоциональное» (Телия 1996: 82).

идиолект (Григорьев 2000: 106). Далее В. П. Григорьев терминологически разграничивает фразеологию как «фон для его <Хлебникова> собственной окказиональной идиоматики», которая «могла бы в какой-то степени мешать восприятию свежих авторских афоризмов, метафор и перифраз как клишированная образность» (Там же).

Такое понимание фразеологии предопределяет особую значимость ее изучения при исследовании авангарда, ориентированного на формирование нового языка и новой семиотики посредством разрушения конвенционального словоупотребления. Под идиоматикой в современной лингвистике понимается «1) совокупность идиом определенного языка, представляющих собой одну из разновидностей фразеологических единиц; 2) раздел фразеологии, направленный на изучение идиом как особого класса фразеологических единиц; 3) совокупность идиом, представляющих собой языковые единицы (словосочетания и предложения), в которых по ряду оснований проявляется специфика определенного языка; 4) лингвистическая дисциплина, занимающаяся изучением идиом — языковых единиц (словосочетаний, предложений), отражающих специфику определенного языка» (Зыкова, Соколова 2019: 10). В нашем исследовании под идиоматикой авангарда понимается, как вербальная идиоматика, так и невербальная идиоматика. Вербальная идиоматики авангарда включает два основных класса вербальных средств: «1) собственно авангардные идиомы — языковые единицы со структурой словосочетания (возможно, со структурой слова и предложения), целенаправленно создаваемые в результате проведения языковых экспериментов в литературном авангарде (в кубофутуризме, в частности); 2) фразеологизмы разных структурно-функциональных классов, (экспериментально) используемые в произведениях литературного авангарда в окказиональных (или модифицированных), а также и в узуальных формах» (Там же: 13).

В результате анализа принципов отбора авангардной идиоматики в работе (Зыкова — Соколова 2019) на основании метода фреймовых семантик были выявлены пятнадцать слотов фрейма «идиома», которые понимаются как категориальные признаки идиомы. Полный список включает такие признаки, как: *неоднословность, устойчивость, воспроизводимость в готовом виде, образность, (субъективно) ощущаемое своеобразие, раздельнооформленность, непрозрачность, выразительность, усложненный способ указания на денотат, абстракция, (буквальная) непереводимость на другие языки, алогичность, направленность на деавтоматизацию восприятия, афористичность и межсемиотичность.* При этом из общего списка выделяются шесть категориальных признаков, являющихся категореобразующими для собственно авангардной идиомы: *образность, выразительность, (субъективно) ощущаемое своеобразие* (или экспрессивность)*, непрозрачность, направленность на деавтоматизацию восприятия, алогичность.*

4. *«Межсемиотичность» как категориальный признак идиоматики авангарда*

Опираясь на положение о «межсемиотической транспозиции» Р. О. Якобсона, И. В. Зыкова уточняет его значение применительно для фразеологии: «Межсемиотическая транспозиция — это не просто перенос некоего содержания из одной семиотической системы в другую, а это его ”создание”, основанное на ряде последовательных операций, осуществляемых личностный индивидуально-коллективным сознанием, в результате которого возникает фразеологической значение» (Зыкова 2015: 101). Понятие «межсемиотичности», согласно И. В. Зыковой, представляет возможность объективации идиомы как вербальными, так и невербальными средствами, а также возможности идиомы иметь одновременно обе формы воплощения (Зыкова 2011). Это понятие используется также при выявлении установки на идиоматизацию в авангардной литературе и при анализе авангардной идиоматики (Зыкова, Соколова 2019).

Таким образом, межсемиотический принцип может быть выявлен на уровне типологического сходства различных семиотических систем (например, теории языка и теории искусства) как «межсемиотический параллелизм» перевода знаковых систем и как принцип организации отдельных языковых уровней, среди которых значимой для нашего исследования оказывается межсемиотичность в идиоматике авангарда.

В качестве материала для анализа выбраны поликодовые манифесты русских футуристов (кубофутуристов и эстетически близки к ним представителей русского авангарда), что связано с особым статусом авангардного манифеста как центрального для авангарда жанра, в котором языковые эксперименты не только постулируются в качестве эстетических проектов, но и получают воплощение в художественной форме (Соколова 2018: 223–224).

Среди всего корпуса манифестов кубофутуристов можно выделить две основные группы. Первый тип текстов фокусируется на теоретическом осмыслении и практической реализации вопросов, связанных с языковым экспериментом, созданием новых слов и развитием языковой потенциальности. Второй тип текстов ориентирован на разработку эстетических вопросов, относящихся к различным областям художественного дискурса, имеющего формой выражения как вербальные, так и невербальные средства (музыкальный, живописный, архитектурный и т. д.), которые и будут более подробно рассмотрены в настоящей статье.

Значимость для авангарда не только языковых, но и эстетических вопросов, подтверждается его междискурсивной природой, связанной с преодолением границ между художественным и нехудожественным типами дискурса, между разными видам искусства, а также между знаком (словом, изображением) и объектом в реальной действительности, т. н. «преодоление референциального разрыва», которое выразилось,

в частности, в концепции «жизнетворчества» и в объективации знака (например, «нащечная живопись» Зданевича и Ларионова; «Libro imbullonato», или «Книга на болтах» Ф. Деперо). Другой важной чертой авангардного дискурса является поликодовость, выражаемая в виде пересечения различных семиотических кодов — вербального, визуального, аудиального и др.

Всего в рамках общего исследования проанализировано 60 манифестов, из них материалом этой статьи стали 25 «эстетических» манифестов кубофутуристов и близких к этому направлению авторов, которыми являются как поэты (В. Маяковский, В. Хлебников, Божидар, Г. Петников, Н. Асеев и И. Терентьев), так и теоретики, музыканты (Н. Кульбин) и художники (К. Малевич, И. Зданевич, М. Ларионов, О. Розанова и П. Филонов). Важно отметить, что практчески все авторы работали как в поэтической, так и в художественной областях.

5. *Реализация признака «межсемиотичность» в вербальных, невербальных и «межсемиотических» авангардных идиомах*

Как было отмечено выше, межсемиотичность является характерной чертой авангардной идиоматики. Как и другие признаки, она получает большую или меньшую реализацию в той или иной авангардной идиоме. Такая степень проявления признака «межсемиотичность» может быть выражена в виде следующего графика (*Рис. 1*):

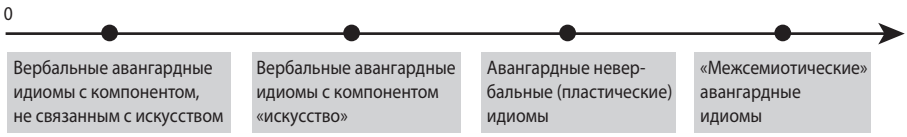


Рис. 1. Степень проявления категории межсемиотичности

На этом графике линией обозначается соотношение различных типов идиом с учетом степени реализации в них признака «межсемиотичность» от 0 до максимальной степени выраженности:

1) Вербальные авангардные идиомы, в фокусе которых находится компонент, не включающий категорию искусства и художественного эксперимента — наименьшая выраженность признака «межсемиотичность» (например: слово как таковое, времовый гроб, зореветь вечностью, числа бытия народа и т. д.);
2) Вербальные авангардные идиомы, в фокусе которых находится компонент, включающий компоненты «искусство» и «художественный эксперимент» — бóльшая выраженность признака «межсемиотичность»;
3) Авангардные невербальные (пластические) идиомы, под которыми понимаются «специфические художественные (изобразительные)

единицы, которые являются знаковыми в творчестве разных авторов, характеризуют своеобразие их художественного подхода и идиостиля» (Зыкова 2019) (например: изображение черного квадрата и выражение черный квадрат Казимира Малевича как визуальная форма и вербальная реализация):

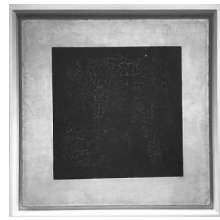


Рис. 2. К. Малевич. «Черный квадрат» (1915)

4) «Межсемиотические» авангардные идиомы, структура которых может быть определена как гибридная, поскольку в их репрезентации равноправно участвуют два и более семиотических кода.

Если вербальные и невербальные идиомы относятся к двум основным видам идиом, выделяемых в рамках лексикографического проекта авторского словаря нового типа «Идиоматика русского авангарда (кубофутуризм)», то такая разновидность как «межсемиотические» авангардные идиомы, выделяется в настоящем исследовании на основании структурных и семиотических признаков для удобства анализа различной степени реализации категории межсемиотичности.

Например, 17 ерундовых орудий И. Терентьева:

Рис. 3. И. Терентьев. «17 ерундовых орудий» (1919)

или авангардные идиомы И. Зданевича и М. Ларионова:

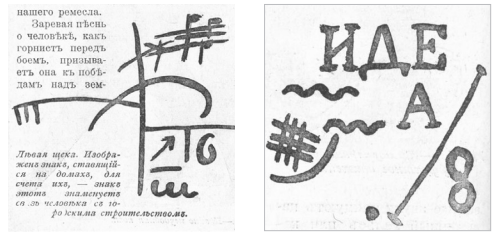


Рис. 4. М. Ларионов, И. Зданевич. «Почему мы раскрашиваемся» (1913)

Такая разновидность авангардных идиом, как вербальные авангардные идиомы, в фокусе которых находится компонент язык и языковой эксперимент, исследована в статье «Новые пути слова: теория и методология когнитивного исследования поэтики авангардного манифеста» И. В. Зыковой (Зыкова 2019), в которой были выделены следующие типы идиом: «авангардные идиомы-термины», «авангардные идиомы-экспрессемы», авангардные идиомы-эксперименты» и «авангардные идиомы-паремии».

В настоящей работе мы более подробно рассмотрим вербальные авангардные идиомы, главным компонентом значения которых является «искусство» и «художественный эксперимент», и «межсемиотические» авангардные идиомы. Анализ эстетически ориентированных авангардных манифестов, проведенный с учетом метода «ID card авангардной идиомы» (Зыкова 2018), позволил выделить следующие типы собственно авангардных вербальных идиом, в фокусе которых оказывается семантический компонент со значением «искусство, художественный эксперимент»:

- **авангардные идиомы-термины** представляют собой вербальные обозначения ключевых понятий, относящихся к области эстетического эксперимента и новой семиотики, формируемой в авангардном дискурсе. Например: *диктатура глаза, азбука согласных из железа и гласных из стекла, ось зрения, звон прерывных времен, новое лицо, новые знаки оснований нового мира, права улицетворца, свободная музыка, лакированный утюг культуры, анекдот цвета, воля творчества, делаемая вещь, делающаяся вещь; принцип «биологической сделанности картины»; носить разверстанные лица*;
- **авангардные идиомы-экспрессемы** являются способом выражения субъективного-эмоционального и эстетически ориентированного отношение отправителя к предмету или адресату. Например: *сковывать слова кандалами вписанных строк, вонзать <в человечество> иглу обуви, облачное чудовище, вылинять из перьев дурацкого сегодня, клокочущие котлы прекрасных задач*;
- **авангардные идиомы-эксперименты** — примеры, создаваемые для экземплификации теоретических положений в области межсемиотического взаимодействия, выражаемые вербальными средствами. Например: *Буй в буйовичах; У ЭЛА ЭЛЬ УЛА; Уэл эль эл ул те ка; следы прохождении У эла эль ула; маршрут шаризны*;
- **авангардные паремии**, имеющие структуру предложения и отличающиеся афористическим характером. Например: *Мозг людей и доныне скачет на трех ногах; Жизнь вторгнулась в искусство, пора искусству вторгнуться в жизнь; Искусство не только монарх, но и газетчик и декоратор; Вокруг земли, под прямым углом к направлению творческой затеи, дует ветер летаргии; Когда*

нет ошибки, ничего нет; Академический день Искусства — колпак мещанской логики и мысли; Академия — порог обезглавливания всякой живой вспышки;

- **прецедентные феномены**, например: *Курган Святогора, «реформация» Пикассо, «темное царство» современной русской художественной критики, «дурной тон» <Русское искусство> схоластировано Византийскою прививкой, «древо мнимых чисел».*

В настоящем исследовании мы также выделяем следующие подтипы авангардных паремий, характерные для идиоматики авангарда в целом:

- **авангардные идиомы-афоризмы** — генерализованные, экспрессивные сообщения, в которых формальная краткость сочетается со смысловой концентрацией и неполной (или энтитемной) аргументацией. При этом характерная для «традиционных» афоризмов этическая проблематика заменяется в авангардных идиомах-афоризмах эстетической компонентой. Например: *Мы связали искусство с жизнью; Мозг людей и доныне скачет на трех ногах; <И> если люди — соль, не должна ли солонка идти посолонь?; Древо ограды дает цветы и само*;
- **авангардные идиомы-дефиниции** — определения авангардных идиом-терминов, которыми, в отличие от традиционной терминосистемы, обладают не все идиомы-термины. Благодаря этому они маркируют наиболее значимые единицы авангардной терминосистемы, повышая их контекстуальную и концептуальную значимость. Например: *Искусство не только монарх, но и газетчик и декоратор, Наша раскраска — первая речь, нашедшая неведомые истины, Раскраска лица — начало вторжения, всякая красота есть красота со взломом, всякий поэт есть поэт «заумный»*;
- **авангардные идиомы-самоопределения** — формы автообозначения авангардистов, являющиеся значимыми компонентами их эстетической программы, направленной на субъективацию отправителей авангардных текстов. Например: *Мы связали искусство с жизнью, Созидатели, мы пришли не разрушить строительство, но прославить и утвердить, Мы — печать своего времени, Мы бросили <в пространство> новые дороги Супрематизма, беспредметного творчества; за-я-канные и за-всеканные.*

Опираясь на отмеченное выше понятие «общефразеологической» межсемиотичности (Зыкова 2011), можно отметить, что в авангардном (художественном) дискурсе актуализируется признак межсемиотичности, который проявляется с разной степенью в разных типах текстов (характеризующихся доминированием одного кода и поликодовых). С учетом степени актуализации признака межсемиотичности можно обозначить «межсемиотические» авангардные идиомы (в которых меж-

семиотичность получает максимальное выражение, см. *рис. 1*) как подтип идиом-экспериментов. В перспективе «межсемиотические» авангардные идиомы могут быть осмыслены как подвид единиц идиоматики авангарда, учитывая наличие таких случаев реализации межсемиотичности в художественных авангардных текстах, для которых характерно совмещение нескольких равноправно функционирующих кодов, а также различных способов взаимодействия и трансформации семиотических систем. Таким примером в плане теоретического осмысления являются понятия «фактуры» и «сдвига» А. Крученых, а среди художественных текстов можно назвать каллиграммы Г. Аполлинера, «Железобетонную поэму» В. Каменского, «Поэму конца» В. Гнедова, тексты И. Зданевича, И. Терентьева и др.

Среди единиц идиоматики авангарда отдельно выделяются «традиционные» идиомы, подвергшиеся модификации. Под «традиционными» фразеологизмами применительно к лексическому составу авангардного поэтического дискурса, понимаются единицы, относящиеся к фразеологическому составу языка и отражающие состояние языка как в его современном состоянии, так в и историческом развитии. Именно такая возможность обращения к языковой истории, возрождение архаических основ праязыка через модификацию фразеологизмов оказалась одной из значимых черт авангардной поэтики. Эта установка на сочетание устойчивости и внутренней динамики, потенциальности развития, заложенная во фразеологии, связана со стремлением к нарушению автоматизированного употребления фразеологической единицы, что повышает ее экспрессивность и информативную ценность (Гальперин 1974: 24). Таким образом, окказиональное употребление фразеологизмов приводит к повышению экспрессивности, активизации потенциальных компонентов и формированию новых семантических валентностей.

Примеры модифицированных «традиционных» идиом: *найти путь (к сердцу) > нашедшие пути к вечному процветанию стиха поэты; железная пята > распятого железной порой воителя; разверзлись (отверзлись, растворились) хляби небесные > людскими хлябями; высший суд > высший суд славобича всегда лежал в науке о числах; жертвенный агнец > и живы жертвенные лани; дамоклов меч > мечи жреца чтоб не тупели.*

Учитывая, что образование фразеологизмов и идиом происходит в результате метафоризации переменных сочетаний (например, показать пятки в прямом и переносном смысле), метафорический принцип понимается как базовый при выявлении «межсемиотических» авангардных идиом[9]. Обращаясь к семиотической структуре такого типа идиом, для

[9] Интересно отметить, что при анализе «пограничных» вербально-визуальных текстов Н. В. Злыднева выдвигает в фокус именно метафорический принцип, лежащий в основе идиомы: «Риторика изобразительной формы в данном ее истолковании — это зависимость изобразительной ткани от тропов и фигур речи в их универсальном (мета-

структуры которых характерна поликодовость, необходимо отметить также такое свойство авангардного текста как «интровертивный семиозис» (термин Р. Якобсона), т. е. взаимная обратимость означающего и означаемого[10].

Реализация этих эстетических установок в референциальном (преодоление границы между текстом и реальностью) и семиотическом аспектах (объективация знака и абстрагирование объекта) позволяет говорить о слиянии художественной и концептуальной метафоры в авангардном художественном дискурсе. В качестве примера можно привести классический образец метафорического структурирования повседневной деятельности — концептуальная метафора: *Спор — это Война* (*Я не мог победить его в споре; Он разгромил все мои доводы*)[11]. Пример авангардной метафоры, в которой категория обыденной реальности (*Война*) концептуализируется в форме художественного объекта: *Пером войны поставленные точки* (В Хлебников) является художественной метафорой. Однако, учитывая установку авангардна на преодоление границы между художественной и эмпирической реальностью, можно сделать вывод, что в сочетании Перо войны концептуальная метафора и художественная метафора сливаются. Также можно отметить характерную для авангардной метафоры «интровертивность», «обратимость», когда характерное для метафоры разделение области-источника и области-цели преодолевается, и они оказываются взаимозаменяемыми и взаимоотражаемыми.

Таким образом, можно выделить следующие основные признаки авангардных идиом с максимальной степенью проявления межсемиотичности, получивших поликодовую форму реализации:

1) Двойственность выражается через наличие, как минимум, двух компонентов в структуре, а также может быть выражена посредством контекстуальной двойственности, т. е. двойного, или множественного, контекстуального согласования;
2) Гибридность может быть реализованная как формальная гибридность — признак, выражаемый в виде сочетания двух (или более) семиотических кодов (например, сочетание вербального и визуального компонентов); или как функциональная гибридность (двуфокусность) — признак, связанный с возможностью сочетать свойства признака и предмета в разных контекстах[12].
3) Концептуальная интровертивность — взаимная обратимость области-источника и области-цели.

фора) или локальном (та или иная идиома конкретного языка) варианте» (Злыднева 2008: 16).

[10] Постоянное взаимодействие звука и смысла устанавливает между ними соотношение либо парономастическое и анаграмматическое, либо фигуративное (а иногда звукоподражательное (Якобсон 1987: 81).

[11] Подробнее о концептуальной и художественной метафоре см. (Lakoff, Johnson 1980; Арутюнова 1990).

[12] О языковой и прагматической двуфокусности см. (Ирисханова 2014).

В соответствии с выделенными признаками можно предложить следующие разновидности «межсемиотических» авангардных идиом:

1. Гибридные идиомы:

1.1. Гибридные идиомы, мотивированные чередованием узуальных и неузуальных графических элементов (параграфемных элементов, строчных и прописных букв). Например, *думать ухом* (буква «т» перевернута); *17 еРУндовых оРУдий* («РУ» объединяет об слова).

1.2. Гибридные идиомы, мотивированные сочетанием вербальных и визуальных элементов.

Включение графического и параграфемного компонентов было семантически и структурно значимо для авангардистов, поскольку стало одним из способов реализации языкового эксперимента с помощью типографской реформы.

Например, идиомы-термины и идиомы-дефиниции из статьи В. Хлебникова «Художники мира!»:

Л — круговая площадь и черта оси:

Эс — пучок прямых: (В. Хлебников)

2. Двуфокусные идиомы:

2.1. Формирование двойного фокуса происходит за счет совмещения различных категориальных свойств слова в контексте с неузуальными графическими элементами. Например, функционирование слова как собирательного числительного (при этом числительное выражено цифрой *17*) и как субстантивированного числительного в сильной позиции заголовочной и финальной части манифеста И. Терентьева: *17 ерундовых орудий // сЕмнаДцаТОе ПоМоЖеТ.*

2.2. Контаминация как способ формирования идиомы совмещается с включением неузуальных графических элементов. Например, *уПреЖдаю / СамоЕ НужнОе / зДРавЫй мыслЪ* (мысл — образовано от сложения *мысль* и *смысл*):

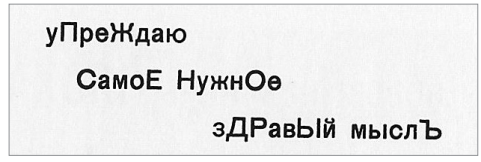


Рис. 5. И. Терентьев. «17 ерундовых орудий» (1919).

2.3. Сочетание двух (и более) идиом в одном контексте по принципу нанизывания. Такие «межсемиотические» авангардные идиомы регулярно реализуются посредством модификации «традиционных» фразе-

ологизмов. При этом один компонент относится одновременно к двум фразам. При формировании визуального кода особое значение имеет пространственное положение единицы на листе и ее графическая форма:

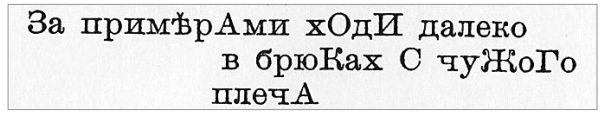


Рис. 6. И. Терентьев. «17 ерундовых орудий» (1919).

Авангардная идиома *За примерАми х**ОдИ** далеко // **ходи** далеко в брюках с чужого плеча* образована посредством модификации идиом: *далеко ходить не нужно* и *с чужого плеча*. Другой пример модификаций «традиционных» фразеологизмов посредством как семантических, структурных, так и семиотических преобразований: *Это деЛаетсЯ в рЕшете / гРохоченИем / толСтово трЯсетСя / на мелки Е Г Р о Х и*, когда авангардная идиома образуется посредством трансформации «традиционных» фразеологических единиц < *чудеса в решете* и *носить воду в решете*.

3. Интровертивные идиомы обладают свойством взаимной обратимость области-источника и области-цели.

Обращение к концептуальным метафорам на таких текстовых фрагментах позволяет выявить принцип интровертивности, как структурообразующий для целых авангардных текстов и отдельных авангардных идиом. Опираясь на принцип «интровертивного семиозиса» Р. О. Якобсона, с одной стороны, и на концепцию макрометафорических концептуальных моделей И. В. Зыковой (Зыкова 2015), с другой, можно отметить следующие примеры обратимости авангардных идиом:

3.1. Вербальные интровертивные идиомы:

Концептуальная метафора: **Ремесло — это живопись // Живопись — это ремесло** (П. Филонов).

Контекст: *Цель наша — **работать картины** **(переходная форма непереходного глагола)** и рисунки, сделанные со всей прелестью упорной работы, так как мы знаем, что самое ценное в картине и рисунке — это могучая работа человека над вещью, в которой он выявляет себя и свою бессмертную душу... Относительно живописи мы говорим, что боготворим её, введённую и въевшуюся в картину, и это мы первые открываем новую эру искусства — век сделанных картин и сделанных рисунков, и на нашу родину переносим центр тяжести искусства, на нашу родину, создавшую незабываемо дивные храмы, искусство кустарей и иконы* (П. Филонов)

3.2. «Межсемиотические» авангардные интровертивные идиомы, образованные сочетанием вербального и невербального компонента. Например: вербальная идиома *неРазДЬЛеНная* (*эТо я пОпаЛъ пальЦемъ въ нЕбо маЯковск.*) дополняется изображение пальца, указывающего вверх:

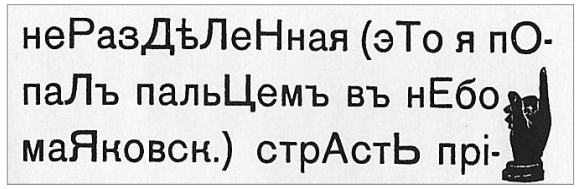


Рис. 7. И. Терентьев. «17 ерундовых орудий» (1919).

В настоящем случае авангардная идиома образуется посредством буквализации «традиционной» фразеологической единицы: *попасть пальцем в небо*. Это позволяет трансформировать семиотический принцип репрезентации информации: индексальный способ смыслообразования заменяет символический, характерный для переносного значения данной фразеологической единицы. Подобная замена приводит к повышению перформативности, активного воздействия на читателя, которое достигается через визуальное использование индексального указующего жеста и сдвигает фокус внимания читателя.

В результате выделяется концептуальная метафора: **искусство — это повседневность. Повседневность — это искусство**.

Другим примером «межсемиотической» авангардной интровертивной идиомы является название книги И. Терентьева: «17 ерундовых орудий», шрифтовой оформление которой обозначает изображение военных действий:

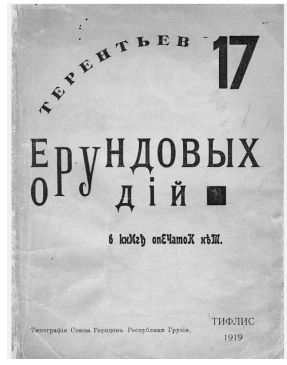


Рис. 8. Обложка книги «17 ерундовых орудий» И. Терентьева

Здесь выделяется концептуальная метафора: **Война — это вербальная коммуникация / Вербальная коммуникация — это война.**

Помимо обратимости визуального и вербального кодов, интровертивность возникает уже в заголовочной части книги: В книге опечаток нет**,** что противоречит основному тезису авангарда (опечатка дает новый смысл слова) и далее опровергается наличием опечаток и идиом с противоположным значением: *Когда нет ошибки, ничего нет; мастерство,*

т. е. уменье ошибаться; открытия бывают там, где начинается дуракаваляние; всякая красота есть красота со взломом.

Не менее яркое воплощение принцип интровертивности получает в поликодовом манифесте И. Зданевича и М. Ларионова «Почему мы раскрашиваемся. Манифест футуристов» (1913). В данном тексте можно выделить две «межсемиотические» авангардные идиомы, которые сопровождаются подписями:

Изступленному городу дуговыхъ лампъ, обрызганнымъ тѣлами улицамъ, жмущимся домамъ — мы принесли раскрашенное лицо: стартъ данъ и дорожка ждетъ бѣгуновъ.

Созидатели, мы пришли не разрушить строительство, но прославить и утвердить. Наша раскраска не вздорная выдумка, не возвратъ—неразрывно связана она со складомъ нашей жизни и нашего ремесла.

Заревая пѣснь о человѣкѣ, какъ горнистъ передъ боемъ, призываетъ она къ побѣдамъ надъ землей, лицемѣрно притаившейся подъ колесами до часа отмщенія, и спавшія орудія просыпались и плюютъ на врага.

Обновленная жизнь требуетъ новой общественности и новаго проповѣдничества.

Наша раскраска—первая рѣчь, нашедшая невѣдомыя истины. И пожары, учиненные ею, говорятъ, что присяжники земли не теряютъ надежды спасти старыя гнѣзда, собрали всѣ силы на защиту воротъ, стопились, зная, что съ первымъ забитымъ мячомъ мы — побѣдители.

Лѣвая щека. Изображенъ знакъ, ставящійся на домахъ, для счета ихъ, — знакъ этотъ знаменуетъ связь человѣка съ городскимъ строительствомъ.

Правая щека. Слово „идея" и цифра, означающая связь человѣка съ городскимъ строительствомъ.

Рис. 9. И. Зданевич, М. Ларионов. «Почему мы раскрашиваемся. Манифест футуристов» (1913)

Подпись к изображению слева: Левая щека. Изображен знак, ставящийся на домах, для счета их, — знак этот знаменует связь человека с городским строительством.

Подпись к изображению справа: Правая щека. Слово «идеа» и цифра, означающая связь человека с городским строительством.

Концептуальная метафора для данного контекста: **Искусство — это социальный статус (внешность, лицо)// Социальный статус (внешность, лицо) — это искусство.**

Визуальная реализация метафоры осуществляется с помощью графических изображений «нащечной» живописи, выражающих одновременно визуальный, архитектурный, цифровой и вербальный коды и обозначающих «новое лицо». *Лицо* понимается здесь как в прямом смысле: 1) ‘часть тела’, так и в переносном: 2) ‘индивидуальный облик, отличительные черты кого-л., чего-л; Наиболее показательная, выражающая сущность явления, предмета сторона чего-л.’ Примеры вербальных авангардных идиом: *Исступленный город дуговых ламп; мы принесли раскрашенное лицо; Мы связали искусство с жизнью, Наша раскраска — первая речь, нашедшая неведомые истины, Раскраска лица — начало вторжения.*

Таким образом, можно сделать вывод об особой релевантности межсемиотичности как категориального признака идиоматики авангарда по отношению к другим признакам, что позволяет рассматривать меж-

семиотичность не только как признак, но и как категорию, выражающую существенные основания идиоматики авангарда. Значимость этого признака определяется семиотической природой авангарда, направленной на преодоление границ между различными видами искусства, жанрами и способами репрезентации информации. В идиомах, ориентированных на двойной способ кодирования информации (чаще всего, визуальными и вербальными средствами) наиболее четко реализуется установка на межсемиотичность, выражаемая как в вербальных и в невербальных (пластических) идиомах, и получающая максимальную степень проявления в «межсемиотических» авангардных идиомах. Именно такой подвид авангардных идиом позволяет наиболее последовательно реализовать характерный для авангардного семиозиса отказ от символического типа означивания и приоритет иконического и индексального типов репрезентации информации. Если для «традиционных» фразеологических единиц, которые часто выступают в роли мотивирующего основания для модификации и формирования «межсемиотических» авангардных идиом, характерно символическое выражение информации, то в авангардных идиомах фокус смещается в сторону иконизации и индексальности. Такой принцип выявления и анализа вербальной и невербальной авангардной идиоматики является частью лексикографического исследования, связанного с систематизацией и категоризацией авангардных идиом.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Нина. «Метафора и дискурс». Арутюнова Нина (ред.). *Теория метафоры*. М.: Прогресс, 1990: 5–32.

Бенвенист Эмиль. *Общая лингвистика*. М.: Прогресс, 1974.

Винокур Григорий. «О революционной фразеологии (Один из вопросов языковой политики)». *ЛЕФ* 2 (1923): 104–118.

Гальперин Илья. *Информативность единиц языка*. М.: Высшая школа, 1974.

Григорьев Виктор. *Будетлянин*. М.: Языки русской культуры, 2000.

Зыкова Ирина. *Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения*. М.: Ленанд, 2015.

Зыкова Ирина. «Новые пути слова: теория и методология когнитивного исследования поэтики авангардного манифеста». *Критика и семиотика* 2019: (в печати).

Зыкова Ирина. «Идиоматика авангарда: ID card идиомы в авангардном дискурсе». *Когнитивные исследования языка* XXXV (2018): 210–219.

Зыкова Ирина. *Культура как информационная система. Духовное, ментальное, материально-знаковое*. М.: Либроком, 2011.

Зыкова Ирина, Соколова Ольга. «Языковой эксперимент как установка на идиоматизацию в манифестах кубофутуристов: идиоматика авангарда». *Вопросы когнитивной лингвистики* 2 (2019): 7–20.

Ирисханова Ольга. *Игры фокуса в языке: семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования*. М.: Языки славянской культуры, 2014.

Кибрик Андрей. «Мультимодальная лингвистика». Александров Юрий, Соловьев Валерий. (ред.) *Когнитивные исследования*. М.: Институт психологии РАН, 2010.

Кульбин Николай. «Что есть слово (2-я декларация слова как такового)». Терехина Вера, Зименков Алексей. (сост., ред.). *Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания*. СПб.: Полиграф, 2009: 74–75.

Малевич Казимир. *Собрание сочинений в 5 тт.* Т. 1. М.: Гилея, 1995.
Сироткин Никита. *Русский и немецкий авангард с точки зрения семиотики Ч. С. Пирса. Материалы к теории метасемиотических систем*. М.: Ridero, 2016.
Соколова Ольга. «Авангардный манифест: между поэтической и политической революцией». *Зборник Матице српске за славистику* 93 (2018): 217–229.
Соколова Ольга. *От авангарда к неоавангарду. Язык, субъективность, культурные переносы.* М.: Культурная революция, 2019.
Степанов Юрий. «Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики». *Известия АН СССР. СЛЯ* 34 / 1 (1975): 3–15.
Степанов Юрий. *Основы общего языкознания*. М.: Либроком, 2011.
Телия Вероника. *Русская фразеология.* М.: Языки русской культуры, 1996.
Фещенко Владимир, Коваль Олег. *Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства*. М.: Языки славянской культуры, 2014.
Ханзен-Лёве Оге. *Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду.* М.: РГГУ, 2016.
Ханзен-Лёве Оге. *Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения.* М.: Языки славянской культуры, 2001.
Чернявская Валерия. *Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность.* М.: Либроком, 2009.
Эко Умберто. *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе.* СПб.: Symposium, 2006.
Якобсон Роман. «Вопросы поэтики. Постскриптум к одноименной книге». Якобсон Р. О. *Работы по поэтике.* М.: Прогресс, 1987: 80–98.
Якобсон Роман. «О лингвистических аспектах перевода». *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике.* М.: Международные отношения, 1978: 16–24.

Halliday Michael *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning.* London: Edward Arnold, 1978.
Krauss Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge / MA: The MIT Press, 1985.
Kress Gunther, Leeuwen Theo van. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication.* Oxford University Press, 2001.
Lakoff George, Johnson Mark. *Metaphors we live by.* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LITERATURE

Arutiunova Nina. “Metafora i diskurs”. Arutiunova N. D. (red.). *Teoriia metafory*. M.: Progress, 1990: 5–32.
Benvenist Emil. *Obshchaia lingvistika*. M.: Progress, 1974.
Cherniavskaia V. E. *Lingvistika teksta: Polikodovost’, intertekstual’nost’, interdiskursivnost’*. M.: Librokom, 2009.
Eko Umberto. *Skazat’ pochti to zhe samoe. Opyty o perevode*. SPb.: Symposium, 2006.
Feshchenko Vladimir, Koval’ Oleg. *Sotvorenie znaka. Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva*. M.: Iazyki slavianskoi kul’tury, 2014.
Gal’perin Iliia. *Informativnost’ edinits iazyka*. M.: Vysshaia shkola, 1974.
Grigor’ev Viktor. *Budetlianin*. M.: Iazyki russkoi kul’tury, 2000.
Halliday Michael. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning.* London: Edward Arnold, 1978.
Hanzen-Lëve Aage. *Intermedial’nost’ v russkoi kul’ture. Ot simvolizma k avangardu.* M.: RGGU, 2016.
Hanzen-Lëve Aage. *Russkii formalizm: Metodologicheskaia rekonstruktsiia razvitiia na osnove principaostraneniia.* M.: Iazyki slavianskoi kul’tury, 2001.
Iakobson Roman. “O lingvisticheskikh aspektakh perevoda”. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike*. M.: Mezhdunarodnye otnosheniia, 1978: 16–24.

Iakobson Roman. “Voprosy poetiki. Postskriptum k odnoimennoi knige”. Iakobson Roman. *Raboty po poetike*. M.: Progress, 1987: 80–98.
Irishanova Ol’ga. *Igry fokusa v iazyke: semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniia*. M.: Iazyki slavianskoi kul’tury, 2014.
Kibrik Andrei. “Mul’timodal’naia lingvistika”. Aleksandrov Iurii, Solov’ev Valerii. (red.) *Kognitivnye issledovaniia*. M.: Institut psihologii RAN, 2010.
Krauss Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge / MA: The MIT Press, 1985.
Kress Guentger, Leeuwen Theo van. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford University Press, 2001.
Kul’bin Nikolai. “Chto est’ slovo (2-ia deklaraciia slova kak takovogo) ”. Terehina V. N., Zimenkov A. P. (sost., red.). *Russkii futurizm: Stkihi. Stat’i. Vospominaniia*. SPb.: Poligraf, 2009: 74–75.
Lakoff George, Johnson Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
Malevich Kazimir. *Sobranie sochinenii v 5 tt*. T. 1. M.: Gileia, 1995.
Sirotkin Nikita. *Russkii i nemeckii avangard s tochki zreniia semiotiki Ch. S. Pirsa. Materialy k teorii metasemioticheskikh sistem*. M.: Ridero, 2016.
Sokolova Ol’ga. «Avangardnyi manifest: mezhdu poeticheskoi i politicheskoi revoliutsiei». *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 93 (2018): 217–229.
Sokolova Ol’ga. *Ot avangarda k neoavangardu. Iazyk, sub’ektivnost’, kul’turnye perenosy*. M.: Kul’turnaia revoliutsiia, 2019.
Stepanov Iurii. “Obshchnost’ teorii iazyka i teorii iskusstva v svete semiotiki”. *Izvestiia AN SSSR. SLIA* 34 / 1 (1975): 3–15.
Stepanov Iurii. *Osnovy obshchego iazykoznaniia*. M.: Librokom, 2011.
Teliia Veronika. *Russkaia frazeologiia*. M.: Iazyki russkoi kul’tury, 1996.
Vinokur Grigorii. “O revoliucionnoi frazeologii (Odin iz voprosov iazykovoi politiki)”. *LEF* 2 (1923): 104–118.
Zykova Irina. *Kontseptosfera kul’tury i frazeologiia: Teoriia i metody lingvokul’turologicheskogo izucheniia*. M.: Lenand, 2015.
Zykova Irina. “Novye puti slova: teoriia i metodologiia kognitivnogo issledovaniia poetiki avangardnogo manifesta”. *Kritika i semiotika* 2019 (v pečati).
Zykova Irina. “Idiomatika avangarda: ID card idiomy v avangardnom diskurse”. *Kognitivnye issledovaniia iazyka* XXXV (2018): 210–219.
Zykova Irina. *Kul’tura kak informacionnaia sistema. Dukhovnoe, mental’noe, material’noznakovoe*. M.: Librokom, 2011.
Zykova Irina, Sokolova Ol’ga. “Iazykovoi eksperiment kak ustanovka na idiomatizaciiu v manifestakh kubofuturistov: idiomatika avangarda”. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki* 2 (2019): 7–20.

Олга Соколова

ИНТЕРСЕМИОТИЧНОСТ КАО КАТЕГОРИЈА ИДИОМАТИКЕ АВАНГАРДЕ (НА МАТЕРИЈАЛУ ПОЛИКОДНИХ МАНИФЕСТА РУСКИХ ФУТУРИСТА)

Резиме

У чланку се анализира категоријални показатељ интерсемиотичности. Тај показатељ јесте један од аспеката опширнијег истраживања које је посвећено проблему идиоматике авангарде као посебног слоја језика уметничке и поетске авангарде. Низ карактеристика, као што су сликовитост, експресивност, приказивање у готовом облику и др., карактеришу сваки идиом. Међутим, интерсемиотичност спада у оне показатеље који су значајни пре свега за издвајање авангардних идиома. Истраживање се врши на манифестима руских футуриста (кубофутуриста и њима естетски блиских представ-

ника руске авангарде), а њихов основни предмет рефлексије јесте уметност и уметнички експеримент. Посебна пажња у раду се поклања анализи поликодних манифестā футуриста, који укључују како вербална, тако и невербална средства изражавања. У раду се издвајају различити аспекти реализације карактеристике „интерсемиотичности“ у вербалним, невербалним и интерсемиотичким авангардним идиомима; анализирају се ниво и форме остваривања категорије интерсемиотичности у различитим типовима идиома. На основу анализе авангардних идиома са максималним степеном остваривања интерсемиотичности, који су добили поликодну форму реализације, издвојени су следећи типови „интерсемиотичких“ авангардних идиома: хибридни, двофокусни и интровертивни идиоми.

Кључне речи: идиоматика авангарде, авангардни уметнички дискурс, авангардни манифести, поликодност, интерсемиотичност, когнитивни приступ, лингвосемиотика.

UDC 811.161.1'42
UDC 811.161.1'22

Екатерина Захаркив
Институт языкознания РАН
zakate90@gmail.com

Ekaterina Zakharkiv
Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences
zakate90@gmail.com

ДИСКУРСИВНЫЕ СЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: КРЕАТИВНОЕ VS ОБЫДЕННОЕ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИЕ[1]

DISCOURSE MARKERS IN RUSSIAN CONTEMPORARY POETRY: CREATIVE VS COMMON WORDS USAGE

В статье исследуется специфика функционирования дискурсивных слов в поэтическом дискурсе по сравнению с их употреблением в дискурсе обыденного языка. Целью исследования является анализ лингвокреативного потенциала в современных поэтических текстах, использующих сходные с обыденным дискурсом коммуникативные стратегии. Методология исследования включает лингвопрагматический подход, в частности, теорию речевых актов, и лингвопоэтический метод. Предметами анализа стали дискурсивные слова «бесспорно», «возможно» и «вероятно», являющиеся субъективными показателями модальности, а также особенности субъективации и адресации в современных поэтических текстах, формат реализации которых включает Интернет-пространство. Эти единицы, используемые в поэтических текстах, проанализированы в сравнении с их употреблением в качестве дискурсивных слов (единиц, маркирующих интенцию высказывания), а также реактивных диалогических единиц в обыденном языке. В результате исследования выявлены особенности функционально-семантического сдвига дискурсивных слов: от функции, которая задает собой отличительные признаки дискурсивных и реактивных единиц, к функциям других типов высказываний, обладающих интенциональным зарядом в поле поэтического произведения. К таким «поэтическим» функциям дискурсивных слов относятся проявление языковой потенциальности и креативности, нарушение стандартных языковых, коммуникативных и дискурсивных норм, участие в формировании поэтической адресации и субъективации. В работе выявлены такие особенности дискурсивных слов, как способность описывать ментальные пространства при снятом путативном аспекте (выражение мнения), служить показателями автокоммуникации, выражать *автокоммуникативный конфликт*, выполнять функцию импрессива и другие функции, не свойственные этим же единицам в обыденном дискурсе.

Ключевые слова: поэтический дискурс, обыденный дискурс, лингвопрагматика, лингвокреативность, адресация, автоадресация, дискурсивные слова.

---

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

The paper explores the characteristics of discourse markers in poetic discourse in comparison with ordinary discourse. The aim of the study is to analyze the linguistic creative potential in contemporary poetry that uses communicative strategies similar to ordinary discourse. The research methodology includes linguistic pragmatic approach, in particular the theory of speech acts and the linguistic poetic method. The subject of the analysis are the discourse markers "indisputably", "possibly" and "probably", which are subjective indicators of modality, as well as features of subjectification and addressing. These units used in poetic texts are analyzed in comparison with their use as discourse markers (units marking the intention of the utterance), as well as reactive dialogical units. As a result of the research, the features of the functional-semantic shift of discourse markers are revealed: from the function that sets the distinctive signs of discourse and reactive units to the functions of other types of statements with an intentional charge within the poetic discourse. Such "poetic" functions of discourse markers include manifestation of linguistic potentiality and creativity, violation of standard linguistic, communicative and discursive norms, participation in the formation of poetic addressing and subjectification. We have identified such features as the ability of discourse markers to describe mental spaces with the putative aspect suspended; to serve as an indicator of autocommunication; to perform functions that are not peculiar to the same units in everyday discourse.

Key words: poetic discourse, everyday discourse, linguistic pragmatics, linguistic creativity, addressing, auto-addressing, discourse markers.

1. *Введение. О проблеме поэтического языка*

«Ни один укромный уголок, ни одна трещина, ни одно занятие, ландшафт или мысль не выступают за пределы предмета поэзии. Другими словами, вопрос о предмете поэзии, материале, не имеет сегодня никакого смысла», — пишет Р. О. Якобсон в статье «Что такое поэзия?» (Якобсон 1996: 107). Так, можно сказать, что в определенном смысле поэзия — это голос повседневности. Поэтический язык находится в интеракции со средой, интенсивной настолько, чтобы обыденный язык не только переосмыслялся и «пересобирался» в рамках поэтического дискурса, но и расширялся за его счет: «Искусство слова прокладывает дорогу языку [...] Поэзия — это системный потенциал языка, совокупность тех аномалий, девиаций, трансформаций, которые становятся его ростковыми точками» (Эпштейн 2016: 260).

Анализ проблемы поэтического языка предполагает обращение к такому понятию, как «языковое творчество», или «лингвокреативность». О. К. Ирисханова отмечает, что исследование языкового творчества связано с изучением языковой способности как таковой, то есть способностью производить и воспринимать речь в изменчивом контексте коммуникации (Ирисханова 2005). В статье «Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи» В. В. Фещенко прослеживает понимание творчества в языке с его основ, а именно с учения В. фон Гумбольдта, который завещал рассматривать язык как созидательный процесс (Фещенко 2012). С момента гумбольдтианской теории идея о языковом творчестве воспринимается в науке по-разному. Например, для

А. А. Потебни сам язык является творчеством в той же степени, что и искусство: «В искусстве каждый случай понимания художественного образа есть случай воспроизведения этого образа и создания значения. Отсюда вытекает, что поэзия есть сколько произведение, столько же и деятельность» (Потебня 2006: 196).

В. В. Виноградов рассматривает индивидуально-языковое творчество как выход за границы норм коллективного языка в результате его творческого усвоения (Виноградов 1980: 90). Литературный язык при этом понимается как сложная система языковых напластований, где элементы речи и приемы их сочетаний связаны с особенностями индивидуального словесного мышления. Н. А. Фатеева также отмечает, что модели словесных языковых «новообразований» потенциально заложены в языке, реализуясь в индивидуально-авторских формах (Фатеева 2018). Таким образом, предметом лингвистического анализа, сфокусированного на языковом творчестве, служат методы и стратегии отклонений от конвенциональной системы языка, направленные на деавтоматизацию восприятия и одновременно с этим вскрывающие творческую природу языка.

В одном из последних исследований в области лингвокреативности И. В. Зыкова рассматривает два основных подхода к соотношению языковой креативности и нормы: 1) лингвокреативность как «главный источник создания языкового канона и как движущая сила в реализации принятой или утвердившейся языковой нормы» и 2) лингвокреативность как «фактор осознанного воздействия на языковую норму», проявляющийся в нарушении языковых стандартов и языковых канонов (Зыкова 2017: 601–603). Далее в монографии И. В. Зыковой предлагается интегрированный подход, представляющий сочетание достижений различных наработок, полученных в этой области (Там же: 604), который является актуальным и для нашего исследования.

Р. О. Якобсон подчеркивал, что материалом для изучения таких «созидательных нарушений» должен выступать именно поэтический язык: «ибо языковед, который ориентируется прежде всего на то, что есть в языке творческого, на намеренное нарушение и преодоление языковой конвенции, должен, несомненно, уделить особое внимание тем языковым формам, где это нарушение и преодоление конвенции является преднамеренным компонентом, движущей силой, он должен уделить исключительное внимание именно поэтическому языку» (Якобсон 2011: 32). Рассуждая о позиции Ф. Шлегеля в отношении «поэтичности» обыденной речи и поэзии как таковой, американский лингвист Н. Хомский помещает последнюю в центр выразительного потенциала всего искусства. Эта привилегия объясняется связью поэзии с языком: «Поэзия уникальна в том отношении, что само ее средство безгранично и свободно; иными словами, ее средство — язык — представляет собой систему с неогра-

ниченным потенциалом инноваций, используемых для формирования и выражения мысли» (Хомский 2005: 47).

В лингвосемиотической концепции Ю. С. Степанова, вслед за Ч. Моррисом, язык осознается как «трехмерное пространство» (Степанов 1985), включающее семантический, синтаксический и прагматический компоненты. В связи с вышесказанным можно утверждать, что поэзия «расшатывает» каждый из этих компонентов. Так, рассуждая об этом явлении, О. Мандельштам в *Разговоре о Данте* пишет о том, что Данте «прислушивался к заикам», «изучал все дефекты речи», стараясь не только воспроизвести речевые эффекты, но и предпринять фонетический, лексический и синтаксический эксперимент (Мандельштам 2004: 22). Вспоминая об этом сочинении Мандельштама, Ж. Делез говорит о способности поэта «рассогласовывать» язык, варьируя каждый его элемент[2]. Он сравнивает писателя (в широком смысле этого слова) с иностранцем, но только в его же собственном языке, который создает малый, неизвестный никому ранее язык внутри родного. Вторя этой идее, А. Драгомощенко, о специфике поэтики которого речь пойдет ниже, писал: «Как знать, быть может [...] язык поэзии никогда не становится языком национального наследия, что он не является также мечтой о всеобщности, но — разрывом слова со всем сказанным прежде. Я хочу жить и умереть чужим в чужой стране» (Драгомощенко 2011: 205).

2. *Особенности языка современной поэзии: семантика, синтактика, прагматика*

Описанные выше лингвокреативные процессы систематически реализуются в современном поэтическом дискурсе, одной из сфер реализации которого является интернет-пространство. Рассмотрим некоторые из них, как наиболее репрезентативные для понимания специфики современной поэзии по отношению к предыдущим поэтическим периодам.

Специфические черты современной поэзии проявляются как в семантике, синтактике, так и в прагматике благодаря следующим особенностям: интерактивность, вариативная интерпретация текста как креативного сочетания коммуникативных фрагментов[3], перформативность письменного сообщения, информационная дискретность цифровой среды и др. Среди примеров отклонения от лексических норм в современных

---

[2] «Заставить язык кричать, запинаться, лепетать, шептать — в нем самом» (Делез 2011: 149).

[3] Термин Б. М. Гаспарова: «Коммуникативные фрагменты — это отрезки речи различной длины, которые хранятся в памяти говорящего в качестве стационарных частиц его языкового опыта и которыми он оперирует при создании и интерпретации высказываний» (Гаспаров 1996: 118). Данный термин является актуальным при анализе языковых особенностей и коммуникативных стратегий в современных поэтических текстах.

поэтических текстах, можно отметить такой регулярно используемый прием, как семантическая несочетаемость. На примере поэзии В. Банникова можно проследить несуществующие в нормативной лексической дистрибуции генитивные сочетания: «собянин бесконечности», «коромысло водобоязни», «пластинки окон», «розы лохмотьев» или атрибутивные словосочетания «бриллиантовые овердрайвы», «слипшиеся гормоны», «лысая треуголка», «тонированная кровать»[4] и т. д. Такая специфика плана выражения, характерная для современного поэтического письма, может выполнять в поэзии, в силу упомянутых свойств, особую функцию, имитируя процессы «порождающей матрицы» (Мейлах 1974) при образовании «бессмысленных» семантических рядов[5]: «в мягких тапочках и в халатах / летают стражи с наручниками из ваты / кружится миг серьёзности с мигом припадка / целлофановый крест летает над стоком / и нет дня, когда бы я не думал о ней навсегда».

Рассуждая о поэтическом синтаксисе, И. И. Ковтунова отмечает, что языковые трансформации во многом реализуются именно за счет синтаксической специфики поэтической речи, выходящей за пределы предложения в область текста (Ковтунова 1986). Отметим несколько характерных для современной поэзии тенденций на уровне синтаксиса. В первую очередь наблюдается активное употребление неполных предложений, из которых изымаются разные члены предложения. Эллиптические конструкции могут чередоваться с приемом парцелляции, что производит эффект смыслового сгущения при формальной разреженности. Для создания эффекта пауз автор использует традиционный для парцелляции графический знак — точку, который по-новому функционирует в современной поэзии. Например, в текстах Г. Рымбу с помощью парцелляции разделяются на отдельные синтагмы однородные члены, соединенные союзом и, которые обладают максимально тесным смысловым и формальным единством, формируя таким образом новые значимые отрезки речи, соответствующие отмеченным выше коммуникативным фрагментам: «тяжелая вода. и тяжелый свет. / тяжелая кожа. / мы были немыслящими, неговорящими, / когда открылось.», «все прилегает друг к другу, / используя книгу упадка. открылась. и бьют / страницы, касаясь», «но твоё имя — / что с ним стало? следы от огня. / кожа горит. не мыслит.» (Г. Рымбу)[6]. Также наблюдаются конструкции с «избыточными» языковыми

---

[4] В. Банников — поэт, автор поэтических сборников «Я с самого начала тут» (М.: АРГО-РИСК, 2016), «Необходимая борьба и чистота» (М.: Tango Whiskyman, 2017). В статье здесь и далее приводятся цитаты из поэтических текстов, опубликованных в 2019 г. на личной странице В. Банникова в социальной сети Facebook.

[5] Под принципом порождающей матрицы М. Б. Мейлах понимает бессмысленные ряды, «организованные по какому-либо формальному признаку, например, аллитерации, рифмы, параллелизмы разного рода и т. д.». Такое явление можно наблюдать в поэзии В. Банникова: в процитированном фрагменте ряды организуются по формальному признаку неточной рифмы.

[6] https://snob.ru/entry/165711/

единицами, в данном случае — с модальными словами (здесь и далее полужирный шрифт наш — *Е. З.*): «И мне не страшно / так / послушай **нужно** / разве не ты / кожу вывернул / по незнанию», «И это / **пожалуйста** / ранило воздух / совершенно / безвинно» (Л. Макаревская)[7], либо наоборот с применением метода усечения для создания эффекта эмоциональной обрывочной речи: «сегодня такой день / семь месяцев как / потом ещё два и пять / сорок дней недавно / через неделю ты да» (С. Могилева)[8]. В последнем приведенном примере «недоговаривание», очевидно, связано с невозможностью сказать о смерти близкого человека.

На функционально-прагматическом уровне при помощи синтаксических и семантических ненормативных построений, нарушающих привычные механизмы языка, достигается эффект замедления темпа чтения. Кроме того, нарушение правил речевого взаимодействия обнажает формальность и автоматичность коммуникативных конвенций. Также нельзя не отметить, что данные приемы отражают восприятие текста в интернет-среде, когда процесс чтения во многом ориентирован на фрагментарность информации в условиях быстро «скроллящейся» ленты новостей, перемещения со страницы на страницу при помощи ссылок, репрезентации разных типов трансляции данных («окна», «вкладки», сообщения и т. д.). Отмеченные выше особенности, характерные для поэтического дискурса в целом, как отклонение от нормы на синтаксическом и лексическом уровнях, получают новые формы реализации с учетом современных способов презентации и интерпретации поэтического сообщения в интернет-пространстве, что оказывает влияние на прагматику поэтического текста.

Перед тем, как начать разговор об особенностях прагматики в современном поэтическом дискурсе, приведем определение дискурса Н. Д. Арутюновой. В ее формулировке, дискурс — это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте, речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, погруженная в жизнь. Поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой речью не восстанавливаются непосредственно» (Арутюнова 1990). Среди основных отличий поэтического и обыденного дискурса можно выделить особенности коммуникации, дейксиса, референции и др. Обращаясь к пониманию поэтической референции у П. Рикера, можно выделить значимое понятие «задержки», относящейся к области референциальной функции в поэтическом тексте. Благодаря этой «задержке», вызванной акцентуацией произведения на са-

---

[7] http://magazines.russ.ru/volga/2017/7-8/priznanie-v-slabosti.html
[8] http://www.zh-zal.ru/volga/2016/9-10/vot-lodka-ne-perestavaya.html

мом себе, «поэтический дискурс привносит в язык аспекты, качества, значения реальности, которые не могли проникнуть в непосредственно дескриптивный язык и которые могут быть высказаны только благодаря сложной игре метафорического выражения и упорядоченному сдвигу привычных значений наших слов» (Рикер 1991).

И все же поэтический дискурс — это объект исследования, состоящий не только из самого текста, читателя или автора, но выступающий как комплексное явление, включающее их взаимодействие. В работе «Семантические исследования» Е. В. Падучева рассуждает о том, что поэтический дискурс во многих структурных отношениях близок к обыденному разговорному. В связи с этим, можно сказать, что одной из основных функций поэтического текста является коммуникативная функция, выраженная в различных языковых изменениях (Падучева 2010). Поэтому анализ дискурсивных слов, представленный ниже, будет методологически опираться на теорию речевых актов, которая занимается исследованием произнесения высказывания и в основном фокусируется на изучении интенциональных функций с целью воздействия на собеседника, либо на действительность в целом. В рамках этой теории язык рассматривается в контексте коммуникации, или, по-другому, речевого взаимодействия, мотивированного конкретными интенциями актанта в определенных обстоятельствах, в разнообразных социальных практиках. Одним из основателей теории речевых актов является Дж. Остин, автор знаменитых лекций о перформативных актах (Остин 1986) и Дж. Серль, который ввел важное для интерпретации художественной речи понятие косвенных речевых актов, разграничив иллокутивное и пропозициональное содержание высказывания (Searle 1975).

На наш взгляд, прагмалингвистический подход и терминология при анализе коммуникативной составляющей художественного текста релевантны, однако, прямой перенос параметров описания речевого акта на характеристику поэтического дискурса, конечно, требует учета существующих между ними принципиальных различий. Во-первых, при актуализированной коммуникации локутивный акт темпорально неразрывен с осуществлением иллокутивного акта (процессуально они совпадают во времени). Так как в рамках художественного текста коммуникация обычно дистанцирована в темпоральных и пространственных координатах, в поэтическом дискурсе часто происходит имитация спонтанности порождения текста, производящая эффект синхронности произведения высказывания и его восприятия. Интересно, что для текстов, публикуемых в социальных сетях, становится возможной мгновенная интеракция с читателем, что требует нового осмысления вопроса о темпоральной дистантности восприятия художественного произведения, сдвигая его в коммуникативно-перформативную область. Таким образом, в фокусе внимания при исследовании поэтического языка наравне с экспрессивной функцией речи оказывается апеллятивная.

Второе отличие поэтического дискурса от обыденного, также связанное с имитацией спонтанности, состоит в том, что фоновые для разговорного языка компоненты семантики эгоцентрических элементов в поэзии становятся основными: например, маркеры присутствия поэтического субъекта. Поэтому поэтический дискурс характеризуется наличием внутритекстового дейксиса — моделируемой в произведении системы координат. Дейктические категории в речи привязаны к исходному дейктическому центру, нулевой точке или *origo*: говорящий («я»), место («здесь») и время произнесения («сейчас») (Бюлер 1993). Благодаря понятию дейктического центра в контекстно зависимой речи, возможна интерпретация таких языковых явлений, как глаголы в повелительном наклонении, указательные местоимения, локативы и так далее. В мире поэтического произведения читатель также наделяется особой оптикой, перемещаясь по мысленному пространству, конструируемому вокруг *origo* и отличному от реальности. Описывая это явление, К. Бюлер вводит термин *Deixis ad phantasma,* а П. Стоквелл, уже с позиций когнитивной поэтики, оперирует понятием дейктического сдвига (Stockwell 2002).

Говоря о реализации функции сообщения в художественном дискурсе, необходимо отметить разницу между адресатом речевого акта и адресатом поэтического текста. Во-первых, при восприятии поэтического текста читатель не является участником актуализированной коммуникации, и поэтому реакция на речевой акт не является обязательной, а оценка коммуникативного смысла — незамедлительной. Во-вторых, согласно Н. Д. Арутюновой, так как читатель не может воспринять интенции автора непосредственно на свой счет, то и автор не обязан соблюдать принцип прагматической релевантности (Арутюнова 1981: 362). Кроме того, в отличие от диалоговых ситуаций в поэтической коммуникации восприятие «вынуждается» не этикетными и правовыми нормами, а этическими, эстетическими и индивидуально-психологическими особенностями, обусловленными как эрудицией, так и внутренними качествами адресата. В этой связи, отмечается неопределенность адресата, чей портрет не может быть доступен автору в момент написания текста, кроме тех случаев, когда сообщение предназначается внутреннему адресату, или адресату, совпадающему с адресантом — тот процесс, который называется автоадресацией[9].

Н. А. Фатеева отмечает, что отношения, которые устанавливаются функцией автокоммуникации, «суть адресатные отношения к миру и языку одновременно», организующие диалогическое взаимодействие субъекта с объектами и адресатами его мира в языковой функции (Фатеева 2003: 47).

Такой тип коммуникации в современной поэзии может выражаться по-разному, мы рассмотрим три случая ее реализации. Например, самой

---

[9] Понятие автоадресации восходит к концепции автокоммуникации (Лотман 1973).

простой для интерпретации является такая форма автоадресации, которая реализуется в метатекстовом сообщении, приведенном поэтическим субъектом в качестве автоцитаты, где маркерами автоадресации могут выступать местоимения первого лица (личные и притяжательные), возвратное местоимение, глаголы в форме императива: «**я** пишу **себе** письма в будущее: / "***Не живи*** *дальше.* ***Живи*** *здесь. Скоро время взорвет* ***наши*** *тела*"» (Г. Рымбу)[10]. Другой способ автокоммуникации осуществляется при помощи конструирования другого по отношению к адресату *подчеркнуто воображаемого* субъекта поэтического повествования (что выражается с помощью безличного глагольного предиката, а также местоимения второго лица и соответствующей формы глагола): «только манит меня заминированный / перелесок на том берегу / [...] **виделось мне,** / что там по открытой площадке / ходит добрый собачник [...] / что **ты ту́пишь,** кричит через реку, / проезд ведь уже оплачен» (Е. Соколова)[11]. Третий вид коммуникации, которую мы отметим, носит пограничный характер — адресант использует стратегию, похожую на ту, что принята в научном дискурсе, обращаясь одновременно и к себе, и к читателю (с помощью первого лица множественного числа): «В заключение **заметим:** листва предместья. Но она вполне лжива» (А. Драгомощенко)[12].

Итак, в поэтическом дискурсе используются различные приемы побуждения читателя вступить в коммуникацию с адресантом текста. Рассмотрим функционирование дискурсивных единиц в современной поэзии в сравнении с обыденным дискурсом. При анализе дискурсивных слов наше внимание будет направлено на творчество А. Драгомощенко, чью поэтику можно назвать пограничной по отношению к обыденному языку. Наш выбор материала продиктован этой особенностью, выраженной активным включением в поэтический текст маркеров обыденного дискурса — дискурсивных слов. Такой подход к поэтическому тексту, во многом отразивший преодоление предшествующей поэтической традиции, можно объяснить влиянием философии Л. Витгенштейна, с чьим учением связано явление, получившее название «языковая игра»[13]. Влияние Л. Витгенштейна на творчество А. Драгомощенко прослеживается даже на формальном уровне: его имя не раз упоминается в сборнике *Тавтология*. Драгомощенко зачастую иронически обращается с прагма-

---

[10] https://syg.ma/@ekaterina-zakharkiv/galina-rymbu-lieto-vorota-tiela

[11] Цитата приводится из поэтического текста, опубликованного на личной странице Е. Соколовой в социальной сети *Facebook*. Е. Соколова — поэт, автор сборников «И будет дом» (Сыктывкар: Кола, 2007), «Вид» (М.: Tango Whiskyman, 2014), «Чудское печенье» (Нижний Новгород: Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства, 2015), Волчатник (М.: НЛО, 2017).

[12] Здесь и далее цитаты приводятся из сборника А. Драгомощенко *Тавтология* (М.: НЛО, 2011).

[13] Термин «языковая игра» призван подчеркнуть, что говорить на языке — значит существовать в определенной системе коммуникации, организованной по правилам, нарушение которых означает выход за пределы конкретной «игры» и, таким образом, ее разоблачение (Витгенштейн 1994: 201).

тической стороной языка, играя на ее автоматизме. Используя модальные показатели в отношении к воображаемому, поэт во многих случаях сознательно «ломает» их функцию оценки соотнесенности с действительностью. Неслучайно в своей статье, посвященной Лин Хеджинян, поэтессе, работающей в родственной для самого Драгомощенко традиции американской языковой школы («L=A=N=G=U=A=G=E»), он цитирует рассуждение Хеджинян о языке поэзии: «Язык поэзии — это язык исследования, а не язык жанра. Это тот язык, в котором писатель (или читатель) и воспринимает, и осознает восприятие. Поэзия, следовательно, находит свои предпосылки в том, что язык является средством испытания опыта»[14].

Мы рассмотрим такие функциональные единицы, как дискурсивные слова «бесспорно», «возможно» и «вероятно», так как они наиболее частотно встречаются в поэзии Драгомощенко. В таблице, приведенной ниже, указано количество употреблений этих слов в поэтическом сборнике *Тавтология* общим объемом ~65000 слов.

Бесспорно	12 употреблений
Возможно	24 употребления
Вероятно	13 употреблений

3. *Анализ дискурсивных слов в поэтическом дискурсе*

Приведем определение функции дискурсивных слов, сформулированное О. В. Соколовой: «Дискурсивные слова отражают процесс рефлексии текста говорящим, его отношение к адресату, аппеляцию к общему фоновому знанию, а также выполняют коммуникативную, фатическую и другие функции. Эти единицы составляют коммуникативную рамку высказывания» (Соколова 2019: 230). Дискурсивные слова выступают трансляторами взаимодействия адресанта и адресата, а также отношения актанта к сообщению (Баранов, Плунгян, Рахилина 1993). Семантика этих единиц в разных функциях может различаться. Так, одно и то же слово может выступить в дискурсивной (модифицирующей) и репликовой (реактивной) функциях — с совершенно разными значениями (Шаронов 1996, 2017).

В настоящей статье мы рассмотрим три единицы — субъективные показатели модальности, которые различаются по признакам фактивности/путативности[15], достаточности/недостаточности и характерности/

---

[14] https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18517/

[15] Терминология Ю. Д. Апресяна (2001). Употребление фактивных слов подразумевает выражение знания актанта, в то время как употребление путативных слов — выражение мнения.

нехарактерности[16]. Как мы увидим далее, эти признаки не являются фиксированными: они меняются в зависимости от контекста и стратегии употребления дискурсивных слов. Модальные показатели *бесспорно*, *возможно*, *вероятно*, используемые в поэтических текстах, будут проанализированы в сравнении с их употреблением в качестве дискурсивных слов (единиц, маркирующих интенцию высказывания) в обыденном дискурсе, а также — реактивных диалогических единиц (коммуникативов).

4.1. Бесспорно

Согласно теории перформативов, эта и синонимичные единицы могут быть отнесены к вердиктивам (ситуативно оправданное сообщение непосредственного или выводного суждения об оценке или факте), либо экспозитивам (используются в актах объяснения (exposition), включающим развитие точки зрения, ведение дискуссии и прояснение референции и употребления слов) (по классификации Дж. Остина), и реперезентативам (фиксация ответственности говорящего за сообщение о некотором положении дел, т. е. за истинность выражаемого суждения) (по классификации Серля).

Анализируя особенности поведения показателя достаточной информации *бесспорно* на примерах, мы видим, что та точка зрения, согласно которой ни один верификатор, выраженный эксплицитно, не может отсылать к однозначной соотнесенности пропозиции с реальным миром (Дмитровская 1988), в данном случае (как и в случае реактивного использования единицы в диалоге) нерелевантна: «...и тут, **бесспорно**, настал вечер. / Иной вечер, другие лица» (А. Драгомощенко); «...во зеленом саду груша прошумела / вознесение / **бесспорно** трамвай / красный май» (М. Буров)[17].

Речевые акты, содержащие единицу *бесспорно*, объединяются общим семантическим компонентом: выражение истинности некой обозначенной пропозиции, констатация правильности или приемлемости высказывания (суждения или наблюдения). При употребление единицы *бесспорно* в качестве реактива актант всегда будет основываться на некотором предварительном знании.

В качестве дискурсивного слова *бесспорно* схожим образом будет отсылать к предварительному знанию, либо заранее составленному мнению. Отметим, что в этих контекстах единица *бесспорно* чаще всего носит путативный характер.

---

[16] Терминология Е. С. Яковлевой (1994). Достаточность/недостаточность зависит от самого говорящего и может варьироваться в соответствии с мерой его субъективной уверенности. В традиции эта количественная оценка называется «степенью достоверности». В соответствии с «качеством» различаются два типа информации: характерная и нехарактерная. Характерной является информация о событии, которое дано актанту в непосредственном опыте, нехарактерная — подразумевает суждение, невозможное без привлечения логического вывода.

[17] http://www.litkarta.ru/studio/participants/burov/postcards/view_print/

В ходе анализа поэтических текстов мы обнаружили большое количество аналогичных ситуаций, однако рассмотрим специфические случаи употребления, когда слова данной группы используются для дескрипции ментального пространства, и путативный аспект практически опускается. В нижеследующих примерах выбор вводно-модальной единицы *бесспорно* мотивируется поиском релевантного описания по линии фактического соответствия тому, что явлено автору как «видимые объекты» (вопреки общему положению, согласно которому модальный показатель *бесспорно* употребляется при высказывании выводного знания / мнения): «А к утру он сквозь сон торопливо стал бормотать перечень городов, / горчичная россыпь, игла латунного циркуля, / и, **бесспорно**, откосы, на которых мать-мачеха, ржавые баки, ромашка...» (А. Драгомощенко); «Между собой их связывали цепи, чугунные, / наверное не знаю, тяжелые и черные, **бесспорно**» (Г.-Д. Зингер)[18]. Отношение к действительности выражается постфактум, (апостериорность выражена через контекстуальные глаголы прошедшего времени): «...разбитые, древние бритвы — стрекозы, / но невнятность, **бесспорно**, / во многом их **преисполняла** невнятность, / **сочилась** из резкости пропорций и расстояний...» (А. Драгомощенко). Также отношение к действительности выражается в предварении событий (и здесь глаголы будущего времени демонстрируют темпоральный шифт, будущее время используется в прошедшем значении, таким образом, грамматическое время противопоставляется дискурсивному): «**Бесспорно**, утратив из виду / пуговицу, он **произнесет** (хотя не уверен, что так случится...): “никогда нельзя представить отсутствие пространства”» (А. Драгомощенко).

Обратим внимание на слова в скобках: «(хотя не уверен, что так случится...)». Аналогично случаю с приведенным выше примером из стихотворения Г.-Д. Зингер (где в начале строки мы встречаем *наверное*, а в конце — *бесспорно*). Такое употребление противоречит общему положению, согласно которому *бесспорно* выражает количественный аспект полноты информации (высокую степень достоверности). Обозначенное явление может выступить маркером *автокоммуникативного конфликта*.

В продолжение этого рассуждения можно отметить, что бесспорно в поэзии Драгомощенко употребляется в качестве усиления противопоставления, следуя за противительными союзами и отрицательными частицами. В диалогической речи *бесспорно* выступает выражением возражения под видом согласия. Реактив *бесспорно* часто требует после себя добавочной информации, вводимой при помощи противительного союза «но».

В поэзии же мы наблюдаем инверсию этой формулы: «**однако, бесспорно,** уже на той стороне, / освещая китайские тени поэтов, / влага откуда поныне течет...»; «**Не здесь, бесспорно,** / хотя так все и было, непрерывнее ягод и дерна»; «Допустим, все же латунь, окись, осень, / **но, бес-**

[18] http://www.vavilon.ru/texts/zinger1-4.html

спорно, взгляд сам кажется сном» (А. Драгомощенко). Это явление также служит экспрессивным выражением *автокоммуникативного конфликта*, в котором *бесспорно* выступает усилением несогласия с имплицитным неартикулированным положением.

Примечательно, что, как и в случае с другими модальными единицами, *бесспорно* часто употребляется в рамках приема диалогизации поэтической речи (вопросно-ответная форма изложения, использование диалогических междометий *да* и *нет*, использование глаголов второго лица единственного числа, обращение к некоему *ты*), что также может осуществлять автокоммуникативную функцию: «Ужас? **Нет. Бесспорно,** это было другое»; «[...] **да, бесспорно,** / надо просить, — и не одного признания? / Что на этот раз еще **выпросишь**?» (А. Драгомощенко).

Итак, в ходе анализа удалось выяснить: 1. В поэтическом и реактивном использовании в отличие от дискурсивного единица *бесспорно*, выраженная эксплицитно, может отсылать к однозначной соотнесенности пропозиции с «реальным миром». 2. В качестве и дискурсивного слова, и коммуникатива *бесспорно* отсылает к предварительному знанию, либо заранее составленному мнению, тогда как в поэтическом тексте слова данной группы часто используются для дескрипции ментального пространства, и путативный аспект практически опускается. 3. *Бесспорно*, инверсивно отсылая к коммуникативной стратегии возражения под видом согласия, служит показателем *автокоммуникативного конфликта*. 4. В поэтическом контексте единица используется в конструкциях имитирующих диалог и может иметь отношение к выражению отношения к «действительности» как постфактум, так и в предварении события.

4.2. Возможно

Возможно является одной из наиболее частотных вводно-модальных единиц в современной поэзии. Для начала попытаемся определить характер «действительности», по отношению к которой субъект письма выстраивает сложную структуру своей оценки достоверности. А. Драгомощенко так комментирует употребление слова «возможно»: «Возможно — просто возможность не прекращать то, что предусматривает свое прекращение»[19]. В другом тексте он пишет: «...поэзия дается в акте предвосхищения факта самой возможности»[20]. Получается, что поэт выстраивает поэтическую действительность в ее потенциальности, и поэтому отношение к ней словно бы «разыгрывается». Это напрямую отсылает нас к понятию «deixis ad phantasma», рассмотренному выше.

Поэтический дискурс не является информацией, относящейся к фактам имеющим / имевшим место в реальности, но зацикливает референцию внутри приема «предвосхищения» лишь возможных «фактов», таким

---

[19] «Начать с остального...» (*Тавтология*, с. 321).
[20] Эссе «Конспект-контекст» (там же, с. 433).

образом, не утверждая/предполагая их как действительные (тем самым не «прекращая» их). Автор создает необходимое напряжение моделируемого мира с его потенциальностью, в этом случае высказывание может строиться на основе воспоминания: «Пожалуй, не отыскать тетради, где об этом, как если бы / на самом деле и было — напрасный труд. / [...] Потому что понятно, / выпадает всегда лишь страница. Не более. Ну, пусть / еще одна. / Пускай какое-то время. Утро, к примеру. **Возможно** / и полдень, / не исключается полночь, висок, темные губы, предплечье, / после чего, словно спазма гортани, восток» (А. Драгомощенко); «За работой я думала о том, что эти бинты предназначены для воинов, которые в этот момент здоровы. И что, **возможно**, делая эти бинты, мы предвосхищаем их ранения. И мне было не по себе» (А. Анашевич)[21]; «**Возможно** (в это верится с трудом), / У них была своя семья и школа. / Ни перемены участи, ни пола» (Е. Фанайлова)[22]. Также высказывание может быть построено на основе грезы, предвосхищения: [...] волна застывает стеною, за которой вселенная / сворачивается в горчичное семя, начало вещеи / и пророков... / **Возможно**, это послужит началом «Критики грязного / разума» (А. Драгомощенко); «Кем он родится к новой войне? / **Возможно**, Симоновым, иль Мисимой» (Е. Фанайлова)[23].

В словаре речеактных глаголов А. Вежбицкая объясняет значение глагола *suppose* (“предполагать”) следующим образом: «Я говорю: я думаю, что X может быть верно. Я не говорю: X верно. Я не знаю, верно ли это. Я представляю, что знаю это». А. Вежбицкая отмечает важность компонента «я не знаю, верно ли это» для данного глагола, подразумевающего, что говорящий только думает, что это может быть верно, тем самым приглашая собеседника к разговору, либо размышлению (Wierzbicka 1987). Такое положение вполне соответствует употреблению единицы *возможно* в качестве дискурсивной.

В качестве реактивной реплики с интенцией неуверенного или уклончивого согласия/подтверждения отвечающий с коммуникативной точки зрения зачастую занимает позицию скорее ведомую, зависимую от вопрошающего актанта, так как реакция содержит только эту единицу, без пояснения.

В поэтическом же контексте модальная единица *возможно* маскируется под обе приведенные выше функции: через диалогизацию поэтической речи (функция индифферентной реакции) и через известный прием привлечения внимания — риторический вопрос (приглашение читателя-коммуниканта к размышлению): «Только нам-то с этого чего? / Смерти нет. **Возможно**, что и нет» (П. Барскова)[24]; «Какая / пустынная округа,

---

21 http://www.vavilon.ru/texts/anashevich2.html
22 http://www.vavilon.ru/texts/fanailova6-2.html
23 http://www.vavilon.ru/texts/fanailova6-2.html
24 http://www.vavilon.ru/metatext/vavilon10/barskova.html

пронизанная солнцем! **Возможно**,/опасная пустынность?» (Ш. Абдуллаев)[25]; «Вы полетите на воздушном шаре с Бергом?/**Возможно**./Вы боитесь смерти?» (А. Скидан)[26].

Итак, в поэтическом дискурсе при помощи единицы *возможно* моделируется пространство, отсылающее к собственному свойству потенциальности. В основе такого высказывания может находится как воспоминание, так и предвосхищение, греза. Также модальная единица *возможно* имитирует реактивную и обыденно-дискурсивную функции посредством диалогизации речи и с помощью приема риторического вопроса.

4.3. Вероятно

Так как единица *вероятно* во многом синонимична единице *возможно,* рассмотрим ее в тех специфических случаях, который Е. С. Яковлева определяет как «квазитрактовка»[27].

Квазитрактовка может объясняться как неоднозначностью информации, которой располагает актант, так и его пассивным ментальным состоянием, связанным, как правило, либо с неосведомленностью (и, следовательно, с нежеланием брать ответственность за определенное утверждение), либо с принципиальным нежеланием трактовки — его индифферентностью. Эта индифферентность предполагает не вполне этикетную позицию, если рассматривать ее в контексте диалогической разговорной коммуникации. Рассмотрим примеры квазитрактовки в поэтическом дискурсе: «в начале одного/поэтического вечера/на сцену/вышла дама, **вероятно**/вполне достойная/во всех отношениях»; «Наблюдения за птицами (**вероятно**, все же наблюдал муравьев) убедили в том, что мертвые безмятежны» (А. Драгомощенко).

Некоторые дискурсивные слова (в частности *кажется*) отмечаются Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелевым как показатели «неуверенных» квазисообщений (квазиассертивов), противопоставленных предположениям, или гипотезам: «Гипотезы высказываются на основе умозрительных соображений и не требуют никаких эмпирических свидетельств; квазисообщения делаются на основе эмпирических свидетельств, но необязательно достоверных» (Булыгина, Шмелев 1997: 299). Квазисообщения подразделяются на квотативы (пересказ полученной с чужих слов информации) и импрессивы: последние используются тогда, когда говорящий располагает непосредственной перцептуальной информацией о ре-

---

[25] http://literratura.org/poetry/753-shamshad-adbullaev-son-protiv-snov.html

[26] https://www.lyrikline.org/en/poems/krasnoe-smeshenie-iii-svidrigajlov-uezzhaet-v-ameriku-13210

[27] В этих случаях «ситуация не трактуется говорящим; точнее сказать, если и есть попытка трактовки, то она заведомо обречена на отсутствие конечного результата» (Яковлева 1994: 235).

альном положении дел, но по каким-то причинам не вполне доверяет этой информации, например, «***Кажется,*** *здесь слишком темно для чтения*». Обратим внимание на то, что, согласно исследованию Е. С. Яковлевой, единица, отмеченная Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелевым в качестве маркера квазисообщения принципиально отличается от единицы *возможно* (*кажется* вводит характерную информацию — данную актанту непосредственно, а *возможно* — выступает показателем нехарактерной информации — к которой актант пришел логическим путем (гипотеза)). Однако в поэтическом дискурсе *вероятно* может вводить характерную информацию и выступать в качестве импрессива: «и даже не то что не рано / а как-то / поздно / ладно холодно / ветрено **вероятно**» (Вс. Некрасов); «[...] где голая женщина с книгой лежит у пруда / (я вижу её, **вероятно**, блестящую спину / и жидкие волосы, имя которым — вода) (В. Кальпиди)[28]; «Я лежу / в какой-то комнате / и ещё в какой-то штуке. / эти две худые палки — / вероятно, руки» (М. Гейде)[29].

Таким образом, несмотря на то, что единица *возможно* в обыденном дискурсе стабильно маркирует нехарактерную информацию (гипотезу), в поэтическом дискурсе она может выполнять функцию импрессива. Импрессив предполагает наличие непосредственной перцептуальной информации, которой актант по каким-либо причинам не вполне доверят. Так, только в поэтическом дискурсе *возможно* оказывается единицей, синонимичной единице *кажется*.

5. *Заключение*

Итак, исследование поэтического дискурса в сопоставлении с обыденным дискурсом позволяет выявить повышенный лингвокреативный потенциал современной поэзии. Неузуальное словоупотребление и синтаксическое конструирование текста закономерны для поэзии, репрезентируемой в интернет-пространстве и направленной на взаимодействие с языком как системой с целью нарушения норм и правил, а вместе с ними и коммуникативных конвенций. Также в поэтическом дискурсе коммуникативная функция осуществляется по диалогическим моделям внешней и внутренней адресации, и автоадресации. Коммуникативно-прагматический подход к современной поэзии позволяет выявить такие значимые явления, как автокоммуникативный конфликт и метаязыковую функцию, предстающие в виде маркеров авторского отношения к собственному высказыванию. Такой процесс рефлексии текста речевым актантом, также проявляющийся в «его отношении к адресату, аппеляции к общему фоновому знанию», отражают дискурсивные слова (Соколова

---

[28] http://magazines.russ.ru/urnov/2003/16/kalpid-pr.html
[29] http://www.vavilon.ru/texts/geide2-1.html

2019: 230). Можно сказать, что дискурсивные слова выполняют функцию обеспечения канала связи (Якобсон 1985), повышения эффективности восприятия текста, речеорганизации и управления возможными импликатурами. В обыденном дискурсе употребление дискурсивных слов конвенционально, однако в поэтическом дискурсе, благодаря лингвокреативным операциям, такое употребление переосмысляется.

Материалом исследования стали тексты современных поэтов. При этом особое внимание уделено поэзии Аркадия Драгомощенко, обращение к поэтической практике которого обусловлено тем, что его поэтику можно обозначить как переломную по отношению к предшествующей традиции, а его самого можно назвать родоначальником нового отношения к поэтическому языку. В результате эволюции информационных технологий и увеличения количества информации в поле восприятия участников коммуникации, дискурс (как обыденный, так и поэтический) стал нуждаться во включении метаязыковых единиц, содержащих комментарий к производимому высказыванию. Помимо этого общего фактора необходимость метаязыковой рефлексии собственной поэтики Драгомощенко связана с влиянием теории Л. Витгенштейна, основоположника «лингвистического поворота» в философии, стимулировавшего выход из собственно языковой системы в систему метаязыка.

В связи с этой тенденцией в поэзии А. Драгомощенко регулярно встречаются элементы современного поэтического дискурса, для которого характерна активная интеракция с обыденным дискурсом, в том числе проявляющаяся в частом употреблении дискурсивных слов. Однако функции и семантика дискурсивных слов в поэтическом употреблении во многом отличны от их употребления в обыденной коммуникации, что позволяет выявить специфику поэтического дискурса. В статье выделены такие особенности, как способность дискурсивных слов описывать ментальные пространства при снятом путативном аспекте; служить показателем *автокоммуникативного конфликта*; употребляться в конструкциях, имитирующих диалог; использоваться при моделировании пространства, отсылающего к собственному свойству потенциальности; выполнять функцию импрессива и т. д.

ЛИТЕРАТУРА

Апресян Юрий. «Системообразующие смыслы «знать» и «считать» в русском языке». *Русский язык в научном освещении* 1 (2001): 5–26.

Арутюнова Нина. «Фактор адресата». *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка* 40 / 4 (1981): 356–367.

Арутюнова Нина. «Метафора и дискурс». Арутюнова Н. Д. (ред.). *Теория метафоры*. М.: Прогресс, 1990.

Баранов Анатолий, Плунгян Владимир, Рахилина Екатерина. *Путеводитель по дискурсивным словам русского языка*. М.: Помовский и партнеры, 1993.

Булыгина Татьяна, Шмелев Алексей. *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики).* М.: Языки русской культуры, 1997.

Бюлер Карл. *Теория языка. Репрезентативная функция языка.* М.: Прогресс, 1993.
Виноградов Виктор. *О языке художественной прозы*. М.: Наука, 1980.
Витгенштейн Людвиг. *Философские исследования*. М.: Гнозис, 1994.
Гаспаров Борис. *Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования*. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
Делез Жиль. *Критика и клиника.* СПб.: Machina, 2011.
Демьянков Валерий. «Языковое творчество и речевая креативность». *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Сборник докладов Международного научного семинара. М.: Азбуковник, 2009.
Дмитровская Мария. «Знание и мнение: образ мира. образ человека». *Логический анализ языка. Знание и мнение*. М.: Наука, 1988.
Драгомощенко Аркадий. *Тавтология*. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
Зыкова Ирина. *Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты*. М.: Гнозис, 2017.
Ирисханова Ольга. *Лингвокреативные основания теории номинализации.* Автореферат дисс. докт. филол. наук, М., 2005.
Ковтунова Ирина. *Поэтический синтаксис*. М.: Наука, 1986.
Лотман Юрий. «Автокоммуникация: "Я" и "Другой" как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры)». Лотман Ю. М. *Семиосфера*. СПб.: Искусство-СПБ, 2000: 159–165.
Мандельштам Осип. *Разговор о Данте.* М.–Ausburg: ImWerden, 2004.
Мейлах Михаил. «Семантический эксперимент в поэтической речи». *Russian Linguistics* 1 (1974): 271–276.
Моррис Чальз. «Основания теории знаков». *Семиотика*. Сборник переводов. Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1982.
Остин Джон. «Слово как действие». *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XVII. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986.
Падучева Елена. *Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. М.: Языки славянской культуры, 2010: 208–214.
Потебня Александр. «Психология поэтического и прозаического мышления». *Семиотика и Авангард*. Антология. М., 2006: 177–198.
Рикер Поль. «Что меня занимает последние 30 лет». *Историко-философский ежегодник 90*. М.: Наука, 1991: 296–316.
Соколова Ольга. *От авангарда к неоавангарду. Язык, субъективность, культурные переносы.* М.: Культурная революция, 2019.
Степанов Юрий. *В трехмерном пространстве языка.* М.: Наука, 1985.
Фатеева Наталья. *Поэт и проза: книга о Пастернаке*. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
Фатеева Наталья. «Грамматические инновации современной поэзии в современной поэзии как проявление лингвокреативности». *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 2. Языкознание. (2018): 44–52.
Фещенко Владимир. «Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи». *Критика и семиотика*. 17 (2012): 84–94.
Хомский Наум. *Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли*. М.: КомКнига, 2005. С. 22–69.
Шаронов Игорь. «Коммуникативы как функциональный класс и объект лексикографического описания». *Русистика сегодня* 2 (1996): 89–112.
Шаронов Игорь. «Коммуникативы в естественных и в художественных диалогах». *Экология языка и коммуникативная практика*. 3 (2017): 114–127.
Эпштейн Михаил. *От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир.* М.–СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.
Якобсон Роман. «Речевая коммуникация». Якобсон Роман. *Избранные работы*. М.: Прогресс, 1985: 306–318.
Якобсон Роман. *Формальная школа и современное русское литературоведение*. М.: Языки славянских культур, 2011.
Якобсон Роман. *Язык и бессознательное*. М.: Гнозис, 1996. С. 97–105.
Яковлева Екатерина. *Фрагменты русской языковой картины мира.* М.: Гнозис, 1994.

Searle John. “Indirect speech acts”. Syntax and Semantics, Speech Acts, Cole P., Morgan J. New York–San Francisco–London: Academic Press. Vol. 3. (1975): 59–82.
Stockwell Peter. *Cognitive poetics. An introduction.* London: Routledge, 2002.
Weirzbicka Anna. *English Speech Act Verbs*, Canberra: Academic Press Australia, 1987.

LITERATURE

Apresian Iurii. «Sistemoobrazuiushchie smysly “znat’” i “schitat’” v russkom iazyke». *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii* 1 (2001): 5–26.
Arutiunova Nina. «Faktor adresata». *Izvestiia Akademii nauk SSSR. Seriia literatury i iazyka* 40/4 (1981): 356–367.
Arutiunova Nina. «Metafora i diskurs». Arutюnova N. D. (red.). *Teoriia metafory*. M.: Progress, 1990.
Baranov Anatolii, Plungian Vladimir, Rahilina Ekaterina. *Putevoditel’ po diskursivnym slovam russkogo iazyka*. M.: Pomovskii i partnery, 1993.
Biuler Karl. *Teoriia iazyka. Reprezentativnaia funktsiia iazyka.* M.: Progress, 1993.
Bulygina Tatiana, Shmelev Aleksei. *Iazykovaia kontseptualizatsiia mira (na materiale russkoi grammatiki).* M.: Iazyki russkoy kul’tury, 1997.
Delez Zhil’. *Kritika i klinika.* SPb.: Machina, 2011.
Dem’iankov Valerii. «Iazykovoe tvorchestvo i rechevaia kreativnost’». *Iazyk kak mediator mezhdu znaniem i iskusstvom*. Sbornik dokladov Mezhdunarodnogo nauchnogo seminara. M.: Azbukovnik, 2009.
Dmitrovskaia Mariia. «Znanie i mnenie: obraz mira. obraz cheloveka». *Logicheskii analiz iazyka. Znanie i mnenie*. M.: Nauka, 1988.
Dragomoshchenko Arkadii. *Tavtologiia*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
Epshtein Mikhail. *Ot znaniia — k tvorchestvu. Kak gumanitarnye nauki mogut izmeniat’ mir.* M.–SPb.: Centr gumanitarnykh initsiativ, 2016.
Fateeva Natal’ia. *Poet i proza: kniga o Pasternake*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003.
Fateeva Natal’ia. «Grammaticheskie innovacii sovremennoi poezii v sovremennoi poezii kak proiavlenie lingvokreativnosti». *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriia 2. Iazykoznanie. (2018): 44–52.
Feshchenko Vladimir. «Iazyk kak tvorchestvo i tvorchestvo v iazyke: k istorii lingvisticheskoиi idei». *Kritika i semiotika*. 17 (2012): 84–94.
Gasparov Boris. *Iazyk. Pamiat’. Obraz. Lingvistika iazykovogo sushchestvovaniia*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996.
Homskii Naum. *Kartezianskaia lingvistika. Glava iz istorii ratsionalisticheskoui mysli*. M.: KomKniga, 2005. S. 22–69.
Iakobson Roman. «Rechevaia kommunikatsiia». Iakobson Roman. *Izbrannye raboty.* M.: Progress, 1985: 306–318.
Iakobson Roman. *Formal’naia shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie*. M.: Iazyki slavianskikh kul’tur, 2011.
Iakobson Roman. *Iazyk i bessoznatel’noe*. M.: Gnozis, 1996. S. 97–105.
Iakovleva Ekaterina. *Fragmenty russkoi iazykovoi kartiny mira*. M.: Gnozis, 1994.
Irishanova O. K. *Lingvokreativnye osnovaniia teorii nominalizacii.* Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk, M., 2005.
Kovtunova Irina. *Poeticheskиi sintaksis*. M.: Nauka, 1986.
Lotman Iurii. «Avtokommunikatsiia: «Ia» i «Drugoi» kak adresaty (O dvukh modeliakh kommunikatsii v sisteme kul’tury)». Lotman Iurii. *Semiosfera*. SPb.: Iskusstvo-SPB, 2000: 159–165.
Mandel’shtam Osip. *Razgovor o Dante.* M.-Ausburg: ImWerden, 2004.
Meilakh Mikhail. «Semanticheskiи eksperiment v poeticheskoиi rechi». *Russian Linguistics* 1 (1974): 271–276.
Morris Charl’z. «Osnovaniia teorii znakov». *Semiotika*. Sbornik perevodov. Pod red. Iu. S. Stepanova. M.: Raduga, 1982.

Ostin Dzhon. «Slovo kak deistvie». *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Vyp. XVII. Teoriia rechevykh aktov. M.: Progress, 1986.
Paducheva Elena. *Semanticheskie issledovaniia: semantika vremeni i vida v russkom iazyke. Semantika narrativa*. M.: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2010: 208–214.
Potebnia Aleksandr. «Psikhologiia poeticheskogo i prozaicheskogo myshleniia». *Semiotika i Avangard*. Antologiia. M., 2006: 177–198.
Riker Pol'. «Chto menia zanimaet poslednie 30 let». *Istoriko-filosofskii ezhegodnik 90*. M.: Nauka, 1991: 296–316.
Searle John. "Indirect speech acts". Syntax and Semantics, Speech Acts, Cole P., Morgan J. New York–San Francisco–London: Academic Press. Vol. 3. (1975): 59–82.
Sharonov Igor'. «Kommunikativy kak funkcional'nyi klass i ob'ekt leksikograficheskogo opisaniia». *Rusistika segodnia* 2 (1996): 89–112.
Sharonov Igor'. «Kommunikativy v estestvennykh i v khudozhestvennykh dialogakh». *Ekologiia iazyka i kommunikativnaia praktika*. 3 (2017): 114–127.
Sokolova Ol'ga. *Ot avangarda k neoavangardu. Iazyk, sub''ektivnost', kul'turnie perenosy*. M.: Kul'turnaia revoliutsiia, 2019.
Stepanov Iurii. *V trekhmernom prostranstve iazyka*. M.: Nauka, 1985.
Stockwell Peter. *Cognitive poetics.* A*n introduction*. London: Routledge, 2002.
Vinogradov Viktor. *O iazyke khudozhestvennoi prozy*. M.: Nauka, 1980.
Vitgenstein Ludvig. *Filosofskie issledovaniia*. M.: Gnozis, 1994.
Weirzbicka Anna. *English Speech Act Verbs*, Canberra: Academic Press Australia, 1987.
Zykova Irina. *Metaiazyk lingvokul'turologii: Konstanty i varianty*. M.: Gnozis, 2017.

Јекатерина Захаркив

ДИСКУРСНЕ РЕЧИ У САВРЕМЕНОЈ РУСКОЈ ПОЕЗИЈИ: КРЕАТИНА VS СТАНДАРДНА УПОТРЕБА РЕЧИ

Резиме

У раду се испитује специфичност функционисања дискурсних речи у поетском дискурсу у поређењу са њиховом употребом у дискурсу свакодневног језика. Циљ истраживања јесте анализа лингвокреативног потенцијала у савременим поетским текстовима који користе сличне комуникативне стратегије као у стандардном дискурсу. Методологија истраживања подразумева лингвопрагматички приступ, делимично, теорију говорних чинова и лингвопоетички метод. Предмет анализе су дискурсне речи „несумњиво", „могуће" и „вероватно", које су субјективни показатељи модалности, а такође особености субјективизације и адресације у савременим поетским текстовима, чији формат реализације подразумева интернет простор. Те јединице, коришћене у поетским текстовима, анализиране су у односу на њихову употребу као речи дискурса (јединица које маркирају интенцију израза), као и реактивних дијалошких јединица у стандардном језику. Као резултат издвојене су особине функционално-семантичког померања дискурсних речи: од функције, која задаје дистинктивне особине дискурсних и реактивних јединица, ка функцијама других типова израза, које имају интенционални потенцијал у пољу поетског дела. У такве »поетске« функције дискурсних речи спадају испољавање језичке потенцијалности и креативности, нарушавање стандардних језичких, комуникативних и дискурсних норми, учешће у формирању поетске адресације и субјективизације. У раду су издвојене такве карактеристике дискурсних речи као што је способност описивања менталних простора при занемареном путативном аспекту (изражавање мишљења), затим способност да буду показатељи аутокомуникације, да изражавају *аутокомуникативни конфликт*, да врше функцију импресива и друге функције, које нису карактеристичне за те јединице и стандардни дискурс.

Кључне речи: поетски дискурс, стандардни дискурс, лингвопрагматика, лингвокреативност, адресација, аутоадресација, дискурсне речи.

UDC 821.163.41-31.09 Andrić I.
UDC 811.163.41'367.625

Дојчил П. Војводић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
vojvodicd@ff.uns.ac.rs

Dojčil P. Vojvodić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of Slavic Studies
vojvodicd@ff.uns.ac.rs

О СЕМАНТИЧКОЈ „ОТВОРЕНОСТИ" УПРАВНИХ ГЛАГОЛА VERBA DICENDI (НА ПРИМЈЕРИМА ИЗ АНДРИЋЕВОГ РОМАНА *НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ*)[1]

ON SEMANTIC 'OPENNESS' OF VERBS OF UTTERANCE VERBA DICENDI (EXAMPLES FROM THE NOVEL *ON THE SUNNY SIDE* BY IVO ANDRIĆ)

У раду се — на материјалу незавршеног романа *На сунчаној страни* И. Андрића — разматра семантичка отвореност *verba dicendi*, који се као лексички крњи глаголи на нивоу реченице самостално (без обавезне конкретне лексичке допуне), по правилу, не могу употребљавати. Ужа синтаксичко-семантичка анализа посвећена је Андрићевом наративном изразу, који се у датом роману одликује специфичним избором и употребом темпорално мобилних (двопланских или тропланских) и немобилних (једнопланских) предиката-допуна у пропозицији (комплетивној зависној реченици), који су, по правилу, условљени интердепенденцијом аспектуалних и темпоралних карактеристика на нивоу реченице-исказа.

Кључне речи: verba dicendi, семантичка отвореност, мобилни и немобилни предикати у пропозицији, градациони однос, Андрићев роман *На сунчаној страни*, српски језик.

---

[1] Рад представља дио истраживања у оквиру научних пројеката (финансираних од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије) № 178021 („Опис и стандардизација савременог српског језика") и № 178002 („Језици и културе у времену и простору").

Прелиминарну (скраћену) верзију рада аутор је изложио на 11. међународном симпозијуму „Андрићева Сунчана страна" (у оквиру Истраживачког пројекта „Andrić-Initiative: Иво Андрић у европском контексту — Грац 2007" под руководством проф. др Бранка Тошовића) организованом под покровитељством Института за славистику Универзитета „Карл Франц" у Грацу и Општине Херцег-Нови (Херцег-Нови, Институт „Др Симо Милошевић", 11–14. октобар 2018).

The paper uses the material from the unfinished novel *On the Sunny Side* by I. Andrić to discuss the semantic openness of *verba dicendi*, which, as a rule, cannot be used independently (without a compulsory, specific lexical complement) at the sentence level, since they are lexically incomplete. The narrower syntactic-semantic analysis was dedicated to Andrić's narration style, which is, in the given novel, characterized by a unique choice and use of temporally mobile (two- or three-plane) and immobile (one-plane) verbs-complements in proposition (completive dependent clause), which are, as a rule, conditioned by interdependency of aspectual and temporal characteristics at the clause-statement level.

Key words: verba dicendi, semantic openness, mobile and immobile verbs in a proposition, graded relationship, *On the Sunny Side* a novel by Ivo Andrić, Serbian language.

1. Циљ нашег истраживања биће да се — на ширем плану — укаже на основне значајке v e r b a d i c e n d i (глагола говорења) с обзиром на њихове валенцијске могућности те да се — на ужем плану (у ограниченом, ауторском књижевном дискурсу) — подробније расвијетле поједине групе исказа чију модусно-илокутивну компоненту чине дати глаголи.

Са функционално-синтаксичког аспекта све ријечи могу се разликовати с обзиром на степен с е м а н т и ч к е о т в о р е н о с т и / з а т в о р е н о с т и, која подразумијева, прије свега, способност спојивости са другим ријечима. Посебно мјесто у савременим лингвистичким истраживањима заузимају „ријечи отворене семантике“, које траже своју допуну одређеним, више или мање граматички ограниченим облицима (Золотова 1973: 45–50).

Треба истаћи да је за глаголе говорења, као ријечи отворене семантичке структуре са специфичним граматичким (падежним и предикатским) односима, карактеристично да функцију глаголског аргумента, као елемента који реализује како с у б ј е к т н у (помоћу личне замјенице у одређеном лицу јд. или мн.) и о б ј е к т н у (кроз различите падежне потенције спојивости са адресатом израженим такође обликом личне замјенице, најчешће *ти*/*ви* у 2. л. јд./мн.) тако и п р е д и к а т с к у и повезану с њом а д в е р б и ј а л н у в а л е н т н о с т, могу да имају јединице различитих врста ријечи: именице, замјенице, придјеви, прилози те глаголи у инфинитиву (при реализацији комплетивних синтаксичких структура), императиву (у првом реду, као дијелу синтаксичке структуре управног говора), или пак у личној форми прошлог, садашњег и будућег времена и погодбеног начина (као дијелу зависне реченице).

2. Семантичка „отвореност“ ријечи игра посебну улогу у тзв. (семантички) нерашчлањеним реченицама, односно реченицама уже зависности, које у свом главном (управном) дијелу имају упоришну или потпорну, односно управну (најчешће глаголску) ријеч или синтагму, која тражи своју обавезну синтаксичку допуну у другој — зависној — реченици (клаузи), а та зависна реченица веже се само за ту ријеч (која обавезно тражи проширење, допуну, појашњење или конкретизацију свога значења) у главној реченици (в., поред осталог: Ружић 2008; Пипер–Клајн 2013: 494–500;

Пипер и др. 2018: 18, 91–197, 434–435; уп. такође: Žic Fuchs — Tuđman Vuković 2000; Pranjković 2007; Badurina 2011).

Ријеч је, заправо, о допунским (прије свега, изричним) зависносложеним реченицама, гдје семантичка структура главне реченице, која не може да функционише самостално, диктира избор и структуру зависне реченице (клаузе), због чега се може говорити о облигаторној, предвидивој и очекиваној синтаксичкој вези комплетивнога типа.

Таква веза формално се реализује двосмјерним (билатералним) корелативним (иако субординираним) односом управне (суперординиране) ријечи и формалносинтаксичких (асемантичких, функционално-синтаксичких) комплементних везника (комплементизатора) и њихових (анафоричких) аналогона.

У улози потпорне ријечи (као предиката или његовог дијела) у главној реченици могу да буду глаголи, глаголски придјеви и прилози, именице, краћи облици придјева, компаратив, предикативи, замјеничке (показне) ријечи — са значењем различитих врста говорне и психичке активности и стања човјека, као и са значењима егзистенције и корелације, а у улози синтаксичких комплементизатора — везници типа *да*, *што* те различите замјеничке ријечи, нпр.:

(1) *Иван је* РЕКАО / САОПШТИО / ОБЕЋАО ***да ће*** *данас* ***доћи*** *на вријеме.*

(2) *Ми смо тада сви били* УБИЈЕЂЕНИ ***да*** *рата* ***неће бити****.*

(3) *Мучило га је* САЗНАЊЕ ***да је*** *сада све неповратно* ***изгубљено****.*

Уп. такође примјере из конкретних књижевних дјела:

(4) *Ту* СЕ *старац ваљда* ПРИСЕТИ ***да*** *тиме* ***чини*** *прекор покојнику* (...). (Андрић 1963)

(5) *Симка му поверљиво* ШАПНУ ***да је*** *он* ***дошао****.* (Ћосић 2018)

(6) *У исто време* ОСЕЋАО *је јасно* ***да је отишао****,* ***да*** *га* ***нема****.* (Андрић 1963)

(7) (...) *он* СЕ ЧУДИО ***што*** *некоме* ***може*** *чак и то* ***да смета.*** (Selimović 1968)

(8) *И још ми је један од вас* ПРИЧАО ***како је*** *његов дјед сам себе* ***стресао*** *с ораха.* (Ћопић)

(9) *Аћим не савлада* ЖЕЉУ ***да погледа*** *сина.* (Ћосић 2018)

(10) *То су били* ДОКАЗИ ***да*** *још* ***постоји****, једини видни* ЗНАЦИ ***да се није изгубио ни помешао*** *са Постружником.* (Андрић 2011)

(11) (...) *младићу је било* НЕЗГОДНО ***да прекида*** *причање.* (Андрић 1963)

(12) СРЕТАН *сам* ***што сам*** *опет сам* ***у соби*** (Десница 1990)

(13) *Кад бих само неосетно помакнуо оборен поглед улево,* УВЕРЕН *сам* ***да бих угледао*** *Јеленину руку и крај њеног сивог рукава.* (Андрић 2011)[2]

---

[2] У даљем тексту сви примјери су ексцерпирани из овог дјела (*На сунчаној страни*), због чега ће се наводити само странице њиховог преузимања.

Семантичка отвореност нарочито је изражена код појединих група лексички крњих глагола, као, на примјер, код verba dicendi, који се на нивоу реченице самостално (без обавезне конкретне лексичке допуне), по правилу, не могу употребљавати. Њихова валентност као управних глагола, односно употреба на реченичном нивоу повезана је с карактером темпоралне перспективе (бесперспективне, ретроспективне и проспективне), која се на „антропоцентрично“ дефинисаном временском плану (са говорним тренутком (као и његовим носиоцем — говорним лицем) као тачком одмјервања у тропланском темпоралном систему синтаксичког индикатива, гдје релевантну улогу имају прагматичко-деиктичке компоненте „ја“ — „ти“ — „сада“ — „овдје“ — „ово“) може реализовати као немобилна (једнопланска) или мобилна (двопланска, а чешће као тропланска — претеритално-презентско-футурална) предикатско-пропозиционална валентност.

Исказе са глаголима говорења посматраћемо овдје као структуре са специфичним лексичко-граматичким (семантичко-синтаксичким) корелацијама које одражавају валенцијски (како именско-падежни (субјектни и објектни) тако и глаголско-предикатски) потенцијал сваког од датих глагола. Међу тим корелацијама издваја се већ споменута предикатска (пропозиционална) валентност повезана с карактером темпоралне перспективе управног глагола и самим тиме са обиљежјима мобилности / немобилности предиката (допуне) у пропозицији, који заузима објектну аргументску позицију (тзв. „десну интенцију“), која се често (нпр. код перформативних глагола) формално подудара (координира) с каузираном субјектном позицијом (тј. са објектном позицијом личне замјенице *ти* / *ви*, односно адресата, без којег, у принципу, реализација овога типа валентности није могућа; о формално-објектној (падежној) позицији-валентности адресата више в. у Войводич 1999; уп. Тополињска 1996).[3]

На формално-синтаксичком нивоу дата веза се реализује било директном повезаношћу (асиндетски начин грађења зависних реченица),

---

[3] Дубље истраживање предиката (у првом реду, облика садашњег времена и његове замјене императивом и потенцијалом) у комплетивним („допунским“ зависним) реченицама с обзиром на обиљежје темпоралне мобилности прва је провела (на српскохрватском материјалу) акад. М. Ивић; у истраживању су били обухваћени различити типови управне ријечи (у главној реченици): (а) глаголи — фазни, говорења (укључујући и перформативне), дезидеративни, модални, мишљења, осјећања, претпостављања, кретања и др., (б) именице и (в) придјеви (в. Ивић 1970; Ивич 1971; уп. Апресян 1979; 1995: 380–381).

Додајмо да је проблем *предикатске* (*пропозиционалне*) валентности, односно *темпоралне перспективе перформативних исказа* (у првом реду на материјалу енглеског језика) у међувремену (релативно недавно) шире проучио и успјешно синтетизовао млади московски лингвиста Константин И. Хомутски, одбранивши при том и кандидатску дисертацију, чије се полазне теоријске и емпиријске основе заснивају великим дијелом управо на идејним рјешењима која су претходно била разрађена у појединим нашим радовима (прије свега у Войводич 1999; 2005); в., поред осталог, Хомутский 2009: 135–137; 2010: 3, 5.

било индиректно (као у претходним примјерима) — помоћу везника *да* (синдетски начин грађења зависних реченица) у српском језику и његових еквивалената у другим језицима (нпр., у рус. — помоћу везника *что* и *чтобы,* у пољ. — помоћу везника *że* и *żeby*<*ś*> / *aby*<*ś*>, у фр. — помоћу везника *que* итд.); (в., поред осталога: Дорофеева 1986: 79–83; уп. Ивић 1970; Лённгрен 2005). Уп.:

(14) *Једни су* ГОВОРИЛИ ***да је то студент*** *из Босне који је хтео да дигне у ваздух брод одређен за превоз мобилисаних резервиста* (...). (15)

(16) *Речено му је само* ***да ће*** *доцније* ***имати*** *довољно прилике да објасни своје држање.* (14)

(17) *У неко доба* ИСПРИЧАО *ми је* ***да је*** *оне ноћи, коју је по казни провео у мрачној ћелији на тврдом лежају,* ***уснио*** *жену са прозора.* (23)

(18) *Да ли још штогод да кажем, питао се Галус.* ЗАКЉУЧИО *је* ***да би било усиљено и неприродно****, и ућута.* (40)

(19) *Тада покри длановима мокро лице и прекиде сваки напор и сваку борбу, одрече се* МИСЛИ ***да докаже*** *истину и* ТЕЖЊЕ ***да се ослободи*** (...). (37)

(20) *Само му* КАЖЕ*, и то* МОРА ДА МУ КАЖЕ*,* ***да*** *јој то што он спрема са Постружниковом помоћи* ***није јасно*** *ни* ***разумљиво*** (...). (124)

(21) *После тога, у самоћи, у постељи, лежао би као на жеравици, превртао се и* УВЕРАВАО *самог себе* ***да ће*** *на прво слично Постружниково питање* ***одговорити*** *одлучним и грубим одбијањем и Постружника „****поставити*** *на своје место*“. (126)

Додајмо успут да везник (као и допунски глаголски дио реченице) не мора увијек да се експлицира, нпр.:

(22) *Он га је* ПОЗВАО [**да дође**] ***у госте*** *на десетак дана, преко Божића.* (45)

(23) *Кажу ми, то је* [***да је*** *то*] *по овом и овом параграфу, а то по овом и овом.* (51)

Андрић, поред наведених примјера са монопредикатском употребом глагола говорења у управном дијелу допунске зависносложене реченице, користи и њихову бипредикатску употребу. Нпр.:

(24) *А ми смо му, сва троји̏ца у један глас,* ОДГОВАРАЛИ ***да је безобразник*** *и* ***да не*** ДОЗВОЉАВАМО ***да*** *тако* ***говори****.* (20)

(25) *Галус је* ОДГОВОРИО ***да се може споразумети*** *на немачком а Постружник је опет* ДОДАО ***да разуме*** *и словеначки* (...). (30)

(26) *Питао се,* ***да ли је*** *уопште* МОГУЋНО *да ухо чује такав шум, и* ОДГОВАРАО ***да није****.* (46)

(27) *Има ствари за које би председник суда пре* ПРИСТАО ***да обеси*** *троји̏цу невиних него да* ДОПУСТИ ***да*** *оне* ***ућу*** *у записник.* (52)

Овај однос управног глагола и ријечи (најчешће глаголске) којом он управља у лингвистици се посматра и као један од начина изражавања експлицитне (субјективне) модалности, која се реализује помоћу обавезне повезаности м о д у с а и д и к т у м а (термини француског лингвисте Шарла Бајиа), гдје модус представља дио реченице-исказа којим се интерпретира, а диктум дио који се интерпретира, при чему се ти дијелови — модус као оцјена адресанта и диктум као појам о предмету о којем се говори — увијек изражавају засебним лексемама, које се међусобно допуњују[4] (в. Bally 1965: 36–39, 48–50; уп.: Алисова 1971; Меликсетян 1986: 44–46; уп. такође: Арутюнова 1976: 56–70, 128 и д.; Бондарко 1990: 67–71; Ličen 1987; Savić 1993: 77–92; Vasić 1995: 61–86; Војводић 1997; 1999; Войводич 1999; Зеленщиков 1997: 7–45; Золотова и др. 1998: 229–302; Всеволодова 2000: 288–318; Поповић 2000; Падучева 2010: 19–47).[5]

Иако се на датој реализацији субјективне модалности не намјеравамо посебно задржавати, ипак, као кратку илустрацију њеног изражавања можемо, на примјер, навести репрезентативни тип глагола говорења када се они нађу у перформативној употреби (исказу):

(28) *Наређујем ти* ***да*** *одмах* ***напустиш*** собу;

(29) *Савјетујем ти* ***да се*** *добро* ***испаваш***;

(30) *Замолиђу* [‘молим’] *вас* ***да умукнете*** *на тренутак;*

(31) *Обавезујем се* ***да ћу сносити*** *све трошкове око њиховог издржавања*.

Додајмо да прескриптивни перформативи (укључујући и аутопрескриптивне — примјер (31)) у наведеним реченицама-исказима, за разлику од највећег дијела претходно наведених глагола говорења, реализују немобилну (проспективну) валентност.

2.1. Уз представљену кратку анализу и илустрацију функционисања валентности verba dicendi можемо узгред још додати и једну дигресију — да се сваки исказ одликује и разноврсним модусним категоријама (значењима), које су, као универзални језички подсистем, непосредно повезане са категоријом валентности и предикатско-пропозиционалним

---

[4] Додајмо овдје да глаголска лексема-предикат у главној реченици (односно — на нивоу исказа — у илокуцији) и глаголска лексема-предикат у завиној реченици (односно — на нивоу исказа — у пропозицији) могу да буду и свршеног и несвршеног вида. Међутим, уочљива је претежна употреба свршеног вида у зависном дијелу реченице, нарочито у случајевима када је ријеч о радњи (предикату у пропозицији исказа) коју каузира адресант и/или којој је својствена немобилна проспективна темпорална семантика; уп. као илустрацију датог запажања посебно примјере (19), (21), (22), (27)–(30) (уп. Војводић 2018).

[5] Без обзира на то што је дати аспекат модалности, као и многи други аспекти функционисања језика (који се односе, у првом реду, на реализацију разних семантичких, синтаксичких и прагматичких корелација, као што су, на примјер, пресупозиција, референција, номинација, предикација, конгруенција и сл.), уско повезан с питањем предикатске валентности перформатива, ми његово разматрање ипак остављамо по страни јер истраживање у том правцу захтијева подробнију и ширу анализу, која се у датом тренутку не уклапа у наш основни, горенаведени задатак (в. такође Војводић 2018).

односима, што посебно долази до изражаја не само у исказима са verba dicendi у улози управнног глагола већ и у исказима са другим глаголима, прије свега са глаголима психичке активности и стања човјека (verba mentalis, verba percipiendi, verba voluntatis, verba sentiendi) у датој улози. Оне се могу, као што је познато, подијелити на три основна типа: *актуелизационе*, *квалификативне* и *социјалне* (уп. нпр. Шмелева 1994: 30–37; Всеволодова 2000: 216–223, 300–315). За ову прилику нама би могле да буду интересантне актуелизационе и квалификативне категорије.

(а) Актуализационе категорије модуса изражавају однос поруке (пропозиционалног садржаја) према стварности. Оне укључују *модалност* (као однос пропозиционалног садржаја према стварности са становишта реалности / нереалности), *персонализацију* (однос радње, обиљежја према субјекту ситуације, који може да буде адресант /1. лице/, адресат /2. лице/ и онај који не учествује у коммуникативном чину /3. лице/) и *темпоралну локализацију*, које представљају обавезне категорије за сваки исказ, те *спацијалну локализацију*, чије присуство није обавезно. Као илустрација датих категорија модуса могу да послуже сви горенаведени примјери.

(б) Квалификативне категорије модуса изражавају однос говорника према догађајима и информацијама о њима. Оне укључују *ауторизацију*, *персуазивност* и *евалуативност* (више о датим категоријама в посебно у Латфулина 2012; Боуфал 2017; уп. такође Мирић 1996).

Ауторизација је квалификација информације са становишта изворâ њеног саопштавања, која је као обавезно значење својствена сваком исказу. Она се испољава у опозицији „своје“ vs. „туђе“. То значи да је извор информације (ауторизатор) или сам говорник („своје“ као субјективизирана (*ја*-, *ми*-) ауторизација), или пак неко други ко није говорник/адресант („туђе“ као објективизирана (*ти*-, *ви*-; *он*-, *они*-) ауторизација).

У првом случају (примјер (32)) није потребан посебан показатељ, али ако је говорнику важно да нагласи да он изражава своје мишљење (примјер (33)), онда се користе ријечи и изрази типа *ја сматрам*, *мислим*, *вјерујем*, *знам*; *са моґ становишта* и сл. Уп.:

(32) *Забрањивао је себи* ***да се сећа***. (83)

(33) *Поучен својим дуґим искуством*, *ја знам* ***да*** *она* ***спава*** *у мојој сенци као у чудесном лоґу из коґ устаје и јавља ми се нередовно и неочекивано*, *по законима којима је тешко ухватити крај.* (100)

Ако је извор информације неко други, онда је указивање на њен извор обавезно. То су изрази или читаве реченице типа *Кажу/Прича се да...*, *Научници сматрају*, *тврде да...*, *По мишљењу стручњака*, *Чују се ґласине да...* и сл. Постоје и посебне уводно-модалне лексеме и конструкције које изражавају ауторизацију „туђег“ исказа: *према ґласинама*, *као што је познато*, *наводно* и сл. Уп.:

(34) *Међу хапшеницима у болници* говорило се ***да дотрајава***. (22)

(35) *Мене* КРИТИКУЈУ ***што се интересујем*** *за девојчице и* ПОДМЕЋУ *ми свакојаке* ***намере***. (51)

(36) *Клерикална штампа је* ТВРДИЛА ***да се ради о*** *једном* ***окорелом злочинцу***, ***рецидивисти***, *за кога нема наде да ће се поправити* (...). (106)

Персуазивност (од лат. persuasio — наговарање, мишљење) је квалификација информације са становишта степена њене поузданости (вјеродостојности). Она се испољава у опозицији „вјеродостојно/невјеродостојно".

У првом случају (изражавање вјеродостојности) показатељ није неопходан (примјер (37)), али се он може употребити (примјер (38)) ако говорник треба да нагласи своју увјереност у вјеродостојност (помоћу уводно-модалних ријечи типа: *наравно*, *разумије с*е, *безусловно* и сл.). Уп.:

(37) *На поду је лежао мој пртљаг већ спремљен за пут.* (101)

(38) НАРАВНО ***да*** *он* ***није слутио***, ***колико је било дечачке поза и извештачености*** *у томе протезању и у тим речима о* „***проклетом закону***". (39)

Значење невјеродостојности (непоузданости) информације мора обавезно да буде експлицирано (примјери (39)–(44)). За ту сврху српски језик располаже великим бројем уводно-модалних ријечи, међу којима посебно мјесто припада (интродуктивним) партикулама: *могуће*, *вјероватно*, *можда*, *очевидно*, *дакле*, *зар*, *чини се*, *тешко* (*да*), *мора* (*да*), *као да* и многе друге. Значење невјеродостојности изражавају и поједини (поредбени) везници, нпр. *као да*, *попут*. Персуазивност је, као и ауторизација, обавезно значење било којег исказа. Уп.:

(39) *Очевидно* [је (било) да је], *она* ***је спузнула*** *са чивилука и* ***пала*** *по коферима*, *који су били испод њега*. (101)

(40) *Чини ми се* ***да је био последњи дан*** *тога месеца*. (100)

(41) *Дакле*, *ипак је неко* МОРАО ***лежати*** *на тим коферима*, *са просутом косом и лицем у длановима*! (102)

(42) *А тешко би било* КАЗАТИ ***кад*** *му* ***је*** [*ћелија*] ***била тежа и страшнија***. (42)

(43) *Изгледало му је* ***као да*** *то зујање* ***јача*** *и* ***расте***, *и на махове му* СЕ ПРИЧИЊАЛО ***као да ће се*** *оно* ***претворити*** *у одређен звук*, МОЖДА *у људску реч*. (27)

(44) — *Haalt*! [Стој] — ВИКНУ *стражар* [ВЕОМА/ТАКО ГЛАСНО], ***као да предводи*** *ескадрон коњице*. (25)

За **евалуативност** можемо кратко рећи да представља изражавање позитивног или негативног односа говорника према пропозиционалном садржају (како помоћу „описних" аксиолошких оцјена „добро", „изванредно", „лоше", „ружно", „досадно" и сл. тако и помоћу самосталних специфицираних (квантитативно-квалитативних) средстава као што су *мало*/*много*, *рано*/*касно*, *пре свега*, *управо*, *ипак*, *макар* и др.). За разлику од ауторизације и персуазивности, ово значење у исказу није обавезно. Уп.:

(45) *Међу нама младићима*, *љубитељима* „*позорнице*", ***сматрало се*** *прећутно* ***да је ружно и недозвољено правити*** *неукусне* ***примедбе*** *и грубе* ***шале*** *на рачун жене са крлетком*. (19)

(46) *Младић* ***је*** *на то* ***одговарао*** *са смехом* ***да јесте*** *додуше* ***туберкулозан***, *али* ИПАК ***верује да ће изићи*** *пре многог другог*. (22)

Сви наведени елементи модусних значења, а посебно актуелизациони и квалификативни (које смо овдје представили само у грубим цртама и довели их у везу са предикатско-пропозиционалном валентношћу), заступљени су нарочито у допунским реченицама у роману Андрића.

3. Дате (допунске) реченице могу да буду са једним управним глаголом и да у зависном дијелу (клаузи) сложене реченице имају читав низ допунских предиката, што указује на то да њихова прототипска бипредикатска (минимална) структура може да се развије у структуру деклузивног (незатвореног), полипредикатског типа (уп., поред осталог, Тошовић 2004: 39). Такве „ланчане", поливалентне структуре, које у свом роману користи и Андрић, могу да служе као функционалностилско (емоционално-експресивно) средство у обликовању књижевноумјетничког текста. Уп.:

(47) *Кад се полицајац не би окренуо, што је редовно и бивало, малишан би* ЗАКЉУЧИВАО, ***да је*** *овога пута све добро* ***прошло***, ***да неће бити узиман на одговор ни кажњаван***. (33)

(48) *Клерикална штампа им је* ОДГОВАРАЛА ***да су*** *они за злочинца,* ***да бране*** *порок, и* ТРАЖИЛА ***да се*** *младеж* ***заштити*** *не само од Постружника њега и од овакве штампе*. (107)

(49) *Либерални листови су* УЗВРАЋАЛИ, ***да*** *то ускогрудност и незнање из њих* ***говоре***; ***да хоће да уведу*** *инквизицију*; *и позивали се на двадесети век, на прогрес свеша, на науку*. (107)

(50) *Она га је* УВЕРАВАЛА ***да*** *то* ***није*** *рука њего сенка, уосталом* ***да*** *сва деца тако* ***спавају***, *са руком на образу,* ***да је*** *сам* ***крив*** *што је морала да га проведе кроз дешињску собу, јер је дошао тако изненада и у невреме*. (117)

Може се запазити да Андрић допунске реченице користи нарочито онда када жели да „припреми" читаоца и уведе га у општи историјски контекст, односно хронотоп, на чијој позадини треба да буде испричана прича о индивидуалној судбини, која се ослања на каузално-имплицативне односе и која има свој почетак, кулминацију и крај. У ту сврху, посебно када истиче аргументе „за" и „против" учесника у „замишљеном" дијалогу, он као језичко средство користи споменуте „ланчане" структуре, као, на примјер, у сљедећој сложеној реченици „модусно-диктумнога" типа у којој једна управна ријеч (глагол) генерише потенцијално незатворени низ допунских предиката:

(51) *Либерална штампа је* ОДГОВАРАЛА ***да се*** *питање* ***поставља*** *другачије,* ***да се ради*** *о једном болесном члану друштва, али* ***да*** *друштво, цело друштво,* ***сноси одговорност*** *и за своје болесне чланове,* ***да*** *наука још није* ***рекла*** *последњу реч о свима аберацијама и болесним нагонима људским,* ***да*** *овакве индивидуе, истина,* ***треба учинити*** *нешкодљивима, али не и застарелим методама средњег века, него третирајући их као болеснике, са много разумевања и човечности*. (106–107)

Исто тако дати ланчани низ допунских предиката служи Андрићу да постигне градациони однос приликом описа емоционалних излива својих јунака. Уп.:

(52) *На сва њена* ПРЕКЛИЊАЊА ***да се умири***, ***да је не мучи*** *бесмисленом сценом и* ***не прави*** *чудо у кући, бар док су гости ту, он је* ОДГОВАРАО ***да је воли***, ***да не може живети*** *без ње, али* ***да су*** *према њему и живот и љубав* ***свирепи*** *и* ***страшни***. ***Да*** *сто година живи неће моћи заборавити ону малу руку на лицу детета које спава*. (117)

4. И да на крају, умјесто закључка, додамо да би предмет нашег истраживања ваљало вјероватно проширити, тако да би се уз овдје кратко представљену семантичку отвореност глагола verba dicendi и с њоме повезану предикатску валентност пропозиционалног дијела реченице-исказа — типа (53) [*Само је нестрпљиво и као стидећи се мало за њега исправила вереника и*] ОБЈАСНИЛА *му* ***да се не ради*** *о „исплати“ дуга*. (110) — могла додатно сагледати и темпорална перспектива датих глагола, уз прецизније одређивање степена њихове семантичке отворености, као и уз подробнију анализу језичких средстава којима се изражава њихова предикатска допуна у зависном дијелу реченице-исказа, наравно, с посебним освртом на функционалну улогу и стилску маркираност анализираних реченица у Андрићевом опусу.

ИЗВОРИ

Андрић Иво. *На сунчаној страни* [реконструкција романа] / Сабрана дела у двадесет књига. Књ. 8. Приредила Ђукић Перишић Жанета. Београд: Штампар Макарије — Подгорица: Нова књига, 2011.

Андрић Иво. *Проклета Авлија* / Сабрана дела Иве Андрића. Књ. четврта. Београд: Просвета — Загреб: Младост — Сарајево: Свјетлост — Љубљана: Државна заложба Словеније, 1963.

Десница Владан. *Прољећа Ивана Галеба*: *игре прољећа и смрти*. Београд: Рад, 1990.

Ћопић Бранко. *Мађареће године* / Пројекат „Растко“ (Бања Лука): Уметничка књижевност<http://www.rastko.rs/rastko/delo/11158> 20.12.2018.

Ћосић Добрица. *Корени* / Антологија српске књижевности. <http://www.antologija-srpskeknjizevnosti.rs/> 20.12.2018.

Selimović Meša. *Derviš i smrt*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.

ЛИТЕРАТУРА

Алисова Татьяна Б. «Дополнительные отношения модуса и диктума». *Вопросы языкознания* 1 (1971): 54–64.

Апресян Юрий Д. «К понятию глагольного управления». *Wiener Slawistischer Almanach* 3 (1979): 197–205. Апресян Юрий Д. *Избранные труды*. Т. II: *Интегральное описание языка и системная лексикография*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.

Арутюнова Нина Д. *Предложение и его смысл*: (*логико-семантические проблемы*). М.: Наука, 1976.

Бондарко Александр В. (отв. ред.). *Теория функциональной грамматики*: *Темпоральность. Модальность*. Л.: Наука, 1990.

Боуфал Зульфия Р. *Актуализация модусных категорий в диалектном высказывании*: *авторизация и персуазивность* / Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. Томск: Томский гос. ун-т, 2017.

Војводић Дојчил. „Перформативни искази као резултат међусобне условљености лексичких и граматичких значења глагола“. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 26/2 (1997): 129–140.

Војводић Дојчил. „*Verba dicendi* у перформативној употреби (покушај семантичке интерпретације)“. Остојић Бранислав (ур.). *Четврти лингвистички скуп „Бошковићеви дани“* : Зборник радова (Четврти лингвистички скуп „Бошковићеви дани“: „Творбена и лексичка семантика у српском и другим словенским језицима“, Подгорица, 8–9. октобра 1998). Подгорица: ЦАНУ, 1999: 219–228.

Војводић Дојчил. **„**Аспектуално-темпоралне карактеристике перформатива (с посебним освртом на прескриптиве у српском и другим словенским језицима)“. *Зборник Матице српске за славистику* 93 (2018): 79–113.

Войводич Дойчил. «О валентности перформативных глаголов в славянских языках». *Зборник Матице српске за славистику* 56–57 (1999): 71–94.

Войводич Дойчил. «О темпоральном характере пропозиции перформативных высказываний». Золотова Галина А. (ред.). *Вопросы русского языкознания* XII: *Традиции и тенденции в современной грамматической науке*. М.: МГУ, 2005: 100–109.

Всеволодова Майя В. *Теория функционально-коммуникативного синтаксиса*: *Фрагмент прикладной* (*педагогической*) *модели языка*. М.: МГУ, 2000.

Гак Владимир Г. «Глагольная сочетаемость и ее отражение в словарях глагольного управления». Морковкин Валерий В. (ред.). *Сочетаемость слов и вопросы обучения русскому языку иностранцев*. М.: Русский язык, 1984: 61–73.

Дорофеева Татьяна М. *Синтаксическая сочетаемость русского глагола*. М.: Русский язык, 1986.

Зеленщиков Александр В. «Пропозиция, модус и модальность». Зеленщиков А. В. (отв. ред.). *Актуализация предложения*. В 2-х тт. Т. 1: *Категории и механизмы*. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1997: 7–45.

Золотова Галина А. *Очерк функционального синтаксиса русского языка*. М.: Наука, 1973.

Золотова Галина А. *Синтаксический словарь*: *Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса*. М.: Наука, 1988.

Золотова Галина А., Онипенко Надежда К., Сидорова Марина Ю. *Коммуникативная грамматика русского языка*. М.: Изд-во МГУ, 1998.

Ивић Милка. „О употреби глаголских времена у зависној реченици: презент у реченици с везником *да*“. *Зборник за филологију и лингвистику* XIII/1 (1970): 43–54.

Ивич Милка. «О маркированности предиката придаточных предложений по признаку мобильности». Чешко Е. В. (отв. ред.). *Исследования по славянскому языкознанию*. Сборник в честь 60-летия профессора С. Б. Бернштейна. М.: Наука, 1971: 58–61.

Латфулина Зульфия Р. «Взаимодействие категорий персуазивности и авторизации в диалектном высказывании». *Вестник Кемеровского гос. ун-та* 4 (52) / 4 (2012): 25–29.

Лённгрен Леннарт. «Союзные актанты в русском языке». Золотова Галина А. (общ. ред.). *Вопросы русского языкознания* XII: *Традиции и тенденции в современной грамматической науке*. М.: МГУ, 2005: 134–139.

Меликсетян Роза С. «Лексическая интерпретация целевой установки речевого акта (на материале французского языка)». *Вестник Московского университета*. Серия 9: *Филология* 2 (1986): 43–49.

Мирић Душанка. „Интродуктивне партикуле са значењем персуазивности у руском и српском језику“. Šević Radmila, Tir Mihal (odg. ur.). *Kontrastivna jezička istraživanja*: (*V simpozijum*). Novi Sad: Filozofski fakultet, 1996: 128–134.

Падучева Елена В. *Высказывание и его соотнесенность с действительностью*: *референциальные аспекты семантики местоимений*. — Изд. 6-е, испр. М.: Изд-во ЛКИ, 2010 (изд. 1-е 1985).

Пипер Предраг, Клајн Иван. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.

Пипер Предраг, Алановић Миливој, Павловић Слободан, Антонић Ивана, Николић Марина, Војводић Дојчил, Поповић Људмила, Танасић Срето, Марић Биљана. *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику*. У ред. акад. Предрага

Пипера. Нови Сад: Матица српска — Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018 [Пипер и др. 2018].
Поповић Људмила. *Ейисшоларни дискурс украјинскоī и срūскоī језика.* Београд: Филолошки факултет, 2000.
Ружић Владислава. *Допунске реченице у савременом срūском језику.* Посебан отисак из Зборника Матице српске за филологију и лингвистику XLIX/1 (2006): 123–216; XLIX/2 (2006): 105–266. Нови Сад: Матица српска, 2008.
Тополињска Зузана. „‘Падеж’ и ‘глаголски род’ — две стратегије граматикализације односа између ‘предиката’ и његових ‘аргумената’“. *Јужнословенски филолоī* LII (1996): 1–9. Тошовић Бранко. „Експресивност“. *Сūил* 3 (2004): 25–61.
Хомутский Константин И. «Темпоральный характер пропозиции перформативных высказываний в английском языке». *Вестник Московского государственного областного университета*. Серия: *Лингвистика* 3 (2009): 134–138.
Хомутский Константин И. *Темпоральный план перформативных высказываний* / Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. М.: Московский пед. гос. ун-т, 2010.
Шмелева Татьяна В. *Семантический синтаксис*: *Текст лекций*. — Изд. 2-е. Красноярск: Красноярский гос. ун-т, 1994 (изд. 1-е 1988).
Badurina Lada. „Glagoli govorenja i tekst“. *Pismo*: *Časopis za jezik i književnost* IX/1 (2011): 125–137. Bally Charles. *Linguistique générale et linguistique française*. — Quatrième édition revue et corrigée. Berne: Éditions A. Francke, 1965.
Ličen Marina. *Govorni čin direktiva i njihova jezička realizacija u nemačkom i srpskohrvatskom jeziku*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, 1987. (Radovi Instituta za strane jezike i književnosti: Jezičke studije 9).
Pranjković Ivo. „Glagoli govorenja i njihove dopune“. *Зборник Маūице срūске за слависūику* 71–72 (2007): 133–141.
Savić Svenka. *Diskurs analiza*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 1993.
Vasić Vera. *Novinski reklamni oglas*: *studija iz kontekstualne lingvistike*. Novi Sad: LDI, 1995.
Žic Fuchs Milena, Tuđman Vuković Nina. „*Pričati*: novi lik u priči o glagolima govorenja“. *Filologija* 35 (2000): 141–150.

SOURCES

Andrić Ivo. *Na sunčanoj strani* [rekonstrukcija romana] / Sabrana dela u dvadeset knjiga. Knj. 8. Priredila Đukić Perišić Žaneta. Beograd: Štampar Makarije — Podgorica: Nova knjiga, 2011.
Andrić Ivo. *Prokleta Avlija* / Sabrana dela Ive Andrića. Knj. četvrta. Beograd: Prosveta — Zagreb: Mladost — Sarajevo: Svjetlost — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1963.
Ćopić Branko. *Magareće godine* / Projekat „Rastko“ (Banja Luka): Umetnička književnost. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11158> 20.12.2018.
Ćosić Dobrica. *Koreni* / Antologija srpske književnosti. <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/> 20.12.2018.
Desnica Vladan. *Proljeća Ivana Galeba*: *igre proljeća i smrti*. Beograd: Rad, 1990.
Selimović Meša. *Derviš i smrt*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.

LITERATURE

Alisova Tat’iana B. «Dopolnitel’nyie otnosheniia modusa i diktuma». *Voprosy iazykoznaniia* 1 (1971): 54–64.
Apresian Iurii D. «K poniatiiu glagol’nogo upravleniia». *Wiener Slawistischer Almanach* 3 (1979): 197–205.
Apresian Iurii D. *Izbrannye trudy*. T. II: *Integral’noe opisanie iazyka i sistemnaia leksikografiia*. M.: Shkola «Iazyki russkoi kul’tury», 1995.
Arutiunova Nina D. *Predlozhenie i ego smysl* : (*logiko-semanticheskie problemy*). M.: Nauka, 1976.
Badurina Lada. „Glagoli govorenja i tekst“. *Pismo*: *Časopis za jezik i književnost* IX/1 (2011): 125–137.

Bally Charles. *Linguistique générale et linguistique française*. — Quatrième édition revue et corrigée. Berne: Éditions A. Francke, 1965.
Bondarko Aleksandr V. (otv. red.). *Teoriia funktsional'noi grammatiki*: *Temporal'nost. Modal'nost*. L.: Nauka, 1990.
Boufal Zul'fia R. *Aktualizatsiia modusnyh kategorii v dialektnom vyskazyvanii*: *avtorizatsiia i persuazivnost'* / Diss. na soisk. uch. step. kand. filol. nauk. Tomsk: Tomskii gos. un-t, 2017.
Dorofeeva Tat'iana M. *Sintaksicheskaia sochetaemost' russkogo glagola*. M.: Russkii iazyk, 1986.
Gak Vladimir G. «Glagol'naia sochetaemost' i ee otrazhenie v slovariakh glagol'nogo upravleniia». Morkovkin Valerii V. (red.). *Sochetaemost' slov i voprosy obucheniia russkomu iazyku inostrantsev*. M.: Russkii iazyk, 1984: 61–73.
Ivich Milka «O markirovannosti predikata pridatochnykh predlozhenii po priznaku mobil'nosti». Cheshko E. V. (otv. red.). *Issledovaniia po slavianskomu iazykoznaniiu*. Sbornik v chest' shestidesiatiletiia professora S. B. Bernshteina. M.: Nauka, 1971: 58–61.
Ivić Milka. „O upotrebi glagolskih vremena u zavisnoj rečenici: prezent u rečenici s veznikom *da*". *Zbornik za filologiju i lingvistiku* XIII/1 (1970): 43–54.
Khomutskii Konstantin I. «Temporal'nyii kharakter propozitsii performativnykh vyskazyvanii v angliiskom iazyke». *Vestnik Moskovskogo gos. obl. un-ta*. Seriia: *Lingvistika* 3 (2009): 134–138.
Khomutskii Konstantin I. *Temporal'nyii plan performativnykh vyskazyvanii*. Avtoref. diss. na soisk. uch. step. kand. filol. nauk. M.: Moskovskii ped. gos. un-t, 2010.
Latfulina Zul'fia R. «Vzaimodeistvie kategorii persuazivnosti i avtorizatsii v dialektnom vyskazyvanii». *Vestnik Kemerovskogo gos. un-ta* 4(52)/4 (2012): 25–29.
Lenngren Lennart. «Soiuznye aktanty v russkom iazyke». Zolotova Galina A. (obsch. red.). *Voprosy russkogo iazykoznaniia* XII: *Traditsii i tendentsii v sovremennoi grammaticheskoi nauke*. M.: MGU, 2005: 134–139.
Ličen Marina. *Govorni čin direktiva i njihova jezička realizacija u nemačkom i srpskohrvatskom jeziku*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, 1987. (Radovi Instituta za strane jezike i književnosti: Jezičke studije 9)
Meliksetian Roza S. «Leksicheskaia interpretatsiia tselevoi ustanovki rechevogo akta (na materiale frantsuzskogo iazyka)». *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 9: *Filologiia* 2 (1986): 43–49.
Mirić Dušanka. „Introduktivne partikule sa značenjem persuazivnosti u ruskom i srpskom jeziku". Šević Radmila, Tir Mihal (odg. ur.). *Kontrastivna jezička istraživanja*: (*V simpozijum*). Novi Sad: Filozofski fakultet, 1996: 128–134.
Paducheva Elena V. *Vyskazyvanie i ego sootnesennost' s deistvitel'nost'iu*: *referentsial'nye aspekty semantiki mestoimenii*. — Izd. 6-e, ispr. M.: Izd-vo LKI, 2010 (izd. 1-e 1985).
Piper Predrag, Klajn Ivan. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2013.
Piper Predrag, Alanović Milivoj, Pavlović Slobodan, Antonić Ivana, Nikolić Marina, Vojvodić Dojčil, Popović Ljudmila, Tanasić Sreto, Marić Biljana. *Sintaksa složene rečenice u savremenom srpskom jeziku*. U red. akad. Predraga Pipera. Novi Sad: Matica srpska — Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2018 [Piper i dr. 2018].
Popović Ljudmila. *Epistolarni diskurs ukrajinskog i srpskog jezika*. Beograd: Filološki fakultet, 2000.
Pranjković Ivo. „Glagoli govorenja i njihove dopune". *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 71–72 (2007): 133–141.
Ružić Vladislava. *Dopunske rečenice u savremenom srpskom jeziku* / Poseban otisak iz Zbornika Matice srpske za filologiju i lingvistiku XLIX/1 (2006): 123–216; XLIX/2 (2006): 105–266. Novi Sad: Matica srpska, 2008.
Savić Svenka. *Diskurs analiza*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 1993.
Shmeleva Tat'iana V. *Semanticheskii sintaksis*: *Tekst lektsii*. — Izd. 2-e. Krasnoiarsk: Krasnoiarskii gos. un-t, 1994 (izd. 1-e 1988).
Topolinjska Zuzana. „'Padež' i 'glagolski rod' — dve strategije gramatikalizacije odnosa između 'predikata' i njegovih 'argumenata'". *Južnoslovenski filolog* LII (1996): 1–9.
Tošović Branko. „Ekspresivnost". *Stil* 3 (2004): 25–61.
Vasić Vera. *Novinski reklamni oglas*: *studija iz kontekstualne lingvistike*. Novi Sad: LDI, 1995.

Voivodich Doichil. «O valentnosti performativnyh glagolov v slavianskikh iazykakh». *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 56–57 (1999): 71–94.
Voivodich Doichil. «O temporal'nom kharaktere propozitsii performativnyh vyskazyvanii». Zolotova G. A. (obsch. red.). *Voprosy russkogo iazykoznaniia* XII: *Traditsii i tendentsii v sovremennoi grammaticheskoi nauke*. M.: MGU, 2005: 100–109.
Vojvodić Dojčil. „Performativni iskazi kao rezultat međusobne uslovljenosti leksičkih i gramatičkih značenja glagola". *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 26/2 (1997): 129–140.
Vojvodić Dojčil. „*Verba dicendi* u performativnoj upotrebi (pokušaj semantičke interpretacije)". Ostojić Branislav (ur.). *Četvrti lingvistički skup „Boškovićevi dani"*. Zbornik radova (Četvrti lingvistički skup „Boškovićevi dani": „Tvorbena i leksička semantika u srpskom i drugim slovenskim jezicima", Podgorica, 8–9. oktobra 1998). Podgorica: CANU, 1999: 219–228.
Vojvodić Dojčil. „Aspektualno-temporalne karakteristike performativa (s posebnim osvrtom na preskriptive u srpskom i drugim slovenskim jezicima)". *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 93 (2018): 79–113.
Vsevolodova Maiia V. *Teoriia funktsional'no-kommunikativnogo sintaksisa*: *Fragment prikladnoi* (*pedagogicheskoi*) *modeli iazyka*. M.: MGU, 2000.
Zelenschikov Aleksandr V. «Propozitsia, modus i modal'nost'». Zelenschikov Aleksandr V. (otv. red.). *Aktualizatsiia predlozheniia*. — V 2-kh tt. T. 1: *Kategorii i mehanizmy*. SPb.: Izd-vo S.-Peterburgskogo un-ta, 1997: 7–45.
Zolotova Galina A. *Ocherk funktsional'nogo sintaksisa russkogo iazyka*. M.: Nauka, 1973.
Zolotova Galina A. *Sintaksicheskii slovar'*: *Repertuar elementarnykh edinits russkogo sintaksisa*. M.: Nauka, 1988.
Zolotova Galina A., Onipenko Nadezhda K., Sidorova Marina Iu. *Kommunikativnaia grammatika russkogo iazyka*. M.: Izd-vo MGU, 1998.
Žic Fuchs Milena, Tuđman Vuković Nina. „*Pričati*: novi lik u priči o glagolima govorenja". *Filologija* 35 (2000): 141–150.

Dojčil P. Vojvodić

ON SEMANTIC 'OPENNESS' OF VERBS OF UTTERANCE VERBA DICENDI (EXAMPLES FROM THE NOVEL *ON THE SUNNY SIDE* BY IVO ANDRIC)

Summary

The paper uses the material from the unfinished novel *On the Sunny Side* by I. Andric to discuss semantic openness of *verba dicendi*, which, as a rule, cannot be used independently (without a compulsory, specific lexical complement) at the sentence level, since they are lexically incomplete. It is pointed out that their valency as verbs of utterance, that is, their use at the sentence level, is related to the characteristics of temporal perspective (without perspective, retrospective and prospective), which, on the 'anthropocentrically' defined temporal plane, can be realized as immobile (one-plane) or mobile (two-plane, and more often as three-plane — preterite-present-future) verb-propositional valency. The narrower syntactic-semantic analysis was dedicated to Andric's narration style, which is (as a narrative technique which often intertwines and opposes past and present, imagination and reality), in the given novel, characterized by unique choice and use of temporally mobile (two- or three-plane) and immobile (one-plane) verbs-complements in proposition (completive dependent clause), which are, as a rule, conditioned by interdependency of aspectual and temporal characteristics at the clause-statement level, regardless of whether complex sentences with one verb of utterance in their dependent part (clause) have only one verb (biverbal structure of closed type) or a number of complementary verbs (polyverbal structure of open, 'chain' type), which a writer uses to achieve a specific stylistic effect (such as, for example, graded relationship in descriptions of emotional outbursts of the speaker).

Key words: verba dicendi, semantic openness, mobile and immobile verbs in a proposition, graded relationship, *On the Sunny Side* a novel by Ivo Andric, Serbian language.

UDC 811.163.41'36
UDC 811.163.1'36

Радослава Трнавац
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
radoslava.trnavac@fil.bg.ac.rs

Radoslava Trnavac
University of Belgrade
Faculty of Philology
radoslava.trnavac@fil.bg.ac.rs

УТИЦАЈ КОНДИЦИОНАЛНИХ И КОНЦЕСИВНИХ НЕВЕРИДИКАЛНИХ РЕТОРИЧКИХ ОДНОСА НА ЕВАЛУАЦИЈУ У ТЕКСТУНОВИНА У СРПСКОМ И РУСКОМ ЈЕЗИКУ[1]

THE INFLUENCE OF CONDITIONAL AND CONCESSIVE NONVERIDICAL RHETORICAL RELATIONS ON EVALUATION IN THE SERBIAN AND RUSSIAN NEWSPAPER DISCOURSE

Дати рад истражује начин на који кондиционални и концесивни неверидикални реторички односи утичу на евалуацију српског и руског новинарског дискурса. У њему се такође испитује улога неверидикалних елемената (Giannakidou 1998) на евалуацију у тексту и одређује се појам неверидикалности у односу на сличне појмове, као што су модалност, оцена (Giannakidou 1998) и субјективност. Рад примењује методолошки приступ који је садржан у претходном истраживању спроведеном на енглеском језику на корпусу онлајн коментара који су базирани на утисцима о прочитаним књигама и одгледаним филмовима (Trnavac and Taboada 2012; Taboada and Trnavac 2013).

Кључне речи: реторички односи, оцена, неверидикалност, модалност.

This paper examines how conditional and concessive nonveridical rhetorical relations influence evaluation in the Serbian and Russian newspaper discourse. It also investigates the role of nonveridical elements (Giannakidou 1998) on evaluation in discourse and relates the notion of nonveridicality to similar notions, such as modality, Appraisal (Martin and White 2005) and subjectivity. We adopted the approach that was applied on the corpus of the English online comments produced on the reviews of books and movies (Trnavac and Taboada 2012; Taboada and Trnavac 2013).

Key words: rhetorical relations, Appraisal, nonveridicality, modality.

[1] Овај рад је написан у оквиру пројекта «Опис и стандардизација савременог српског језика» (178021), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. *Увод*

У овом раду истражујемо интеракцију између евалуације у оквиру теоријског система оцена (Martin and White 2005) и неверидикалностиу контексту реторичких односа — концесије и кондиционалности, на примеру српског и руског језика. Рад представља наставак истраживања које смо спровели на онлајн коментарима базираним на утисцима о прчитаним књигама и одгледаним филмовима на енглеском језику (Trnavac and Taboada 2012; Taboada and Trnavac 2013). те ћемо из поменутих истраживања црпети сву потребну терминологију и методолошку апаратуру ради анализарања поменутог односа у два словенска језика.

Постоје два основна питања која ћемо покушати да решимо у датом раду. Прво, са теоријске тачке гледишта, желимо да разјаснимо однос између оцене, неверидикалности и реторичких односа. Друго, са емпиријске тачке гледишта, вршимо анализу корпуса да бисмо истражили како неверидикалност мења оценуу наведена два језика, као и који је однос између оцене и неверидикалних елемената попут модала, негације или протазе кондиционала. Дати рад има квалитативну компоненту с обзиром да у њему анализирамо поједине језичке примере, предлажући теоријску дистинкцију између релевантних појмова. Међутим, он такође представља и квантитативно истраживање јер вршимо корпусну анализу и квантификујемо резултате различитих интеракција. Области неверидикалности и евалуације представљају одређени изазов у смислу њиховог дефинисања, те намеравамо да изложимо наше виђење датих термина[2]. У нашем контексту ми смо заинтересовани за евалуацију као експресију мишљења у дискурсу и користимо систем оцене да бисмо је описали. У оквиру система оцене две главне дистинкције се праве између подсистема става, позитивне и негативне евалуације, и ангажмана, односно привржености говорника изреченом ставу. У одељку 2 и 3 ми презентујуу све те дистинкције, и спецификујемо оне које ћемо да користимо у нашој анализи.

Изабрали смо да изучавамо неверидикилност и евалуацију у посебном контексту у коме реторички односи поседују неверидикалне конотације. У прелиминарном истраживању које смо реализовали постоји велики број реторичких односа које имају неверидиклно значење, али у датом раду ми смо анализирали два реторичка односа које смо сматрали најважнијим, а то су концесивни и кондиционални односи. Дефинисалии смо такође концепт реторичких односа, као и наше поимање истих у одељку 4. Анализа рада се одвија у одељку 5 и 6 где описујемо резултате корпусне анализе. Рад се завршава дискусијом резултата у одељку 7.

Дато истраживање представља почетну базу за корпусну анализу која оцењује однос између реторичких релација и евалуације и која ка-

---

[2] Погледати такође зборник радова Табоаде и Трнавац (2013).

сније може да буде искоришћена у циљу имплементације у оквиру аутоматског система у два словенска. Ми смо свесни да три домена која покушавамо да интегришемо — неверидикалност, оцену и реторичке односе — имају веома различиту теоријску базу, од којих се прва заснива на формалној семантици, док се касније две базирају на системско-функционалним приступима језику. Наш циљ у овом рад уније потпуна интеграција све три области, већ сматрамо да су оне неопходне да би се понудило прецизно разумевање евалуације и њене реализације у лингвистичком смислу. Наша почетна хипотеза, базирана на претходном истраживању (Trnavac and Taboada 2012; Taboada and Trnavac 2013), је да неверидикални маркери и реторички односи делују заједно да би на деликатан начин утицали на евалуативне исказе у два језика. Анализа корпуса показује да је ова претпоставка тачна.

2. *Евалуација и систем оцене*

Постоји очигледна интеракција између евалуације и неверидикалности. Евалуација може бити изражена као дефинитивна, али може бити и модификована неверидикалним елементом када се њено значење „ублажава“. Треба размотрити разлику између конструисаних примера у реченицама (1) и у (2) на српском језику:

(1) *Он је добар студент.*
(2) *Он може бити добар студент.*

Модални глагол у примеру (2) указује да је позитивна евалуација ослабљена до потенцијално негативне оцене студента.

У овом одељку ћемо укратко изложити значење термина евалуација. Велики број домена у лингвистици (и у другим друштвеним наукама) који проучавају евалуацију указују на сличне феномене користећи другачија имена. Неке од њих су студије афекта (Batson et al 1992), субјективности и перспективе (Banfield 1982; Traugott 1995, 2010), тачке гледишта (Englebretson 2007), става (Martin and White 2005), (Biber and Finegan 1988, 1989), модалности (Bybee and Fleischman 1995; Trnavac 2006) и оцене (Martin and White 2005), да поменемо само неколико њих у сваком домену. Сви имају сличне циљеве, али користе веома различиту терминологију, а у неким другим случајевима и другачију методологију. У литератури на словенским језицима се у почетку тематиком евалуативног језика бавио првенствено Прашки лингвистички круг (видети нпр. о експресивној функцији језика у монографији Јакобсона (1963) или видети Данешов реферат на 14. Међународном конгресу лингвиста у Берлину (1987) о емоционалном аспекту језика). У савременој руској лингвистичкој литератури дату тематику обрађује Виктор Иванович Шаховски (видети нпр. монографију поменутог аутора из 2008. године). У српској ли-

тератури треба обратити пажњу на монографије Драгићевић (Драгићевић 2001) и Трнавац (Трнавац 2018).

У овом одељку бисмо хтели да разграничимо различите домене лингвистичког израза на које поменути аутори указују. Веза између евалуације и афекта је већ била истакнута код Ханстонове и Томсона (2000). Према Беднарековој (2006: 16), термин евалуација је коришћен да би се изразило мишљење, док је термин афект најчешће употребљаван да укаже на експресију емоција и осећања.

Евалуација је такође повезана са појмом субјективности. Финеган (1995: 4) набраја следећа три домена која су фокус недавних истаживања о субјективности:

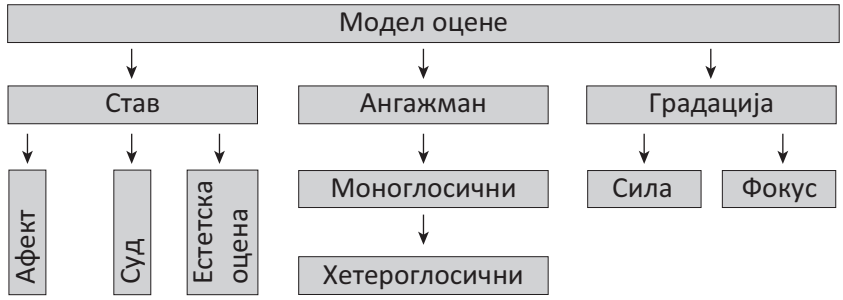
- Перспектива говорника која обликује лингвистички израз;
- Експресија афекта према пропозицијама које се налазе у исказу;
- Експресија модалности или епистемичког статуса пропозиција који се налазе у исказима.

Беднарекова (2006: 20) указује на то да се разлика између евалуације и субјективности огледа у фокусу. Субјективност је више оријентисана на говорника и укључује друге лингвистичке феномене који не припадају евалуацији, јер може да буде проширена да укључи однос између говорника и слушаоца. Најпроминентније поклапање између евалуације и других лингвистичких феномена је у оквиру домена перспективе и модалности. Ханстонова и Томсон (2000) предлажу да постоје два аспекта евалуације: модалност и нешто што се у различитим студијама зове евалуацијом или перспективом. Модалност има тенденцију да изражава мишљење о пропозицијама, као што је то, на пример, вероватноћа између осталих ствари. Изражавање модалности такође има тенденцију да буде граматикализовано. Евалуација или перспектива, са друге стране, изражава мишљења о ентитетима и најчешће је реализована придевима (Bruce and Wiebe 2000), иако придеви нису једини који испуњавају дату функцију. Ханстонова и Томсон (2000) врше преглед главних приступа студијама евалуације, и запажају да постоје правци који одвајају модалност од евалуације, те их посматрају као два дистинктивна феномена (Halliday 1994; Halliday and Matthiessen 2004; Martin 2000; White 2003b). Ово укључује неке приступе модалности као што су они који су представљени у књизи Бајби и Флајшманове (1995) или Флајшманове и др. (2003). Други истраживачи (још увек према Ханстоновој и Томсону) комбинују два израза мишљења, често под једним називом. На пример, Бајбер и колеге (Biber and Finegan 1989; Conrad and Biber 2000) користе термин перспективе, док Стабс (1986) говори о модалности, али укључује у њене оквире језичке елементе који означавају „приближност“ и став.

У овом раду, пратећи Ханстонову и Томсона (2000), ми користимо „комбиновани“ приступ према евалуацији, у којој су модалност и перспектива покривени једнимуопштеним термином — у нашем случају

то је појам оцене (Martin 2000). Ми правимо разлику између чисте евалуације (оцене у терминологији Мартина и Вајта (2005)), која је усмерена на ентитете ина евалуације пропозиција и која укључује између осталог модалност, као и функционално оријентисане придеве и именице (ангажман). Пратећи Лабова (1972), који је указао на важност негације, будућег времена, модала, квазимодала, питања, императива, дизјунктивних реченица, суперлатива и компаратива у описивању евалуативног значења, ми признајемо улогу граматике у односу на евалуацију и уводимо појам неверидикалности у изучавање оцене. Ми дефинишемо неверидикалност и модалност у следећем одељку. У наставку овог одељка издвајамо наше схватање евалуације у оквиру теорије оцене.

Као што је поменуто у уводу, ми немамо амбицију да у потпуности интегришемо појмове неверидикалности и оцене. Свесни смо да ови термини имају другачију базу. Ми ћемо у овом раду применити оба појма на корпусно истраживање у коме се тестира како неверидикални маркери и оцена узајамно делују. Систем оцене припада системско-функционалној традицији почев од Халидеја (Halliday 1985; Halliday and Matthiessen 2004), а највише је развијен у Аустралији од стране Џима Мартина, Петра Вајта и колега (Martin 2000; Martin and White 2005; White 2003b). Он је био примењен на велики број текстова почев од политичког дискурса/вести (Coffin and O'Halloran 2006; White 1998), различитих типова наратива (Macken-Horarik 2003; Page 2003), који укључују оне који су произведени од стране школске деце (Coffin 1997; Martin 1996) и од стране деце у узрастуусвајања матерњег језика (Painter 2003), па све до књижевних текстова (Love 2006) и свакодневне конверзације (Eggins and Slade 1997). Мартин (2000) карактерише оцену као скуп извора који се користе да се опишу емоције, судови и процене, заједно са средстима за увећавање и повезивање са поменутим евалуацијама. Средства оцене формирају сопствени систем у оквиру језика (пратећи системско-функционалну традицију), и врше поделу система оцене на три различита подсистема (погледати фигуру 1): став, ангажман и градацију.



Фигура 1. *Модел оцене (модификована форма дијаграма преузета из књиге Мартина и Вајта 2005: 54)*

Став указује на способност да се изразе емоционална, морална и естетска мишљења, која су касније класификована као афект, суд и естетска оцена. Мартинов приступ систему оценеје базиран више лексички него граматички. Поменути научник је примарно заинтересован за оне речи и семантичке категорије речи које дозвољавају говорнику да изразе различите типове мишљења. Ангажман указује на начине у којима се говорници или писципозиционирају на основу ставова које презентују и на основу могућих одговора на те ставове. Говорници могу да прихвате или да се дистанцирају од оног што је речено цитирајући, извештавајући, признајући постојање другачије могућности, негирајући, потврђујући и друго (Martin and White 2005: 36). На крају, систем градације је одговоран за говорникову способност да интензивира или да ослаби снагу мишљења коју изражава. Дати систем има силу и фокус као одговарајуће подсистеме.

Укратко ћемо описати главне подсистемиме система оцене. Подсистем става такође има три подсистема: афект се користи да би се конструисали емоционални одговори о говорнику или нечија туђа реакција (*счастье/срећа, грусть/туга, страх/страх*); суд преноси моралну евалуацију карактера о некоме ко је другачији од говорника (*етички, лицемеран, храбар; лживый/лажљив, храбрый/храбар*), док естетска оцена обухвата естетске квалитете објеката и природних феномена (*пожељан, хармоничан, елегантан, иновативан; новый/нови*). Примери става представљају типичну употребу придева у евалуативном тексту. Наравно, придеви нису једина лексичка средства која укључују систем става, али су најпрототипичнија. У неким ранијим радовима (на пример, Taboada and Grieve 2004), сваки подсистем је карактеризован као онај којисе појављује у прототипичним реченицама: афект може да буде реализован кроз придеве којисе јављују у реченицама типа *ја сам X* (*ја сам срећан*). Суд користи образац типа *он је X* (*он је храбар*), док се естетска оцена изражава обрасцем *то је X* (*то је интересантно; то је лепо*). Мартин (2003) је предложио фрејмове типа *ја осећам* (веома) X; *то је X од њега да уради Y*; и *ја сматрам да X* за афект, суд и естетску оцену. То су, природно, поједностављени прототипнични обрасци који су експлицитно изражени у тексту. Постоји и имплицитно изражена евалуацијакао у примеру *дете које пуно чита.*

Пошто је циљ рада да истражи евалуацију пропозиција у српском и руском језику, наш је фокус овде највише на ангажману, а у мањој мери на подсистему става. Подсистем ангажмана указује на дистинкцију између хетероглосичних и моноглосичних израза, што прати поделу коју је увео Бахтин (1975). У хетероглосичним изразима интерсубјективност приликом позиционирања је отворена јер изрази призивају, признају, одговарају, антиципирају, ревидирају или изазивају велики број конвергентних и дивергентних алтернативних израза (Martin and White 2005; White 2003a, b). Алтернатива хетероглосичним изразима је моноглосија где нема отворености да се прихвати другачије мишљење. Моноглосични изрази су

презентовани као чињенице. У оквиру хетероглосије постоје две варијанте, а то су сажимање и експанзија, у зависности од тога да ли постоје могућности за другачија мишљења која су лимитирана или отворена.

Контракција може да узме форму противљења туђем мишљењуили прихватања туђег мишљења, где се говорник и писац усаглашавају или противе алтернативној позицији. Када долази до експанзије, опет се појављују две могућности: иницирање мисли (говорник представља позицију као једну од великог броја потенцијалних позиција) и приписивање, односно исказивање пропозиције речима другог говорника. Систем оцене представља основу за наше истраживање о томе како је евалуација изражена у тексту и како се модалност и друга неверидикална средства преплићу са евалуацијом кроз систем ангажмана да би се променила, умањила или интензивирала експресија оцене у тексту. Промене у интензивирању се такође огледају у различитим изразима који су обично укључени кроз систем градације (*донекле леп, изузетно досадан; что-то вроде друга/нешто попут пријатеља, несколько грустный/помало тужан*). У корпусу овог рада ми се не бавимо анотацијом градације, иако је, наравно, то могуће урадити. У следећем одељку описујемо сличности и разлике између неверидикалности и модалности, као и њихов однос према систему оцене.

3. *Невередикалност*

Појам неверидикалности се први пут среће код Монтагјуа (1969), када је она дефинисана у смислу непостојања. Ипак, Гианакидоу (1995) и Звартс (1995) су приметили да су појмови који се употребљавају искључиво у позитивном или у негативном контексту искључени из вердикалних реченица, те су формализовали дефиницијуверидикалности и базирали је на истинитости, а не на егзистенцији (постојању). Идеја која представља основу веридикалности и неверидикалности је једноставна. Као што је дефинисано у раду Звартса (1995) и у раду Гианакидоу (2002), веридикалност постоји када је функција F веридикална, а то је уколико Fp имплицира истинитост пропозиције *p*. Ако инференца истинитости *p* под функцијом F није могућа, F је неверидикална. Осим тога, веридикални оператори изражавају сигурност и привржености индивидуе истинитости пропозиције, док неверидикална средства изражавају несигурност и недостатак привржености истој. У оквиру класе неверидикалних израза, негација се идентификује као анти-веридикална у смислу тога да не *p* имплицира да је *p* погрешно. Гианакидоу у низу својих радова предлаже да се појам неверидикалности базира на глаголском начину и на чињеници да ли је говорник или субјекат главног глагола привржен истинитости исказане реченице. Ако глагол изражава такву привржености, онда је он веридикалан и у језицима где постоји таква подела говорник

бира употребу индикатива, а ако не, онда ће бити неверидикалан и изабраће конјуктив (или инфинитив ако не постоји формална дистинкција у језичком систему између индикатива и конјуктива). Базирајући се на Гианакидоу (1998, 2002, 2009) и на Гианакидоу и Звартса (1995), као и на структурне карактеристике руског и српског језика, ми укључујемо следеће неверидикалне маркере у нашу анализу: негацију, модале, императиве, питања и протазе кондиционала. Додатно ћемо анализирати неверидикалне контексте са дијадичким конективима. Дијадички конективи су реченични оператори који су неверидиклани у односу на обе позиције аргумената и укључују следеће елементе: *или, ако, само ако, и не p или не q* (погледати детаљну расправу ове теме у раду Звартса (1995)). Везници *и* и *без* су оба веридикална у односу на позицију првог аргумента, док је иреалису многим језицима карактеристичан за неверидикалне контексте и изражен је граматичким и дискурсивним формама. Са друге стране, невердикални контексти као што су негација, протаза кондиционала и поједини квантификатори су изражени лексичким елементима.

Неверидикалност игра улогу у интерпретацији евалуације. Неверидикалан контекст који анализирамо као порцију реченице у односу на коју неверидикалано оператор има утицај, може да постане еквивалент веридикалној интепретацији у супротној врсти евалуације (у смислу поларитета). На пример у реченицама (3) и (4), у оба примера из нашег корпуса-помоћни и модални глаголи мењају позитивну евалуацију речи *боље* и *спасти*, али на различит начин.

(3) *Мислио сам да ће „свет аутоматски постати боље место", али погрешио сам* (*Политика* 21.05.2017).

(4) *Одновременно Макрон выразил сомнение, что торговый договор с США мог бы спасти Великобританию от экономических потерь* (*Независимая газета* 22.08.2019).

У реченицама (3) и (4) које су примери из нашег корпуса, глаголи мењају позитивну евалуацију речи *боље* и *спасти,* али на различит начин. Комбинација помоћног глагола *ће* и концесивне релације означене везником *али* води ка промени позитивног поларитета исказаног речју *боље.* У примеру (4), са друге стране, могућност да Велика Британија буде спашена од стране економских губитака остаје отворена.

Као што је раније поменуто, неверидикалност се дотиче модалног контекста. Контекст модалности има два базична оператора — могућност и неопходност. Ослањајући се на опсервације Звартса (1995), оператор за могућност је неверидикалан, док је оператор за неопходност веридикалан ако потврђује аксиом неопходности (видети Hughes and Cresswell 1968)[3]. Неверидикалност и модалност су део контекста који утиче на ин-

[3] Модални глаголи изражени у оквиру математичких правила и аналитичких исказа су алетички, те представљају јаку неопходност и због тога су веридикални.

терпретацију евалуације и поларитета, али ми посматрамоова три домена као оне који се преклапају у одређеним контекстима. Халидеј (1994: 88) карактерише однос између поларитета и модалности као однос који се изражава нијансама. Поларитет представља различите полове израза „да“ или „не“, док је модалност оно што је у средини, те исказује пробабилитет, облигацију или инклинацију. У фигури 2 ми представљамо наше поимање три главна концепта која истражујемо. Постоји јасна интеракција између система оцене (подсистема става и ангажмана), неверидикалности и кохерентности. Ми смо заинтересовани за регију где се три домена преклапају. Када се преклапање дешава између неверидикалности и кохерентности, тада добијамо кондиционалне релације које су у својој основи неверидикалне. Неке од њих садрже такође оцену или евалуацију. Однос концесије није обавезно неверидикалан, али може бити. Њиме такође може да се искаже оцена.

Фигура 2. *Однос између оцене, неверидикалности и кохерентности*

4. *Односи кохерентности*

У датом истраживању ми се фокусирамо на неверидикалне контексте који се изражавају концесивним и кондиционалним односима и који утичу на евалуацију у комбинацији са тим релацијама. Верхаген (2005: 8) има много интересантних опсервација које се тичу односа између кохерентности и негације. Он говори о негативно-позитивном односу између концесивних и каузалних релација, што је представљено у примеру (5),

---

На другој страни, деонтички и епистемички модали се сматрају неверидикалнима у односу на говорников епистемички свет (Giannakidou 1999: 392). Треба упоредити реченице (а) и (б) из Звартса (1995: 288):

(а) *Џон мора да је отишао.*

(б) *Џон је отишао.*

Случајеви динамичке модалности су анализирани у нашем корпусукао веридикални јер нису субјективни као деонтичка и епистемичка модалност (*Соња зна француски. Сутра ће напунити 30 година*).

где негација каузалног односа у примеру (5а) води ка концесивној интерпретацији у примеру (5б):

(5а) *Џон је најбољи кандидат јер има одбрањени докторат.*

(5б) *Џон није најбољи кандидат јер (иако) има одбрањени докторат.*

Интересантан аспект овог примера је да негација у (5б) не имплицира неопходност негације позитивне евалуације која је реализована придевом *најбољи.* Заправо негација каузалног односа представља чињеницу да је *Џон још увек најбољи кандидат*, иако разлог томе није то што он има одбрањени докторат. На сличан начин, у следећа два примера из нашег корпуса чињеница да је негативна евалуација у реченицама (6), (7), (8) и (9)део концесивних и кондиционалних реченице утиче на евалуацију на деликатан начин, умањујући у датим примерима њену вредност. Циљ овог рада је да се одреди прецизан начин на који се евалуација мења у наведеним случајевима.

(6) *Велики сам радник иако повремено осећам страх* (концесивна релација, *Политика* 12.04.2013).

(7) *Ухвати ме, ако можеш* (кондиционална релација, *Политика* 02.10.2009).

(8) *...конечно, это благородная цель для демократов, но все-таки какие-то вещи говорить — что нужно делать, как нужно строить мост, вдоль или поперек, что нужно сделать с налогами — таких речей у демократов нет* (концесивна релација, *Независимая газета* 30.09.2019).

(9) *Будем бороться, условно говоря* (кондиционална релација, *Независимая газета* 30.09.2019).

У претходним истраживањима у области евалуације и сентимента у тексту (Taboada et al., 2008, 2009; Taboada and Grieve 2004; Voll and Taboada 2007; Trnavac and Taboada 2013) назначено је да одређени реторички односи утичу на интерпретацију евалуације коју садрже. Због тога смо одлучили да спроведемо анализу која оцењује допринос кондиционалних и концесивних реторичких односа евалуацији у српском и руском језику.

Под реторичким односима у овом истраживању ми подразумевамо релације које су дефинисане у оквиру реторичке структуралне теорије (Mann and Thompson 1988; Taboada and Mann 2006), где се два или више текстуална сегмента анализирају као део ограниченог скупа односа попут узрока, концесије, услова, елаборације, циља или резултата. У оквиру већине односа веза је успостављена између главног и секундарног дела, што представља еквивалент традиционалним појмовима главних и потчињених клауза. У реторичкој структуралној теорији, с обзирома да су клаузе, али и целе реченице, па и параграфи повезани, користе се неутралнији термини, као што су нуклеус и сателити. Поједине релације,

попут заједништва или секвентности, су мултинуклеарне јер се састоје од два или више нуклеуса. Очигледно је да неки од тих односа имају утицај на интерпретацију евалуације. На пример, концесивне и кондиционалне релације могу ограничити степен позитивне евалуације, као што је то случај у наредним примерима:

(10) *Да, эти протоколы можно рассмотреть в контексте безопасности, однако они все равно вызывали определенную критику, в том числе и в Советском Союзе (в 1989 году Съезд народных депутатов СССР осудил эти протоколы)* (концесивна релација, *Независимая газета* 02.06.2019).

(11) *Ја сам вредно људско биће само онда ако сам...*(кондиционална релација, *Политика* 08.10.2009).

У концесивним односима, два сегмента релације (нуклеус и сателит по терминологији реторичке структуралне теорије или главне и субординантне клаузе) имају тенденцију обрнутих поларитета. У примеру (12), постоји диспаритет између првог дела односа (*Воћни аранжмани су врло интересантни „за видети"*), што је позитивно, и другог дела (*али се и брзо поједу*), што представља негативну модификацију реченице.

(12) *Воћни аранжмани су врло интересантни „за видети", али се и брзо поједу...* (концесивна релација, *Политика* 23.07.2011).

Ашер и др. (2008, 2009) предлажу неколико другачијих тенденција које су у вези са дискурсивним односима. По њиховом мишљењу, односи резултата појачавају поларитет мишљења у другом аргументу; односи наставка појачавају поларитет заједничког мишљења, а контрастивни односи могу да појачају или ослабе поларитет мишљења. У овом раду, ми смо заинтересовани за релације за које мислимо да највише садрже неверидикална тумачења — кондиционалне и концесивне односе. Наша будућа истраживања ће испитивати како други типови односа заједно са неверидикалношћу доприносе модификацији евалуације.

5. *Анализа корпуса*

У датом одељку разматрамо конфигурацију нашег корпуса и изучаване параметре. Један од истраживачких циљева у српској и руској лингвистици могла би да буде велика база података са релационим сигналима који указују на односе кохерентности у дискурсу, од чега би користи имали рачунарски, корпусни и дискурсивни правци у језичкој науци. С обзиром на то да нити у српском, нити у руском језику тренутно не постоје корпуси који су анотирани на бази реторичке структуралне теорије, као и на то да је један истраживач био укључен у процедуру анотације корпуса за ову студију, наш рад представља пилот-студију и путоказ како би се могла креирати процедура за анотацију великог корпуса у српском

и руском језику, те затим начинити таксономија која би укључивала што већи број релационих сигнала. За циљеве ове студије анализирали смо текстове из области политике, економије и културе који су доступни на сајту *Политика* онлајн и онлајн издања новина *Независимая.ру* у периоду од јула 2009. године до октобра 2019. године. Укупан број анализираних текстова је 118 на руском језику (са укупним бројем речи у корпусу 65.782), док је у српском језику то 109 текстова (60.224). У оба корпуса смо анотирали по 3.000 релација кохерентности. У анализи нашег корпуса користили смо софтвер UAMCorpusTool (O'Donnell 2008) за текстуалну анотацију сигнала. Овај софтвер омогућује анотацију текстова у оквиру више ступњева који су претходно дефинисани од стране корисника (на пример, анотација може бити на нивоу документа, семантичко-прагматичком нивоу, синтактичком нивоу, итд.). Приликом наше анализе издвојили смо индивидуалне релације из нашег корпуса и обележили их одговарајућим називима за сигнализацију информације. Наша таксономија сигнализације има три хијерархијска нивоа која су подржана од стране овог софтвера. Током процедуре поједини примери релација су захтевали вишекратну анотацију, што им је овај софтвер омогућавао. Софтвер такође пружа адекватну визуализацију анализираног материјала, могућност преправке анотације, одличну опцију за претраживање релевантних сегмената који су анализирани, као и могућност статистичке обраде корпуса. Употреба датог софтвера не захтева висок степен познавања његовог унутарњег система функционисања.

Три различита параметра су укључена у корпусну анотацију: релације кохерентности, неверидикални контексти и евалуација. Ми смо заинтересовани за домен интерсекције између односа кохерентности и неверидикалних контекста, односно за њихов утицај на модел оцене. Први корак у приступању проблему јесте био да се издвоје сви концесивни и кондиционални односи, а затим смо анотирали све маркере неверидикалности за сваку релацију. Анотирали смо систем оцене који је изражен у реченици или реченицама које укључују релације (став и ангажман), поларитет нуклеуса и сателита, и промену поларитета целе реченице. Да бисмо анализирали концесивне и кондиционале односе, ми смо се ослонили на дискурсивне маркере који указују на тип односа. Овакав начин имапредност јер екстракција може да се уради аутоматски. Негативна страна аутоматске екстракције је у томе да постоје имплицитни односи који се не могу идентификовати на дати начин, као и то да постоје односи кохерентности који су сигнализовани средствима која нису дискурсивни маркери (Taboada ,2009). Табела 1 садржи маркере за сваки тип релације. За сваки однос у једном од та два типа ми смо анотирали присуство неверидикалног маркера и искључили смо оне односе који га нису поседовали. Неверидикални маркере које смо користили за два језика су следећи: модални глаголи, негација, дијадички конективи, императиви, питања и протаза кондиционала. Тестирали смо за сваки пример контекст

Табела 1. *Поједини сиг̃нали концесивних и кондиционалних релација у срп̃ском и руском језику*

Сигнали концесивних релација	Сигнали кондиционалних релација
Српски језик	**Српски језик**
А, али, али ипак, баш, бар, барем, без обзира, било да, већ, док, изнад свега, дефинитивно, више, допуштајући, због свега иако, ипак, још, кад, како год, мада, међутим, мимо, не узимајући у обзир, наравно, него осим, па чак и тада, по сваку цену, поред, поред тога, пошто, пре, премда, против, с претпоставком, с обзиром на, само, свакако, такође, тек, уосталом, чак, чак и ако, у сваком случају, у већем степену, упркос, уопште.	Ако, ако икада, ако и само ако, било где, готово да, где год, да ли, док, зависи, иако, изузев, или, иначе, када, као, на основу тога, нарочито ако, нарочито, када, осим, осим ако, осим после, осим пре, поводом тога, под условом, под овим условима, поготово ако, под условом, под претпоставком да, пошто, претпостављајући да, признајући то, с обзиром, с претпоставком да, са разумевањем, само ако, сем, у зависности од, у случају, уз одредбу, уз услов да, уколико, чак и ако, што се тиче, што чешће.
Руски језик	**Руски језик**
а, больше всего, без учета, будь что будет, в зависимости от, в любом случае, в общем и целом, в то время как, во всяком случае,все же, в отличие от, во что бы то ни стало,вопреки, все-таки, даже до, даже если, даже как, даже после, даже хотя, даже тогда, даром что, допускающий, если, если бы, если бы даже, еще, за исключением, как, как бы ни, как бы то ни было, кроме, лишь, любой ценой, несмотря на, невзирая на, несмотря ни на что, несмотря ни на что, но, но даже так, однако, по крайней мере, по меньшей мере, пока, помимо, предоставляя все это,при всем том, против, ровно, само собой разумеется, так же, также, тем не менее, тогда как,только, точно, хотя,хотя бы, что бы ни было.	безотносительно к, больше всего, без учета, будь то, в зависимости от, в конце концов, во всяком случае, в любом случае, в то время как, вдобавок, вопреки, впрочем, все же, все-таки, даже если, даже когда, даже после, даже хотя, если бы даже, еще до, за исключением, и даже тогда, к тому же, как бы то ни было, как только, когда, конечно, кроме, ли, лишь, невзирая на, несмотря на, однако, помимо, предоставляя все это, прежде всего, при всем том, принимая во внимание, против, так же, как, так или иначе, тем не менее, тогда как, только, условно говоря, хотя, хотя бы, что бы ни было.

неверидикалнсти, укључивши само примере где је дати неверидикални маркер резултирао неверидикалном интерпретацијом (дакле, у оној интерпретацији која је презентована као нефактуална) за ону порцију реченице над којом неверидикални маркер има утицај. Анотирали смо изразе оцене у оквиру односа, класификујући их у виду става и ангажмана, те маркирајући поларитет (као позитиван или негативан). За систем става,

анотирали само главна три типа (афект, суд или естетску оцену), а за ангажман, четири примарна типа (прихватање, конфротирање, иницијацију акције и приписивање). О поларитету је одлучено на бази намераваног значења клаузе (нуклеуса или сателита) према ствари о којој се изражава мишљење, уз коришћењезначења евалуативне речи плус било који неверидикални маркер. На крају смо одлучивали о типу ефекта који неверидикални маркери и реторички односи генерално имају на поларитет реченице. Типове анотације смо класификовали на следећи начин: реверзибилност (из позитивног у негативно или обрнуто), интезификација, умањење, или поларитет без промене. У примеру (13) доле, ми презентујемо реченицу на српском језику и анотацију уз њу. Реченица представља концесивну релацију, која је обележена маркером *док*.

(13) *Они што нам тренутно име проносе кроз свет, беху самостални и сами (односно напуштени) од државе годинама. Све док нису успели* (концесивна релација, *Политика* 02.06.2011).

Анотација уз овај пример је следећа:

Тип релације: концесивна
Маркер: док
Оцена: суд (*самостални и сами (односно напуштени) од државе*)
Тип ангажмана: конфронтирање
Поларитет: интензификација негативног поларитета
Неверидикални маркер: негација

У следећем поглављу представљамо резултате корпусне анализе.

6. *Резултати корпусне анализе*

6.1. Општи резултати

У датом поглављу представљамо резултате анализе која демонстрира међусобну интеракцију између контекста са неверидикалним маркерима и поларитетом модела оцене. Као што илуструје табела 2, наша екстракција свих реченица са концесивним или кондиционалним дискурсивним маркером је дала као резултат примере од којих 557 примера (62.37%) су реченице које садрже и оцену и неверидикални маркеру српском језику. У руском језику тај проценат је мањи (49.2%). Од два односа, постоји више концесивних него кондиционалних реченица и у српском језику и у руском језику (66.8% су концесивне реченице у српском језику, док је њихов проценат у руском језику нешто већи — 68.22%). Из те анализе смо искључили реченице без нееридикалних маркера (32.6%) у српском језику и (40.34%) у руском језику и оне које су без оцене (5.03%) у српском и (10.46%,) у руском језику. Наведене разлике погледати у табелама 2 и 3.

Табела 2. *Општи број примера (реторички односи, невeридикални контекст и оцена) у српском језилу*

Укупан број концесивних примера (са невeридикалним маркером и оценом)	Укупан број концдиционалних примера (са невeридикалним маркером и оценом)	Веридикални примери (искључени из анализе)	Примери без оцене	Укупан број екстрaкованих примера
372 (41.65%)	185 (20.72%)	291 (32.6%)	45 (5.03%)	893

Табела 3. *Општи број примера (реторички односи, невeридикални контекст и оцена) у руском језилу*

Укупан број концесивних примера (са невeридикалним маркером и оценом)	Укупан број концдиционалних примера (са невeридикалним маркером и оценом)	Веридикални примери (искључени из анализе)	Примери без оцене	Укупан број екстрaкованих примера
292 (33.56%)	136 (15.63%)	351 (40.34%)	91 (10.46%)	870

Као илустрацију тога, наводимо различите врсте примера у оба језика:

(14) Концесивни однос (без невeридикалног маркера и без оцене):

а. *Нобеловац Орхан Памук је/<u>иако</u> осуђен због две јавно изговорене реченице* (*Политика* 29.03.2011).

б. *<u>Однако</u> были найдены документы, которые подтверждают, что протоколы были, а также отражают их содержание»* (*Независимая газета* 02.06.2019).

(15) Концесивни однос (са невeридикалним маркером и са оценом):

а. *Заправо, јавност се, више <u>чак</u>* не *крију ћи, <u>радовала</u> изборима као <u>једином поштеном</u> решењу. <u>Алинису</u> их добили* (*Политика* 23.12.2015).

б. *Заявления о том, что Курия теперь станет <u>bishop-friendly</u>, <u>чуть ли не</u> службой «одного окна» для епископов, звучат красиво* (*Независимая газета* 01.10.2019).

(16) Веридикални пример, уз постојање оцене (концесивни однос):

а. *Хајд оно са Црквом деловало је <u>искрено</u>, <u>бар</u> са твоје стране младе божје душе* (*Политика* 02.06.2011).

б. *Я хочу встретиться с ним, поговорить. <u>Но</u>, как я понял, это <u>очень больной</u> человек, которого, видимо, надоумили, науськали* (*Независимая газета* 01.10.2019).

(17) Без оцене, невeридикалан (кондиционални однос)

а. *<u>Када</u> то више не буде, онда ћу стати* (кондиционална релација, *Политика* 23.04.2016).

б. «*Россия отреагирует на действия Вашингтона, если по разведывательным, дипломатическим и иным каналам будет гарантированно доказано размещение на объектах ПРО США в Польше и Румынии ракет Tomahawk или других ударных видов оружия большой дальности*» (*Независимая газета* 01.10.2019).

Концесивне и кондиционалне релације су класификоване по типу маркера. Табела 4 и табела 5 представљају општи број концесивних и кондиционалних маркера у неверидикалним реченицама у којима је изражена оцена. Од свих маркера које смо користили у нашој претрази (погледати табелу 1), само део њих је присутан у нашем корпусу. У српском језику најфреквентнији маркер за концесивне релације је *али* који је присутан у 194 реченице, док је *ако* најфреквентнији од свих кондиционалних реченица (141 пример). С друге стране, у руском језику најфреквентнији маркер за концесивне релације је *хотя* (48 примера), а кондиционални маркер је *если* (38 примера).

У концесивним релацијама најпроминентнији неверидикални маркер је негацијау оба језика, а за њим следе модали. Најучесталији маркери модалности су модали типа *мо̄гао би, по̄требно је, мо̄гао би, може, тре̄ба, мора, мо̄гло би, тре̄бало* би, а у руском језику то су *нужно, можно, надо, должен, хочется*. Што се тиче кондиционалних односа и у српском и у руском језику, квантитивно доминантни неверидикални елементи су маркери протазе заједно са дијадичким везницима, пропраћени маркерима модалности и негацијом. Дијадички везници у српском језику укључују следеће елементе: *ако...онда, или, без, пре̄, пре̄ не̄го што̄*, док су маркери протазе прототипчно реализовани кроз везнике *ако, чак ако, када, осим ако.* У руском језику дијадички везници би били *если..., то, постольку, поскольку, когда, то*. Представљамо дистрибуцију неверидикалних маркера и у нуклеусу и у сателиту ових двеју релација у табели 6на српском језику и у табели 7 на руском језику.

Као што се види из табела 6 и 7, у оба језика дијадички везници и протазе имају тенденцију да се појаве у сателитском делу више него у нуклеусу и у концесивној и у кондиционалној релацији. Модали, императиви и питања се пољављују често у нуклеусу и концесивних и кондционалних релација. Негација је фреквентнија у концесивним него кондиционалним релцијама. Ово није изненађујуће, пошто концесивна релација укључује контрастирајућу семантику између нуклеуса и сателита. Дијадички маркери и маркери протазе могу да се поклопе са кондиционалним маркерима јер су они, природно, фреквентнији у кондиционалним односима. Императивни маркери доминирају у кондиционалним пре него у концесивним релацијама. Привлачење између императива икондиционалне семантике може бити илустровано чињеницом да се императиви у многим језицима користе у конструкцијама које су као кондиционалне на начин на који је то приказано у следећој реченици:

(18) *Позовите его и он придет* (*Независимая газета* 08.08.2019).

Табела 4. *Дистрибуција концесивних и кондиционалних маркера у српском језику*

Концесивни маркери	Фреквентност	Кондиционални маркери	Фреквентност
ако	36	Ако	141
али	194	Али	24
барем	4	Иначе	7
без обзира	8	Када	4
док	27	као да	2
иначе	8	само ако	1
ипак	19	све док	2
још	9	у случају	2
када	26	чак и ако	2
наравно	3		
насупрот	4		
превише	2		
упркос	8		
чак	19		
чак и када	5		
Укупан број	372		185

Табела 5. *Дистрибуција концесивних и кондиционалних маркера у руском језику*

Концесивни маркери	Фреквентност	Кондиционални маркери	Фреквентност
а	14	в случае, если	7
даже	44	Если	38
даже если	13	Еще	26
если	38	Иначе	16
еще	29	как будто	14
иначе	10	Когда	9
когда	23	Но	18
конечно	9	постольку, поскольку	3
несмотря	19	только если	5
Но	17		
однако	20		
по крайней мере	8		
хотя	48		
Укупан број	292		136

Табела 6. *Учесталост неверидикалних маркера у концесивним и кондиционалним релацијама у српском језику*

Неверидикални маркер	Концесија		Кондиционали	
	Нуклеус	Сателит	Нуклеус	Сателит
Модали	87	49	36	23
негација	115	76	64	41
адвербијали	1	0	1	1
дијадички конективи	6	22	27	158
императиви	0	0	1	0
Питања	2	0	3	0
протазекондиционала	5	20	27	158

Табела 7. *Учесталост неверидикалних маркера у концесивним и кондиционалним релацијама у руском језику*

Неверидикални маркер	Концесија		Кондиционали	
	Нуклеус	Сателит	Нуклеус	Сателит
Модали	68	21	24	7
негација	101	83	34	38
адвербијали	0	0	1	0
дијадички конективи	3	8	20	125
императиви	1	0	4	1
Питања	4	0	0	0
протазекондиционала	7	13	20	125

У различитим језицима кондиционални (условни) императив је настао захваљујући координацији две одвојене конструкције: директивне императивне конструкције у комбинацији са декларативном клаузом. Развој од директивног ка кондиционалном значењу императивних форми може бити анализиран као специфичан израз развоја од деонтичке према епистемичкој модалности. Погледати детаљније о развоју од директивног ка кондиционалном императивуу раду Богарта и Трнавац (2004), Трнавац (2006). Осим негације, дијадичких везника и императивних маркера, остали контигент неверидикалних елемената на нашој листи не показује специфичну преференцу према концесивним или кондиционалним релацијама ни у једном ни у другом језику. У следећем одељку показаћемо како су различити неверидикални маркери распоређени у односу на ангажман, те ћемо истражити утицај који они имају на модел оцене и на евалуацију.

6.2. Неверидикалност и модел оцене

Ово поглавље започињемо анализом односа између неверидикалности и подсистема модела оцене, тзв. подсистема ангажмана. Као што је било поменуто у одељку 2, модел оцене може бити подељен у три категорије — категорију става, ангажмана и градације. Први указује на семантичке појмове који укључују мишљење о естетици, етици или емоцији. Ангажман је везан за степен привржености говорника у односу на мишљење које је изражено, док градација указује на средства која се користе као фокус или у циљу интензификације исказаних мишљења.

Базирајући се на нашој прелиминарној анализи релација између маркера неверидикалности и модела оцене, дошли смо до следећег закључка. Естетска и емоционална оцена не деле заједничку базу са неверидикалношћу нити у домену семантике, нити у домену њихове формалне лингвистичке реализације, док суд дели са неверидикалношћу барем делимично део своје семантике (семантички домени инклинације, пробабилитета и обавезе се поклапају са семантичким доменом модалности и са маркерима неверидикалности). У смислу формалне реализације, суд се највише изражава придевима. Маркери неверидикалности немају могућност да промене тип става. Размотримо, на пример, реченицу (19):

(19) *Если ведете себя плохо, то вас выгонят* (суд).

Ако покушамо да додамо било који други неверидикални маркер осим постојеће протазе у оквиру кондиционалне реченице, било да је то негација, модални глагол, императив, питање или дијадички везник, реченица ће још увек да изражава суд због лексеме *лоше.* Једина ствар која може да промени став када се укључе различити неверидикални маркери је параметар поларитета, који ћемо детаљније размотрити у одељку 6.3.

Иако смо скицирали прелиминарну анализу домена који се поклапају, укључујући модел оцене и неверидикалне маркере у копрусу, у овом раду се фокусирамо на ангажман јер он показује јачу повезаност са неверидикалношћу. Према књизи Мартина и Вајта (2005: 36), ангажман се везује за начине на којисе користе средства као што су пројекција, модалност, поларитет, концесија и различите адвербијалне позиције у коментарима говорника у односу на покренуту вредносну позицију. Прва дистинкција у систему ангажмана представља дистинкцију између хетероглосичних и моноглосичних израза. У хетероглосичном изразу, интерсубјективно позиционирање је отворено, док у моноглосичним нема алтернативне перспективе. Хетероглосично изражавање може даље бити подељено на оно које обезбеђује дијалошки алтернативне позиције (дијалошку експанзију) или оно које лимитира обим таквих позиција (дијалошку контракцију). Дијалошка експанзија је реализована крозпозиције иницијација акције и приписивања, а дијалошка контракција кроз позиције прихватања и конфронтирања (погледати фигуру 1, у одељку 2). Семантичка и формална преклапања између категорија неверидикал-

ности и ангажмана се одигравају кроз категорије иницијација акције и конфронтирања. Семантички домен категорије иницијација акције је био традиционално обухваћен у литератури под терминима „епистемичка модалност“ и „евидентност/евентуалност“. Базирајући своје тумачење на Мартину и Вајту (2005: 105), иницијација акције обухвата значења на основу којих говорник/писац оцењује вероватноћу изреченог уз помоћ модалних средстава за облигацију/пермисивност/епистемичност (на пример, *мо̄гао би, морао би*), кроз модална адвербијална средства (*мо̄гуће је, вероватно је*), као и преко одређених глагола који указују на ментална стања (*сумњам, мислим, верујем, уверен сам).* У свим овим случајевима читалац може да интерпретира модализујуће локуције као знак да говорник/писац не жели да пружи категоричку формулацију о ситуацији која је предмет разговора. Овај потенцијални „епистемички ефекат“ је присутан такође и у неверидикалним контекстима где формулација преноси значење несигурности или недостатка привржености одређеном ставу код говорника/писца. У смислу лингвистичког/граматичког преклапања код категорије неверидикалности и иницијације акције, оно се одиграва кроз модалне глаголе и питања (*В конце концов речь идет о 3 млрд долл., которые «Газпром» платит за транзит, почему бы американцам не попробовать погреть руки на этой серьезной сумме?* (*Независимая газета* 01.10.2019)) и кроз поједине менталне глаголе (*чини се*). Модални глаголи за пермисивност/облигаторност/епистемичност су такође класификовани у оквиру категорије иницијације акције. Обе категорије, иницијација акцијеи неверидикалност, се базирају на експлицитној субјективности. Следећа категорија ангажмана која дели семантички простор са неверидикалним контекстима је категорија конфронтирања. Значења неслагања су она на основу којих је нека дијалошка алтернатива директно одбијена или замењена. Домен који директно улази у састав категорије конфронтирања и неверидикалности је домен негације. Следећа категорија ангажмана је категорија приписивања. Приписивање указује на пропозиције где говорник/писац презентује нека спољашња мишљења, што је најтипичније изражено кроз граматику управног и неуправног говора (Martin and White 2005: 111). Пропозиције су обликоване уз помоћ глагола који означава комуникативне (*рећи, извешта̄ва̄ти, изјавӣти, објавӣти*) или на менталне процесе (*верова̄ти* и *размишља̄ти*). Категорија прихватања — слагања може бити изражена адвербијалима типа *наравно, ӣродно, сиг̄урно,* итд. С обзиром да у таквим пропозицијама постоји привржености говорника истинитосној вредности, семантика прихватања се поклапа са веридикалним контекстима. Исто може бити изречено и за друге две поткатегорије прихватања — за одобравање и за изговарање. Одобравање се односи на ситуације у којима аутор исказа тумачи пропозиције које приписује неким спољашњим изворима као правилне и као оне које се не могу порећи (Martin and White 2005: 126). Глаголи о којима је реч укључује фактивне глаголе као што су *ӣоказива̄ти, дока-*

зивати, демонстрирати и нађи, којиприпадају домену веридикалности јер говоре о реалном свету. Категорија изговарања указује на ауторске интервенције или интерполације (Martin and White 2005: 127), типа *Ја тврдим...* Интензификатори који имају утицаја на клаузу, као што су *заиста, стварно,* су, као и претходне две поткатегорије, повезани са доменом веридикалности.

У смислу дистрибуције неверидикалних маркера у оквиру категорије ангажмана у концесивним и у кондиционалним примерима из нашег корпуса, они прате уопштену сликукоја је презентована под поглављем 6.1, и она се не мења драстично ни у једном, ни у другом језику (као што је сумирано у табелама 8 и 9):

Табела 8 Неверидикални маркери и анг̄ажман, концесивни односи

	Маркер у нуклеусу (српски/руски)			Маркер у сателиту (српски/руски)		
	Прихватање	Конфронтирање	Иницијација акције	Прихватање	Конфронтирање	Иницијација акцијеu
Модали	24/21	28/19	35/28	29/13	12/7	8/1
Негација	36/27	59/68	20/6	47/35	14/32	15/6
Темпорални адвербијали	1/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
Дијадички конективи	1/1	1/0	4/2	10/3	9/2	3/2
Императиви	0/1	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
Питања	0/0	0/0	2/4	0/0	0/0	0/0
Протаза	0/3	0/0	5/4	4/5	8/5	8/3

Табела 9 Неверидикални маркери и анг̄ажман, кондиционални односи

	Маркер у нуклеусу (српски/руски)			Маркер у сателиту (српски/руски)		
	Прихватање	Конфронтирање	Иницијација акције	Конфронтирање	Порицање	Иницијација акције
Модали	14/8	2/5	20/11	4/1	6/1	13/5
Негација	10/2	37/28	17/4	10/3	9/23	21/12
Темпорални адвербијали	1/0	0/0	1/1	0/	0/0	1/0
Дијадички конективи	0/4	3/8	24/8	41/56	23/8	94/61
Императиви	1/0	0/1	0/3	0/0	0/0	0/1
Питања	0/0	0/0	3/0	0/0	0/0	1/0
Протаза	9/6	0/1	18/13	30/56	30/8	98/61

Негација, модали, дијадички везници и елементи протазе су најпроминентнији неверидикални маркери генерално. Слични резултати се могу испратити у оба језика. За све три поткатегорије концесивних релација, модали и негације и у нуклеусу и у сателиту су најфреквентнији елементи. За кондиционалне релације, као што је to приказано у одељку 6.1, протаза и дијадички елементи као конститутивни делови кондиционалности су најучесталији, а затим следе елементи негација и модали. Једини део у нашим резултатима где је утицај категорије ангажмана у односу на дистрибуцију неверидикалних елемената јасно издиференциран је у оквиру поткатегорија иницијације акције и конфронтирања. Категорија иницијације акције има више примера са модалима који представљају конститутивни део њене семантике, него са негацијом, док поткатегорија конфронтирања демонстрира супротан образац. Насупрот поткатегоријама става (погледати пример 19 горе), неверидикални маркери, као што су то негација и модали, ако се замене или ако се изоставе, могу квалитативно да промене категорије ангажмана, односно поткатегорије конфронтирања и иницијације акције, где они представљају конститутивни део семантике. Погледати, на пример реченицу (20):

(20) *Опустеле општине не могу саме* (*Политика* 17.01.2012).

У примеру (20), ако се негација изостави из реченице, категорија конфронтирања може да буде трансформиасана у моноглосични тип ангажмана. У овом одељку ми резимирамо семантичка и формална преклапања између категорија неверидикалности и ангажмана. У следећем одељку, анализираћемо утицај који имају реторички односи и неверидикалност на поларитет.

6.3. Реторички односи и промена поларитета

Концесивни и кондиционални реторички односи утичу на деликатне промене у поларитету целе реченице (две или више клауза). Осим тога, неверидикални маркери (модали, негација, итд.) воде ка промени поларитета на локалном нивоу, у оквиру клаузе где се појављују. У овом одељку ми разматрамо различите типове промена. Као што је поменуто у поглављу 5, идентификовали смо четири типа промене — реверзибилност, интензификацију, умањење или одсуство промене. Прва три могу бити класификована даље у оквиру оригиналног поларитета (реверзибилности позитивног у негативно, интензификације позитивног или негативног, итд.). Презентујемо примере за сваки од наведених типова у даљем тексту.

Реверзибилност

(21) Пример преокрета позитивног поларитета у негативни.

а. *Иако је наше уље квалитетно, оно је прескупо* (*Политика* 24.03.2011).

б. *Несмотря на то, что в рамках визита на бывшие югославские республики было выделено по одному дню, а основная часть посвящалась Греции и Италии, наиболее громкие и резонансные заявления были сделаны Помпео именно в Подгорице и Скопье* (*Независимая газета* 01.10.2019).

(22) Пример преокрета негативне оцене у позитивно.

а. *Ђоковић је незадовољан, али побеђује* (*Политика* 16.03.2016).

б. *Отношения Вашингтона с Исламабадом безоблачными не назовешь, но полное свертывание военных контактов Пакистана с США и другими странами НАТО вряд ли реально* (*Независимая газета* 08.08.2019).

Интензификација

(23) Интензификација негативног.

а. *Како год се да се заврши ова мучна историја, друштво ће остати дубоко подељено, а код једне од две стране које су готово једнако бројне, остаће осећај преварености и ненадокнадивог губитка* (*Политика* 1.10.2019).

б. *И это будет угрожать не только интересам России, но и связаны с «возможным скрытым, внезапным ударом по Ирану», полагают эксперты* (*Независимая газета* 01.10.2019).

Умањење

(24) Умањење негативне оцене.

а. *Но чак и они који се на све начин боре да опструишу и спрече брегзит имају дубоку свест о томе да ће у случају њихове победе друга страна са правом наследити осећај изиграности* (*Политика* 1.10.2019).

б. *Несмотря на ухудшение отношений с этой страной и срыв переговоров США с лидерами движения «Талибан» (запрещен в РФ), Исламабад не препятствует транспортировке военных грузов в Афганистан* (*Независимая газета* 01.10.2019).

(25) Без промене

а. *Не можемо увек да поредимо конгресе „лејжер" садржајима (садржајима за уживање), али баш зато би требало да посматрамо целокупну индустрију догађаја као наш још увек неискоришћени потенцијал — верује Игор Ковачевић* (*Политика* 29.09.2019).

б. *Для борьбы с боевиками также используются боевые самолеты, вертолеты и беспилотники. Но их число относительно небольшое* (*Независимая газета* 01.10.2019).

До неког степена наведене промене могу бити груписане у оквиру подсистема градације, који такође представља категорију оцене, где се снага и фокус одређене изјаве оцењују. Градација се прилагођава степену

евалуације, изражавајући колико је снажан или слаб став говорника/писца (Martin and White 2005: 37).

Табела 10 представља резултате у вези са поларитетом у оба језика.

Табела 10. *Промена поларитета у односу на релације*

	Концесивна релација (српски / руски)	Кондиционална релација (српски / руски)
Реверзибилност позитивног	71/31	10/14
Реверзибилност негативног	75/33	6/8
Интензификација позитивног	49/25	42/22
Интензификација негативног	52/24	33/29
Умањење позитивног	48/13	35/24
Умањење негативног	46/26	44/21
Без промене	31/33	22/18

Као што се може видети из табела, најмање фреквентан феномен у концесивним примеримаје недостатак променеу српском језику. Поларитет је исти на обе стране односа, као, на пример, у реченици (26):

(26) *Волео би режим да ствари тако функционишу и широм Србије, али то већ теже иде* (*Политика* 29.09.2019).

Изузимајући „без промене“ ситуацију, остала три типа промене су доста сличнапо учесталости кроз два односа, иако концесија чешће преокрће поларитет него кондиционални однос. Кондиционални односи често интензивирају поларитет једне од клауза, као у примеру (27) на српском језику:

(27) *Бензин ће бити јевтинији, ако га буде* (*Политика* 19.01.2010).

Кондиционали такође могу да ублаже поларитет, појављујући се у облику императива или модала савета у аподози (*ако желиш х, онда мораш да урадиш у*).

У следећем одељку, описаћемо како маркери неверидикалностиутичу на поларитет.

6.4. Маркери неверидикалности и поларитет

Маркери неверидикалности утичу на поларитет оцене на локалном (клаузалном) нивоу, док реторички односи мењају поларитет комбинације две или више клауза. Табела 11 илуструје типове промена у оквиру клаузе који могу бити испровоцирани невердикалним маркерима. Из табеле можемо запазити да је најфреквентнији тип промене реверзибилност. То није изненађујућа чињеница јер је негација најфреквентнији неверидикални маркер у оба језика. Илустрација примера ће бити представљена на српском језику. Описани феноменни важе и за руски језик.

Табела 11. *Промена локалног поларитета изазвана неверидикалним маркером*

	Клаузе где неверидикални маркер води ка промени (српски/руски)
Реверзибилност позитивног	158/132
Реверзибилност негативног	72/59
Интензификација позитивног	24/35
Интензификација негативног	33/21
Умањење позитивног	126/99
Умањење негативног	87/71
Без промене	131/102

Даље ћемо у текстуилустровати неке примере из корпуса са различитим неверидикалним маркерима да бисмо описали њихов утицај на поларитет.

6.4.1. Модалност

Највећи број модала који смо пронашли у оквиру нашег корпуса су епистемички модали и они обично служе да се обрне или да се умекша поларитет у клаузи коју модификују. У примеру (28) потенцијално негативна оцена лексеме *штетно* је ублажена модалом*може*:

(28) *Ако једете превише овог воћа дневно, то може бити штетно по ваше здравље* (*Политика* 18.02.2009).

У оквиру примера са концесивним односом модали чешће обрћу поларитет оцене када се упореде са модалима у кондиционалним односима. У кондиционалним клаузама већина модала испуњава своју уобичајену функцију стварања потенцијалних светова (possible worlds) или помаже да се радња изрази на хипотетички начин. Модали облигације изгледа да немају утицаја на евалуацију. У примеру (28), модал *требати* не модификује негативну оцену изражену глаголима *трпети* и *патити*.

(29) *Чему живот ако треба да трпимо и патимо?* (*Политика* 27.02.2014).

6.4.2. Негација

Негативни елементи, логично, мењају поларитет оцене која је у оквиру њене сфере утицаја у супротни. На пример, у реченици (30), негација преокреће потенцијално позитиван смисао реченице:

(30) *Ако је реченица „није фер“ она коју често чујем у мојој кући и коју изговарају најмлађи чланови породице: Маријан (7) и Лена (9)...* (*Политика* 11.07.2014).

У претходним радовима назначено је да негација не резултира увек директном реверзибилношћу поларитета, већ креира суптилнију промену према супротном поларитету (Brooke et al., 2009; Taboada et al., 2011).

Тако, на пример, ако реч *одличан* може бити позитивно оцењена са вредношћу 5 на скали чији је максимум 5, онда „није одличан“ не носи вредност — 5 на тој скали. Сигурно да је вредност таквог израза ближа негативном екстрему, али не представља његову егзактну опозицију. Хорн (1989) је предложио хипотезу да афирмативне и негативне реченице нису симетричне, те да прагматички и психолошки негативни искази имају тенденцију да буду перцепирани као маркирани у односу на њихове афирмативе еквиваленте (Horn 1989; Osgood and Richards 1973) у смислу лингвистичке форме у различитим језицима (Greenberg 1966), као и у смислу дистрибуције, са негативном облицима који су мање фреквентни (Boucher and Osgood 1969).

У домену семантике, лака промена према супротном полу (модификовани поларитет) може бити повезана са уским опсегом деловања негације (narrow scope of negation), док се обрнути поларитет чешће појављује са широком опсегом деловања (wide scopeof negation)[4].

У оквиру примера (31) негација не ствара ефекат супротности са оценом израженом прицевом *савршен* (узак опсег негације), већ представља умекшани израз тога. У овом случају умањени тип поларитета се достиже кроз комбинацију концесивног односа, узког опсега негације и оцене која је исказана придевом *савршен:*

(31) *Иако тај пут није савршен, сматрам да њиме треба ићи* (*Политика* 15.03.2015).

Контексти са негацијом одражавају исту тенденцију као и модали — они изазивају реверзибилни поларитет чешће у концесивним него у кондиционалним реченицама у оба језика.

6.4.3. Протаза кондиционала и дијадички везници

Протаза кондиционалних реченица је, природно, неверидикална јер илуструје нереализовану ситуацију. Дијадички везници укључују прототипични кондиционални маркер *ако*, али такође и комбинације *само ако*, *ако и само ако*, корелативни везник *нити*, као и темпорални везник *пре*. У свим овим случајевима неверидикални маркер указује на нереализовану ситуацију. Дати маркери су укључени у све типове промене поларитета. Промене су, наиме, најчешће на глобалном нивоу релације, а не на локалном нивоу клаузе.

На пример, класификовали смо реченицу (32) као реверзибилност позитивног поларитета у целини. Позитивна оцена у првој клаузи је доведена до негативног поларитета кондиционалом израженим везником *само ако*. Протаза самостално не преноси никакав поларитет и само комбинација резултира реверзибилношћу поларитета.

(32) *Јефтиније је само ако идеш у продавницу у одређено време* (*Политика* 31.08.2011).

---

[4] Упореди примере 30 и 31.

6.4.4. Питања

Анализа показује да питања могу да утичу на промену поларитета најчешће кроз реверзибилност оцене изражене у клаузи којој претходе или после које долазе. Дати ефекат се често постиже захваљујући комбинацији са другим неверидикалним маркерима или маркерима који сигнализирају реторичке односе. Погледајмо, на пример, реченицу (33):

(33) *Здравље, безбедност и заштита људи од штетног дејства зрачења јесу приоритети наше државе, али зар није била исхитрена одлука да се, поред „Винче" која је деценијама успешно надгледала кудикамо опасније нуклеарно складиште, оснује НОС?* (*Политика* 10.04.2012).

Комбинација концесивног маркера *али* са питањем утиче на поларитет реченице која мења позитивну оријентацију у негативну.

Као општи закључак о употреби неверидикалних маркера у реченицама где су они присутни, може се рећи да се они најчешће појављују једанпут (или у нуклеусу или у сателиту). Иако су у нашем корпусу клаузе са два неверидикална маркера доста ретке, нисмо могли да нађемо образац привлачења између одређених комбинација неверидикалних маркера и специфичног типа промене поларитета ни у једном од анализираних језика. Дато питање остављамо отвореним за будућа истраживања.

7. *Закључак*

У овом одељку резимираћемо утицај који неверидикалност и реторички односи имају на оцену и на њен поларитет. Као што је већ било поменуто у уводном поглављу о теоријском приступу феномену оцене, ми у овом раду, као и у претходном истраживању (Trnavac and Taboada 2012) користимо „комбиновани" приступ евалуацији, те анализирамо и граматику и лексис под појмом оцене. У датом раду ми обрађујемо евалуацију у нашем корпусу из перспективе граматике/модалности, анализирајући неверидикалне контексте. Тестирали смо евалуацију у односу на следеће неверидикалне параметре: модале, негацију, темпоралне адвербијале, дијадичке везнике, императиве, питања и протазу кондиционала. Истражили смо интеракцију оцене и неверидикалности у оквиру два типа реторичких односа — концесивних и кондиционалних релација. Да бисмо анализирали концесивне и кондиционалне односе, ослањали смо се на дискурсивне маркере који сигнализирају релацију. Очекивали смо да ће две релације да утичу на евалуацију на значајно различит начин — да ће кондиционални односи ограничити степен позитивне/негативне евалуације, док ће концесивни односи имати тенденцију да обрну поларитете. Ипак, наша корпусна нализа показује да та два типа релација имају сличне тенденције. Као што је презентовано у табе-

ли 10, и концесивни и кондиционални односи воде ка модификованом типу поларитета (интензификацији и умањењу). Такође, закључујемо да комбианција горе наведена два типа реторичких и неверидикалниххх маркера има утицај на ангажман, а не на став. Ми то објашњавамо чињеницом да обе категорије деле конститутивне елементе са ангажманом и да утичу на вредности које су приписане пропозицијама, а не ентитетима који се оцењују.

Неверидикалност може квалитативно да промени типове ангажмана — иницијацију акције и конфронтирање, док концесивни реторички однос најчешће провоцира појаву конфронтирања. Главни утицај који две категорије имају је на поларитет оцене, што се подудара са претходним истраживањем које је спроведено на енглеском језику (Trnavac and Taboada 2012). Неверидикални елементи у већини случајева модификују поларитет на локалном нивоу (нивоу клаузе), док реторички односи утичу на промене захваљујући комбианцији две или више клауза. С обзиром да је опсег утицаја реторичких односа шири, модификација коју невееридикалнии маркери имају на поларитет у већини случајева зависи од типа релације где се они појављују. На пример, може се закључити да је број примера са обрнутим поларитетом већи у оквиру концесивног односа због саме семантике „неочекиваности“ коју ова релација носи у себи уз присуство и неверидикалних маркера (негације, модала, итд.), док исти маркери могу заједно да се појаве у већем броју са интезификацијом и умањењем у кондиционалном односу. Ипак, однос између неверидикалних маркера и реторичких односа није увек предвидив. Узрок за појаву типа поларитета се може наћи и у самом неверидикалном маркеру, као што је то случај са широким и уским опсегом негације. Па ипак, већина наших примера изграђује своју евалуацију осим фокусом наподсистему става захваљујући комбинацијидруга два фактора — комбинацји реторичких односа и неверидикалног контекста. Ово сугерише да је најпродуктивнији приступ евалуацији онај уз помоћ кога може да се истраже сва три фактора заједно што шире. Будућа истраживања треба да покажу како комбинација неверидикалних маркера у клаузи утиче на евалуацију у различитим језицима. Такође, планирамо да проширимо анализу интеракције између неверидикалних маркера и кохерентности у односу на друге типове реторичких релација. Наше истраживање обједињује различите правце у лингвистици (неверидикалност, оцену и кохерентност). Сматрамо да они показују потребу да се превазиђу теоријске границе у истраживањима евалуације. Овакав тип рада такође може бити користан у практичним апликацијама, као што су аутоматска екстракција оцене (сентимент анализа). Прецизно одређивање како неверидикални маркери и односи кохерентноси утичу на евалуацију могу допринети детаљнијој класификацији система оцене у многим језицима.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин Михаил. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975.
(Bakhtin Mikhail. *Voprosy literatury i estetiki*. M.: Khudozhestvennaia literatura, 1975.)
Драгићевић Рајна. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику — творбена и семантичка анализа*. Библиотека Јужнословенског филолога. Нова серија. Књ. 18. Београд: Институт за српски језик, 2001.
(Dragićević Rajna. *Pridevi sa značenjem ljudskih osobina u savremenom srpskom jeziku — tvorbena i semantičkaanaliza*. Biblioteka Južnoslovenskog filologa. Nova serija. Knj. 18. Beograd: Institut za srpski jezik, 2001.)
Трнавац Радослава. *Кохерентност и евалуација у тексту у српском и руском језику.* Српска Академија наука и уметности. Одељење језика и књижевности. Српски језик и књижевност у поређењу са другим језицима и књижевностима. Књ. 4. Београд: Српска Академија наука и уметности, 2018.
(Trnavac Radoslava. *Koherentnost i evaluacija u tekstu u srpskom i ruskom jeziku.* Srpska Akademija nauka i umetnosti. Odeljenje jezika i književnosti. Srpski jezik i književnost u poređenjeu sa drugim jezicima i književnostima. Knj. 4. Beograd: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 2018.)
Шаховский Виктор И. *Лингвистическая теория эмоций*. М.: Гнозис, 2008.
(Shahovskii Viktor I. *Lingvisticheskaia teoriia emotsii*. M.: Gnozis, 2008.)

Asher Nicholas, Benamara Farah, Mathieu Yvette Yannick. "Distilling opinion in discourse: a preliminary study". *Proceedings of COLING*. Manchester 2008: 7–10.
Asher Nicholas, Benamara Farah, Mathieu Yvette Yannick. "Appraisal of opinion expressions in discourse". *Linguisticae Investigationes* 32/2 (2009): 279–292.
Banfield Ann. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Lan guage of Fiction*. Boston: Routledge and Kegan Paul,, 1982.
Batson C. Daniel, Shaw Laura L., Oleson Kathryn C. "Differentiating affect, mood, and emotion: Toward functionally based conceptual distinctions". Clark, M. S. (Ed.). *Emotion. Review of Personality and Social Psychology*. CA: Sage, Newbury Park, 1992: 294–326.
Bednarek Monika. *Evaluation in Media Discourse: Analysis of a Newspaper Corpus*. London: Continuum, 2006.
Biber Douglas, Finegan Edward. "Adverbial stance types in English". *Discourse Processes* 11/1 (1998): 1–34.
Biber Douglas, Finegan Edward. "Styles of stance in English: lexical and grammatical marking of evidentiality and affect". *Text* 9/1 (1989): 93–124.
Boogaart Ronny, Trnavac Radoslava. "Conditional imperatives in Dutch and Russian". Leoni C., Doetjes J. (Eds.). *Linguistics in the Netherlands*. Amsterdam: John Benjamins, 2004: 25–35.
Boucher Jerry D., Osgood Charles E. "The Pollyanna hypothesis". *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour* 8/1–8 (1969).
Brooke Julian, Tofiloski Milan, Taboada Maite. "Cross-linguistic sentiment analysis: from English to Spanish". *Proceedings of the 7th International Conference on Recent Advances in Natural Language Processing*. Borovets 2009: 50–54.
Bruce Rebecca F., Wiebe Janyce M. "Recognizing subjectivity: a case study of manual tagging". *Natural Language Engineering* 5/2 (2000): 187–205.
Bybee Joan, Fleischman Suzanne (Eds.). *Modality in Grammar and Discourse*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 1995.
Coffin Caroline. "Constructing and giving value to the past: an investigation into secondary school history". Christie F., Martin J. R. (Eds.). *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*. London: Cassell, 1997: 196–230.
Coffin Caroline, O'Halloran Kieran. "The role of appraisal and corpora in detecting covert evaluation". *Functions of Language* 13/1 (2006): 77–110.
Conrad Susan, Biber Douglas. "Adverbial marking of stance in speech and writing". Hunston S., Thompson G. (Eds.). *Evaluation in Text: Authorial Distance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000: 56–73.

Eggins Suzanne, Slade Diana. *Analysing Casual Conversation*. London: Cassell, 1997.
Englebretson Robert (Ed.). *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, Evaluation, Interaction*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
Fleischman Suzanne. "Imperfective and irrealis". Bybee J., Fleischman,S. (Eds.). *Modality in Grammar and Discourse.* Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 1995: 519–551.
Giannakidou Anastasia. "On the semantic licensing of polarity items". Christidis A.-P., Margariti-Roga M., Arhakis A. (Eds.). *Studies in Greek Linguistics 15: Proceedings of the 15th Annual Meeting of the Department of Linguistics*. Thessaloniki: University of Thessaloniki, 1995: 406–418.
Giannakidou Anastasia. *Polarity Sensitivity as (Non) Veridical Dependency.* Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 1998.
Giannakidou Anastasia. "Affective dependencies". *Linguistics and Philosophy* 22 (1999): 367–421.
Giannakidou Anastasia. "Licensing and sensitivity in polarity items: from downward entailment to nonveridicality". Andronis M., Pycha A., Yoshimura K. (Eds.). *Papers from the 38th Annual Meeting of the Chicago Linguistics Society.* Parasession on Polarity and Negation. Chicago: Chicago Linguistics Society, 2002.
Giannakidou Anastasia. "The dependency of the subjunctive revisited: temporal semantics and polarity". *Lingua* 119/12 (2009): 1883–1908.
Greenberg Joseph H. *Language Universals, with Special Reference to Feature Hierarchies.* The Hague: Mouton, 1966.
Halliday Michael A. K. *An Introduction to Functional Grammar.* Frst ed. London: Arnold, 1985.
Halliday Michael A. K. *An Introduction to Functional Grammar.* Second ed. London: Arnold, 1994.
Halliday Michael A. K., Matthiessen, Christian M. I. M. *An Introduction to Functional Grammar.* Third ed. London: Arnold, 2004.
Horn Laurence R. *A Natural History of Negation*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
Hughes George E., Cresswell Max J. *Introduction to Modal Logic*. London: Methuen, 1968.
Hunston Susan, Thompson Geoff (Eds.). *Evaluation in Text: Authorial Distance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
Jakobson Roman. *Essais de linguistique g'en'erale*. Paris: Éditions de Minuit, 1963.
Labov William. *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
Love Kristina. "APPRAISAL in online discussions of literary texts". *Text and Talk* 26/2 (2006): 217–244.
Macken-Horarik Mary. "APPRAISAL and the special instructiveness of narrative". *Text* 23/2 (2003): 285–312.
Mann William C., Thompson Sandra A. "Rhetorical structure theory: toward a functional theory of text organization". *Text* 8/3 (1998): 243–281.
Martin James R. "Evaluating disruption: symbolising theme in junior secondary narrative". Hasan R., Williams G. (Eds.). *Literacy in Society.* London: Longman, 1996: 124–171.
Martin James R. "Beyond exchange: appraisal systems in English". Hunston S., Thompson G. (Eds.). *Evaluation in Text: Authorial Distance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000: 142–175.
Martin James R. "Evaluating disruption: symbolising theme in junior secondary narrative". Hasan R., Williams G. (Eds.). *Literacy in Society.* London: Longman, 1996: 124–171.
Martin James R. "Beyond exchange: appraisal systems in English". Hunston S., Thompson G. (Eds.). *Evaluation in Text: Authorial Distance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000: 142–175.
Martin James R., White, Peter R. R. *The Language of Evaluation*. New York: Palgrave, 2005.
Montague Richard. "On the nature of certain philosophical entities". *The Monist* 53 (1969): 159–194.
O'Donnell Michael. *The UAM CorpusTool: Software for corpus annotation and exploration*. *Paper presented at the XXVI Congreso de AESLA*. Almeria, 2008.
Osgood Charles E., Richards Meredith Martin. "From Yang and Yin to and or but". *Language* 49/2 (1973).
Page Ruth E. "An analysis of APPRAISAL in childbirth narratives with special consideration of gender and storytelling style". *Text* 23/2 (2003): 211–237.

Painter Claire. "Developing attitude: an ontogenetic perspective on APPRAISAL". *Text* 23/2 (2003): 183–209.
Stubbs Michael. "A matter of prolonged field work: notes towards a modal grammar of English". *Applied Linguistics* 7/1 (1986): 1–25.
Taboada Maite. "Implicit and explicit coherence relations". Renkema J. (Ed.). *Discourse, of Course.* Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 2009: 127–140.
Taboada Maite, Anthony, Caroline, Brooke, Julian, Grieve, Jack, Voll, Kimberly. *SO-CAL: Semantic Orientation CALculator.* Vancouver: Simon Fraser University, 2008.
Taboada Maite, Brooke, Julian, Stede, Manfred. "Genre-based paragraph classification for sentiment analysis". *Proceedings of the 10th Annual SIGDIAL Meeting on Discourse and Dialogue*, London, 2009: 62–70.
Taboada Maite, Brooke, Julian, Tofiloski, Milan, Voll, Kimberly, Stede, Manfred, "Lexicon-based methods for sentiment analysis". *Computational Linguistics* 37/2 (2011): 267–307.
Taboada Maite, Grieve, Jack. "Analyzing appraisal automatically". Qu. Y. Shanahan, J. G. Wiebe J. (Eds.*). Proceedings of AAAI Spring Symposium on Exploring Attitude and Affect in Text (AAAI Technical Report SS-04-07).* CA: AAAI Press – Stanford University,2004: 158–161.
Taboada Maite, Mann, William C. "Rhetorical structure theory: looking back and moving ahead". *Discourse Studies* 8/3 (2006): 423–459.
Traugott Elizabeth Closs. "Subjectification in grammaticalisation". Stein D., Wright S. (Eds.). *Subjectivity and Subjectivisation: Linguistic Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995: 31–54.
Traugott Elizabeth Closs. "(Inter)subjectivity and (inter)subjectification: a reassessment". Davidse K., Vandelanotte L., Cuyckens H. (Eds.). *Subjectification, Intersubjectification and Grammaticalization*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2010: 29–74.
Trnavac Radoslava. *Aspect and Subjectivity in Modal Constructions*. Utretch: LOT, 2006.
Trnavac Radoslava, Taboada Maite. "The contribution of (non)veridical rhetorical relations to evaluation in discourse". *Language Sciences* 34/3 (2012): 301–318.
Taboada Maite and Radoslava Trnavac. (Eds.). N*onveridicality and evaluation: Theoretical, computational and corpus approaches.* Leiden: Brill, 2013.
Verhagen Arie. *Constructions of Intersubjectivity: Discourse, Syntax, and Cognition*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
Voll Kimberly, Taboada Maite. "Not all words are created equal: extracting semantic orientation as a function of adjective relevance". *Proceedings of the 20th Australian Joint Conference on Artificial Intelligence*. Gold Coast, 2007: 337–346.
White Peter R. R. *Telling Media Tales: The News Story as Rhetoric*. Unpublished Ph. D. Dissertation. Sydney: University of Sydney, 1998.
White Peter R. R., 2003a. "Beyond modality and hedging: a dialogic view of the language of intersubjective stance". *Text* 23/2 (2003): 259–284.
White Peter R. R., 2003b. *An Introductory Course in Appraisal Analysis*. <http://www.grammatics.com/appraisal> (retrieved 16.03.09).
Zwarts Frans. "Nonveridical contexts". *Linguistic Analysis* 25/3–4 (1995): 286–312.

Radoslava Trnavac

THE INFLUENCE OF CONDITIONAL AND CONCESSIVE NONVERIDICAL RHETORICAL RELATIONS ON EVALUATION IN THE SERBIAN AND RUSSIAN NEWSPAPER DISCOURSE

Summary

Based on our previous research (Trnavac and Taboada 2012, Taboada and Trnavac 2013), we investigate this time the interaction of Appraisal and nonveridicality within the two types of rhetorical relations: concessive and conditional relations in Serbian and Russian. In order to

analyze those relations, we rely on discourse markers that signal them. The conclusion of this paper is that nonveridical elements in Serbian and Russian in the majority of cases modify the polarity of evaluation at the clausal level, while concessive and conditional rhetorical relations influence the evaluation thanks to a combination of two or more clauses, which overlaps with our results on the English corpus (Trnavac and Taboada 2012).

Key words: rhetorical relations, nonveridicality, Appraisal, modality.

UDC 27-29
UDC 821.163.41.09:398“03/14”

Дејан М. Илић
Институт за књижевност и уметност, Београд
deki.ilic.dejo@gmail.com

Dejan M. Ilić
Institute for Lietrature and Arts, Belgrade
deki.ilic.dejo@gmail.com

СТАРАЊЕ О ДУШИ У ЛЕГЕНДАМА, ЛЕГЕНДАРНИМ ПРИЧАМА И НОВОЗАВЕТНИМ АПОКРИФИМА[1]*

CARE FOR THE SOUL IN LEGENDS, LEGENDARY STORIES AND APOCRYPHAS FROM THE NEW TESTAMENT

Самеравање овоземаљског живота према религиозним али и друштвеним правилима у циљу постизања оностране награде и избегавања казне вишеструко је обележило живот средњовековног и човека фолклорне културе. Отуда се у овом раду испитују различити аспекти тематско-мотивског комплекса старања о души на одабраним делима средњовековне и народне књижевности. Поред мотива милосрђа и задужбинарства оно се доводи у везу са есхатолошким темама и разматра на фону поимања греха. Пратећи однос грех — казна — покајање, испитујући каталоге грехова, анализирају се примери небриге о души, као својеврсни негатив теме. Старање о души, било да је реч о поступцима које појединац сâм чини, или их други чини за њега, доводи се у везу са устројством и заштитом „свог“ света и разматра као вид богопознања.

Кључне речи: фолклор, средњовековна књижевност, душа, милосрђе, грех, есхатологија.

Measuring life on this earth against religious and social rules for the purpose of achieving the award after death and avoiding the punishment has left multiple marks on the life of medieval man and man of folklore culture. For that reason this paper investigates various aspects of the thematic-motive complex of the care for the soul in the selected works of medieval and folk literature. In addition to the motives of mercy and endowment, it is connected with the eschatological topics and is analyzed on the phon of the conceptualization of sin. Following the relation sin — punishment — penance, we investigate the catalogues of sins in order to analyze the examples of the lack of care for the soul as a negative of the topic. Care for the soul, whether it is something an individual does on their own or others do for them, is connected with the organization and protection of “one’s own” world and is considered to be a form of experiential knowledge of God.

Key words: folklore, medieval literature, soul, mercy, sin, eschatology.

[1] Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* бр. 178011, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Традицијски човек и човек средњовековне културе живели су између два света: видљивог и невидљивог, појавног и скривеног, те је за њихово поимање света карактеристична двопланост. Овостраност и остраност у њиховом доживљају, иако раздвојене и суштински различите, прожимају се, укрштају и утичу једна на другу. Управо су ти прелазни тренуци дотицаја овог и оног света нарочито критични, поремећај у једној равни одражава се на ону другу, па чак може изазвати и катастрофичке последице. Отуда је човек традицијске културе развио читав систем ритуала, табуа и прописа чијим је поштовањем и спровођењем настојао да оствари хармонију ових двеју равни, спречи изглобљавање света. Слично се и у хришћанству земаљски живот организује и посматра према остраном, људске активности просуђују се и усмеравају према верским начелима, Божјим истинама објављеним кроз Библију.

У свету у ком је сваки преступ могао довести до остране одмазде и освете, па и уништења требало је сачувати „свој“ свет и своју душу, који су непосредно узајамно повезани. Удовољити трансценденцији, одолети искушењима и тиме сачувати своју неоскврнутост, своју небогупротивност, једини су начини да човек обезбеди себи увир у остраност, да освоји блаженство и победи смрт. Ово становиште блиско је и хришћанском и паганском погледу на свет, у оба ова религијска система човек је распет (додуше на различите начине) између трансценденције и иманенције и у опасности да се изгуби, да се (само)поништи.

Нарушавање равнотеже овостраног и остраног света нарочито је кобно могло бити по човекову душу. Будући да душа представља суштину човековог бића, она води и усмерава све човечије поступке. Отуда се сваки конфликт у односу са трансценденцијом настао као последица човековог преступа ставља на терет души. Супротно овоме, живот у складу са етичким, религијским, друштвеним нормама представља вид старања о души. У анимистичким схватањима под душом се подразумева „celokupna psihička aktivnost jednog ljudskog bića“ (Bandić 1980: 50), па старати се о души значи старати се о суштини свог бића, о свом идентитету, а самим тим и о устројству „свог“ света. Изгубити и опоганити душу истоветно је са губитком и оскврнућем самог животног принципа, губитком сопства, а овај губитак неминовно води ка дезинтеграцији света, ка хаосу[2].

У овом раду бавићемо се управо тематско-мотивским комплексом старања о души. Самој теми приступићемо нешто шире[3]. У оквиру овог

---

[2] Душа се погани грехом, преступом, а нагомилавање греха један је од првих знакова „пошљедњих времена“ и у хришћанској традицији и у претхришћанским веровањима, те отуда сматрамо да између оскврнућа душе и пропасти „свог“ света постоји узрочно-последични однос.

[3] О тематско-мотивском комплексу старања о души инспиративно је писала Соња Петровић, с тим што му она приступа пре свега са аспекта тестаментарног модела (в. Петровић 2005: 3–22).

тематско-мотивског комплекса указаћемо и на специфични сензибилитет средњовековног човека и човека фолклорне културе[4], њихово поимање времена, греха, смрти, етичности. Нарочито ћемо се бавити милосрђем као једним од основних облика бриге о душе. Старање о души разматраћемо кроз поступке које појединац чини сâм, за живота, али и кроз поступке које чине потомци (други) после његове смрти да би обезбедили наклоност предака. Пратећи однос грех — казна — покајање, испитујући каталоге грехова, анализираћемо примере небриге о души и тако дати својеврсни негатив наше теме. Сви наведени аспекти биће разматрани на одређеном корпусу средњовековних и фолклорних дела. Народне легендарне приче и легенде из Вукове и Чајкановићевих збирки (Вук СНП, ВЧ/ЧП, ВЧ/СНП)[5] посматраћемо у вези са новозаветним апокрифима (Јовановић 2005).

Имајући у виду да је тематско-мотивски комплекс старања о души изразито хришћанске провенијенције, те да теме о души, њеном путу након смрти, заштити од греха имају и универзални карактер (због чега су блиске и архаичној, паганској, митској свести) одлучили смо се за компаративни приступ теми. Фолклор и средњовековну књижевност, иако је реч о два засебна система културе, нећемо посматрати бинаристички јер сматрамо да су ове две културе сапостојале и несумњиво утицале једна на другу. Отуда смо се определили и за жанрове који су нарочито отворени ка другим пољима културе: легенде и легендарне приче као фолклорна дела са наглашеним хришћанским карактером, те апокрифе као својеврсна маргинална, неканонска, фолклоризована дела средњовековне књижевности. Намера нам није да се бавимо генезом појединих мотива, слика и сижеа, желимо да кроз саогледавања и анализирања фолклорних и средњовековних дела једних кроз друге укажемо на преслојавање различитих културних модела у оквиру тематско-мотивског комплекса старања о души.

Душеполезна дела. Свестан дихотомије света, човек се трудио да се што боље припреми за кључни прелаз из овостраности у оностраност, смрт. И хришћани и пагани су, свако на свој начин, настојали да придобију милост трансцендентне инстанце у тренутку смрти. У архаичној заједници човек је, руководећи се принципом do ut des, покушавао да се одужи вишим силама, али и да их задужи и тако извуче корист за себе, за своју душу. Хришћанин, с друге стране, кроз подвиг уподобљења Христу тежи

[4] Свесни мањкавости одредница „средњовековни човек“ и „човек фолклорне културе“, осећамо потребу да их подробније одредимо. Под првом синтагмом схватамо човека официјелне, писане, високе културе са извесним теолошким знањима, док другом одредницом обухватамо неписменог, полухристијанизованог човека који не мора нужно припадати најнижим слојевима. При том, оба ова типа могу бити носиоци традицијског, фолклорног знања, а само први има увид у традицију другог, док други нема увид у културу првог.

[5] Списак скраћеница налази се у напоменама на крају рада.

спасењу своје душе. Скрбећи о својој души, хришћанин треба да се учини достојним васколике Христове жртве и заслужи непропадљиво Небеско царство. Дакле, „život vernika se menja pri pomisli da smrt nije konačan kraj“ (Le Goff 1992: 7).

Хришћанство доноси линеарно схватање времена, учећи да овоземаљски свет од тренутка стварања незаустављиво иде ка свом крају који ће се збити при другом Христовом доласку, на дан Страшног суда. У том трену судиће се живима и мртвима, „цео човек динамички сконцентрисан у души, предстоји суду Божијем“ (Мијач 1988: 69). Свакоме ће бити враћено према заслугама у овоземаљском животу. Када имамо у виду есхатолошку димензију хришћанства, јасно нам је да је старање о души за хришћанина најважнија активност. Оно је неразлучиво повезано са старањем о другима, а остварује се побожним, богоугодним животом, животом који је прожет мишљу о пропадљивости свега земаљског.

Овострани живот, иако привремен и пропадљив, врло је значајан за хришћане јер од овоземаљских поступака зависи њихова судбина. Живот у садашњем времену је кључ за досезање вечног, отуда проистиче обавеза старања о души и непрестаног подвизавања. Заправо „у поређењу са вечношћу, време човековог постојања — није ништа и има смисла једино као припремни ступањ за прелазак у вечити живот на оном свету“ (Гуревич 1994: 138). Дакле, човек = верник = хришћанин мора одолети свим искушењима, својим жељама, живети аскетски да би *заслужио* царство небеско.

Вечни живот у рају достиже се чињењем душеполезних дела, односно сталним подвизавањем. Јован Лествичник истиче љубав према Богу, жељу за достизањем Небеског царства, те покајање за учињене грехе као главне мотиве за подвизавање (в. Лествичник 2008: 20). Подвиг има различите облике, а у корпусу дела на којима се заснива овај рад он је приказан пре свега кроз мотив милосрђа. При том се милосрђе углавном приказује у вези са мотивом кушања, трансцендентна инстанца проверава способност јунака да учини милосрђе. Сва дела милосрђа у анализираној грађи могла би се поделити на дела телесне милости (храњење ништих и убогих, брига о њиховој телесном благостању) и дела духовне милости (дељење нематеријално, умножавање спасења ширењем Божје поруке).

Како хришћанство почива на дељењу и давању, милосрђе је једна од врховних врлина хришћана. У Јеванђељу се каже: „Ходите благословени Оца мојега; примите Царство које вам је припремљено од постања света. Јер огладњех, и дадосте ми да једем; ожеднех, и напојисте ме; странац бијах, и примисте ме; наг бијах и оденусте ме; болестан бијах и посетисте ме; у тамници бијах, и дођосте мени“ (Мт 25, 34–36). Дакле, онај ко помогне невољнику руководи се Божјом речју и тиме помаже и себи самом, олакшава својој души. Милосрђе је у директној вези са спасењем, па Јован Лествичник двери које воде у вечни живот зове „двери милосрђа“

(Лествичник 2008: 56). Пут ка вечном животу отвара се милосрђем. Међутим, наведена синтагма може се протумачити и као милосрдни покрет Божји ка човеку, Божје снисхођење. Отуда су човекови милосрдни гестови подражавање Христу, и један од основних видова неговања боголикости.

„Посланица Исуса Христа патријарху јерусалимском" експлицитно позива на милосрђе[6], глас који саопштава богопослану посланицу упозорава: „посетите болне, и оне у тамници, и ниште и убоге да и ја вас посетим. И не затворите врата пред странцима да не затворим и ја двери рајске пред вама. И умилостите се на гладне у моје име" (ПХјд, 488)[7]. Овај пример је нарочито занимљив јер се и сам чин слања посланице може тумачити као вид милосрђа Божјег према људима склоним греху. Идеја реципроцитета садржана у Божјој посланици, у легендарним причама испољила се кроз мотив кушања, односно кроз реакцију трансцендентне инстанце на искушеников избор. Док апокриф експлицитно упозорава и поучава, легенде и легендарне приче теже да илиструју значај живљења у хришћанској врлини кроз конкретне примере.

Трансцендентна инстанца искушава човекову спремност да учини милосрђе најчешће у лику просјака. Узимањем маске просјака и убогог искључују се евентуална рачуница и користољубље као мотивација за помоћ/милосрђе пошто се подразумева да просјак и убоги не могу узвратити на учињено милосрђе овоземаљском наградом. Истински милосрдни чин нема никакве везе са гордошћу и личном разметљивошћу. Богаташ позива самог Бога на славу желећи да преко гостију изрази свој углед, али и увелича сâм чин слављења крсног имена (ВЧ/СНП, 116). Међутим, његове намере откривају се као богупротивне онога тренутка кад не удели просјацима (прерушеним анђелима). Кушање је разобличило потенцијално душеполезно дело као грех охолости и самољубља. Одбијањем просјакâ богаташ је могућност подвизавања душе преокренуо у њено оскрнуће и открио се као недостојан Божјег присуства, јер „како вас прими и дочека онако би и мене" (ВЧ/СНП, 116, 351)[8], каже Бог анђелима.

Претходни пример јасно показује да „прихватање убогих симболички означава прихватање Христа и хришћанске вере" (Петровић 2014: 125). Отуда не чуди што браћа храњењем просјака стичу наклоност трансценденције (Вук СНП, 14). Својим чином они показују да поштују и Божје и друштвене норме, јер сваки од тројице браће даје просјаку само од свог дела. Учинити милосрђе коришћењем туђе својине значило би не учинити га, оно би открило склоност ка богатству и стицању, а било би блиско и крађи. Али, у милосрђу је неопходно истрајавати, стално га потврђивати, учинити га начелом односа са другима. Отуда се милостивом сол-

---

[6] Мотив експлицитног позива на милосрђе налазимо и у ЈБА.

[7] На овај начин обележаваћемо цитате из апокрифа. Сви апокрифи наводе се према издању: Јовановић 2005.

[8] Овако смо решили означавање навода из фолклорних прича, прво се даје скраћеница збирке у којој се прича налази, редни број приче у тој збирци и број стране.

дату пребацује што није чинио милосрђе колико је могао (ВЧ/СНП, 30), а два старија брата поништавају своја добра дела одбијањем поновног давања просјацима, те губе Божју наклоност (Вук СНП, 14). „Није то за тебе“ (Вук СНП, 14, 84), каже анђео/просјак, одузимајући им богатство стечено првобитним милосрдним чином. Старија браћа се, дакле, откривају као среброљупци и неспособни да управљају богатством. Они су недостојни награде јер су пренебрегли хришћански идеал по којем се „уместо односа својине познаје само однос управљања, божанске икономије којој је сврха да преко земаљских добара у рукама оних који имају снабде свим што је потребно оне који немају“ (Богдановић 1968: 52).

О снази и лепоти милосрђа говори се и независно од мотива кушања (Вук СНП, 15). Контрастирањем ликова милостиве снахе и немилостиве свекрве илуструје се значај милосрђа за оностран живот. Снаха је достигла врхунац врлине и учинила милосрђе својим животним начелом, она не само да свој залогај дели сиротима него скрби и о животињском свету. У ревносном милосрђу она иде и до самопоништавања, приближава се мучeништву јер због таквог односа према животу трпи угњетавања свекрве. Врховни чин милосрђа испољава управо према незахвалној свекрви, доделиће јој оностране трпезе заслужене својим овоземаљским милосрдним делима.

Милосрђе моделује однос са оностраношћу и у непосредној је вези са есхатолошким темама. У неким варијантама (ВЧ/ЧП, 162) приповеда се о изгубљеном златном добу услед људске преваре и грехова, али се исто тако истиче и спасоносна страна милосрђа. Оно може да поврати пољуљану равнотежу и спречи богонапуштање света. Отуда је цар, уплашен за опстанак „свог“ света, наредио: „да сваки у његовом царству четрдесети дио од имања на сиротињу дијели, и то да се чини два пута у години, не би ли се Бог смиловао на људе“ (ВЧ/ЧП, 162, 260). Иако се на први поглед може учинити да наредба милосрђа нема везе са истинским милосрђем, то овде није случај. Имајући у виду да је цар богоизабрани владар, одговоран пред Богом за поверени му народ, овакав поступак цара открива се као израз скрби и потврда богоугодне владавине. Сходно уверењу да благостање земље зависи од честитости владара, те митском мишљењу које владара поистовећује са вегетативним божанствима, цар овим чином космизује „свој“ свет. Он умножава милосрђе, јер га преноси и на своје поданике, те остварује идеални поредак у коме је „старање о сиротињи обавеза цара, цркве, али и сваког верника који се нада спасењу душе“ (Петровић 2014: 51).

Старање о сиротињи као душеполезно дело заправо је највећи севап (ВЧ/ЧП, 61). Јунак ове приче суочен са неминовношћу смрти показује незаинтересованост за материјално и жени сиротицу. Како је сиромаштво у ранијим епохама често представљало препреку браку, јунаков милосрдни гест открива се не само као брига о појединцу него и као брига о целокупној заједници. Женећи сироту, он спречава њену маргинализа-

цију и даје могућност да и други уживају у његовом богатству. Ослобађање сиромашних и робља приказано је као душеспасно дело (Вук СНП, 64). Кроз опредељење јунака да своје благо утроши за добробит других прича показује како се помоћ другоме открива као помоћ себи. У њој се у самом подвигу јунака налази и скривено искушење на које се позитивно одговара. При откупу робова (подвиг) јунак не пада у искушење да их себи потчини него им даје слободу. Када избавља сиромашне из тамнице, јунак плаћа њихов дуг за царски порез, те не крши друштвене норме. Оваквим поступцима он није оскврнуо своје милосрђе.

Сиромаси су под директном Божјом заштитом, „Бог брине за сиротињу, [...] да нема сиротиње не би сунце сјало“ (ВЧ/СНП, 30, 105). Бринући о сиротињи човек врши богоугодно дело, „што год човек даје сиротињи, даје Богу“ (Петровић 2012: 13), стара се о својој души, а такође утиче и на просперитет самог космоса. У апокрифима се мотиви старања о сиротињи и милосрђа срећу као експлицитни позиви, у склопу каталога грехова, те у виду посмртних завештања грешникâ живима. Ова завештања старање о души доводе у везу са култом мртвих, показујући да се милосрђе може чинити не само за друге живе чланове заједнице него и за душе преминулих. Такво милосрђе има двострано душеполезно дејство, оно као израз хришћанске љубави према ближњима спасава душу живог члана заједнице, а позитивно делује и на душу преминулог.

Завештања грешних треба да поучно делују на живе, исказана из позиције оних који нису мислили на оностарну егзистенцију она теже да код реципијената (живих) изазову преображај (или учвршћење на богоугодном путу) кроз поистовећивање са оностраним страдалницима (АЦ). Одраз су љубави према ближњима и специфичан вид загробног покајања. Од живих се тражи да се присете покојникâ кроз религиозне и милосрдне чинове: „помињите нас грешне сваке суботе уздајући славу Богу, и помињите нас у молитвама да бисмо ради вас милост добили“ (АЦ, 469). Живи се упозоравају да се дељењем милостиње за душу покојникâ старају и о сопственој души: „да се помоле милостињама и молитвама како и они не би ушли у ову муку“ (АЦ, 470). Милосрђе у овим примерима надилази саму смрт, преобраћује се у својеврсно старање мртвих о живима.

За средњовековну цивилизацију карактеристично је сапостојање живих и мртвих, они су обједињени у телу Цркве. Отуда не чуди што је велики број књижевних облика писан са намером да обезбеди мир и благостање души умрлог на оном свету. Неки од таквих облика су: поменик, опросна молитва, покајни, аколутија, исповедна молитва, опросна писма. Сви ови текстови настали су као израз специфичног старања о душама. Апокрифи наводе и извесне религиозне чинове који имају за циљ бригу о покојницима: паљење свеће, чин задушне литургије, давање кољива, прилози цркви, дела која представљају „велико задушје и велики помен, и весеље и велика корист душама тим“ (ЈБА, 357).

Брига о мртвима која се открива и као брига о „свом“ свету карактеристична је и за архаичне заједнице. Живи на себе преузимају обавезу да учине све да душа покојника нађе мир на оном свету и само ако успешно одговоре свим обичајно-обредним захтевима избећи ће сопствено огрешење. Основни задатак живих припадника заједнице јесте да преминулом обезбеде гроб, његову кућу на ономе свету. Христијанизована, ова веровања нашла су одраз у фолклорном мотиву захвалног мртваца. Јунак чини двоструко милосрђе према покојнику: отплаћује његов дуг и сахрањује га (ВЧ/ЧП, 43). Овим поступцима он се стара како о својој, тако и о покојниковој души. Везивањем покојника за гроб јунак спречава његово повампирење, те доприноси космизацији света. Контаминација са жанром бајке, али и фолклорна склоност ка конкретизацији апстрактног, учиниће од покојника јунаковог помоћника. Позитивно дејство милосрђа показује се на конкретном примеру.

Милосрђе се може испољити и кроз духовно даривање. Оно подразумева дељење нематеријалних блага добијених од Бога са ближњима. Духовно даривање условно речено препознајемо у несебичном чину орача који своје знање стечено трансцендентном интервенцијом преноси на друге, чиме читав колектив добија награду у виду благослова и напретка (ВЧ/ЧП, 155). Духовним даром може се сматрати и тумачење одређених догађаја и слика које алегорично говоре о старању о души и оностраном њеном животу. Ова тумачења даје најчешће старац који је у блиској вези са оностраним, или је епифанизована виша сила[9]. Исто тако и сам чин приповедања приче представља дело духовног милосрђа, будући да све легендарне приче преносе морална и религиозна начела усвојена у једној заједници. Уз то је често и сâм контекст приповедања праћен моралисирањем о испричаваном догађају (Чајкановић 1999: 432).

Мотив књиге и књижевног дела/текста као духовног даривања развијен је у средњовековној књижевности. Читање богопосланог текста, „књига душеспасних“ открива се као дело угодно души и Богу, а то се односи и на преписивачку делатност. У неким апокрифима непосредно се позива на преписивање и распростирање текста (АЦ, ПХјд) и истиче се да ће се ономе ко то учини „греси [...] истребити, а на земљи и на небесима наћи ће благослов“ (АЦ, 471). С друге стране, задржавање за себе оштро се санкционише, онај ко пропусти прилику да о садржају текста обавести другога изједначава се са Јудом (ПХП, ПХјд). Инсистирање на духовном даривању открива се и у захтевима свештенству да поуче поверени им народ хришћанским начелима и Божијем закону (АЦ). Сви ови захтеви утемељени су на основном својству милосрђа као чина „који је користан души и умножава спасење“ (Петровић 2012: 12). У умножавању спасења учествује и сâм текст, и то не само својом функцијом развијања добродетељи у реципијенту, него и прослављањем Бога које често поприма облик доксалогије и јавља се као његова завршна формула.

---

[9] Овај мотив налазимо у ВЧ/ЧП, 48, ВЧ/СНП, 168, ВЧ/СНП, 169, Вук СНП, 17.

Мотив греха. Поред свих душеполезних дела којима се може заштити и заслужити Небеско царство, човек је изложен греху и њему склон. Грех схваћен као прекршај табуа близак је и претхришћанским веровањима, али је тек хришћанство поставило грех у средиште своје теологије. „У средњем веку човека прогања грех" (Le Goff 2007: 33), њему су сви подложни и нико није грехом неоскврњен. „Ако речемо да гријеха немамо, себе варамо, и истине нема у нама" (1Јн. I, 8). Дакле, негирање сопствене грешности открива се као грех гордости и самољубља, што води поништењу сопства кроз поништавање Божје истине у нама. Јован Лествичник упозорава: „ни читав један дан није ти довољан да отплатиш Господу оно што си му само тога дана згрешио" (Лествичник 2008: 64).

Подмукао и склон умножавању, грех се јавља као непријатељ душе, као њена богупротивна могућност. Грех поништава душу и уместо у спасење води у патњу и очајање. Онај ко чини грех највише штети себи јер урушава сâм темељ свог бића. Отуда сматрамо да се старање о души може тумачити и као чување од греха, при чему се чињење греха открива као специфично наличје старања о души. У нашем истраживање према греху ћемо се односити као „према проблему људског понашања, непоштовању једног кодекса моралних начела која су или[10] дата од Бога, или договорена од заједнице и друштва, или устаљена као обичаји тог друштва" (Живковић 2010: 138).

У различитим хришћанским учењима тело је схватано као извор греха и пут на којем душа лако поклекне, оскврни се. Однос тела и душе врло је сложен и различито тумачен, но сви приступи истичу њихову повезаност, једно утиче на друго. Сâм грех се често представља као болест душе или душевна рана, па и телесна болест. Однос греха према души Јован Лествичник приказује кроз паралелизам лекар-болест (Лествичник 2008: 59). Грех разбољева душу, док поступци старања о њој и покајања уклањају (лече) негативне последице грехоизложености. За душу која је одолела греху каже се да „нити повреде нити ране има" (ОСА, 370).

Иако је тело често заводило душу на пут греха, у корпусу анализираних легенди и легендарних прича не налазимо представе телесних грехова. С друге стране, у апокрифима су мотиви телесних грехова развијени и учестали. Тамо налазимо грехове као што су блуд, прељуба, инцест, благоутробије, украшавање тела. Ови грехови (као и сви остали) приказани су првенствено кроз своје негативно дејство на душу, те кроз оностране казне на које се душа подложна греху (само)осудила. Апокрифи су често исцрпни у нијансирању телесних задовољстава, тако се као посебни облици стомакоугађања издвајају пијанство (ОСА), конзумирање

[10] Сматрамо да би се уместо односа „или — или" могло говорити и о односу „и — и" јер између Божјих, друштвених и обичајних начела, барем када је у питању средњовековна цивилизација, постоји однос сагласности. Ово се лепо може видети кроз сагласност државног и црквеног законодавства, те подударности у народној, патријархалној култури.

дувана (ПХјк), прекршај поста (ОП1). Ипак, чини нам се да је нарочита пажња посвећена гресима блуда и прељубе који се представљају као понижење душе (ПЈ). Они се разматрају и у вези са починиоцима (свештеници, калуђери, калуђерице, попадије, девојке) и у вези са контекстом у ком су учињени (поновљеним браковима, оскврнућем светог времена, ритуалном нечистотом).

С обзиром на то да су углавном везани за црквену средини апокрифи велику пажњу поклањају гресима клера. Поред блуда и телоугађања за свештенство се везује и лицемерје, те непоштовање и оскврнуће светих тајни и религиозних обреда. Греси клера нарочито су опасни јер могу угрозити комуникацију са оностраним. Свештенство је двоструко одговорно јер поред своје душе мора скрбити и за душе поверених верника, те ће у дан Страшног суда одговарати: „епископи за попове, а попови за људе, а игумани за калуђере“ (ЈБА, 360). Супротно апокрифима, у анализираним легендама и легендарним причама, духовници су приказани као носиоци врлине и заступници Божје воље.

У њима се грех приказује у вези са мотивом кушања, као негативан одговор јунака на искушење. Грех најчешће има облик изневереног, поништеног милосрђа[11], односно огрешења о сироте[12], при чему узрок има у себичности, самољубљу и жудњи која је као, како вели свети Августин, „мрачни порив да се контролише, присваја и за сопствене циљеве користи све добро што је Бог створио да би било прихваћено са захвалношћу и подељено с другима“ (Brown 2012: 487), супротна идеалном начелу божанске икономије и непоседовања. Грех према сиротињи испољен је не само нечињењем милостиње него и подсмехом, дакле, не само делом него и помишљу, речју (ВЧ/СНП, 168). У *Законоправилу* Светога Саве истиче се да се подсмевањем „сиротињи, муци и јауку“, грешник подсмева заправо самом Богу јер „чини увреду Богу који је тога створио“ (Петровић 2004: 143), чиме се показује не само као немилосрдан него и богопротиван. Сиротињска клетва има огромну моћ и брзо стиже до Бога. На пример, цар је кажњен слепилом јер се посредно огрешио о сиротињу тако што је „пустио владу на млађега, па онај не зна ништа него превише дави сиротињу“ (ВЧ/СНП, 36, 131). Царска власт обавезује и самог цара. Његова огрешења о другог нарушавају поредак и устројство света, па се сиротињска клетва враћа њему самом.

Рад на празник чест је прекршај и у фолклорној и у средњовековној традицији. Тако на пример, девојка на Благу Марију доноси воду са извора, и тиме повређује сакрално време празника (ВЧ/ЧП, 201). Будући да је празник обележен пре свега нерадом и да је квалитативно другачији од профаног времена, радом девојка (барем за себе) поништава празник,

---

[11] Овај мотив налазимо у: ВЧ/ЧП, 117, ВЧ/ЧП, 73, ВЧ/СНП 16, ВЧ/СНП, 116, Вук СНП, 14, Вук СНП, 15.

[12] Овај мотив налазимо у: ВЧ/СНП, 36, ВЧ/СНП, 69, ВЧ/СНП, 116, ВЧ/СНП, 168

чиме се искључује из верујућих, али и из саме заједнице. Ако имамо у виду да је „само сакрална стварност пуна стварност“ (Детелић 1992: 22), онда делатност девојке можемо посматрати и као антикосмичку, која прекида везе са трансценденцијом. Мотив повреде сакралног времена радом налазимо и у апокрифима (ПХјд, ПХП), с тим што је у њима казна за такво огрешење приказан пре свега кроз губљење милости светитеља чији је празник нарушен. Као видови оскрнућа празника наводе се још блуд и нечињење поста (АЦ). Антикосмички и антидруштвени чин препознајемо и у греху разблаживања вина водом[13]. Овај чин нема за циљ само материјалну добит, већ он представља и оскрнуће евхаристије, а самим тим и Христове жртве. Ако узмемо у обзир да се Бог сматра дариваоцем вина и жита (ПХјд), онда у овом чину није тешко видети и својеврсно одбијање Божјег дара.

Грех као „начин живљења то јест, постојања и битисања“ (Томасовић 1996: 38), уништава човекову боголикост, озверује га и приближава ђаволу. Изложена греху душа губи своју суштину, те постаје ђаволова својина[14], ђаво чак и одлази по душу кривоклетника (ВЧ/СНП, 17). Говорећи противно истини и закону, кривоклетник проговара ђавољим језиком, те постаје његов заробљеник. У апокрифима ђаволска природа греха одводи грешнике у пакао, мрачне и смрадне просторе. Удаљавање од Бога сразмерно је степену огрешења, па се разорност греха испољава кроз специфичну естетику ружног[15]. Грешници губе Божји лик, постају „смоласто црни“ (АЦ, 462); „ослепљени грехом“ они губе могућност богопознања кроз светло и виђења лепоте. Чињењем греха они сами бирају богоотпадништво: „остависте светлост и заволесте таму“ (ПХјд, 482).

Губљење боголикости као последица греха у легендарним причама је приказано кроз мотиве метаморфозе у животињу (Вук СНП, 21, ВЧ/ЧП, 196). Поништавањем своје духовности човек се своди на животињу и губи логосну компоненту сопства. Грех води у озверење, па налазимо и мотив канибализма везан за оне који предају ближње смрти (ХБд). Озверени грешници губе слободу воље својствену једино човеку, постају пратиоци ђавола. У апокрифима је то изражено кроз гестове у паклу — демони су они који гестикулирају, док су грешници пасивни. Потчињавање воље ђаволу симболички је изражено кроз ограниченост покрета.

Једна од основних одлика греха је склоност ка умножавању: „човјек не може учинити одмах велики гријех док не учини најприје мали“ (ВЧ/СНП, 169, 388). У причама са мотивом великог грешника (ВЧ/ЧП, 197, ВЧ/СНП, 69) приказано је како грех може постати потреба, начело живљења. Грешник почиње да ужива у свом пороку, уз то грех има својство

---

[13] Мотив налазимо у: ВЧ/ЧП, 198, ВЧ/СНП, 168, ПХјд, ПХП.

[14] Овај мотив налазимо у: ВЧ/СНП 42, ВЧ/СНП, 43, ВЧ/СНП, 17.

[15] У средњовековној естетици светлост је примарна ознака лепоте и божанског принципа, па је све лишено светлости ружно и далеко од Бога.

преношења на другог. Са потчињених он се преноси на оне којима су поверени: „јер нису важеће радње оних који су под влашћу“ (Петровић 2004: 524). С друге стране, грех родитеља може се пренети на децу (ОСА, ВЧ/ЧП, 48, ВЧ/СНП, 71), блудни грех мужа преноси се на жену и обрнуто (ЈБА). Скривање туђег греха једнако је његовом чињењу јер представља небригу о души ближњег и добробити целе заједнице (ПЈ, ПХјд). Грехови су, дакле, међусобно условљени и никад се не јављају појединачно, отуда се они у апокрифима приказују углавном каталошки.

Антрополошки гледано самим одређивањем шта се све сматра грехом заједница се конституише, па се удаљавање од греха узима као услов друштвености. Клонити се греха значи бринути се о себи и о другима. Измештањем грешникâ у хаотичан, мрачан, разграђен простор пакла, заједница се штити и одређује границе дозвољеног понашања. Представљањем грешника као Другог и страног заједница и поучава. Отуда и сами грешници парадоксално, потпомажу структуру друштва у смислу у ком: „одступање помаже једном друштву да одреди границе прихватљивог понашања“ (Levin 2006: 45).

Хад лишен светла и у ђавољој власти инверзан је нашем свету, то је свет наопачке, стециште колективног несвесног — наша сенка јер се „несвесни моменат и дубине колективног несвесног одражавају и у механизму и у предметима маштања“ (Мелетинский 2011: 8). Имајући у виду да је душа микрокосмос, те да је „сусрет са грехом у ствари по први пут сусрет са небићем“ (Томасовић 1996: 38), старање о души и однос врлине и греха можемо сагледати и у сваком појединачном вернику. Пакао и рај могу се посматрати и као стања душе. Ако пођемо од симболике четири елемента у средњем веку: ватра — топлота, земља — тело, вода — крв, ваздух — дах (Le Goff 2010: 165), слике подземног света можемо довести у везу са сликом обездушеног тела. Пакао је обележен огњеном реком (комбинација ватре и не-воде) и земљом, лишен је ваздуха (смрад), дакле животворног даха (душе). Као такав он постаје слика човека који је пропустио прилику да се постара о својој души и велики подсетник неопходности подвизавања. Хад се открива као небиће и не-ја садржано у сваком појединцу, па од делâ која појединац чини зависи да ли ће сенка и не-ја постати Ја.

Дјела њихова иду за њима. Грех и старање о души као његова супротност неразлучиво су повезани са концептом награде и/или казне. Грех се доводи у везу са есхатологијом, док старање о души проистиче из есхатолошке стрепње. Они су, дакле, повезани са суђењем појединцу за почињена дела у часу његове смрти (мала есхатологија), односно са колективним суђењем при другом Христовом доласку, у време Страшног суда (велика есхатологија). Хришћанска есхатологија је бинаристичка, те има позитиван и негативан пол: за праведнике и покајнике Страшни суд ће бити блага вест, њихов пут у непропадљиво, док ће за грешне и не-

покајане он бити пут у вечне муке. Опредељујући се својевољно за пут врлине или пут греха човек бира/одређује своју оностране судбину, јер: „како ко учини тако и прима у време суда“ (ОП1, 410). Однос врлина (старање о души) — грех пројектује се у однос награда — казна. Оностране судбина почива на специфичној дијаметралности временог и вечног живота — они који су свој земаљски живот проживели лагодно удовољавајући својим богупротивним жељама у оностраном ће испаштати, док ће они који су у овостраности били кротки, страдалници и богоугодни у оностраном бити награђени.

Сама идеја суђења за дела земаљског живота, односно за душино руковођење током њега треба да делује васпитно и да подстакне верника да се постара о својој души, а тиме и о ближњима, о заједници и целокупном свету. Учење о суђењу појединцу у часу смрти и само утиче на поправљање живота, у служби је старања о души: „немогуће је да побожно проведе [човек] данашњи дан, ако не буде мислио да је то последњи дан његова живота“ (Лествичник 2008: 64). Међутим, час суда и није суђење у правом смислу речи, он је више примање онога што је животом стечено јер у православној теологији однос према греху „нема ничег јуридичког“ (Живковић 2010: 149). Током целог човековог живота анђели преносе на небо његова дела (ОП1, ОП2), она се претачу у хартије „са безбројним мноштвом написаног шта људи чине у животу свом — и зло и добро“ (АЦ, 465). Према том каталогу учињених (не)дела додељује се положај у оностраности, при чему је јасно да грех затвара врата пред Богом (в. Лествичник 2008: 55).

Идеја да се оностране живот (само)одређује кроз овостране дата је и у виду алегоричне слике моста. У „Анастасији Црноризници“ приказан је „мост широк како један прст“, на којем се раздељују грешни од праведних. Грешници су сходно просторној симболици средњег века измештени на западну страну, они: „жељаху да прећу и не узмогоше, него падаху“ (АЦ, 462). Прелазак преко моста онемогућују небеске и космичке силе (анђели и ветрови) тако што присуство греха изазива њихово узнемирење које доводи да љуљања моста и обарања грешникâ у кључалу воду. Сличан мотив налазимо фолклорним делима (Вук СНП, 17), с тим што је он у овој причи непотпуно развијен. Ћуприја има улогу медијума између света живих и мртвих, испод ње се у кључалој води муче грешници, али она нема функцију филтрирања грешних/богоугодних за место у оностраности. Међутим, и прелаз преко ње је могућ само етички и морално чистим јунацима који преласком ћуприје стижу до скривеног, оностраног знања.

Пут грешникâ, односно праведикâ илустрован је кроз библијску слику шрioке/уске стазе (ВЧ / СНП, 168). Широка стаза којом корача мноштво људи пут је у пакао, док уска води до раја, али њоме корача само један човек. Јасно је да је у питању варијанта мотива моста из претходних примера, с тим што је у случају двеју стаза више наглашен мотив личног

избора. Параболе о путовању душа ка оном свету и њиховом преласку преко моста (јаког, граничног места) могу се посматрати и у светлу обреда прелаза, то јест (не)успешне иницијације. Док је на путу/мосту, душа је у лиминалној фази, стању communitas-a. Услов за њену иницијацију и успешно савладавање кризе јесу претходно учињена дела. За разлику од уобичајених облика иницијације, ностранa иницијација искључује могућност активности иницијанта у лиминалној фази. Грешник би отуда био онај ко није стекао способности да превазиђе лиминално стање хаоса, због чега остаје у паклу, специфичном вечном стању communitas-a. Пошто се ностраност, као што смо већ рекли, сматра једином правом стварношћу, онда се немогућност иницијације у њену позитивну страну може посматрати као неуспех индивидуације, неуспех интегрисања сопства.

Представе о ностраном животу изражене кроз концепт награде и казне одраз су потребе за правдом, „onaj svet treba da ispravi nejednakosti i nepravde ovog sveta“ (Le Goff 1992: 195). Отуда се казне јављају као реципрочне греху, симболички казна подражава начин вршења греха или га обнавља на самом грешнику, сходно Богородичином: „што је чинио, тако и да пати“ (ХБк, 402). Жена која је прислушкивала у ностраном животу обешена је за уши, а клеветник за језик (ХБк). Лицемерни чтец је обешен за језик који гори, они који нису устајали на јутрење леже у огњеној постељи док по њима гамижу змије, а они који нису устајали свештеницима и тако изразили поштовање седе у огњеним столицама (ХБд). Постоји тежња да се нарочито означи онај део тела којим је грех чињен. Обележени пламеном, ранама, црвима, смрадом, уједани змијама и зверима ти делови тела се показују у својој нарушеној боголикости као ђавосликани.

Слике казни којима се муче грешници у апокрифима често су натуралистичке, дате кроз естетику ружног. Свакако да је поред приказивања нарушене боголикости намера средњовековних стваралаца била да овим путем заплаше реципијента. Жанр-сликама у којима су приказане, на пример „жене како висе обешене за нокте. И пламен огњени излажаше из њихових уста и сажижаше их. И неке звери их растрзаху“ (ХБд, 382) удовољавало се радозналости реципијента, али се првенствено тежило његовом одвраћању од греха. У апокрифним приказима ностраних казни варирају се мотиви ватре, огњене реке, смоластог језера, ужарених котлова, кипуће воде, змија, црва, таме. Поред паклених, у апокрифима налазимо и претње овоземаљским казнама. Са намером да спречи ђавосликање грехом, Бог прети: „затим ћу за неверије ваше исушити изворе вода, а жита и винограде и сваки плод земаљски жегом врућом погубићу као и раније. И нећу вам послати другу заповест или другу посланицу“ (ПХјд, 481), казне којима Бог прети, односно боље рећи чију могућност људи својим грехом повећавају, тако су страшне да ће живи завидети мртвима (ПХјд). Страшна Божја претња дата је градацијски. Прво се прети сушом, укидањем вегетативног циклуса, онда узимањем виногра-

да (вина) и жита (хлеба) у чему се препознаје немогућност жртвоприношења, а затим и неслањем нове посланице. Неслање нове посланице значило би прекид Божјег снисхођења и остављање људи ђаволу. Ипак, Божје речи су усмерене на преображај: „еда бисте име моје познали и престали“ (ПХјк, 491), и као такве нису мотивисане мржњом и гневом него љубављу. Циљ ових земаљских казни није у кажњавању, већ у преображењу.

У легендама и легендарним причама не налазимо натуралистичке елементе овоземаљских казни. За разлику од апокрифних земаљских казни, оне немају увек за циљ преображај, и тако постају трајне. Повезане су пре свега са кушањем и своде се на одузимање оног што је потенцијално могло бити награда или је већ било у поседу јунака. Земаљска казна се у народним причама углавном своди на одузимање богатства и благостања. Оваквим казнама се развија поуздање у трансцендентну инстанцу, и тежи развијању врлине. Идеја реципроцитета постоји и у фолклорним делима, па се немилосрђе и сребролубље кажњавају губитком богатства — немилосрдни гест жене враћа се њеном детету (ВЧ/ЧП, 117), сагрешење синова према оцу и оца према синовима рефлектује се и на њихову загробну позицију (Вук СНП, 21). Неумитност казне истиче се и поступком њеног одлагања у времену (ВЧ/ЧП, 48, ВЧ/СНП, 71). Онострране казне у анализираним причама су ређе[16], а такође су засноване на реципроцитету, грешник у онострaности проживљава своја грехочињења.

У фолклорним делима се у вези са наградом и казном може уочити амбивалентан однос према богатству и сиромаштву. Сиромаси су приказани као морално надмоћни, идеализовани. Жеља за стицањем се кажњава, али се само богатство не презире. Отуда се сиромаси и милосрдни ликови награђују пре свега земним благом и благостањем у чему свакако треба видети архетипску матрицу исправљања почетног недостатка. За разлику од хришћанског позитивног односа према вољном сиромаштву у фолклору се свако сиромаштво првенствено перципира као ускраћеност, одатле потичу и бројна веровања о ритуалним и магијским радњама која имају за циљ отклањање сиромаштва (в. Петровић 2014: 131). Занимљиво је да награда коју јунак заслужи у фолклору може бити супротна хришћанским вредностима, тако јунак стиче магичне карте које му коцкањем омогућују зараду (ВЧ/СНП, 30). Дакле, не кажњава се нужно ни жеља за стицањем све док постоји милосђе и спремност на дељење.

У апокрифима се негативно говори о богатству: „богатство узвеличава на земљи и укорева убогог и није на корист души, него је погуба велика“ (ЈБА, 358). Награда за живот у врлини није материјална, она је изражена кроз добијање места у рају. Уређен и обележен миром и светлом

[16] Мотив оностране казне налазимо у: Вук СНП, 15, Вук СНП, 21, ВЧ/СНП, 17, ВЧ/СНП, 168, ВЧ/СНП, 169.

рај је заправо слика богоуподобљења праведне и сачуване душе. Награда се приказује и у виду небеске трпезе (АЦ, Вук СНП, 15) која се стиче милосрдним даривањима. Слика трпезе одраз је идеје да све што чинимо чинимо себи самима.

Као специфичан вид награде и у средњовековној и у фолклорној традицији јављају се казне. За разлику од претходних казне-награде су привремене и имају карактер искушавања дубине вере и чистоте душе. Да се казна и награда не морају нужно искључивати потврђује и значење средњовековног термина „наказаније". Под њим су се подразумевали и казна, али и поучење, васпитање (Трифуновић 1990: 178). Награда кроз казну упућена је грешницима који иако оскврњени желе да поврате своју боголикост. Казна се у овом случају јавља као вид компензације за учињена дела, као пут очишћења. Казна-награда својствена је покајању као специфичном виду старања о души. Покајање се перципира као обнова крштења, оно је сведочанство Божје милости и могућности победе греха, јер: „гдје се умножи гријех ондје се још већма умножи благодат" (Рим. V, 20).

Разматрани апокрифи позивају на покајање, истичу његово спасоносно дејство по душу, али ретко приказују покајнике. Покајање великог грешника, разбојника који је распет са Христом, стилизовано је тако да се укаже на снагу молитве и величину Божјег милосрђа (ЈП). Покајање разбојника Дизмаса мотивисано је страхом од Божјег суда и жељом да се умакне ђаволу. Дизмас вапи: „не дај ђаволу да ме прождере, и својина његова да постане душа моја" (ЈП, 191). Поучност сцене истакнута је кроз контраст са неверним разбојником Тевстом.

Мотив покајања и опроштаја у фолклору је првенствено везан за великог грешника[17] кроз чију судбину се показује да сваки грех може бити опроштен. У улози великог грешника налази се Свети Игњатије који убивши стотог човека, кудитеља девојке, грешника већег од себе добија опроштај грехова. Јасно је да овакав концепт грехоочишћења нема везе са хришћанским учењем. Реч је о архаичном, митском успостављању равнотеже путем компензације. Чин великог грешника можемо посматрати као одраз теомахије, то јест као чин убиства хтонског божанства (кудитељ девојке) којим се постиже равнотежа — спречава хаотизација света. Кућење девојке усмерено је против брака, самим тим против рађања, па и против целе заједнице, отуда у причи о великом грешнику није тешко препознати реликт митова плодности. Да активност великог грешника доприноси успостављању вегетативног циклуса говори нам и олиставање суве гране које се узима и као знак очишћења од греха.

У причи о великом грешнику, међутим, налазимо и христијанизоване слојеве. Само олиставање гране као објављивање светости блиско

[17] Овај мотив анализирамо кроз ВЧ/СНП, 69, ВЧ/ЧП, 197.

је топосу средњовековне књижевности по коме се светитељ представља као добар изданак, он се „разграњава или укорењује као дрво крај изворишних вода“ (Трифуновић 1990: 211). Хришћански су свакако и инсистирање на покајању, те молитва и исповедање духовном оцу од којег Гњатија тражи епитимију. Потпуно у складу са светоотачком хришћанском традицијом по којој „покајник самом себи изриче казну“ (Лествичник 2008: 53).

Апокрифи кроз истицање дела која могу допринети очишћењу од греха теже да изазову преображај у реципијенту, чиме само дело постаје инструмент очишћења (в. Le Goff 1999: 110–111). У њима је чест мотив ватре која поред функције кажњавања грешникâ може имати и лустративно дејство. Самим тим претње Божје да ће пустити огањ са мужом на људе који заборављају његов закон (ПХјд) може се посматрати и као специфичан вид прочишћења огреховљене земље. Слична идеја се јавља и у другим апокрифима, додуше у вези са даном Страшног суда, када ће Бог пустити ветрове: „и развејаће грехове земље, и убелиће се земља [...] па ће читаво лице земље бити бело као хартија *не имајући нечисто̄ће*. И разгореће се срце земље, и завапиће земља: девица сам пред тобом Господе, *и нема на мени гре̄ха*“ (Хдд, 502, наш курзив). Дакле, кроз катастрофичке ситуације земља се може и прочистити, при чему се страдалнички пут открива као пут спасења.

Лустративна функција ватре истакнута је и у неким народним причама (ВЧ/ЧП, 198). Ова варијанта занимљива нам је и стога што је у њој искрено покајање (супротно хришћанском учењу) недовољно за опрост грехова. Бог налаже покору: „нека те ватра спали, па ћеш се онда гријеха опростити“ (ВЧ/ЧП, 198, 289). Кроз поново рођење у ватри Свети Јандрија добија прилику да искуси живот неоскврњен личним грехом. Божји захтев се може схватити и као нарочит вид испитивања богопослушности, дакле, као кушање. Позитивним одговором на њега Свети Јандрија је заслужио награду у виду грехоочишћења и новог живота.

Сва дела старања о души могу допринети и очишћењу греха, односно поспешити процес покајања. Дубина вере и лични однос према богу истичу се као кључни за поновно стицање боголикости: „ко свим срцем иште Њега, иако има грехова колико и песка морског, ако пости свете месопусте, често даје хране ништима свакога дана [...] анђели Божји успојаће [га] потирући ненаклоњено рукописаније“ (ОСА, 369). Дакле, вера је кључна, али она не сме бити мртва, могућност преиначења књига живота јасно показује да грех иако разоран није јачи од врлине. Богоугодна дела (милостиња, вера, пост, исповест, покајање, читање божјих књига, одлазак у храм, давања за душу ближњих) уз специфичан вид помоћи у виду небеских заступника, пре свих Богородице могу повратити изгубљени рај. Али, само под условом да не буду подобни грешнима који „изгубише време за покајање“ (ХБд, 384).

Време иако је инфериорно према вечности и настало у пострајској егзистенцији има позитиван аспект јер омогућава покајање. Апокрифи поучавају да спасења нема ако се у (при)временом животу не предузму потребне мере. Ни сва Божја љубав, ни молитва, ни посредништво светих не могу уништити пакао јер он и није настао од Бога него је човекостворен. Свако мешање у оностану позицију човека било би нарушавање његове слободне воље. Као одговор на молитву свих светих и кроз њу исказано милосрђе и љубав према ближњима Господ даје грешницима само ограничено време покоја на оном свету[18].

Дакле, покајање post mortem није могуће. Међутим, у неколико анализираних дела нализимо наговештаје трећег места у загробном животу, слично католичком учењу о чистилишту. У пакао су смештени и такви који се „не нађоше прибрани нити праведним нити грешним, јер протраћише време живота свог на земљи некада клањајући се Богу молећи му се, некада блудом оскрнавише молитве своје“ (ОП2, 448)[19]. Иако су у паклу и трпе казне, ови грешници су ипак издвојени од осталих. Њихова издвојеност уз неиздиференцираност топографије пакла и блискост чистилишта паклу: „vreme čistilišta nije vreme okajavanja, već vreme kažnjavanja“ (Le Goff 1999: 98), те њихова (полу)грешност, дају нам могућност да врло условно у овоме уочимо заметке идеје о трећем оностраном месту. Наравно, ни овде нема могућности загробног очишћења.

Идеја трећег места израженија је у фолклорним делима. Вид ковач бива смештен на Месец јер рај није заслужио, а ђаволи га не пуштају у пакао, пошто им је наудио (ВЧ/ЧП, 29). Иако је приповетка блиска шаљивој причи и анегдоти, у њој се чува идеја да је рај затворен за оне који га нису заслужили, па ова прича чува поверење у трансцендентну инстанцу. Најближа идеји чистилишта је ситуација у којој се нашао солдат који је „толико згријешио да кад је умро и дошао пред Бога, нити га је Бог хтио у рај ни у пакао метнути“ (ВЧ/ЧП, 31, 110). Солдат је, слично великом грешнику, смештен у лиминални простор, „на међу“ и осуђен да се непрестано са ђаволима туче. У солдатовој ситуацији можемо препознати казну очишћења, па се кроз сукобе са ђаволима солдат враћа себи. Међутим, супротно великом грешнику, солдат се није покајао, а рај је задобио (не заслужио) својом сналажљивошћу, па се идеја заслуживања раја/пакла, награде и казне које прате наше чинове овом приповетком релативизују. Последње две приповетке само су површно христијанизоване, у поступцима Бога и ђаволâ лако се могу препознати помало ћудљива паганска божанства која суверено владају над својим областима. Контаминиране са анегдотом и шаљивом причом, ове приповетке су изузетак, а не правило када је у питању однос душе и њене загробне судбине у легендама и легендарним причама.

---

[18] Овај мотив налазимо у: ХБд, ХБк, ПХјк, ОП1.
[19] Исти мотив налазимо и у ОП1.

* * *

Анализа одабраног корпуса показала је да се старање о души односи на најразличитије радње и активности које су усмерене ка избегавању греха, праведничком и богоугодном животу. Свестан двоплановности света, традицијски човек се трудио да овоземаљским активностима обезбеди себи и свом колективу место у трансценденцији, да заслужи мир и благодат. Старање о души односи се пре свега на активности појединца. Али, појединац не може „ухватити души место", а да не ради и у корист ближњих. Вољно умножавање милосрђа и душеполезних дела једини су начин сопственог подвизавања. Дакле, старати се о души, значи чувати се од чињења преступа, али и непрестано се потврђивати у делима милосрђа и чињења задужбине као изразима хришћанске љубави, чиме се скрби како за своју душу, тако и за ближње и за „свој" свет.

Старање о души један је од највиталнијих тематско-мотивских комплекса како фолклора тако и средњовековне књижевности. Поред легенди и легендарних прича теме старања о души обрађиване су у лирској, епској и епско-лирској народној поезији. С друге стране, целокупна средњовековна књижевност може се посматрати као старање о души, будући да је њен главни циљ развијање добродетељи кроз богопознање. Виталност овог комплекса потиче од његове флексибилности и велике адиционе моћи. Он обухвата мотиве задужбинарства (у свим видовима), завештања јунака, небеског царства, те хришћанску и народну греховност која се моделује пре свега кроз однос награда / казна / покајање, а доводи се и у блиску везу са култом мртвих. Како смо показали самом структуром рада, душа у свом односу према врлини и греху може заузимати различите позиције, од идеалне боголикости којој се тежи, преко упрљане боголикости која се може очистити покајањем, до потпуне огрезлости у греху која је изједначена са душегубјем.

Повезане са очувањем сопства, космоса, односа са оностраним, теме старања о души једно су од највећих поља преплитања фолклорне и средњовековне традиције. Реч је о у суштини хришћанством обележеном тематско-мотивском комплексу, али из њега често просијавају и архаични, митски модели, пре свега кроз елементе космогоније и теомахије. И у хришћанству и у претхришћанским веровањима у односу према души, уз све разлике, доминира принцип који се у суштини може свести на формулу блиску улози табуа: ради „то и то" да би заслужио „то и то". Обема традицијама заједничко је да грешнике увек кажњавају, док праведници стичу милост и награду. Доследно кажњавање/награђивање у складу са учињеним (не)делима одражава поверење колектива у правичност трансцендентне инстантце, а сигурно је имало и важну функцију на друштвеном плану, као специфичан вид компензације маргинализованим, убогим, пониженим. Кроз принцип дело — награда/казна фолклорне приче и апокрифи теже да поуче, па се и сами откривају као средства која умножавају старање о души.

Ипак, међу њима постоје и разлике у приказивању ових општих односа које су утемељене на жанровским специфичностима и слици света која њима доминира. Народне приче однос дела према награди/казни приказују пре свега кроз мотив кушања при чему више одражавају паганску матрицу do ut des. Она је најуочљивија у инсистирању на овоземаљској награди која је углавном усмерена на стицање материјалног богатства. Претхришћанског карактера је и истицање воље трансцендентне силе у одлучивању о судбини душе, то јест за разлику од апокрифа у којима су за ностранн живот пресудна дела унета у књиге живота чиме се истиче човекова лична одговорност, у легендама и легендарним причама Бог се јавља у улози оног ко самерава дела и ко суди.

За разлику од фолклорних дела која теже да дају узоре понашања кроз исходе кушања, чини се да је у апокрифима израженија идеја поучавања застрашивањем. У њима се дају и експлицитне поруке како се постарати о души и поступити у случају сагрешења. Ове по(р)уке праћене су често и директним обраћањем реципијенту и позивом на покајање и прослављање Господа. Грехови, а нарочито казне до којих воде, у апокрифима су пластичније приказани и често каталошки организовани. Више него фолклорна дела апокрифи говоре о гресима клера и блуда. Иако није јасно предочена у слике, у њима је израженија и идеја о градирању грехова и казни.

Ипак, апокрифи и анализиране народне приче показују суштинску сличност у схватању теме старања о души. И у једним и у другим истиче се становиште да је за добробит душе неопходан подвиг изражен пре свега кроз став да је помоћ другом исто што и помоћ себи, те да се благостање не може остварити без удовољавања општим религиозним и друштвеним нормама заједнице. Отворени ка другим жанровима, израз народне духовности, али и њени васпитачи, апокрифи, легенде и легендарне приче битно су утицали на виталност тематско-мотивског комплекса старања о души.

НАПОМЕНЕ

Списак коришћених скраћеница:

Вук СНП — Караџић Вук Стефановић. *Српске народне приповијетке, загонетке и пословице,* књ. I, *Приповијетке и загонетке.* Биоград: Штампарија краљевине Србије, 1897.

ВЧ/ЧП — Веселин Чајкановић, прир. *Чудотворни прстен*. Ниш: Просвета, (2. издање), 2002.

ВЧ/СНП — Веселин Чајкановић, прир. *Српске народне приповетке.* Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.

Скраћенице назива коришћених апокрифа:

ПЈ — *Протојеванђеље Јаковљево*
ЈП — *Јосифова повест*
ЈБА — *Питања Јована Богослова Авраму*

АЦ — *Анастасија црноризница*
ПХјд — *Посланица Исуса Христа патријарху јерусалимском* (дужа верзија)
ПХјк — *Посланица Исуса Христа патријарху јерусалимском* (краћа верзија)
ПХП — *Посланица Исуса Христа папи римском*
ОСА — *Откровење светих апостола*
ОП1 — *Откровење апостола Павла* (прва верзија)
ОП2 — *Откровење апостола Павла* (друга верзија)
ХБд — *Ход Богородице по мукама* (дужа верзија)
ХБк — *Ход Богородице по мукама* (краћа верзија)
Хдд — *О другом Христовом доласку* (дужа верзија)

Скраћенице назива коришћених приповедака:

Вук СНП, 14 — *Ко мање иште, више му се даје*
Вук СНП, 15 — *Милостива снаха и немилостива свекрва*
Вук СНП, 17 — *Очина заклетва*
Вук СНП, 21 — *Калуђер и четири грјешника*
Вук СНП, 64 — *Добра дјела не пропадају*
ВЧ/ЧП, 43 — *Ко добро чини, не каје се*
ВЧ/ЧП, 48 — *Не узајмљуј зла, јер ће ти се вратити*
ВЧ/ЧП, 61 — *Највећи севап*
ВЧ/ЧП, 117 — *Што год ко чини, све себи*
ВЧ/ЧП, 155 — *Зашто је мушки рад благословен, а женски проклет*
ВЧ/ЧП, 162 — *Како је нестало правде на земљи*
ВЧ/ЧП, 196 — *Свети Лука*
ВЧ/ЧП, 197 — *Свети Игњатије*
ВЧ/ЧП, 198 — *Свети Јандрија*
ВЧ/СНП, 17 — *Чобанин ослободио цареву кћер*
ВЧ/СНП, 29 — *Вид ковач у мјесецу*
ВЧ/СНП, 30 — *Милостиви солдат*
ВЧ/СНП, 31 — *Солдат и смрт*
ВЧ/СНП, 36 — *Пејелко*
ВЧ/СНП, 42 — *Свети Илија и ђаво*
ВЧ/СНП, 43 — *Бесмртни старац*
ВЧ/СНП, 69 — *Највећи гријех*
ВЧ/СНП, 71 — *Најбоље је што Бог чини*
ВЧ/СНП, 116 — *Звао Бога на славу*
ВЧ/СНП, 168 — *Ко је најсрећнији на свијету*
ВЧ/СНП, 169 — *Три чуда*

ЛИТЕРАТУРА

Богдановић Димитрије. *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*. Београд: САНУ, 1968.

Браун Питер. *Тело и друштво*. Београд: CLIO, 2012.

Гуревич Арон. *Категорије средњовековне културе*. Нови Сад: Матица српска, 1994.

Детелић Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1992.

Живковић Ивица. „Свест о греху и васпитање“. *Црквене студије* VII/7 (2010): 137–151.

Јовановић, Томислав (прир.). *Новозаветни апокрифи*. Београд: СКЗ и Просвета, 2005.

Караџић Вук Стефановић. *Српске народне приповијетке, загонетке и пословице,* књ. I, *Приповијетке и загонетке.* Биоград: Штампарија краљевине Србије, 1897.

Ле Гоф Жак (прир.). *Човек средњег века*. Београд: CLIO, 2007.

Левин Ив. *Сексуалност и друштво код православних Словена од X до XVIII века*. Лозница: Карпос, 2006.

Лествичник Јован. *Лествица*. Бања Лука: Романов, 2008.
Мелетински Јелеазар. *О књижевним архетиповима*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића, 2011.
Мијач Божидар. „Смрт и бесмртност“. *Теолошки погледи* XXI/1–2 (1988): 59–71.
Петровић Миодраг М (прир.). *Законоправило Светога Саве на српскословенском и српском језику*.
Краљево: Манастир Жича, 2004.
Петровић Соња. „Старање о души. Тестамент Милоша Белмужевића и епски модели о последњој вољи јунака“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* LXXI/1–4 (2005): 3–22.
Петровић Соња. „Средњовековни мотив милосрђа и сродне фолклорне паралеле: милостиња и продаја светитеља“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 78 (2012): 11–20.
Петровић Соња. *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века: прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос плус, 2014.
Томасовић Мирко Ђ. „Тајна зла и греха у светлости православља“. *Теолошки погледи* XXIX/1–4 (1996): 37–56.
Трифуновић Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит, 1990.
Чајкановић Веселин, (прир.) *Српске народне пripоветке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.
Чајкановић Веселин (прир.). *Чудотворни прстен*. Ниш: Просвета, (2. издање), 2002.

Bandić Dušan. *Tabu u tradicionalonoj kulturi Srba*. Beograd: BIGZ, 1980.
Le Gof Žak. *Nastanak čistilišta*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 1992.
Le Gof Žak. *Srednjovekovno imaginarno*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 1999.
Le Gof Žak. *Srednjovekovna civilizacija Zapadne Evrope*. Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 2010.

LITERATURE

Bandić Dušan. *Tabu u tradicionalonoj kulturi Srba*. Beograd: BIGZ, 1980.
Bogdanović Dimitrije. *Jovan Lestvičnik u vizantijskoj i staroj srpskoj književnosti*. Beograd: SANU, 1968.
Braun Piter. *Telo i društvo*. Beograd: CLIO, 2012.
Čajkanović Veselin, (prir.) *Srpske narodne pripovetke*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 1999.
Čajkanović Veselin (prir.). *Čudotvorni prsten*. Niš: Prosveta, (2. izdanje), 2002.
Detelić Mirjana. *Mitski prostor i epika*. Beograd: SANU, 1992.
Gurevič Aron. *Kategorije srednjovekovne kulture*. Novi Sad: Matica srpska, 1994.
Jovanović, Tomislav (prir.). *Novozavetni apokrifi*. Beograd: SKZ i Prosveta, 2005.
Karadžić Vuk Stefanović. *Srpske narodne pripovijetke, zagonetke i poslovice,* knj. I, *Pripovijetke i zagonetke*. Biograd: Štamparija kraljevine Srbije, 1897.
Le Gof Žak. *Nastanak čistilišta*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 1992.
Le Gof Žak. *Srednjovekovno imaginarno*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 1999.
Le Gof Žak (prir.). *Čovek srednjeg veka*. Beograd: CLIO, 2007.
Le Gof Žak. *Srednjovekovna civilizacija Zapadne Evrope*. Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 2010.
Levin Iv. *Seksualnost i društvo kod pravoslavnih Slovena od X do XVIII veka*. Loznica: Karpos, 2006.
Lestvičnik Jovan. *Lestvica*. Banja Luka: Romanov, 2008.

Meletinski Jeleazar. *O književnim arhetipovima*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačkaknjižnica Zorana Stojanovića, 2011.
Mijač Božidar. „Smrt i besmrtnost“. *Teološki pogledi* XXI/1–2 (1988): 59–71.
Petrović Miodrag M (prir.). *Zakonopravilo Svetoga Save na srpskoslovenskom i srpskom jeziku*. Kraljevo: Manastir Žiča, 2004.
Petrović Sonja. „Staranje o duši. Testament Miloša Belmuževića i epski modeli o poslednjoj volji junaka“. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* LXXI/1–4 (2005): 3–22.
Petrović Sonja. „Srednjovekovni motiv milosrđa i srodne folklorne paralele: milostinja i prodaja svetitelja“. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 78 (2012): 11–20.
Petrović Sonja. *Siromaštvo u folklornoj tradiciji Srba od XIII do XIX veka: prilog proučavanju narodne kulture.* Beograd: Albatros plus, 2014.
Tomasović Mirko Đ. „Tajna zla i greha u svetlosti pravoslavlja“. *Teološki pogledi* XXIX/1–4 (1996): 37–56.
Trifunović Đorđe. *Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova*. Beograd: Nolit, 1990.
Živković Ivica. „Svest o grehu i vaspitanje“. *Crkvene studije* VII/7 (2010): 137–151.

Деян Илич

ЗАБОТА О ДУШЕ В ЛЕГЕНДАХ, ПРИТЧАХ И НОВОЗАВЕТНЫХ АПОКРИФАХ

Резюме

Уподобление посюстороннего образа жизни религиозным и общественным правилам с целью достижения потусторонной награды и избежания наказания является важной характеристикой человека Средневековья, мировоззрение которого принадлежало одновременно и к сфере фольклорной культуры. В настоящей статье исследуются различные аспекты тематическо-мотивного комплекса заботы о душе на примерах избранных работ средневековой и народной литературы. Кроме мотивов милосердия и ктиторства, забота о душе анализируется в контексте эсхатологических тем и понятия греха. Грех обсуждается как негативная полярность душеполезных дел, он ведет к наказаниям и страданиям, литературные изображения которых имеют воспитательные и дидактические цели. Душа, опоганенная и осквернённая грехом, может все-таки достичь спасения и восстановить свою богообразность через различные поступки грехоочищения. В продолжение, данные поступки избавления от греха, между которыми самым главным является покаяние, анализируются как специфические виды заботы о душе. Тематическо-мотивным анализом и позицией, близкой вопросам истории менталитета, данная статья пытается предложить сопоставительный обзор различных жанров письменной и устной литературы. Такой подход обнаруживает общее, в первую очередь христианское происхождение тематическо-мотивного комплекса заботы о душе, но также указывает и на его формальную разнообразность.

Ключевые слова: фольклор, средневековье, душа, грех, милосердие, эсхатология.

UDC 821.161.1.09 Medriš D. N.
UDC 821.163.41-13.09:398

Аркадий Хаимович Гольденберг
Волгоградский государственный
социально-педагогический университет
goldenberg48@mail.ru

Arkadiy Haimovich Gol'denberg
Volgograd State
Social and Pedagogical University
goldenberg48@mail.ru

СЕРБСКИЙ ФОЛЬКЛОР В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ Д. Н. МЕДРИША[1]

SERBIAN FOLKLORE IN THE SCIENTIFIC HERITAGE OF D. N. MEDRISH

Анализируются место и роль памятников сербского фольклора в работах проф. Д. Н. Медриша (1926–2011) о поэтике фольклоризма русской литературы.

Ключевые слова: сербский фольклор, русская литература, поэтика, фольклоризм.

The paper analyzes the place and role of the monuments of Serbian folklore in the works of Professor D. N. Medrish (1926–2011) relying on the poetics of Russian literary folklore.

Key words: Serbian folklore, Russian literature, poetics, literature folklore.

В обширном научном наследии российского фольклориста, историка и теоретика литературы Давида Наумовича Медриша (1926–2011) ведущее место занимают проблемы поэтики литературного фольклоризма. Ученый предложил принципиально новые подходы к исследованию характера взаимоотношений литературы и фольклора, их форм и взаимосвязей[2]. Эти разностадиальные виды словесного творчества рассматривались им как составные элементы единой метасистемы — словесного художественного творчества. Исследователю удалось определить специфику фольклорно-литературных связей на уровне структуры художе-

[1] Публикация подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект 16-04-00382 «Научное наследие Д. Н. Медриша».

[2] О новаторском характере теоретических идей и методологических подходов Медриша см. подробнее: (Гольденберг 2018: 23–30).

ственного времени (Медриш 1974а), выявить принципиальные отличия соотношения слова и события в фольклорных и литературных нарративах (Медриш 1974б), доказать тезис о тяготении поэтики русской литературы к двум жанровым фольклорным полюсам — сказке и лирической песне (Медриш 1980). Изучение фольклорного генезиса литературных приемов, образов, сюжетов и мотивов он сочетал с поиском типологических соответствий между фольклором и литературой. Таково, например, его новаторское исследование лирической ситуации в поэтике чеховской прозы (Медриш 1978).

Оригинальное развитие получила в трудах ученого бахтинская концепция «чужого слова» в художественном тексте. Определяя функции фольклорных цитат, аллюзий, реминисценций, парафраз в произведениях русской литературы на всем протяжении ее исторического развития, Медриш пришел к глубоко обоснованному выводу о том, что «слово, перенесенное из фольклора в литературу с любой, даже абсолютной точностью, воспринимается как переосмысленное, чужое слово, имеющее свое происхождение, свою историю, свой круг бытования» (Медриш 1980: 243). В литературе «чужое слово тем явственнее, чем точнее оно воспроизводится <...> В фольклоре, напротив, ощущение “чужого текста” возникает только при его намеренном и целенаправленном изменении» (Там же: 122).

Исследование проблем литературного фольклоризма в трудах Медриша позволили их автору заново поставить вопрос о художественном потенциале фольклора. Он обнаружил в нем нереализованные, тупиковые тенденции и на основе системно-типологического анализа фольклорных и литературных текстов выдвинул и обосновал тезис о том, что «в определенном смысле фольклорная традиция оказывается более продуктивной в литературе, нежели в фольклоре» (Там же: 245).

Одной из отличительных особенностей работ Медриша о формах взаимодействия русской литературы и фольклора стало обращение к широкому кругу поэтических традиций славянской народной культуры. Заметную роль среди них играл сербский фольклор[3], материалы которого ученый привлекал для исследования важнейших аспектов поэтики литературного фольклоризма.

Чрезвычайно широко сербский фольклор представлен в работах Медриша, посвященных *Песням западных славян* и *Сказкам* Пушкина. Первый поэтический цикл прямо отсылает к сербскому героическому эпосу. С ним Пушкин познакомился по двум источникам — знаменитому сборнику Вука Караджича, два издания которого хранились в библиотеке поэта (Гусев 1991: 35), и книге Проспера Мериме *Гузла*, литературной мистификации, вольной прозаической обработке ряда сербских юнацких песен.

---

[3] О первых опытах собственных стихотворных переводов сербских народных песен во время учебы Медриша в Черновицком университете см. в посмертно опубликованных воспоминаниях ученого: (Медриш 2012: 405–406).

Обращаясь к творческой истории цикла «Песни западных славян», основательно изученной пушкинистами (см., напр.: Фомичев 1983), Медриш делает несколько значимых открытий. Он доказывает, что две загадочные рукописные строки и приложенная к ним метрическая схема, обнаруженные на обороте черновика стихотворного послания к А. П. Керн («Я помню чудное мгновенье...» 1825), прямо соотносятся с южнославянской эпической традицией. До него исследователи Пушкина определяли их двояко: как запись неизвестной русской народной песни либо как подражание ей:

> Расходились по поганскому граду,
> Разломали темную темницу...
>
> (Пушкин 1959б: 536).

Строки эти, по давнему мнению Бориса Томашевского, — «первая мысль о стихе “Песен западных славян”», свидетельство работы Пушкина над созданием т. н. «народного стиха». Однако исследователь утверждал, что пушкинская запись «ни в какой мере не связана с южнославянским фольклором <...> конкретный материал этих двух стихов говорит, скорее, о русском, чем о сербском фольклоре»» (Томашевский 1926: 38).

Медриш привлек для анализа загадочных пушкинских строк более глубокий историко-культурный контекст. Он обратил внимание, что сюжетная ситуация двустишия (разгром «поганского града») нехарактерна для русского эпоса и русского исторического сознания. В средневековой Руси был культ городов, тема защиты которых от «поганых» отражена и в русских былинах, и в *Слове о полку Игореве*. Город как «свое» пространство противопоставлялся «полю» как «чужому», поганскому. В историческом сознании и эпосе южных славян ситуация была обратной. По наблюдению ученого, в сербских юнацких песнях о восстаниях против турок народ («райя») из лесов и ущелий начинал поход на города и крепости, которыми владели турки: «Первое сербское восстание, руководимое Георгием Черным, сопровождалось штурмом многих городов-крепостей и длительной осадой Белграда, взятого в конце 1806 года. В эпических песнях этого времени — как и в последующих, вплоть до освобождения от османского ига, — строки о захвате царских (то есть султанских, «поганских») городов становятся своеобразным лейтмотивом» (Медриш 1987: 26). В качестве показательного примера сквозной роли этого мотива Медриш приводит песню «Почетак буне против дахија» («Начало восстания против дахий», то есть против турок-янычар) из хорошо известного в России сборника Вука Караджича *Народна српска ђеснарица*. Главным героем песни о первом победоносном этапе восстания является его предводитель Георгий Черный, которого турки-горожане просят не рушить город: «Не кварите царевых градова...».

Эти выводы ученого стали толчком к новому прочтению пушкинской «Песни о Георгии Черном», одиннадцатой в цикле *Песни западных славян*. Основу ее сюжета составляет убийство Георгием своего отца (на самом деле — отчима), готового выдать туркам убежище сына и его соратников, чтобы предотвратить восстание. У Вука Караджича это событие не упоминается. Пушкинисты нашли его книжный источник — *Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию*» Д. Бантыш-Каменского (1810). Сам Пушкин дает в примечаниях ссылку на известное ему *предание* о том, что Георгий сказал товарищам после выстрела: «Старик мой умер; возьмите его с дороги» (Пушкин 1959б: 425).

Медриш значительно расширяет круг доступных Пушкину источников сюжета «Песни». Герой песни после разгрома Первого сербского восстания против турецкого владычества в 1814–1817 гг. жил в России, и его личность живо интересовала Пушкина[4]. В Кишиневе поэт общался со многими участниками восстания 1804–1813 гг., события которого нашли яркое отражение в юнацких песнях. Ученый замечает, что среди кишиневских знакомых поэта были сподвижники Георгия (например, Яков Ненадович) и Сима Сарайлия Милутинович, «сербский Оссиан», друг Караджича, участник сербского восстания, который в годы пушкинской ссылки проживал в Кишиневе. В его поэме *Сербиянка* (первоначально, по аналогии с «Илиадой», он собирался назвать ее «Сербиада»), изданной в Лейпциге в 1826 г. на средства одесского негоцианта сербского происхождения Ивана Ризнича5, Георгий убивает не отца, а отчима. Такая же версия сюжета изложена в книге переводов на немецкий язык сербских народных песен, сказок, героических преданий и *Гузлы* Мериме, изданной в Лейпциге двумя годами позже В. Герхардом. О нем Пушкин упоминает в предисловии к *Песням западных славян*. Это дает Медришу основание предположить, что Пушкин, зная о реальной основе сюжета, сделал сознательный выбор в пользу версии об убийстве сыном именно отца.

На первый взгляд, приведенные ученым факты свидетельствуют о сугубо литературной природе «Песни». Так, по мнению авторитетной исследовательницы пушкинского цикла, убийство отца сыном — «ситуация для фольклора немыслимая. Резкое расхождение внутри одного стана борцов за национальную независимость, приводящее к отцеубийству, для патриархального сознания далее не трагедия, а катастрофа, крушение устоев жизни. Все это говорит о том, что сюжет “Песни о Георгии Черном” — пушкинский, а не фольклорный по самому своему

---

[4] В стихотворении «Дочери Карагеоргия» (1820) Пушкин называет его «преступник и герой» (Пушкин 1959а: 119). Причинам его гибели посвящен черновой набросок поэта «Менко Вуич грамоту пишет…» (1835).

[5] Мужа Амалии Ризнич, героини любовной лирики Пушкина, памяти которой Пушкин посвятил стихотворения «Под небом голубым страны своей родной» (1826), «Для берегов отчизны дальной» (1830).

существу...» (Муравьева 1983: 161). Однако Медришу отсылка к патриархальному сознанию не кажется неопровержимым аргументом. Он вновь обращается к южнославянскому эпосу и делает еще одно серьезное открытие: находит неучтенный ранее источник, доказывающий, что сюжет об отцеубийстве имеет фольклорное происхождение. Это записанный в черногорском войске сотником Савой Мартиновичем иной вариант песни о начале восстания против турок, в которой повествуется о бесчинствах турецких завоевателей. В основе сюжета лежит рассказ об убийстве Георгием своего отца, укрывающего за городскими стенами турка Салима, похитившего прямо со свадьбу сестру Георгия Елу. Взломав ворота, Георгий врывается в город и отсекает отцу голову[6].

Обобщая свой опыт собирания народных песен, Вук Караджич напишет: «Песня не история. В истории видят истину, а в песне — как она придумана и приукрашена» (Караджич 1987: 10). По словам исследователя черногорского эпоса, гусляр стремится «переплавить исторический материал в традиционную эпическую форму <...>, используя знакомый ему запас эпических мотивов, ситуаций, характеристик, поэтических формул» (Путилов 1962: 93).

Сопоставляя народные песни о Георгии Черном с пушкинской «Песней», Медриш выявляет их глубинное родство не только на уровне фабул (сын убивает отца), но и на уровне поэтики. В сюжетах сербских юнацких песен выбор героев был заранее предопределен традицией, предпочтением общенародного личному. Исследователь показывает, что у Пушкина «эпическое равновесие между частным и общим, на котором основана народная песня, резко поколеблено. Для этого найдено поразительное художественное решение: отправляясь к туркам, чтобы донести о готовящемся восстании, от которого Петро не ждет ничего, кроме новых несчастий для сербов, и тем самым обрекая на гибель смельчаков, и Георгия прежде всего, Петро в то же время не порывает с миром кровнородственных связей и обязанностей и, смертельно раненый своим сыном Георгием, успевает крикнуть: “*Помоги мне, Георгий, я ранен!” / И упал на дорогу бездыханен*. Момент наибольшего трагизма отмечен рифмой — единственной на всю песню» (Медриш 1987: 32).

Ни в фольклорном первоисточнике, ни в прозаическом тексте Мериме этого нет. Системно-типологический анализ литературного и фольклорного текстов приводит ученого к заключению, что, «пушкинский рассказ глубже, он отличается таким глубоким историзмом и тонким психологизмом, которые фольклору недоступны, но строится он не вопреки фольклору, а на его основе. То, что свойственно каждой поэтической “клеточке” “Песни о Георгии Черном”, фольклорной по истокам и пушкинской по существу, присуще и сюжету, и всей художественной структуре произведения» (Там же: 32–33).

---

[6] Этот текст был включен в сборник Караджича лишь в 1862 году (См.: Караџић 1976: №25).

С позиций исторической поэтики Медриш подходил и к проблеме жанровой обусловленности литературного фольклоризма. Ученый опирался на свои наблюдения о различиях жанровых систем русского и южнославянского фольклора. Так, в русском фольклоре эпос и лирика складывались в разные эпохи и на различной основе, историческим рубежом между которыми стали Куликовская битва и последующее освобождение от иноземного ига. У южных славян активное эпическое творчество продолжалось вплоть до XX века, пока не завершилась многовековая национально-освободительная борьба против османского владычества: «здесь становление и развитие эпических и лирических жанров совершалось, в основном, одновременно, на общей исторической, бытовой и поэтической основе; семейное и национальное, личное и государственное выступало в рамках одного ведущего жанра — юнацкой песни со свойственным ей кругом устоявшихся сюжетов, ситуаций и образов» (Там же: 30).

По аналогии с бахтинским термином «память жанра» ученый предложил ввести такое понятие, как «память жанровой системы» (Медриш 1983: 10). Согласно концепции Медриша, «в процессе своего воздействия на литературу русский фольклор излучает два основных жанровых импульса, полярных по своей природе (сказочный — эпический и песенный — лирический)». В поэтической же культуре южных и западных славян «преобладает балладный импульс», по своей природе лиро-эпический (Там же: 12). Эта концепция получила развитие в работах исследователей «Песни о Георгии Черном», не принимающих распространенное мнение о ней как сугубо литературной «стилизации» под фольклор. Так, В. Е. Гусев, размышляя о ее жанровых истоках, заметил, что в южнославянском эпосе Пушкина привлек именно «балладный сюжет, в котором обнаруживается трагический мотив вынужденного убийства отца, угрожавшего “туркам выдать ослушного сына, объявить убежище сербов”, чем в сущности оправдывается поступок сына» (Гусев 1991: 40).

Положение о «памяти жанровой системы» в словесности разных народов позволило ученому по-новому истолковать творческую историю пушкинской стихотворной «Сказки о рыбаке и рыбке» (Медриш 1992: 83–100). Первоначально ее сюжет поэт предполагал использовать в песенном жанре, дав ему заглавие «18-я песнь сербская» в цикле *Песни западных славян*. Медриш установил, что целый ряд сюжетов и образов, известных русскому фольклору исключительно как сказочные, у южных славян зафиксирован и в песенном бытовании. В сербской любовной лирике, например, широко распространен сюжет типа «Царь Салтан». Столь же естественным в жанровой системе сербского фольклора было бы отнесение сюжета о рыбаке и рыбке и к сказке, и к песне. Решив переместить его в цикл *Простонародные сказки*, ориентированный на русскую фольклорную традицию, песенный вариант поэт исключил, поскольку «в жанровой системе русского фольклора этот сюжет укладывается в форму сказки — и только сказки» (Медриш 1987: 17).

Для своих сказок Пушкин создал особый «народный стих». Вопрос об его истоках не раз поднимался в дискуссиях стиховедов и пушкинистов (см., напр.: Бонди 1978). Чаще всего отмечалась его связь с русским гекзаметром. Тщательный стиховедческий анализ «Сказки о рыбаке и рыбке», проведенный Медришем, дал возможность установить, что созданный поэтом «народный стих» соединил традиции русского народно-песенного стиха и ряд свойств сербского десетераца, — «стиха, с одной стороны, с наибольшей, быть может, полнотой сохранившего звучание праславянского эпоса, с другой — стиха, на котором создавался эпос современный, эпос, с героями которого поэт запросто встречался и беседовал. В этом было существенное функциональное отличие десетераца от гекзаметра (которым Пушкин усиленно интересовался как раз в период создания им "народного стиха"), который так же, как и десетерац, обладал эпическим ореолом, но, в отличие от сербского стиха, как бы отмежевывался от современности. Русский "народный стих" зазвучал у Пушкина на общеславянском фоне, что придавало ему не только пространственную широту, но и временную, историческую глубину» (Медриш 1987: 58).

Итогом этого стиховедческого исследования стал масштабный вывод ученого о роли традиций южнославянского фольклора в поэтической системе Пушкина, для которого «одновременное обращение к русскому и сербскому народному стихосложению явилось не только способом "прослушивания" не сохранившегося стиха праславянского, но и средством проникновения к истокам русской народной поэтической культуры, средством приобщения к живой русской народно-песенной традиции» (Там же: 68).

Многократное обращение Медриша к материалам сербского фольклора оказалось чрезвычайно плодотворным. Оно позволило ученому выявить закономерности взаимодействия литературы и фольклора как составляющих общей метасистемы — художественной словесности славянских народов.

ЛИТЕРАТУРА

Бонди Сергей. *О Пушкине: Статьи и исследования*. М.: Художественная литература, 1978.

Гольденберг Аркадий. «Теоретические идеи Д. Н. Медриша и проблемы литературного фольклоризма». *Традиционная культура* 19 / 5 (2018): 23–30.

Гусев Виктор. «Пушкин и Вук Караджич». *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 24. Л.: Наука, 1991: 29–41.

Караџић Вук. *Срйске народне йјесме*. Кнь. 1. Београд: Просвета, 1976.

Медриш Давид. «Структура художественного времени в фольклоре и литературе». *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. Л.: Наука, 1974а: 121–142.

Медриш Давид. «Слово и событие в русской волшебной сказке». *Русский фольклор. Т. XIV. Проблемы художественной формы*. Л.: Наука, 1974б: 119–131.

Медриш Давид. «Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А. П. Чехова». *Русский фольклор. Т. XVIII. Славянские литературы и фольклор*. Л.: Наука, 1978: 73–95.

Медриш Давид. «Литература и фольклорная традиция». *Вопросы поэтики*. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980.
Медриш Давид. «Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема». *Русская литература и фольклорная традиция*. Волгоград: ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1983: 3–15.
Медриш Давид. «Фольклоризм Пушкина». *Вопросы поэтики*. Волгоград: ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1987.
Медриш Давид. «Путешествие в Лукоморье». *Сказки Пушкина и народная культура*. Волгоград: Перемена, ВГПУ, 1992.
Медриш Давид. «Об интересных людях». *Вопросы литературы* 4 (2012): 402–422.
Муравьева Ольга. «Из наблюдений над “Песнями западных славян”». *Пушкин. Исследования и материалы*. XI. Л.: Наука, 1983: 149–163.
Путилов Борис. *Героический эпос черногорцев*. Л.: Наука, 1982.
Пушкин Александр. *Собрание сочинений*. В 10 т. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959а.
Пушкин Александр. *Собрание сочинений*. В 10 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959б.
Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича. Сост., предисл. и примеч. Юрия Смирнова. М.: Художественная литература, 1987.
Томашевский Борис. «Генезис “Песен западных славян”». *Атеней*. Кн. 3. Л., 1926: 35–45.
Фомичев Сергей. «“Песни западных славян” Пушкина: История создания, проблематика и композиция цикла». *Духовная культура славянских народов: Литература. Фольклор. История*. Л.: Наука, 1983: 130–144.

LITERATURE

Bondi Sergei. *O Pushkine: Statji i issledovaniya*. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1978.
Fomichev Sergei. “‘Pesni zapadnyh slavyan’ Pushkina: Istoriya sozdaniya, problematika i kompoziciya cikla”. *Duhovnaya kultura slavyanskih narodov: Literatura. Folklor. Istoriya*. L.: Nauka, 1983: 130–144.
Gol‘denberg Arkadii. “Teoreticheskie idei D. N. Medrisha i problemy literaturnogo folklorizma”. *Tradicionnaya kultura* 19/5 (2018): 23–30
Gusev Viktor. “Pushkin i Vuk Karadzhich”. *Vremennik Pushkinskoj komissii*. Vyp. 24. L.: Nauka, 1991: 29–41.
Karadžić Vuk. *Srpske narodne pjesme*. Kn. 1. Beograd: Prosveta. 1976.
Medrish David. “Struktura hudozhestvennogo vremeni v folklore i literature”. *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve*. L.: Nauka, 1974a: 121–142.
Medrish David. “Slovo i sobytie v russkoj volshebnoj skazke”. *Russkij folklor. T. XIV. Problemy hudozhestvennoj formy*. L.: Nauka, 1974b: 119–131.
Medrish David. “Syuzhetnaya situaciya v russkoj narodnoj lirike i v proizvedeniyah A. P. Chehova”. *Russkij folklor*. T. XVIII. *Slavyanskie literatury i folklor*. L.: Nauka, 1978: 73–95.
Medrish David. “Literatura i folklornaya tradiciya”. *Voprosy poetiki*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo un-ta, 1980.
Medrish David. “Vzaimodejstvie dvuh slovesno-poeticheskih sistem kak mezhdisciplinarnaya teoreticheskaya problema”. *Russkaya literatura i folklornaya tradiciya*. Volgograd: VGPI im. A. S. Serafimovicha, 1983: 3–15.
Medrish David. “Folklorizm Pushkina”. *Voprosy poetiki*. Volgograd: VGPI im. A. S. Serafimovicha, 1987.
Medrish David. “Puteshestvie v Lukomore”. *Skazki Pushkina i narodnaya kultura*. Volgograd: Peremena, VGPU, 1992.
Medrish David. “Ob interesnyh lyudyah”. *Voprosy literatury* 4 (2012): 402–422.
Murav‘eva Ol‘ga. “Iz nablyudenij nad ‘Pesnyami zapadnyh slavyan’”. *Pushkin. Issledovaniya i materialy*. XI. L.: Nauka, 1983: 149–163.
Putilov Boris. *Geroicheskij epos chernogorcev*. L.: Nauka, 1982.

Pushkin Aleksandr. *Sobranie sochinenij*. V 10 t. T. 1. M.: Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoj literatury, 1959a.
Pushkin Aleksandr. *Sobranie sochinenij*. V 10 t. T. 2. M.: Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoj literatury, 1959b.
Serbskie narodnye pesni i skazki iz sobraniya Vuka Stefanovicha Karadzhicha. Sost., predisl. i primech. Iu. Smirnova. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1987.
Tomashevskij Boris. "Genezis 'Pesen zapadnyh slavyan'". *Atenej.* Kn. 3. L., 1926: 35–45.

Аркадиј Голденберг

СРПСКИ ФОЛКЛОР У НАУЧНОМ НАСЛЕЂУ Д. Н. МЕДРИША

Резиме

У раду се истражује улога српског фолклора у студијама Давида Наумовича Медриша, једног од највећих руских проучавалаца поетике књижевног фолклоризма. Проучавајући генетске и типолошке везе између руске књижевности и фолклорне тардиције на нивоу структуре уметничког времена, форме приповедања, сижеа и композиције, жанровске специфичности, песничког говора он активно наводи и српске јуначке песме у својству репрезентативних фолклорних извора. То је омогућило научнику да на нов начин интерпретира песничка дела А. Пушкина, Д. Кедрина, А. Вознесенског, открије законитости узајамног деловања књижевности и фолклора као чинилаца заједничког метасистема — уметничке књижевности словенских народа.

Кључне речи: Медриш, научно наслеђе, српски фолклор, руска књижевност, поетика, књижевни фолклоризам.

UDC 821.161.1-14.09 Ivnjev R.
UDC 821.161.1-14.09“1910/1920”

Дмитрий Бреслер
НИУ «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)
Департамент Филологии
hey.vaga@gmail.com

Dmitrii Bresler
NRU “Higher school of Economics” (Saint-Petersburg)
Philology department
hey.vaga@gmail.com

ЛИРИКА «РАСХЛЯБАННОГО ФЕТА»: РЮРИК ИВНЕВ И ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В 1950-е — 1960-е ГОДЫ[1]

LYRICS OF THE “SLOUCHY FET”: RURIK IVNEV AND THE PROBLEM OF CONTINUITY IN SOVIET LITERATURE IN THE 1950’s — 1960’s

В статье рассматриваются обстоятельства публикации сборника избранных стихотворений Рюрика Ивнева 1965 года, концепция которого, сформированная при участии критика К. Л. Зелинского, наследует стратегии авторепрезентации поэта в 1910-е — 1920-е годы.

Ключевые слова: Рюрик Ивнев, К. Л. Зелинский, избранные сборники, преемственность поэтической традиции.

The paper examines the circumstances of the publication of a collection of selected poems by Rurik Ivnev in 1965. The concept of the collection, produced with the critic K. L. Zelinsky, continues the poet’s autorepresentation strategies from the 1910’s and 1920’s.

Key words: Rurik Ivnev, K. L. Zelinsky, collection of works, succession of poetic tradition.

Несмотря на нередкое недоумение современников по поводу уместности поэзии Ивнева в футуристических контекстах, сама пестрота этих контекстов в 1910-е годы позволяла оценивать творчество Ивнева как «умеренно-футуристическое» или даже усматривать в нем особый извод

[1] Исследование выполнено при поддержке гранта Президента Российской Федерации (МД-6378.2018.6). Автор благодарен А. Е. Барзаху, Г. Шерстневу, А. Агапову, Е. Глуховской, М. Пантиной, И. Кравчуку и А. Муждаба за помощь в работе над статьей.

«религиозного футуризма»[2]. Но уже в самом начале 1920-х годов, в ином культурном контексте, определить место поэзии Ивнева стало гораздо сложнее. Так, В. Брюсов, благосклонно отнесшийся к молодому поэту в момент его дебюта на петербургской литературной сцене, в 1920 году написал отрицательный внутренний отзыв и тем самым воспрепятствовал выходу сборника стихов Ивнева.

> «Стихи, представленные т. Ивневым, написаны, как видно из помет, в 1916, немногие в 1917 г. и интереса современности не имеют. Все стихотворения выражают переживания узко-субъективные, причем отнюдь не яркие и не своеобразные. Основной мотив:
>
> Нет, ничего не надо,
> Не трогай мой труп живой.
>
> Это повторяется на разные лады: “Чего мне ждать, о чем молиться!” — “И не о чем не мечтаю...” — “Стою больной и разбитый у монастырских ворот...” И опять “Ничего не надо!” — “Мне больше не надо ничего” и т. д.
>
> Стихотворения сильно подкрашены религиозным мистицизмом: “Сердце мое, <нрзб>, бога хваля”, призывает автор, поминутно восклицает он “Господи!” или “Боже!”, всячески поминает ангелов небесных (“Твоя любовь, как ангел Божий”, “Ангелов вижу кругом”, “Бродит скорбный ангел мой” — “Где твой ангел-хранитель” и т. д.) молит: “Христос, сладчайший, не сталкивай!”, жалуется, что “выпил гефсиманскую чашу”, вспоминает “смерть, где твое жало”, советует “возьми свой крест” и т. п. Техника Р. Ивнева — чуть-чуть уклоны к футуризму, чуть-чуть небрежности метра и рифмы, а в общем — расхлябанный Фет. Наличие 2–3 сносных стихотворений и 7–8 удачных созвучий не делает приемлемыми все 5 тетрадей стихов.
>
> Предлагаю рукопись автору вернуть» (Брюсов 1920: 1).

В 1916 г. у Ивнева вышли два поэтических сборника в двух разных молодых и модных издательствах футуристской направленности — *Золото смерти* в «Центрифуге» и *Самосожжение* (Книга 1. Лист 3)[3] в издательстве «Очарованный странник». Однако уже через четыре года,

---

[2] В творчестве Ивнева видели рецепцию итальянского направления, специфичную именно для русской культуры. «Умеренным футуристом» назвал Ивнева В. Я. Брюсов, начинавший пассаж о сборнике молодого поэта *Пламя пышет* в большой обзорной статье фразой: «Разошлись с итальянцами русские поэты и в неодолимом для них желании “открывать свою душу”» (Брюсов 1914: 27). О «религиозном футуризме» Ивнева писал известный лектор и литературный критик А. К. Закржевский, последовательно отстаивавший ницшеанское и достоевское происхождение культурного анархизма молодых поэтов (Закржевский 1914: 66–69). Об участии Ивнева в футуристских группах 1910-х годов и о критике вокруг его творчества данного периода см.: Бреслер Д. М. «Память и время Рюрика Ивнева». Рюрик Ивнев. *Стихотворения.* Сост., коммент., вступ. ст. Д. М. Бреслера. СПб.: Издательство Пушкинского дома. (серия «Новая библиотека поэта») (в печати).

[3] В течение 4 лет с 1913 по 1917 год Рюрик Ивнев издал четыре сборника с заглавием *Самосожжение* (Ивнев 1913; Ивнев 1914; Ивнев 1916; Ивнев 1917).

лишенные благодатного для себя контекста, его стихи кажутся поэзией «расхлябанного Фета» с едва заметными «уклонами к футуризму».

Имеется и второй внутренний отзыв на данный проект: решение о печати сборника принималось с учетом мнения И. Аксенова, оказавшего в 1916 году финансовую поддержку изданию *Золота смерти*. Хотя отзыв в целом положителен, Аксенов, как и Брюсов, констатирует «разрыв поэта с футуризмом». А поскольку принадлежность к футуризму в 1920 году еще не воспринималась как нечто негативное для советского поэта, можно предположить, что неплохо ориентированный в поэтических течениях Аксенов делает это заключение вполне искренно:

> «Отзыв Аксенова И.
> 5.11.20
> Стихи
>
> Пять тетрадей Р. Ивнева заполнены стихами 1916–1918 гг., причем большее число произведений падает на годы предреволюционного периода. Ощущение чего-то приготовляющегося, в чем лирик не принимает участие, проникают все вещи Р. Ивнева с очень большой остротой. Отсюда безнадежное и принципиально пассивное отношение ко всему — безразлично: радости или горю. А результатом такого отношения является передача права на активность трансцедентальному началу <...>. Таково происхождение религиозности поэта. Она, как мы знаем из дальнейшего, не помешала ему стать одним из первых лириков, примкнувших к идейному движению интеллигенции, ориентированному на Октябрьскую революцию.
>
> Исторически эта лирика очень поучительна, как стихи — она является определенным разрывом с футуризмом, технически — прекрасные, если исключить однообразие чувств, лежащих в ее основе.
>
> Полагаю желательным купить рукопись для печати» (Аксенов 1920: 7).

Поэзия Ивнева воспринимается здесь как выражение типичных настроений интеллигенции предреволюционной эпохи, а эпизоды его собственной биографии (сотрудничество с Советами с ноября 1917 года)[4] служат дополнительным внетекстовым основанием для одобрения публикации. Заметим, что Брюсов обличает поэтическую несостоятельность корпуса текстов Ивнева: подражательность, однообразие, скудость образов и т. д., — и не видит возможности их реконтекстуализации, изменения угла зрения с привлечением внетекстовых аспектов. При том, что Брюсов старательно отдает дань «текущему моменту» («интерес современности», «узко-субъективные переживания»), его критерии в целом не выходят за рамки сферы эстетического, даже «технического». В отличие от Аксенова, для которого внеэстетическое (прагматическое,

[4] Поэт являлся эмиссаром для поручений при Народном Комиссаре Луначарском (Ивнев 1917а: 1).

социально-политическое и историческое) оказывается едва ли не определяющим.

Кажется, заочный спор двух рецензентов несостоявшегося сборника можно продолжить уже относительно всего творчества Ивнева 1910-х–1920-х годов. Рассмотрение поэзии Ивнева в контексте различных экспериментальных поэтик всегда казалось как минимум проблематичным. В научном сообществе высказывалось предположение, что с приходом советской власти коллеги Ивнева по литературе ценили, в основном, его номенклатурные связи, и потому приглашали к участию в авангардистских литературных группах, несмотря на то что «его поэзия была на все 99 процентов неавангардистской» (Марков 2017: 52). Независимо от справедливости этого предположения, нельзя не учитывать эстетических оснований присутствия текстов Ивнева в сборниках футуристских и имажинистского издательств. Внутри литературных групп зачастую складывалось неустойчивое отношение к авангардной поэтике и, что представляется наиболее важным, авангардные стратегии репрезентации текста превалировали над соблюдением предписываемых поэтических «норм». Но с окончанием гражданской войны эти стратегии учитывали изменившиеся институциональные условия существования литературы: участие в нарождающихся советских творческих объединениях, просвещенческие проекты, преподавание и чтение лекций — существенно влияние политического дискурса на художественные и метахудожественные практики. Основная творческая биография Рюрика Ивнева приходится на советский период и именно в условиях советского литературного процесса поэт сумел реализовать почерпнутые в общении с футуристами авторепрезентативные механизмы и привить своим текстам особое самосознание, отличающееся от присущего футуристам и имажинистам, но родственное ему.

Мы не знаем состава сборника, отклоненного по воле Брюсова, но формат издания представляется очевидным. В 1920 году Ивнев считает возможным публиковать большой объем текстов («5 тетрадей»), не относящихся к актуальному периоду его творчества. 3 декабря 1920 г. Ивнев вновь присоединился к группе «Имажинистов» (Марков 2017: 153–156), в рамках деятельности которой в скором времени подготовил два издания: стихотворный сборник *Солнце во гробе* (1921), стихи для которого отбирали и компоновали Есенин и Мариенгоф, и сборник критических эссе *Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа и Шершеневича* (1921). Предполагаемый сборник стихов 1916–1917 годов — вторая попытка Ивнева выпустить антологию собственного творчества. И наряду со сборником *Самосожжение: Книга стихов: 1912–1916* (Пг., 1917), который можно трактовать как итоговый сборник трехчастной серии *Самосожжение*, неудавшееся издание скорее всего было *Избранным* Рюрика Ивнева, представляющим не отдельную тему или определенные поэти-

ческие установки, но образ самого поэта. В течение всей поэтической карьеры Ивнев отчетливо различал два публикационных жанра: превалирующий для поэтов начала XX века формат поэтической книги, который предполагает отдельное издание небольшой по объему подборки стихотворений, объединенных единой темой, мотивной структурой, принадлежащих к единому культурному и историческому контексту, отнесенных к единому лирическому субъекту, и — формат антологии[5]. В 1920 году Ивнев пытается напечатать тексты, которые не относятся к «текущему моменту» (что отмечено обоими рецензентами), но, именно благодаря своей анахроничности, позволяют сместить акцент на восприятие личности самого поэта, его биографии, его моральных качеств, его опыта.

«Антологический» принцип построения поэтических книг, сформированный уже в ранний период творчества Рюрика Ивнева, станет основным для организации изданий позднесоветского времени. Во многом именно в этом выражается авторское понимание советской литературной конвенции, основанной на принципах «реализма»: Ивнев строит свои книги так, чтобы читателю было очевидно, что чувства лирического героя идентичны переживаниям реального автора, художественные образы полностью мотивированы реальными впечатлениям, а творческая эволюция автора неотделима от литературно-бытовых перипетий, связанных с самим Рюриком Ивневым. С начала 1920-х годов и в течение всего первого десятилетия советской власти Ивнев будет активно вырабатывать в себе навыки советского работника пера. Он будет изводить себя в очерковом жанре, в качестве журналиста (не только сугубо литературной, но и социально-экономической специализации) объездит территорию СССР от Москвы до Владивостока, «от Белых вод, до Черных», зарекомендует себя как лектора, не только раскрывающего должным образом историю современной литературы, но и удивляющего этнографическими историями, почерпнутыми в поездках. Ориентация на внелитературные обстоятельства, опора на эмпирическую основу для художественных образов, выбор стратегии публикации, в особенности, текстов раннего периода и использование перипетий биографии в качестве

---

[5] Ср. характеристику «жанра» антологии, данную М. Л. Гаспаровым в предисловии к одному из образчиков данного жанра: антологии и хрестоматии «создают в сознании канон текстов, в принципе знакомых образованному человеку, и этим облегчают формирование единства вкуса и возможности читательского взаимопонимания» (Гаспаров 1993: 6). Заметим, что идея репрезентации собственного поэтического образа посредством публикации антологии могла быть заимствована Ивневым у американского имажиста Томаса Эрнеста Хьюма, который в 1912 г. выпустил добавлением к сборнику Эзры Паунда *Ripostes* цикл *The complete Poetical Works of T. E. Hulme*, состоящий из пяти коротких стихотворений. В 1919 г. Ивнев помещает в газету *Вечерние известия* цикл *Сибирское небо (пять стихотворений 1912–1914 гг.)*, возможно, близкий опыту Хьюма. Не исключено, что здесь имеет место культурное посредничество Ипп. Соколова, который также в 1919 г. публикует свой крохотный сборник *Полное собрание сочинений* (Марков 2017: 256).

неявной, связующей разнородные тексты нити — это те черты поэтики Ивнева, которые свойственны ему в советский период начиная с 1920-х вплоть до конца 1970-х гг. Однако так как в поэзии Ивнева почти нет образчиков социально-общественного содержания, а преобладают пусть и просоветское, но субъективное выражение реальности, легитимация его творчества долгое время не была возможна[6]. Следующая книга стихов после имажинистской *Солнце во гробе* (1921) вышла в тбилисском издательстве «Заря Востока» в 1943 году и только в 1965 году Рюрик Ивнев возвращается на столичную литературную сцену со сборником *Избранные стихи* (М.: «Художественная литература»). Сборник удался во многом благодаря непосредственному участию К. Л. Зелинского, для которого Ивнев и траектория его творчества были удачным материалом, подтверждающим его концепцию советской лирической поэзии, впервые сформулированную в середине 1940-х годов, но сформированную, также как и публикационный принцип Ивнева, уже в 1920-е годы, в контексте полемики о советском авангарде в литературе.

В сентябре 1946 года в журнале *Знамя* вышла большая статья К. Л. Зелинского «О лирике», в которой совершается попытка концептуализировать выражение субъективных переживаний в поэзии в рамках соцреалистического метода. Зелинский свидетельствует о появлении советской лирической поэзии, которая стала популярной в годы Великой Отечественной войны:

> «В прошлом история литературы таких примеров почти не знает. И ясно, что подобная сила воздействия поэтического слова коренится не в каких-либо необычайных художественных свойствах этих стихов. Это не стихи, заряженные какой-то особой энергией нового искусства. Сила их воздействия образована совпадением слова поэзии с океаном чувств, которым колокотал советский народ» (Зелинский 1946: 180).

Тезис критика можно прочитать как панегирик советскому народу, который прошел сквозь жерло войны и в своем величии обрел соответствие социалистическим качествам, что привело к долгожданной «диспозиции» поэтических жанров «поместно-буржуазной литературы»[7].

---

[6] Благоприятная ситуация для «возвращения» поэзии Ивнева начала складываться в первой половине 1950-х годов, когда вокруг II съезда ССП возникла дискуссия об актуальном состоянии соцреалистического метода и, в связи с этим, о лирических жанрах как о конвенциональных для соцреализма. Речь идет, в первую очередь, о следующих статьях Померанцев 1953; Лифшиц 1954; Берггольц 1953; Берггольц 1954; Чуковская 1953. Позиция Л. К. Чуковской в дискуссии о конвенциях в актуальной детской литературе подробно разобрана в статье Майофис 2017. Возможность критически высказываться о сложившихся социалистических эстетических принципах свидетельствовала не только о либерализации сталинского политического дискурса, сколько о подготовке нового периода чисток интеллигенции. См. подробнее Добренко 2013.

[7] Зелинский пишет о революционном общественном пафосе как об особенности поэзии времени зарождения и утверждения СССР, которая к середине 1940-х годов

Зелинский формулирует отличительное качество лирики, которая вскрывает, расшатывает узкие рамки соцреалистической поэтики, принятые в 1930-е годы. «Искренность», субъективная чувственность в поэтическом изображении жизни может быть противопоставлена назидательности эпического образа, призванного не отражать человеческие переживания, а проявлять социалистические ожидания от поведения человека и даже от его восприятия действительности. Однако далее критик совершает оригинальный для своего времени аналитический ход. Зафиксированные культурные процессы описываются Зелинским как эволюция литературы «нового искусства» и формального эксперимента, которую, наконец, преодолела советская лирическая поэзия:

> «Наша советская поэзия и не думала оставаться в своем “соловьином саду”, чтобы в дни величайшего напряжения сил народных в войне, по словам Беранже “навевать человечеству сон золотой”. <...> Но наша поэзия и не ограничилась воспеванием воинской доблести или описанием солдатского быта и сражений. *Человеческое* было той главной ценностью, из-за которой шла война с фашизмом. И все человеческое в войне и любовь, и вся жизнь души, и “луг с цветами, и твердь со звездами” — все это вошло в так называемые “военные” стихи, как часть того, чем мы продолжали жить и дышать» (Зелинский 1946: 180).

В приведенном фрагменте статьи есть две очевидные цитаты из А. Блока, статус которых различается. Если заглавие поэмы *Соловьиный сад* (1915) использовано для обозначения предшествующей традиции, нежелательное наследие которой преодолено советской литературой, то цитата из стихотворений «К Музе» (1912) иллюстрирует тезис о новой советской лирике, соответствует ее поэтической конвенции. Первоначальный блоковский контекст цитированной строки или содержание поэмы, заглавие которой приводит Зелинский, не определяет разную интерпретацию цитат. Нам представляется, что в статье «О лирике», кроме задачи описания реального состояния поэзии, ее концептуализации, преодоления сопротивления эстетических рамок соцреализма, есть задача определить статус ближайшей поэтической традиции — используя принятый тогда терминологический аппарат — «декаданской», упадочнической лирики, по крайней мере, тех представителей Серебряного века, часть творчества которых входило в советский литературный канон. О Блоке в статье Зелинского было упомянуто многократно и часто его поэзия признавалась превосходящей опыт лучших образчиков советской лирики. Так, отдавая должное «житейской убедительности» и новаторской тематике К. М. Симонова, Зелинский отмечает художественную слабость его поэзии в сравнении с образцами лирики Блока:

оказалась неактуальна. Ср. описание жанровых процессов в начале 1930-х годов: Цейтлин 1930: Стб. 150–152.

> «Уязвимость лирики Симонова обнаруживается глубже — она в слабом поэтизме его поэзии, в том, что она слишком «заземлена» (сравните его женщину с героинями Блока), чаще всего дает ”лобовое” решение темы, обведенный контур. В его лирике нет прозрачной «таинственности» глубины, образуемой гармонией стиха и чувства» (Зелинский 1946: 182).

Образ Прекрасной дамы представляется критику актуальной поэтической формой, недостающей Симонову. Не только образный ряд, но и техника Блока должна быть перенята современными поэтами. Следующий фрагмент касается архитектоники стихотворений Маргариты Алигер:

> «Я уже не говорю о десятках натянутых и случайных эпитетов, какие вставлены в поэму к месту и не к месту: “кумачевый стих Маяковского” или “круто прущие орудия Крупна” или “бесстыдно чистые руки” и тому подобное (не смешивайте все это с приемом нагнетания при помощи эпитетов у Блока)» (Зелинский 1946: 197).

Зелинский структурирует советскую поэтическую сцену, расставляет поколенческие границы, чтобы представить новых поэтов, «пишущих войной», напомнить об известных, но «молчавших» ранее в советское время[8], и подтвердить свою идею зависимости послевоенной советской лирики от поэзии 1910-х годов[9] которая, безусловно, напоминает о его концепции «конструктивистского» периода.

К 1929 году у Зелинского складывается общая эстетическая теория конструктивизма, «организационного эсперанто, на котором могут разговаривать математик и поэт, физиолог и скульптор, химик и архитектор, лингвист и артист» (Зелинский 2015: 174). «Логико-поэтический трактат» Зелинского, фундирующий концепцию конструктивизма, содержит идею логической и технологической мотивировки художественного текста. Искусство, по Зелинскому, подобно науке, нацелено на познание. Опираясь на концепцию Бенедетто Кроче, критик присваивает человеческому сознанию способности «непосредственного ухватывания сущности предмета» (Зелинский 2015: 188): человеческое мышление, по мнению Зелинского, использует не только законы формальной логики, но и логику «интуиции», «идеальное зрение», одновременно и выражением, и сущностью которого является поэзия. Художественный образ — это

---

[8] Зелинский, в частности, сумел довести до печати сборник избранных стихотворений А. А. Ахматовой (Ташкент: Советский писатель, 1943), и во внутренней рецензии писал о вновь возникшей актуальности лирики поэтессы в связи с военным положением, предваряя содержание цитированной статьи. См. публикацию рецензии: Тименчик 2002: 438–441. В статье также опубликован отрывок из неопубликованного обзора Зелинского с характеристикой поэзии Ахматовой (Тименчик 2002: 443–444). Очевидно, разбираемая нами статья «О лирике» — сделана на замену найденному Тименчиком тексту.

[9] В обзорной статье 1957 года, написанной для иностранных журналов.

образ идеального объекта мысли, не имеющего никакого физического воплощения кроме стихотворного[10].

Зелинский пишет, что генеалогия конструктивизма — актуальной советской эстетической теории — результат эволюции «символизма» и «формализма» [11]. В условиях литературного поля 1929 года так оформленная поэтическая программа была обречена на социальный провал. Однако, как мы видим, Зелинский оставался неравнодушен к идее легитимности серебряного века и «экспериментальной» поэтики для советской литературы и в послевоенные годы[12]. Не удивительно, что, ознакомившись в 1963 году с предложенным поэтическим материалом Рюрика Ивнева, бывшего «декадента», ставшего «советским гражданином», критик поддержал выход сборника.

Пробыв большую часть 1930-х годов вдали от столичного шума, во время Великой Отечественной войны Ивнев работал в ежедневной республиканской газете *Заря Востока* в Тбилиси. В издательстве при периодическом издании вышли его первые с начала 1920-х годов поэтические сборники, которые, хоть и не вошли в упомянутый нами обзор Зелинского 1946 года, вполне отвечали концепции критика.

---

[10] Кроме ориентации на неогегельянскую традицию в эстетике в рассуждениях эксплицитно и имплицитно присутствуют труды Г. Шпета (В книге многократно цитируются *Эстетические фрагменты* (М., 1923) и *Внутренняя форма слова (этюды и вариации на темы Гумбольдта)* (М., 1927)), теоретические работы Вяч. Иванова, А. Белого, статьи Шкловского, Тынянова и Якобсона.

[11] Ср. позднейшее высказывание Зелинского об исторических изменениях в литературе в связи с революционными событиями 1917 года и об актуальном отношении к предшествующей традиции в 1950-е: «Да, Октябрьская революция на очень опасной точке развития освободила русскую литературу от отравления ее ядами капиталистического загнивания. <...> И вот мы видим, как в октябрьском огне отгорело незначительное, то, что не было даже в малой доле связано с правдой исторического бытия. И, наоборот, обожглось, закалилось, выросло, засверкало перед очами народными все истинное. История по-своему мудра. Сегодня, через сорок лет, мы уже с улыбкой читаем антисоветские ламентации в каких-нибудь белогвардейских газетках и принимаем, как свои, лучшие произведения таких больших русских реалистов, как Бунин, Куприн. Книги И. Бунина — не все, но те, что совершенны — возвратились на родину, словно отделившись от пустых брюзжаний политически так и не созревшего старого писателя» (Зелинский 1959: 333). Кроме этого, в 1962 году в лондонском журнале *Survey* была опубликована статья Зелинского «Russian poetry today», в которой неожиданно подробно разбирается предреволюционная поэтическая сцена (упоминается Гумилев и называется «прекрасным поэтом»!), «декадентские» настроения которой сумела преодолеть Ахматова. Цит. по: Тименчик 2002: 446–447.

[12] В некоторой степени деятельность Зелинского как критика и куратора схожа с литературоведческой деятельностью Л. Я. Гинзбург. Несмотря на то что подобное сравнение, скорей всего, было бы воспринято Гинзбург крайне негативно, нельзя не отметить сходства задач Гинзбург к истории лирической поэзии Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Тютчева — Блока и идеи о преемственности актуальной лирической традиции Зелинского, описанной выше: «Задача <...> — рассмотреть в их исторической перспективе ряд проблем, живых для нашей литературной современности» (Гинзбург 1964: 3), среди которых пунктиром через все монографию проблема «взаимодействи<я> традиции, наследия прошлого с утверждением нового, вечно<го> взаимодействи<я>, которым живет эстетический акт (Гинзбург 1964: 5).

Сборник *Моя страна* (1943) состоит из четырех разделов. Первый — «Грозные дни» — включает в себя стихи военной тематики, второй — «Грузия» — пейзажные зарисовки и панегирики «малой Родине», третий, мемуарный, содержит «стихи прошлых лет», а в четвертый помещены переводы «из грузинских поэтов». Тон сборнику задает первый раздел, в котором, в частности, есть «заглавное» стихотворение:

Непобедимая Россия
Пылает духом боевым.
О, где вы, полчища Батыя?
— Давно развеяны, как дым

О, где вы, шведские победы?
Как в бездну, канули все беды.
Нева окована в гранит,
И Карл двенадцатый разбит.

О, где вы, дни Наполеона?
Гроза нависла и прошла.
И сохранилось что от трона
Завоевателя? Зола.

(Ивнев 1943: 4)

Ивнев с легкостью мог бы воспроизвести в этом разделе многие свои патриотические стихи периода Первой Мировой, равно как и наоборот, после небольшой коррекции новые патриотические тексты вполне вписались бы в публикации *Отечества*. Прошлый поэтический опыт, по крайней мере, в этой своей части, оказался не только приемлемым, но и актуальным. Не осознание ли этой парадоксальной актуализации подсказало Ивневу, что и другие части его поэтического прошлого (после соответствующего переформатирования) могут не только перестать быть «опасными», но и изменить его статус и образ? И хотя идея преемственности эпох в истории России (с непременным упоминанием Бородина, Куликова поля и т. п.) во время войны вошла в мэйнстрим советской пропаганды, для Ивнева она приобретала персональный оттенок, и стандартная апелляция к победам над Карлом XII или Наполеоном неявно указывала ему возможность своего рода «реабилитации» футуристического и имажинистского прошлого.

Следующий раздел сборника наполнен пейзажной лирикой, на первый взгляд нейтральной в контексте Отечественной войны.

Шумит Лиахва предо мной
И точно от погони мчится,
И над зеленою волной
Кружит серебряная птица.

Так много лет тому назад
В невероятно дальних странах

Я устремлял пытливый взгляд
Навстречу волнам океана.

(Ивнев 1943: 16)

Вид горной реки Лиахвы напоминает лирическому герою морской берег, находящийся в тысячах километров от Грузии. В другом тексте — «Могу ли я забыть...» — наоборот, находясь «в пустыне, на Памире», лирический герой мысленно возвращается на «малую Родину». Создается образ большой страны, которая на каждом участке земли заключает одновременно все культурное многообразие, реализуя тем самым национальное единство. То же касается стихов грузинских поэтов в переводах Ивнева, которые ощущают родство с теми, кто оказался на линии фронта, чей дом разрушен, чья земля сожжена.

Перо мое, лишь утро наступало
Как радостная птица средь ветвей,
Ты землю дорогую воспевало
И небо славной родины моей

И это все предательским ударом;
Отнять у нас решил коварный враг
М ты поешь при отсветах пожара
О ярости защиты и атак.

(А. Абашели «Мое перо»)
(Ивнев 1943: 46)

Композиция сборника призвана создать образ Рюрика Ивнева как поэта и гражданина, воспевшего любовь к родине и к ее природе, давшего возможность произнести торжественную речь тем, кто не владеет русским языком. Автор «Моей страны» не является героем ни одного стихотворения (хотя авторские биографические коннотации присущи лирическому герою многих текстов, включенных в сборник) — его образ «одописца», знакомого с самыми разными регионами СССР, лично знающего людей разных национальностей и их особенный способ выражения себя, создается посредством включения и расстановки стихотворений по соответствующим разделам

Особое место занимают «Стихи прошлых лет». Этот раздел включает стихи, написанные с 1927-го по 1940 г. в японском городке Инокава, во Владивостоке, на берегу Каспийского моря и Тихого океана, в Петропавловске-Камчатском, в Иркутске, в Сухуми, Ереване и Баку, в Ленинграде и Москве. При этом паратекстуальные маркеры — скажем, заглавие и указание места написания — и образный ряд текстов пересекаются друг с другом, образуя те же пространственные и семантические интерференции, что и в других разделах: в Ленинграде поэт вспоминает «Кроноцкий залив», близ Каспийского моря — декламирует:

В гуденье ли ветра иль в песке,
В дыму ль вулканических гор
Воскресни, воскресни, воскресни,
Воскресни, Камчатский простор!

(Ивнев 1943: 35)

В данном сборнике покамест нет дореволюционных стихотворений. Ивнев очень осторожно и постепенно «восстанавливает» (пересоздает) свое прошлое. Общая патриотическая установка сборника не оставляет пространства для легализации модернистского прошлого советского поэта, однако, парадоксально, именно модернистская практика авторепрезентации оказывается вполне пригодной для выражения пафоса патриотизма.

Уже в следующей антологии *Избранные стихотворения* (1945) тексты военной тематики («На поле боя», 1944; «Защитнику Родины», 1944) соседствуют со стихотворением «Сыну Есенина» («Сережа, друг! Как радостно и страшно...», 1944), эксплицирующим внутрилитературные связи поэта, приоткрывающим его «сценические» образы 1910-х годов. Ивнев понемногу начинает использовать свою творческую биографию, свои прежние знакомства с большими поэтами. 28 июня 1945 г. он пишет старому другу, поэту-футуристу Г. Петникову:

> «Теперь меня интересует один вопрос: в октябре этого года исполняется 50 лет со дня рождения Есенина. Ты ближе к Москве и можешь узнать лучше, предпринимает ли что-нибудь Союз Писателей для того, чтобы отметить эту дату? Если нетрудно, напиши мне и про это.
>
> Обнимаю тебя крепко и жду письма. Твой Рюрик» («...есть жажда жизни и творчества» 2014: 62).

И все же остаток 1940-х и все 1950-е гг. Ивнев проведет по большей части за Кавказом, продолжая переводческую деятельность, и только в 1965 г., наконец, сможет выпустить большую антологию собственного творчества, в которой возникнет преображенный Ивнев, чуткий и прозорливый поэт Серебряного века, сумевший разглядеть революционную ситуацию в богемной жизни петроградских и московских поэтических кабаков[13].

Не следует полагать, что деятельность Ивнева продиктована исключительно чувством самосохранения или стремлением занять более комфортное место в советской литературной иерархии. Конечно, ему было жизненно важно закрепить за собой статус «опытного литератора», добиться того, чтобы в предисловиях и послесловиях к его книгам «с пол-

[13] Ивнев, в отличии от Ахматовой, чей первый за долгое время сборник стихотворений вышел также в военные годы (см. выше) не просто не сопротивлялся советской репрезентации собственных стихотворений, но наоборот, сознательно выстраивал свой новый образ советского поэта.

ным правом» писали о нем, как о поэте, который посвятил «свыше семидесяти лет литературному труду, получив широкую известность еще до Октябрьской революции» (Леонтьев 1981: 281). Но, что отнюдь не менее важно, сама его изменившаяся (и отнюдь не только под давлением идеологии и политики) поэтика[14], нежелание вычеркнуть из своего наследия «служебные» тексты, зачислив их в разряд неизбежного компромисса, диктовали внутреннюю необходимость найти пути восстановления (точнее, «изобретения») единства и преемственности — причем не только поэтического творчества, но и самой личности. Это, конечно, тоже имеет отношение к самосохранению — но, скорее, в метафизическом, нежели в житейском смысле.

Итак, 1950 гг. Ивнев еще только ищет возможность вернуться на столичную литературную сцену. И это возвращение началось осенью 1963 г., когда он решился подать в издательство «Художественная литература» антологию собственного творчества, включавшую 378 стихов и историческую хронику *Трагедия царя Бориса*. Хотя данный состав не нашел одобрения внутреннего рецензента, который отказывал в публикации исторической хроники и рекомендовал сократить поэтический корпус почти вполовину (оставить предлагалось только 200–250 стихов) именно этот отзыв, о котором мы упоминали выше, стал поворотным в судьбе Ивнева. Автором рецензии был К. Л. Зелинский[15]. 20 ноября 1963 г. он написал отзыв, в котором фактически описал (с удивительной точностью) смысл и метод «самопересоздания» Рюрика Ивнева.

> «Рюрик Ивнев распределил свои стихи на ряд циклов и разделов. Таких разделов более тринадцати. Они называются: “Дружба”, “Перекличка веков”, “Стихи военных лет”, “Раздумья”, “Отклики”, “Стихи 12-ых — 16-ых годов”, “Стихи 17-х — 20-х годов”, “Природа”, “Памяти матери”, “У дальних берегов”, “Любовь”, “Октавы”, “Стихи разных лет”, наконец, “Стихи последних лет”. Как видно из этого перечня в его основе не лежит какой-либо определенный принцип объединения стихов. Тематические циклы сменяются хронологическими и даже строфической характеристикой (“Октавы”). Это дает нам право рассматривать всю книгу как нечто целое и подойти к ней с несколько другими мерками.
>
> Всякая лирическая поэзия — всегда повесть о человеческой душе. Если она искренна, она сродни дневнику. Дневник же всегда читаешь с интересом <...>. Во всяком случае, обширную книгу Рюрика Ивнева, я прочитал с неподдельным интересом (хотя его стихи в художественном отношении далеко не равноценны) и автор этой книги как-то по-иному раскрылся передо мной» (Зелинский 1963).

---

[14] Одно время Ивнев был близок к московскому кружку «неоклассиков».

[15] Зелинский на тот момент уже имел опыт по возвращению из небытия поэтов-имажинистов. В 1953 г. он добился снятия фактического запрета на публикацию стихов С. Есенина и позднее много способствовал его изучению и канонизации.

После того как Зелинский раскритиковал состав, разделенный по разделам хаотично, без единого критерия членения, сборник был упорядочен хронологически без тематических или жанровых разделов. Каждое стихотворение располагалось в соответствии со временем своего написания, от 1912 г., публикации в рабочей газете *Звезда*, до 1960-х гг. — поэзии Ивнева времени выхода сборника. Таким образом, стихотворения становятся иллюстрациями в «повести о человеческой душе» поэта, пометами в «дневнике». С этих пор Ивнев при подаче рукописи в издательство всегда ограничивался хронологическим распределением стихотворений[16].

Однако критика состава и сомнения в качестве многих текстов не отменяет главного с точки зрения Зелинского — адаптации «серебряновечной» поэзии Рюрика Ивнева благодаря констатации не-модернистского характера его творчества даже в 1910-е годы:

> «Теперь, прочитав стихотворную повесть Рюрика Ивнева о самом себе начиная с 1912 года, я убедился, что мои прежние представления о поэте были ложными. Во-первых, Ивнев начинал вовсе не с произведений модернистского характера, а как раз наоборот, с остро социальных политических стихов, в во-вторых, Рюрику Ивневу никогда не была свойственна изломанность формы в футуристическом или имажинистском духе. Словесные одежды, метрика и ритмика стиха Ивнева всегда носили традиционный характер и в известной мере примыкали к таким поэтам как Я. Полонский или даже Надсон.
>
> Для меня было откровением узнать, что первые стихи Рюрика Ивнева были напечатаны в январе и феврале 1912 года на страницах большевистской газеты “Звезда”, которая была предшественницей “Правды”. Идейное руководство газетой осуществлял В. И. Ленин. В газете печатался и М. Горький» (Зелинский 1963).

Для критика неожиданной является сама возможность говорить о гражданской лирике Ивнева 1910-х гг., чуждой модернистских «перверсий». Зелинский, скорее всего, кривит душой: ему, активнейшему участнику литературного процесса 1920–1930-х гг., верному почитателю Есенина, прекрасно известен «настоящий», модернистский Ивнев. Удивление и даже восхищение Зелинского вызывает, по-видимому, прежде всего убедительная виртуозность «самопересоздания» Ивнева. При этом, что характерно, «новый старый» Ивнев обнаруживается прежде всего в стихах, никогда не печатавшихся в дореволюционных авторских сборниках, а порой и вообще напечатанных впервые. С похвалой упоминаемое в рецензии Зелинского стихотворение «На чужой и холодный зал...» впер-

---

[16] Разделы, появляющиеся, например, в *Избранном* 1974 г. — редакторское решение. Это видно по внутрииздательской переписке «Советского писателя» и «Художественной литературы», которая сохранилась в РГАЛИ (см., в частности, дело об издании сборника 1974 г.: РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 1389).

вые было напечатано в *Избранном...* 1945 г., также упомянутое стихотворение «Базар» — только в 1965 г.

«Чистая лирика» позднего Рюрика Ивнева, посвященная треволнениям жизни, бытовой философии пожилого человека, обычно располагается во второй половине антологий и в контексте гражданских стихотворений воспринимается как желанная утопия, правда не социальная, а эмоциональная — поэт достигает согласия с самим собой и умиротворения внутренних страстей.

После выхода сборника с предисловием Зелинского в 1965 году стали появляться будто сами собой свидетельства активного участия Ивнева в культурной жизни советской страны с момента ее образования, его поддержки большевиков. Так, в 1968 году в редакцию «Литературной газеты» обратился старый комсомолец Г. Восконян. Он написал покаянное письмо о том, как он и его товарищи по партии сорвали лекцию Ивнева «Ленин и Россия» (Письмо в редакцию Восконяна). В подполье не поверили, что меньшевистские власти, располагавшиеся тогда в Грузии, легкомысленно дали разрешение провести лекцию с таким названием, и ожидали диверсию. Восконян был уверен, что перед собравшимися в Зале консерватории в Тифлисе выступит «какой-нибудь меньшевик или напуганный революцией интеллигент», он тогда (и, как кажется, до прочтения статьи Зелинского) не знал, что приехавший из Москвы молодой человек — правая рука А. В. Луначарского. В зале разбросали листовки и не дали лектору закончить чтение. Ивнев выразил признательность Восконяну «за добрые слова и память», и тут же уточнил дату лекции, состоявшейся не весной 1919 как было указано в письме в редакцию, а 4 января 1920 года и рассказал о еще одном своем выступлении («Россия и Польша», 24 июня 1920 года), за которым последовала депортация поэта. В небольшой заметке, вышедшей уже в 1969 году, в которой Ивнев подробнее рассказывал о вечере, памятном для грузинского большевика, воспроизводилась афиша лекции: «Ветхая, но живая», — как будто вслух выскажет случайные мысли Ивнев: «Удивительно, что в потоке бурных дней и событий сохранилась эта афиша» (Ивнев 1969: 10).

Будучи «возвращен» в литературу Ивнев издаст еще четыре поэтических сборника, в трех из которых будет соблюден принцип антологии. Статус современника знаменитых поэтов еще недавно неудобного прошлого (Есенина, Маяковского, Блока и др.) он будет подтверждать во многочисленных мемуарах (некоторые его воспоминания публикуются до сих пор[17]).

Случай Рюрика Ивнева, метаморфоза, удавшаяся поэту, сознательно рассматривается нами в контексте жизнетворческих проектов, по-

---

[17] См., например, последнюю на сегодняшний момент книгу, с новыми заметками мемуарного характера, опубликованную душеприказчиком Ивнева Н. П. Леонтьевым (Ивнев 2016).

скольку является, на наш взгляд примером идеальной адаптации модернистского художественного наследия в условиях советской культуры. Объект «нежелательного» поэтического наследия при особом к нему отношении представляется не просто соответствующим, а образующим эстетические конвенции, релевантные в позднесоветский период. Проект Зелинского, подразумевающий эволюцию формальных принципов модернистской поэтики до «чистой лирики» социализма, не был замечен, главным образом потому, что не имел популярности среди тех сообществ, которые более всего были заинтересованы в «реабилитации» «потаенной» литературы, но не принимали инструменты официальной критики для осуществления своей цели.

ЛИТЕРАТУРА

Аксенов Иван. Отзывы на рукописи Ю. И. Айхенвальда, Н. Боголепова, Н. Буева, Е. Н. Волчанецкой, Рюрика Ивнева, В. В. Ильиной, Нарцисса (М. Шохор), А. И. Окулова, П. С. Сухотина, В. Г. Шершеневича, А. Ширяевца. РГАЛИ. Ф. 1640. Оп. 1. Ед. хр. 1. <1920>.

Берггольц Ольга. «Разговор о лирике». *Литературная газета* 16 апреля 1953.

Берггольц Ольга. «Против ликвидации лирики». *Литературная газета* 28 октября 1954.

Брюсов Валерий. «Год русской поэзии, апр. 1913 — апр. 1914 г.». *Русская мысль* 5 (1914).

Брюсов Валерий. «Рец. на стихотворения Рюрика Ивнева». РГАЛИ. Ф. 56. Оп. 3. Ед. хр. 4. <1920>.

Гаспаров Михаил. «Поэтика “серебряного века”». *Русская поэзия «серебряного века». 1870–1917: Антология.* М.: Наука, 1993.

Гинзбург Лидия. *О лирике*. М.–Л.: Советский писатель, 1964.

Добренко Евгений. «Гоголи и Щедрины: уроки “положительной сатиры”». *Новое литературное обозрение* 121 (2013). http://magazines.russ.ru/nlo/2013/121/13d.html (дата обращения 29.01.2019).

«...Есть жажда жизни и творчества!» Письма Рюрика Ивнева — Григорию Петникову. Предисл. и подг. материала Сергея Скорого и Алексея Тимиргазина. *Историческое наследие Крыма*. Симферополь: ООО «Антиква», 2014.

Закржевский Александр. *Рыцари безумия*. Киев. 1914.

Зелинский Корнелий. «О лирике». *Знамя* 8–9 (1946).

Зелинский Корнелий. *На рубеже двух эпох: Литературные встречи 1917–1920-х годов*. М.: Советский писатель, 1959.

Зелинский Корнелий. «Рецензии на произведения и исследования В. Ф. Асмуса, В. А. Гроссмана, Р. Ивнева, В. Т. Лациса, Б. Сарнова, Э. Свадоста, А. Степанян и др.». РГАЛИ ф. 1604 оп. 1 ед. хр. 158. 1960–1966.

Зелинский Корнелий. *Поэзия как смысл: книга о конструктивизме.* Сост., публ. А. К. Зелинского, предисл. Д. М. Давыдова. М.: ОГИ, 2015.

Ивнев Рюрик. «Личная карточка сотрудника Народного Комиссариата Просвещения». ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 48. Д. № 297. <1917>.

Ивнев Рюрик. *Самосожжение*. Кн. 1: Л. 1. М.: Тип. В. Г. Савонова, 1913.

Ивнев Рюрик. *Самосожжение*. Кн. 1: Л. 2. СПб.: Петербургский глашатай, 1914.

Ивнев Рюрик. *Самосожжение*. Кн. 1: Л. 3. Пг.: Очарованный странник, 1916.

Ивнев Рюрик. *Самосожжение: Книга стихов 1912–1916 гг*. Пг.: Фелана, 1917.

Ивнев Рюрик. *Моя страна*. Тбилиси, 1943.

Ивнев Рюрик. «Лекция о Ленине». *Литературная Россия* 5 сентября 1969.

Ивнев Рюрик. *По ступеням воспоминаний: лирика, эссе, драма, проза, воспоминания*. Орел: Картуш, 2016.

Леонтьев Николай. «Проза поэта». Ивнев Р. *У подножия Мтацминды*. М.: Советский писатель, 1981.
Лифшиц Михаил. «Дневник Мариэтты Шагинян». *Новый мир* 2 (1954): 206–231.
Майофис Мария. «Общество по борьбе с ханжеством: об одной незамеченной тенденции в литературе 1950-х годов». *Новое литературное обозрение* 1 (2017). http://magazines.russ.ru/nlo/2017/1/obshestvo-po-borbe-s-hanzhestvom.html (дата обращения 29.01.2019)
Марков Владимир. *Очерк истории русского имажинизма (1919–1927)*. М.–Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.
«Письмо в редакцию Г. Восканяна». *Литературная газета* 22 мая 1968.
Померанцев Владимир. «Об искренности в литературе». *Новый мир* 12 (1953): 218–245.
Тименчик Роман. «Из именного указателя к “Записным книжкам” Ахматовой». *История литературы. Поэтика. Кино.* Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. Вып. 9. М.: Новое издательство, 2012.
Цейтлин Александр. «Жанры современной литературы». *Литературная энциклопедия*. В 11 т. Т. 4. М.: Изд-во Коммунистической Академии, 1930. Стб. 150–152. [http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-1091.htm?cmd=p&istext=1].
Чуковская Лидия. «О чувстве жизненной правды». *Литературная газета* 23 декабря 1953.

LITERATURE

Aksenov Ivan. “Otzyvy na rukopisi Yu. I. Aykhenvalda. N. Bogolepova. N. Buyeva. E. N. Volchanetskoy. Ryurika Ivneva. V. V. Ilinoy. Nartsissa (M. Shokhor). A. I. Okulova. P. S. Sukhotina. V. G. Shershenevicha. A. Shiryayevtsa”. RGALI. F. 1640. Op. 1. Ed. khr. 1. <1920>.
Berggolts Olga. “Razgovor o lirike”. *Literaturnaya gazeta* 16 aprelya 1953.
Berggolts Olga. “Protiv likvidatsii liriki”. *Literaturnaya gazeta* 28 oktyabrya 1954.
Bryusov Valerii. “God russkoy poezii. apr. 1913 — apr. 1914 g.”. *Russkaya mysl* 5 (1914).
Bryusov Valerii. “Rets. na stikhotvoreniya Ryurika Ivneva”. RGALI. F. 56. Op. 3. Ed. khr. 4. <1920>.
Chukovskaya Lidia. “O chuvstve zhiznennoy pravdy”. *Literaturnaya gazeta* 23 dekabrya 1953.
Dobrenko Evgenii. “Gogoli i Shchedriny: uroki ‘polozhitelnoy satiry’”. *Novoe literaturnoe obozrenie* 121 (2013) http://magazines.russ.ru/nlo/2013/121/13d.html (data obrashcheniia 29.01.2019).
«...Est zhazhda zhizni i tvorchestva!» Pisma Ryurika Ivneva — Grigoriyu Petnikovu. Predisl. i podg. materiala Sergeya Skorogo i Alekseya Timirgazina. *Istoricheskoye naslediye Kryma*. Simferopol: Antikva. 2014.
Gasparov Mikhail. “Poetika ‘serebryanogo veka’”. *Russkaya poeziya «serebryanogo veka». 1870–1917: Antologiya.* M.: Nauka. 1993.
Ginzburg Lidiya. *O lirike*. M.-L.: Sovetskiy pisatel. 1964.
Ivnev Ryurik. “Lichnaya kartochka sotrudnika Narodnogo Komissariata Prosveshcheniya”. GARF. F. A2306. Op. 48. D. №297. <1917>.
Ivnev Ryurik. *Samosozhzheniye*. Kn. 1: L. 1. M: Tip. V. G. Savonova. 1913.
Ivnev Ryurik. *Samosozhzheniye*. Kn. 1: L. 2. SPb: Peterburgskiy glashatay. 1914.
Ivnev Ryurik. *Samosozhzheniye*. Kn. 1: L. 3. Pg.: Ocharovannyy strannik. 1916.
Ivnev Ryurik. *Samosozhzheniye: Kniga stikhov 1912–1916 gg.* Pg.: Felana. 1917.
Ivnev Ryurik. *Moya strana*. Tbilisi. 1943.
Ivnev Ryurik. “Lektsiya o Lenine”. *Literaturnaya Rossiya* 5 sentyabrya 1969.
Ivnev Ryurik. *Po stupenyam vospominaniy: lirika. esse. drama. proza. vospominaniya*. Orel: Kartush. 2016.
Leontyev Nikolai. “Proza poeta”. Ivnev R. *U podnozhiya Mtatsmindy.* M.: Sovetskiy pisatel. 1981: 281–287.
Lifshits Mikhail. “Dnevnik Marietty Shaginyan”. *Novii mir* 2 (1954): 206–231.

Mayofis Maria. “Obshchestvo po borbe s khanzhestvom: ob odnoy nezamechennoy tendentsii v literature 1950-kh godov”. *Novoe literaturnoe obozrenie* 1 (2017). http://magazines.russ.ru/nlo/2017/1/obshestvo-po-borbe-s-hanzhesvom.html (data obrashcheniia 29.01. 2019)
Markov Vladimir. *Ocherk istorii russkogo imazhinizma (1919–1927)*. M.–Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy. 2017.
“Pismo v redaktsiyu G. Voskanyana”. *Literaturnaia gazeta* 22 maya 1968.
Pomerantsev Vladimir. “Ob iskrennosti v literature”. *Novyy mir* 12 (1953): 218–245.
Timenchik Roman. “Iz imennogo ukazatelya k ‘Zapisnym knizhkam’ Akhmatovoi”. *Istoriya literatury. Poetika. Kino.* Sbornik v chest Marietty Omarovny Chudakovoy. Vyp. 9. M.: Novoye izdatelstvo. 2012.
Tseytlin Aleksandr. “Zhanry sovremennoy literatury”. *Literaturnaya entsiklopediya*. V 11 t. T. 4. M.: Izd-vo Kommunisticheskoi Akademii, 1930. Stb. 150–152. [http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-1091.htm?cmd=p&istext=1].
Zakrzhevskiy Aleksandr. *Rytsari bezumiya*. Kiyev. 1914.
Zelinskiy Kornelii. “O lirike”. *Znamya* 8–9 (1946).
Zelinskiy Kornelii. *Na rubezhe dvukh epokh: Literaturnyye vstrechi 1917–1920-kh godov*. M.: Sovetskii pisatel’. 1959.
Zelinskiy Kornelii. “Retsenzii na proizvedeniya i issledovaniya V. F. Asmusa. V. A. Grossmana. R. Ivneva. V. T. Latsisa. B. Sarnova. E. Svadosta. A. Stepanyan i dr.” RGALI f. 1604 op. 1 ed. khr. 158. 1960–1966.
Zelinskiy Kornelii. *Poeziya kak smysl: kniga o konstruktivizme*. Sost.. publ. A. K. Zelinskogo. predisl. D. M. Davydova. M.: OGI. 2015.

Дмитриј Бреслер

ПОЕЗИЈА „РАСКЛИМАТАНОГ ФЕТА“: РЈУРИК ИВЊЕВ И ПРОБЛЕМ КОНТИНУИТЕТА У СОВЈЕТСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 1950–1960. ГОДИНА

Резиме

У раду се разматрају услови објављивања збирки одабраних песама Рјурика Ивњева 1965. године, чија је концепција формирана уз учешће критичара К. Л. Зелинског и наслеђује стратегије ауторепрезентације песника током 1910–1920. година.

Кључне речи: Рјурик Ивњев, К. Л. Зелински, збирке одабраних песама, континуитет песничке традиције.

UDC 655.4/.5:821.161.1(497.11 Beograd“1928/1937”)

Ивана Којић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
ivanamrdja@mail.ru

Ivana Kojić
University of Belgrade
Faculty of Philology
ivanamrdja@mail.ru

ИЗДАВАЧКА КОМИСИЈА ПРИ РУСКОМ КУЛТУРНОМ ОДБОРУ — ИДЕЈА, РЕАЛИЗАЦИЈА, ЛИКВИДАЦИЈА

PUBLISHING COMMITTEE WITH THE RUSSIAN BOARD OF CULTURE — IDEA, REALIZATION, LIQUDATION

Оснивање Руског културног одбора, еминентне емигрантске установе, повукло је за собом низ веома важних догађаја: оснивање Руског научног института, Издавачке комисије, касније изградњу Руског дома, отварање музичке, позоришне и уметничке школе. Иако званично основана 29.6.1928. на једној од првих седница Културног одбора, свој практични рад Издавачка комисија започела је након Конгреса руских новинара и писаца (Београд, јесен 1928). Издавачка комисија постојала је од 1928. до 1937. године и у том периоду у Београду су своја дела штампали најпознатији писци руске емигрантске књижевности: Мерешковски, Буњин, Алданов, Гипијус, Шмељов, Зајцев, Чириков и др., што сведочи о важној улози београдског издаваштва. У овом раду биће у општим цртама представљен рад Издавачке комисије од њеног оснивања до краја постојања, уз кратке осврте на све сфере деловања, од настанка, идејних и програмских решења, функционисања и узроцима затварања ове институције. Рад је заснован на архивској грађи фонда Руски културни одбор који се чува у Руском државном архиву у Москви.

Кључне речи: Издавачка комисија, Руски културни одбор, Конгрес руских књижевника и новинара у емиграцији, руска емиграција, Београд.

The establishment of the Russian Board of Culture, an eminent emigrant institution, initiated a series of very important events: the foundation of the Russian Scientific Institute, Publishing Committee, later the construction of the Russian Home, and opening a school of music, theatre and art. Although it was officially founded on 29 June 1928 at one of the first meetings of the Board of Culture, the Publishing Committee began its practical work after the Congress of Russian Journalists and Writers (Belgrade, autumn of 1928). The Publishing Committee existed from 1928 until 1937 and in that period the most famous writers of Russian emigration literature published their work in Belgrade: Merezhkovsky, Bunin, Aldanov, Gippius, Shmelyov, Zaitsev, Chirikov and others, which testifies of the important role of Belgrade publishing. This paper provides a general overview of the work of the Publishing Committee from its foundation until its end with a short analysis of all spheres of activity, from its origins, ideas and programme solutions,

functioning and the causes why this institutions closed down. The paper is based on archive material of the fund of the Russian Board of Culture, which is kept in the Russian State Archive in Moscow.

Key words: Publishing Committee, Russian Board of Culture, Congress of Russian Emigrant Writers and Reporters, Russian emigration, Belgrade.

Обједињено деловање руских књижевника у емиграцији

Међу изгнаницима који су напустили Русију након Октобарске револуције и грађанског рата нашао се велики број припадника руске интелигенције: писаца, филозофа, уметника, професора и научника. Многи великани руске књижевности Сребрног века одлучили су да свој живот наставе у европским земљама, желећи да у слободној и неспутаној атмосфери наставе да стварају. На тај начин појавила се паралелна руска књижевност, у Совјетском Савезу и Руском Загранични, као особен феномен.

Првих неколико година избеглиштва вера руских емиграната у националну мисију очувања руског идентитета у расејању давала им је животни импулс и подстрек на стварање и деловање, а са друге стране, управо та вера у скори повратак и васкрсење Отаџбине кочила је њихово привикавање на нову средину и адаптацију на нове услове живота. Руски емигранти су улагали велики напор у очување сопственог идентитета и чврсто су се супротстављали било каквом виду асимилације (Раев 1994: 14). Стога су убрзо по изгнанству у свим емигрантским центрима отваране разнородне установе, организације и савези (политички, друштвени, уметнички, хуманитарни, црквени, војни, културни, књижевни и многи други).

Руски књижевници и новинари у емиграцији оснивали су своје Савезе у европским државама још с почетка 20-их година (1920 — Париз и Берлин, 1922 — Праг), а београдски Савез руских књижевника и новинара основан је 1. октобра 1925. године, залагањем новинара Алексеја Ксјуњина и Јевгенија Жукова, док је свечано отварање и представљање београдској публици одржано месец дана касније, 31. октобра. Особеност београдског Савеза представљао је његов састав: с обзиром на не тако богати књижевни миље руске емиграције у Београду, Савез руских књижевника и новинара окупљао је у својим редовима не само људе пера, већ и уметнике, професоре и руску интелигенцију уопште. Савез је, према речима његовог председника Ксјуњина, уживао велику подршку и добронамерност српских власти, пре свега Краља и Владе, као и локалне јавности и друштвених гласила. Са своје стране, Савез је учествовао у многим прославама и јубилејима, не само руским већ и домаћим, и на тај начин је израстао у установу српско-руске сарадње и пријатељства. У своје просторије Савез је примио и многа руска мања друштва, попут Кружока младих песника, Кружока «Поезија и проза» и «Беседа», Шах-клуба, редакције «Византа», Драмске студије, као и Савеза ревни-

тельа чистоте руског језика који је био аутономна установа. Савез се бавио издавачком делатношћу, штампане су књиге у серији «Словенски класици» као и издвојена дела руских писаца у преводу на српски језик (Љесков и Салтиков-Шчедрин), веома запажена *Антологија нове југословенске лирике* (1933). Савез је публиковао и периодику: књижевно-уметнички часопис *Призыв* (пет бројева током 1926. године), касније и новине *Россия* (1926–1927. година), али су ови блистави покушаји услед недостатка материјалних средстава били кратког даха, али упечатљивог и квалитетног садржаја. Свој рад београдски Савез базирао је на интимним сусретима (читање ауторских радова и дела), али и јавним наступима и популарним друштвено-политичким *Усменим новинама*. Јавне наступе Савез руских књижевника и новинара организовао је у просторијама Београдског универзитета, Коларчеве задужбине, Српско-руског клуба, Руском дому, Дому руских официра, а за првих десет година постојања било је одржано укупно 68 оваквих предавања. Такође, организован је значајан број књижевних, музичких, позоришних, балетских вечери и концерата. Београдски Савез поседовао је веома значајну библиотеку којој је 1928. године припојена и чувена Тургењевљева библиотека из града Карлсруе, па је укупан фонд библиотеке Савеза руских писаца и новинара у Београду 1935. године бројао преко 7.500 књижевних јединица (*На страже России* 1935: 18). Поред свега наведеног, најважније дело београдског Савеза (у сарадњи са Руским културним одбором на челу са А. Белићем), које се може слободно назвати и подвигом, јесте организовање грандиозног, изузетно значајног Конгреса руских књижевника и новинара у емиграцији (Београд, 1928), који је макар на одређени временски период обједињио руско књижевно заграничје. То је био први, а како ће се касније испоставити, и једини конгрес књижевних делатника. Београдски Савез руских књижевника и новинара, иако најмлађи међу емигрантским савезима, имао је част да буде домаћин овог великог догађаја (*Литературная энциклопедия* 2000: 453–464; *На страже России* 1935: 58–67). У престоници Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у току ових септембарских дана (25–30.9.1928) владала је свечана, празнична атмосфера, а српска штампа је пажљиво пратила сва дешавања. На Конгресу су узели учешће најпознатији књижевници руских емигрантских кругова: Дмитриј Мерешковски и Зинаида Гипијус, Борис Зајцев, Александар Куприн, Јевгеније Чириков, Василије Немирович-Данченко (председник Конгреса) и други, а о односу наше земље према овом знаменитом догађају најверније сведочи чињеница да је краљ Александар Карађорђевић на интимном сусрету 29. септембра одликовао највишеније учеснике орденьем св. Саве (Мерешковског и Немирович-Данченка орденьем Св. Саве првог реда, а Куприна, Чирикова, Зајцева и Зинаиду Гипијус орденьем другог реда) (Ћурић 1990: 165; Ћурић 2011: 58). Конгрес је био од изузетног значаја из више разлога. Пре свега, ово је био први заједнички сусрет свих емигрантских писаца и новинара, који је посебно добио на значају доласком

у Београд првака емигрантске књижевности. Такође, на Конгресу су донете веома важне одлуке и резолуције за целу руску књижевну емиграцију: о ауторском праву (које је небројено пута до тада било кршено), о уједињењу свих Савеза у јединствени Загранични Савез руских књижевника и новинара са Саветом у Паризу и Управом у Београду, а такође је потврђена одлука о оснивању руских новина, часописа и издаваштва у престоници Краљевине СХС (идеје о оснивању руских гласила у Београду потичу од оснивања Руског културног одбора на пролеће 1928. године). Руски писци били су веома заинтригирани и заинтересовани идејом оснивања новог емигрантског гласила (у виду новина и часописа) и многи су са професором Белићем водили живу преписку по том питању, као на пример Немирович-Данченко, Мерешковски, Гипијус (От чужих к своим 2016: 20, 53–55, 81–82). Међутим, те заиста грандиозне идеје о оснивању новина и часописа нису се оствариле услед личних неспоразума и нелоге међу водећим људима редакције (Зайцев 2001: 63–65), али један од суштаственo важних за руске писце орган добио је на Конгресу чврсте темеље.

Место Београда и Краљевине СХС на емигрантској културној мапи

Краљевина СХС је од самог почетка руске трагедије притекла у помоћ унесрећенима и пружала им материјалну и сваку врсту помоћи, сходно својим могућностима. Помоћ није изостала ни од стране осталих европских земаља, међутим, како су године одмицале, тако је помоћ западноевропских земаља руским емигрантима постепено слабила, и многи од изгнаника нашли су се у вакууму преплитања и међусобних размирица великих сила. Крајем ’20-их година Београд је, поред материјалног покровитељства, почео да скреће пажњу на себе и да полако преузима веома битну улогу у животу руских емиграната као истакнуто место културних збивања које окупља значајне уметничке и научне делатнике из редова руске емиграције. Година 1928. била је веома плодоносна за руске емигранте у Краљевини СХС, а следствено и за емигранте у целој Европи. У мају 1928. године, на иницијативу председника Државне комисије за помоћ руским избеглицама проф. Александра Белића, основан је Руски културни одбор, веома еминентна и утицајна организација у Краљевини СХС. На челу овог Одбора био је управо професор Белић, човек који је, по нашем мишљењу, држао конце у својим рукама и повлачио изванредне потезе који су прославили руску културу, а уједно пружили личну и професионалну потпору многим делатницима руске науке и уметности. У оквиру новооснованог Руског културног одбора формирана је 29. јуна 1928. године Издавачка комисија, која је свој практични рад започела након Конгреса руских писаца и новинара у Београду, када су успостављe-

не нове или учвршћене већ постојеће везе и контакти са руским писцима и песницима. Исте 1928. године у оквиру Руског културног одбора основан је Руски научни институт, који ће за веома кратко време преузети једну од водећих улога на емигрантској научној сцени, уз европске Научне институте са много дужим стажом постојања. Такође, у септембру 1928. године, уочи Конгреса писаца и новинара, одржан је у Београду и 4. Конгрес руских научника (Јовановић 2004: 29). Све наведено говори у прилог нашој тези да је Београд крајем '20-их година играо веома важну, једну од водећих улога на научној и уметничкој сцени руске емиграције.

Настанак Издавачке комисије

Издавачка комисија, основана 29. јуна 1928. године на седници Руског културног одбора, била је смештена у згради Српске краљевске академије (Српске академије наука и уметности, САНУ) до 1933. године, када је по завршетку изградње Руског дома премештена у ову импозантну руску институцију. У просторијама Руског дома Издавачка комисија деловала је све до свог затварања 1937. године. У Извештају[1] који је представљен Руском културном одбору у вези са оснивањем Издавачке комисије (29.6.1928) представљени су главни поводи, као и циљеви којима се стреми. Један од главних покретача реализације пројекта руског издаваштва у Београду јесте жеља да се руском становништву у емиграцији, пре свега омладини, понуди квалитетна, а у исто време и материјално доступна литература. Управо из тог разлога донета је одлука да се штампају дела најбољих руских класика, затим дела савремених емигрантских писаца и песника, као и уџбеника — ради „васпитања и образовања руске омладине" и „развијања у њиховим душама здравих моралних, националних и чисто људских начела" (ГАРФ-Р6793-1-1-113). У практичном раду Комисије доћи ће до одређених измена у програмском опусу, о чему ће бити речи касније. Тих касних '20-их година живот руских писаца у емиграцији постајао је све тежи и оскуднији, а емигрантска издаваштва су исплаћивала веома мале хонораре и врло често издавала књиге без адекватне процене квалитета, потреба, естетике. То је био још један повод за оснивање Издавачке комисије — жеља да се, са једне стране, пружи подршка руским емигрантским писцима и песницима, а са друге, да се охрабривањем и материјалном подршком савремени руски писци подстакну да пруже читалачкој публици најбољу литературу.

У тренутку настајања београдског издаваштва ситуација по питању руских емигрантских издавача у Европи постајала је крајње сложена. Након праве експанзије емигрантских издавачких кућа почетком '20-их

[1] Государственный Архив Российской Федерации Р6793. Оп. 1. Д. 1. Л. 113. У даљем тексту наводићемо скраћено: ГАРФ-Р6793-1-1-113.

година, после непуне деценије постојања многа издаваштва су затварана, а емигрантски писци и песници суочавали су се са великим проблемима где штампати своја дела. Према речима Глеба Струвеа, тих касних ’20-их година угасила су се многа емигрантска издаваштва, а од оних која су опстала у Западној Европи он истиче само «Петрополис», «Современные записки», «Ymca-press» и «Возрождение» (Струве 1956: 117). Више узрочника је довело до тога, пре свега мањак финансијских средстава и платежне моћи читалаца. Имајући у виду чињеницу да је издавачка делатност међу руским емигрантима у том тренутку била прилично оскудна, идеја професора Белића и колега из Руског културног одбора да оснују издаваштво у Београду чинила се заиста плодотворном и мудром.

На првој седници Издавачке комисије, одржаној 23. јула 1928. године, присуствовали су: Борис Орешков (секретар Руског културног одбора), Василије Прошин, Виктор Брјански, Јевгеније Спекторски (председник Руског научног института) и Александар Доброклонски (професор Православног богословског факултета и члан Просветног савета Државне комисије). За председника Комисије изабран је Виктор Диодорович Брјански (1868–1944), за секретара В. Прошин, и установљене су смернице за даљи рад Комисије. Тај оквир деловања београдског издаваштва био је утемељен на предлозима изнетим у два документа које је Руски културни одбор упутио новооснованој Издавачкој комисији: већ поменути Извештај, као и Одлуку Руског културног одбора о оснивању Издавачке комисије.

Издавачка комисија није одмах почела са практичним радом и штампањем књига, већ су током летњих месеци текле припреме, а на јесен за време великог Конгреса руских новинара и писаца у Београду остварени су контакти са будућим ауторима београдског издаваштва. До краја 1928. године били су постигнути договори са великанима руске заграничне књижевности, своја дела су Издавачкој комисији у Београду послали: Мерешковски, Чириков, Гипијус, Зајцев, Амфитеатров и Бањмонт, а према речима председника Комисије В. Брјанског, у најскорије време очекивали су дела Буњина, Куприна, Шмељова, Немирович-Данченка, Ходасевича и Саше Черног (ГАРФ-Р6793-1-1-90). Према овом заиста поштовања вредном списку књижевника који су своја дела поверили новооснованом издаваштву у Београду, може се рећи да је почетак рада Издавачке комисије био врло успешан и обећавајући.

Убрзо по оснивању Издавачке комисије одустало се од идеје штампања дела руских класика. У неколико наврата су на седницама помињана дела класичне руске књижевности која треба да буду штампана (*Демон* Љермонтова, *Јевгеније Оњегин* Пушкина, *Изабрана дела* Љескова — ГАРФ-Р6793-1-1-90об), а постоји и документ са списком изабраних и сабраних дела руских књижевника која су планирана да се публикују, али се то није остварило. На том списку нашли су се Љесков, Некрасов, Надсон, Салтиков-Шчедрин, Фонвизин, А. Толстој, Полонски, Тјутчев,

Розанов, Бальмонт, Соловјев, Загоскин и Лажечников (ГАРФ-Р6793-1-1-182). Од прештампавања ранијих издања приступило се само публиковању Руских бајки од Пољевог (1874), које су штампане у виду шест томова током 1929. године. Прва књига савремених писаца која је изашла у оквиру београдског издаваштва била је књига *Наполеон* Дмитрија Мерешковског у два тома. С обзиром да се одустало од штампања руских класика, рад Комисије концентрисао се на три поља деловања: 1. издавање дела савремених емигрантских писаца, 2. издавање књига за омладину и децу и 3. издавање уџбеника. Ове три сфере деловања Издавачке комисије нису биле подједнако заступљене, убедљиво преимућство међу књигама издатим у београдском издаваштву од 1928. до 1937. године представљале су књиге емигрантских писаца и песника. О томе, на пример, сведочи Извештај Виктора Диодоровича Брјанског од 1. јула 1932. године, из кога, између осталог, сазнајемо да је током нешто више од три године постојања Издавачке комисије штампано: 23 књиге руских емигрантских писаца, шест књига за децу и два уџбеника (ГАРФ-Р6793-1-1-68).

Практичан рад београдског издаваштва

Када је реч о техничким решењима: формат књига, врсте папира, фонта и томе слично, али и о свим другим важним одлукама по питању функционисања Издавачке комисије, одлуке су се доносиле уз одобрење председника Културног одбора — проф. Александра Белића. И не само то, стиче се утисак да је управо овај човек водио комплетно београдско руско издаваштво, да је његова реч била пресудна и да се он питао за све. То се чини и прилично логичним, имајући у виду, пре свега, огромно знање и искуство овог научника светског гласа, а такође и његову веома значајну улогу у остваривању контаката са руским писцима. Можемо са сигурношћу тврдити да је управо име и личност професора Белића привукло многе руске књижевне великане београдском издаваштву. Са друге стране, Издавачка комисија јесте била део Руског културног одбора, чији је председник био проф. Белић.

За изглед будућих књига донета су следећа решења: да се књижевна дела публикују у формату 58 × 84, а књиге за децу у формату 50 × 80. Такође је донета одлука о питању фонта: за књижевна дела и уџбенике користио се фонт «корпус», а за дела дечје литературе — «цицеро». Број штампаних књига није био исти за све, одлучено је да се дела руских класика и дечје литературе штампају у 2.000 примерака, а остали писци по 1.500–1.000 примерака. На основу Извештаја Виктора Брјанског из 1932. године сазнајемо да су дела емигрантских писаца штампана углавном у тиражу од 1.900 или 1.400 примерака (ретко 900 — Ладиженски и Северјањин), дела писаца за децу од 1.000 до 2.000 примерака, а уџбеници — у тиражу од 1.400 примерака (ГАРФ-Р6793-1-1-68). Посма-

трајући тираж наведен у овом Извештају Брјанског може се стећи утисак о пословању Издавачке комисије. Наиме, само су *Руске народне бајке* у 6 томова штампане у тиражу од 2.000, а дела познатих руских емигрантских писаца само су током 1929. године штампана у тиражу од 1.900 књига. Већ наредне 1930. године тираж за већину писаца износио је 1.400 (уз изузетак Амфитеатрова, Бањмонта и Шмељова). Ово нас наводи на утисак да је Издавачка комисија започела свој рад са пуно ентузијазма, али уз, могуће, дозу неискуства, па је тираж књига већ након прве године пословања смањен. Претпостављамо да су се проблеми са распрострањивањем књига, који ће се касније показати као готово непремостиви и фатални за опстанак овог издаваштва, појавили већ на самом почетку рада Издавачке комисије. Такође, постоји мала неподударност у навођењу тиража: у неким извештајима се за емигрантске ауторе наводи цифра 2.000 а у неким 1.900, док је слична неподударност и са бројкама 1.500 и 1.400 примерака. Ми бисмо ову разлику објаснили чињеницом да су Издавачка комисија и Културни одбор остављали 100 књига од тиража, од којих је део даван ауторима (25–30 примерака), део је дељен појединим личностима које су учествовале у издавању књиге, а примерак сваке књиге коју је издала Издавачка комисија председник Културног одбора проф. Белић носио је и Његовом Величанству краљу Александру Карађорђевићу (ГАРФ-Р6793-1-3-2). Сматрамо да је Брјански у неким извештајима наводио укупне тираже, а у неким извештајима тираже који су били умањени за тих 100 задржаних примерака књиге.

Питање о исплати ауторског хонорара решавано је, очекивано, већ на првим седницама Издавачке комисије. Како је у овом тексту већ поменуто, један од циљева при оснивању овог издаваштва био је да се пружи материјална подршка емигрантским писцима, што би значило да им се обезбеде и пристојни хонорари. На седници Културног одбора од 29. јуна 1928. (оснивање Издавачке комисије) одлучено је да се ауторима исплаћује хонорар по штампарском листу до 1.000 динара и проценат од продаје (до 10%) (ГАРФ-Р6793-1-1-111). Убрзо је дошло до промена, те је на седници од 15. октобра 1928. донета одлука да се савременим ауторима исплаћује 20% од продаје уз 50% аванса при почетку штампања (понекад се давало и 25% аванса, а у неким случајевима је и изостајао), док је проценат од 10% остао за дела руских класика која се не публикују први пут (ГАРФ-Р6793-1-1-97). Културни одбор је испрва одобрио издавање од 10 до 20 табака по књизи, али је касније то промењено на 10 до 12 табака по књизи, а излазиле су у просеку две књиге месечно. Такође, Издавачкој комисији одобрена су месечна средства од 50.000 динара, почев од септембра 1928. године (ГАРФ-Р6793-1-1-111), међутим већ на јесен исте године (седница од 15. октобра 1928) средства додељена Издавачкој комисији су преполовљена, те се могло рачунати на месечна средства од 25.000, од којих 18.000 за издавање савремених писаца и 7.000 за издавање руских класика (ГАРФ-Р6793-1-1-98об и 99).

У првом периоду постојања Комисије чланови су се састајали прилично често, једном недељно, а касније су се састанци проредили и заказивали су се по потреби. Током прве три године постојања састав Комисије се донекле изменио. Убрзо по оснивању Издаваштва А. Доброклонског заменио је Л. М. Сухотин из Просветног савета Државне комисије, а након одласка професора Спекторског у Љубљану 1930. године у Комисију је од стране Руског научног института делегиран нови председник ове еминентне установе — Ф. В. Тарановски (ГАРФ-Р6793-1-1-77). Такође, у састав Комисије исте године (1.12.1930) делегиран је од стране Културног одбора и М. А. Суворин (ГАРФ-Р6793-1-1-80). Након смрти Ф. Тарановског, једно кратко време пред гашење у састав Комисије се вратио проф. Доброклонски.

Веома је интересантно питање назива ове едиције. На четвртој седници Издавачке комисије од 20. августа 1928. године проф. Спекторски предложио је назив «Руска култура», док је на идућој седници од 15. октобра 1928. проф. Белић дао предлог назива едиције «Руски пут», што је на истој седници и прихваћено. Остало је отворено питање пореза које би Издавачка комисија морала да плаћа уколико се региструје као посебна фирма са својим називом. На шестој седници од 5.11.1928. одлучено је да се на књиге стави натпис: «Руски културни одбор — Издавачка комисија» (ГАРФ-Р6793-1-1-96об), међутим дошло се до сасвим нових решења. Наиме, Издавачка комисија штампала је књиге у три едиције: «Русская библиотека», «Библиотека для юношества» и «Детская библиотека», уз два уџбеника: *История средних веков* и *История нового времени*.

Почетак гашења Издавачке комисије

Прве три године рада Издавачке комисије могу се назвати правим спектаклом на књижевно-културној руској емигрантској сцени. Београдско издаваштво штампало је дела најпознатијих књижевника и великана руске и светске књижевности. Навешћемо само неке од аутора који су своја дела поверили Издавачкој комисији у Београду: Мерешковски (*Наполеон* у два тома, *Атлантида-Европа*, *Иисус Неизвестный* у два тома), Чириков (*Отчий дом* у пет томова и *Вечерний звон*), Куприн (*Колесо времени*, *Елань*), Буњин (*Грамматика любви*), Алданов (*Юность Павла Строганова*), Гипијус (*Синяя книга*), Шмељов (*Въезд в Париж*, *Родное*, *На морском берегу*, *Лето Господне*, *Богомолье*), Тефи (*Книга Июнь*), Амфитеатров (*Заря русской женщины*, *Русский поп XVII в.*), Зајцев (*Избранные рассказы*), Ремизов (*По карнизам*), Бањмонт (*В раздвинутой дали*), Мељгунов (*Трагедия адмирала Колчака* у четири тома), Северјањин и многи други. Са правом се може рећи да је књижевна елита руске емиграције тих неколико година била концентрисана у Београду. Шта се затим догодило и како је ово племенито и значајно дело београдског Руског култур-

ног одбора и његове Издавачке комисије доживело пораз? Одговор ћемо морати да потражимо у речима самог председника Издавачке комисије, Виктора Диодоровича Брјанског.

У свом Извештају из 1937. године (ГАРФ-Р6793-1-4) Брјански пише о заједничким проблемима свих емигрантских издавача, а то су били пре свега опадање платежне моћи емиграната, презасићење тржишта везано са забраном увоза књига у Русију, значајно смањење броја руских библиотека у Европи и светска криза. Такође, Совјетски Савез почео је да извози на иностранo тржиште јефтине књиге руских класика, што је додатно снижавало цену руских књига из емигрантских штампарија. У свему овоме, у веома незгодном и нестабилном времену, појавило се београдско издаваштво које није стремило комерцијалним циљевима, а самим тим представљало је директну конкуренцију другим издаваштвима. Због тога је, наводи Брјански, постојало отворено непријатељство од стране других издавача, који су се трудили да макар и ширењем нетачних гласина наштете новој издавачкој кући. Са друге стране, постојао је проблем са књижарама. Док су друга издаваштва давала попусте од 50 и више процената (понекад чак и 75 %), београдско издаваштво је давало попуст од 45 %. То је довело до апсурдне ситуације да се у већини емигрантских књижара, чак и у Паризу као највећем центру, нису могле наћи књиге из Београда, јер књижаре нису имале довољан профит од тих књига, те их нису ни набављале. Поред ова два заиста велика проблема за функционисање једног издаваштва, постојала је и једна неусклађеност у функционисању промета књиге и у самој организацији посла. Наиме, од самог оснивања Издавачке комисије продаја књига била је поверена сасвим другој институцији — Одељењу рада Државне комисије за помоћ руским избеглицама. Како Брјански наводи, начињена је грешка што је продаја књига и вођење тог, назовимо савременим речником, маркетиншког дела посла било одвојено од Издавачке комисије. Брјански је у више наврата писао Извештаје у којима је Културном одбору предлагао решења и могућности унапређења промета београдских књига, али до бољитка није дошло. Издавачка комисија је након почетног успешног пословања из године у годину пропадала, што се јасно може закључити по броју штампаних књига: 1929 — 15 књижевних дела и 6 томова руских бајки, 1930 — 12 књига, 1931 — 10 књига, 1932 — 3 књиге, 1933 — 2 књиге, 1934 — 2 књиге, 1935 — 1 књига, 1936 — 1 књига (ГАРФ-Р6793-1-4-6об). Када је 1932. године (Извештај В. Д. Брјанског) констатовано лоше пословање и веома слаба продаја књига београдског издаваштва, уведене су одређене промене. Издавачка комисија закључила је уговор са приватним предузетником И. И. Строгановим, међутим, ни то није дало резултате. Материјална средства од стране Руског културног одбора су у међувремену изостала, а Издавачка комисија није могла да функционише само на основу средстава од продаје књига. Указом Државне комисије за помоћ руским

избеглицама од 22. фебруара 1937. године упућеном председнику Издавачке комисије В. Брјанском београдско руско издаваштво престало је да постоји.

Из свега горе наведеног може се створити јаснија слика како је ова грандиозна идеја једног крупног и утицајног издаваштва које ради у корист руских писаца а на славу руске књижевности доживело, може се рећи, неуспех и гашење после само девет година постојања. На овом месту направићемо малу дигресију. Уколико се детаљније погледа слика емигрантских издавачких кућа, уочићемо да су оне, као уосталом и многа друга културна гласила, врло често била кратког трајања и брзо се смењивала на емигрантском књижевном небу. Из тог угла гледано, трајање од скоро једне деценије не представља тако мали период трајања, како се из данашњег угла чини. Сматрамо да је више фактора, али и сплет околности утицао на пропадање, затим и ликвидацију овог издаваштва, о чему је већ било речи у овом раду. Можда је у овом случају идеја била боља од реализације, али свакако не треба занемарити чињеницу да је београдско издаваштво оставило приметног трага у емигрантској књижевности и допринело одржању руских писаца и њихових дела у емиграцији.

ЛИТЕРАТУРА

Государственный архив Российской Федерации, фонд Русский культурный комитет (Р6793).

Ђурић Остоја. *Руска литерарна Србија 1920–1941.* Горњи Милановац: Дечје новине, 1990.

Зайцев Борис. *Собрание сочинений*. В 5 т. Письма 1923–1971 гг. М.: Русская книга, 2001.

Јовановић Мирослав. „Руски научни институт у Београду 1928–1941. година“. *Годишњак за друштвену историју* 2–3 (2004).

Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918–1940. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000.

На страже России. Десять лет Союза Русских Писателей и Журналистов в Югославии 1925–1935. Белград, 1935.

От чужих к своим. Письма выдающихся представителей русской интеллигенции начала XX века Александру Беличу. Белград: Логос, 2016.

Раев Марк. *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939.* М.: Прогресс Академия, 1994.

Струве Глеб. *Русская литература в изгнании*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.

Ћурић Бобан. *Из живота руског Београда.* Београд: Филолошки факултет, 2011.

LITERATURE

Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii, fond Russkii kul'turnyi komitet (P6793).

Ćurić Boban. *Iz života ruskog Beograda*. Beograd: Filološki fakultet, 2011.

Đurić Ostoja. *Ruska literarna Srbija 1920–1941.* Gornji Milanovac: Dečje novine, 1990.

Jovanović Miroslav. "Ruski naučni institut u Beogradu 1928–1941. godina". *Godišnjak za društvenu istoriju* 2–3 (2004).

Literaturnaia entsiklopediia Russkogo Zarubezh'ia 1918–1940. Periodika i literaturnye tsentry. M.: ROSSPEN, 2000.

Na strazhe Rossii. Desiat' let Soiuza Russkikh Pisatelei i Zhurnalistov v Iugoslavii 1925–1935. Belgrad, 1935.
Ot chuzhikh k svoim. Pis'ma vydaiushchikhsia predstavitelei russkoi intelligentsii nachala XX veka Aleksandru Belichu. Beograd: Logos, 2016.
Raev Mark. *Rossiia za rubezhom. Istoriia kul'tury russkoi emigratsii 1919–1939*. M.: Progress Akademiia, 1994.
Struve Gleb. *Russkaia literatura v izgnanii*. N'iu-Iork: Izd-vo im. Chehova, 1956.
Zaicev Boris. *Sobranie sochinenii*. V 5 t. Pis'ma 1923–1971 gg. M.: Russkaia kniga, 2001.

Ивана Коич

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ КОМИССИЯ ПРИ РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ КОМИТЕТЕ — ИДЕЯ, РЕАЛИЗАЦИЯ, ЛИКВИДАЦИЯ

Резюме

Основание Русского культурного комитета, ключевого эмигрантского учреждения, связано с рядом исключительно важных событий: основанием Русского научного института и Издательской комиссии, открытием Русского дома, открытием музыкальной, театральной и художественной школы. Хотя официально учреждена 29 июня 1928 года на одном из првых заседаний Культурного комитета, практически Издательская комиссия начала с работой после Конгресса русских журналистов и писателей (Белград, осень 1928). Издательская комиссия просуществовала с 1928 по 1937 год. В этот период свои сочинений печатали в Белграде наиболее известные писатели русской эмигрантской литературы: Мережковский, Бунин, Алданов, Гиппиус, Шмелев, Зайцев, Чириков и др. В данной работе мы в общих чертах представили работу Издательской комиссии, указав на све сферы ее деятельнсоти, на ее идейную и программную платформу, на причины е езакрытия. Работа основана на архивном материале фонда Русского культурного комитета, который хранится в Русском государственном архиве в Москве.

Ключевые слова: Издательская комиссияа, Русский культурный комитет, Конгресс русских журанлистов и писетелей, русская эмиграция, Белград.

UDC 791.43:351.751.5(497.1)
UDC 791.43:351.751.5(437)

Marko Stojanović
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
jankulam@yahoo.com

Marko Stojanović
University of Belgrade
Faculty of Philology
jankulam@yahoo.com

BUNKER I TREZOR: FILMSKA CENZURA U JUGOSLAVIJI I ČEHOSLOVAČKOJ

BUNKER AND VAULT: FILM CENSORSHIP IN YUGOSLAVIA AND CZECHOSLOVAKIA

Cilj ovog rada je analiza i prikaz načina funkcionisanja filmske cenzure u Jugoslaviji i Čehoslovačkoj od kraja Drugog svetskog rata do zaustavljanja liberalnih tendnecija u filmskoj umetnosti, koja se u Čehoslovačkoj smešta u 1970. a u Jugoslaviji u 1972. godinu. Sistem cenzurisanja sadržaja je prikazan na primeru tri filma iz obe zemlje. U slučaju Jugoslavije su to „Grad" (1963), „Rani radovi" (1969) i „Plastični Isus" (1971) od kojih svi pripadaju takozvanim bunkerisanim (zabranjenim) filmovima. Analizirani Čehoslovački filmovi su „Tři přání" (1958), „O slavnosti a hostech" (1966) i „Ucho" (1970) isto tako zabranjeni, odnosno stavljeni u trezor u svoje vreme.

Ključne reči: cenzura, film, Jugoslavija, Čehoslovačka, bunker, bunkerisan, trezor, crni talas, novi talas.

The aim of this paper is to provide an overview and analysis of the film censorship system in Yugoslavia and Czechoslovakia in the period since the end of the Second World War until the end of liberal tendencies in film art, which occurred in Czechoslovakia in 1970 and in Yugoslavia in 1972. The system of film censorship is shown on the example of three films from both countries. In the case of Yugoslavia, the analyzed films were „Grad" („The City") (1963), „Rani radovi" („Early Works") (1969) and „Plastični Isus" („Plastic Jesus") (1971), all of which belong to the so-called "bunker" (banned) films. The Czechoslovak films analyzed were „Tři přání" („Three Wishes") (1958), „O slavnosti a hostech" („A Report on the Party and Guests") (1966) and „Ucho" („The Ear") (1970), which were also banned or "put in the vault".

Key words: film censorship, Yugoslavia, Czechoslovakia, bunker, vault, Yugoslav Black Wave, Czech New Wave.

Bunker u Jugoslaviji i trezor u Čehoslovačkoj su mesta na kojima su, u prenesenom značenju, završavali filmovi koji su bili zabranjeni iz političkih razloga. Određivanje odgovornosti, nadležnosti, kriterijuma i okolnosti koje

su uticale na takvu sudbinu tih filmova možemo da svedemo na jednu reč — cenzura. Analiza načina na koji je funkcionisala i funkcioniše cenzura u filmskoj umetnosti je izuzetno kompleksan zadatak. Na ograničavanje ili zabranu umetničkog sadržaja utiče veliki broj faktora od kojih mnogi često ostaju nepoznati ili skriveni, zbog činjenice da je to tajni proces koji bi trebalo da ostane nedostupan javnosti jer sugeriše ograničavanje slobode izražavanja.

Slika o cenzuri, slobodama i zabranama u umetnosti u socijalističkim zemljama kakve su bile Jugoslavija i Čehoslovačka, uz, naravno, sve svoje razlike i sličnosti, iščašena je predstavama o totalitarnim sistemima koji su reagovali na najmanju naznaku slobodnog mišljenja koje je potencijalno moglo da ugrozi ustanovljeni poredak u tim zemljama.

Zadatak ovog rada je prikaz nekonzistentnosti i neodređenosti (često i konfuzije) koja je definisala cenzuru filma, kako u Jugoslaviji, tako i u Čehoslovačkoj. Ove osobine sistema su gotovo uvek bile uslovljene trenutnim političkim stanjem u zemlji i inostranstvu i zakasnelim reakcijama na nove tokove, ili, u iznimnim slučajevima, pokušajima da se oni predvide.

Pojava novog filma (crnog talasa) u Jugoslaviji i novog talasa u Čehoslovačkoj sredinom šezdesetih godina, koji su svojim sadržajem i porukama često pokazivali izvanrednu tolerantnost i gotovo neočekivanu liberalnost sistema je u značajnoj meri posledica i nejasnih kriterijuma i nedefinisanih nadležnosti u sistemu cenzure. Analizom šest filmova (po tri iz dve zemlje) nastalih u periodu od 1958. do 1971. godine ćemo pokušati da predstavimo način na koji je pomenuti sistem funkcionisao.

Prvo poglavlje će biti posvećeno analizi definicija cenzure u rečnicima i leksikonima iz Jugoslavije i Čehoslovačke iz tog vremena, da bismo utvrdili kako je tada shvatan ovaj pojam.

Cenzura u okviru instutucija obe države i sistem njenog delovanja u teoriji će biti prikazan u drugom delu rada, i to pre svega sa namerom da se pokaže da intervencije države u filmskoj industriji uglavnom nisu bile artikulisane za to određenim pravno-formalnim isntrumentima.

Predmet analize u trećem poglavlju će biti kriterijumi na osnovu kojih su nadležne institucije bile dužne da reaguju preventivnom ili suspenzivnom cenzurom.

U poslednjem poglavlju ćemo na primeru šest zabranjenih filmova (Jugoslavija: „Grad“, „Rani radovi“ i „Plastčni Isus“; Čehoslovačka: „Tři přání“, „O slavnosti a hostech“ i „Ucho“) pokušati da opišemo kompleksnost mehanizama cenzure u praksi, odnosno sve vidove (van)institucionalnih delovanja zbog kojih je jedan film mogao da završi u bunkeru, odnosno u trezoru.

DEFINICIJA CENZURE

Gotovo sve definicije cenzure (lat. *censura* — provera, vrednovanje, kontrola) se uglavnom svode na to da je cenzura neka vrsta ograničenja primenjena na neki sadržaj od strane vlasti. Budući da se naš rad bavi filmskom cen-

zurom u Čehoslovačkoj i Jugoslaviji, potrebno je proveriti kako ovaj pojam definišu rečnici i leksikoni u tim zemljama.

Prema *Rečniku književnog češkog jezika* (*Slovník českého spisovného jazyka*) je cenzura „službena kontrola sadržaja svega što je određeno za objavljivanje (pre svega u štampanoj formi) i to sa posebnim osvrtom na državne, političke i moralne interese“ (http://ssjc.ujc.cas.cz/). *Rečnik stranih reči* (*Slovník cizích slov*) autora Lumira Klimeša (radi se o trećem izdanju iz 1985. godine) nudi identičnu definiciju.

U *Rečniku srpskohrvatskog književnog jezika* je cenzura „službeni prethodni pregled štampanih stvari, pozorišnih i filmskih predstava i sl.“. Mnogo opširniji opis nudi *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*, prema kojoj je to „službena kontrola javnih publikacija (novina, knjiga), kazališniih djela, filmova, radio-emisija, TV-emisija itd., da bi se spriječilo objavljivanje ili propagiranje nečega što vrijeđa javni poredak, moral, što je štetno po interese države, vladajuće klase ili privilegiranih krugova, što dovodi u opasnost uspjeh ratnih ili diplomatskih napora itd.“ Ova definicija je obuhvatila i dve vrste cenzure: preventivnu („nekad se štampane stvari, programi i sl. cenzuriraju prije objavljivanja“) i suspenzivnu („a nekada tek poslije objavljivanja“).

Indikativna je činjenica da sve četiri definicije kontrolu sadržaja prepuštaju državi („službena kontrola/pregled“), kao i to, da tri ne pominju postojanje suspenzivne cenzure koja će biti dominantni oblik cenzure kada se radi o filmskoj umetnosti u ove dve zemlje. Cenzura bi, prema definicijama, trebalo da eliminiše sve štetno po državu, javni poredak i ono što vređa moral, što su zapravo vrlo nedefinisane kategorije koje dopuštaju arbitrarnost prilikom tumačenja i ostavljaju veliki broj mogućnosti za onoga ko sprovodi cenzuru. Istovremeno tako nejasno određeni ciljevi ograničavanja sadržaja postaju osnova za konfuziju i nedoslednost u pretpostavljenom sistemu cenzure, jer se, na primer, vređanje morala može vrednovati na različite načine u različitim vremenskim i društvenim kontekstima.

Uz preventivnu i suspenzivu, treći i najneuhvatljiviji vid cenzure je autocenzura, jer je gotovo nemoguće utvrditi prirodu i značaj njenog uticaja na stvaralaštvo. Kada stvaralac sâm sebi nameće ograničenja, jer procenjuje da bi ga određena element u umetničkom delu mogao dovesti u neprilike, on zapravo tumači signale sredine i vlasti i na taj način ne testira tolerantnost kompleksnih mehanizama cenzure. Ova odlika autocenzure je tako čini najefikasnijim vidom cenzure.

INSTITUCIONALNI OKVIR FILMSKE CENZURE U JUGOSLAVIJI

Zvanična cenzura u Jugoslaviji nije postojala. Svi ustavi su garantovali slobodu misli i opredeljenja, ali su je i ograničavali, ukoliko bi to vodilo ka rušenju ustavnog poretka. Izuzetak je bila filmska umetnost, koju su jugoslovenske vlasti očigledno videle kao najmasovniju umetnost, koja samim tim ima i najodgovornije zadatke (Vučetić 2016: 54).

Iako Drugi svetski rat još nije bio završen, u tadašnjoj Demokratskoj Federativnoj Jugoslaviji (u daljem tekstu DFJ) je već postojala prva cenzorska knjiga (počinje 9. novembra 1944. a završava se 3. decembra 1945. godine) koja se bavila filmom. Tada su zabranjena tri filma, jedan francuski i dva kratka nema filma Čarlija Čaplina, bez obrazloženja (Miloradović 2008: 45).

Prvi zakonski akt o filmu, Uredba o cenzuri kinematografskih filmova je proglašena 7. avgusta 1945. godine. Bila je vrlo restriktivna: odluka cenzora je bila konačna, vršili su je državni službenici, pri čemu je cenzorski mehanizam smešten uz Filmsko preduzeće DFJ, što je značilo da je cenzura bila sastavni deo proizvodnje filmova. Već sledeće godine je osnovana Cenzorna komisija pri Filmskom preduzeću DFJ. Članovi te komisije su birani iz redova filmskih stručnjaka, književnika i umetnika. Pokazaće se kasnije da je ova odluka otvorila prostor za vrlo liberalnu filmsku produkciju u Jugoslaviji, jer su umesto državnih službenika u proces cenzure filmova bili uključeni filmski radnici i drugi umetnici, dakle, često i kolege reditelja filmova koje je trebalo da odobre. Tako su samo u prvih deset godina komunističke vlasti u Jugoslaviji neki od članova komisije bile ugledne ličnosti u javnom životu: Ivo Andrić, Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Dobrica Ćosić, Vladimir Dedijer, Vladislav Ribnikar, Oskar Danon i mnogi drugi (Vučetić 2016: 56), a kasnije (šezdesetih), na primer Milutin Čolić, Antonije Isaković i Dušan Makavejev (Buden–Žilnik 2013: 73).

Promene imena komisije tokom vremena su nagoveštavale smanjivanje pritisaka države na film, pošto je 1949. godine ona postala Komisija za pregled filmova pri Komitetu za kinematografiju Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije (izbačena je reč „cenzorna"), da bi 1953. godine promenila naziv u Savezna komisija za pregled filmova. Dve uredbe iz te 1953. godine su donele nekoliko novina: obavezan broj članova komisije koja bi trebalo da pregleda film bio je ustanovljen na pet, ukinuta je krivična odgovornost za prikazivanje necenzurisanog filma, uz to da su republike mogle da osnivaju svoje cenzorske komisije, ali samo za pregled domaćih filmova (Miloradović 2008: 47).

Analiza sistema funkcionisanja filmske cenzure u Jugoslaviji je naizgled jednostavna. Postojala je, dakle, Savezna komisija za pregled filmova (uz republičke) čiji su članovi bili filmski stručnjaci i ugledni umetnici koji su procenjivali da li film može da dođe do publike na osnovu određenih kriterijuma. Mi ćemo na primeru tri filma u nastavku rada pokušati da predstavimo svu kompleksnost sistema filmske cenzure u kojoj je često učestvovalo mnogo faktora, kao i to, da je Komisija odobravala filmove koje bi drugi (van)institucionalni sistemi cenzure na kraju bunkerisali.

INSTITUCIONALNI OKVIR FILMSKE CENZURE U ČEHOSLOVAČKOJ

Komunisti su vlast u Čehoslovačkoj preuzeli u februaru 1948. godine. U prvim godinama nije postojala zvanična institucija koja je proveravala (cenzurisala) umetničke i druge sadržaje, već je taj posao država prepustila urednicima.

Kontrola (odnosno, cenzura, iako je ta reč izbegavana i izostavljana) dobila je svoju instituciju 1953. godine, kada je osnovana Hlavní správa tiskového dohledu (Glavna uprava za nadzor štampe, u daljem tekstu HSTD), koja je trebalo da eliminše sve „štetno po našu narodno demokratsku republiku i njen ustavni poredak" (Steinbach 2015: 30). HSTD je kontrolisala štampu, radio i televiziju, umetnost, obrazovanje, vesti i inostrane izveštače i bila je deo Ministarstva unutrašnjih poslova.

Broj zaposlenih u HSTD-u je 1955. godine bio 95 ljudi, dok se 1966. popeo na 288 ljudi (Bárta 2003: 1). Od tih 95 zaposlenih 1955. godine su 54 čoveka imala funkciju *plnomocník* (doslovno: opunomoćenik) i ti ljudi su u strukturi HSTD sporovodili cenzuru „na terenu". Za film je bilo zaduženo 18 radnika. Zanimljiv je profil spomenutih „opunomoćenika" u poređenju sa profilima članova Komisije za pregled filmova u Jugoslaviji. Na cenzorskim kartonima se tokom šezdesetih godina najviše pojavljuju ova imena: Miroslav Piška (Miroslav Píška), koji je imao dve godine trgovačke škole, zatim Jozef Čižek (Josef Čížek), koji je završio osmomesečni kurs za pomoćnika u trgovini i Jaroslav Majknser (Jaroslav Meixner), čije je obrazovanje okončano posle osnovne škole (Skupa 2014: 42).

Nove političke okolnosti o kojima će još biti reči su 1966. godine dovele do ukidanja HSTD-a i formiranja nove institucije pod nazivom Ústřední publikační správa (Centralna uprava izdavavaštva, u daljem tekstu ÚPS). Zakonom br. 81 iz 1966. je legalizovana cenzura, odgovorni za sadržaj svega objavljenog su bili urednici, ukinuta je preventivna cenzura i ÚPS je mogla da interveniše samo u slučajevima u kojima se radilo o otkrivanju državne ili privredne tajne (Zákon 81/1966 Zb.). Iako je zakonski okvir promenjen, ipak je svih 288 zaposlenih u dotadašnjoj HSTD prešlo u ÚPS, čime je uspostavljen određeni kontinuitet sa sistemom fukcionisanja cenzure pre izmena zakona.

Dolazak Aleksandra Dupčeka na mesto generalnog sekretara Komunističke partije Čehoslovačke u januaru 1968. godine doveo je do zvaničnog ukidanja cenzure zakonom br. 84/1968 Zb., u kojem je cenzura okarakterisana kao „nedopustiva" („nepřípustní"), ali su urednici i dalje odgovarali za sadržaj, pri čemu je država zadržala pravo da ne objavi neku vrstu informacije koja je otkrivala državnu, privrednu ili službenu tajnu.

Poraz reformskog procesa poznatog kao Praško proleće je značio i ponovno uvođenje cenzure. Samo devet dana posle ulaska trupa Varšavskog pakta u Čehoslovačku (30.8.1968) je osnovan Úřad pro tisk a informace (Biro za štampu i informacije, u daljem tekstu ÚTI), dok je 13. septembra iste godine usvojen zakon br. 127 kojim je ponovo uvedena cenzura (ali samo suspenzivna) i na osnovu kojega su određena ovlašćena ÚTI koji je postao deo državne uprave. Za naš rad je značajna činjenica da ÚTI nije imao odeljenje za film, već samo za štampu, radio i televiziju, što je takođe uticalo na sistem cenzure i što će kasnije biti predmet detaljnije analize.

Radnici HSTD-a („opunomćenici", odnosno cenzori) su vršili četiri vrste kontrole u procesu proizvodnje filmova. Kontrolisali su literarni i tehnički

scenario, prvu kopiju filma i gotov film. Scenario su proveravala najmanje tri čoveka, da se ne bi trošio novac za snimanje filma koji neće biti prikazan (Bárta 2003: 2).

Tako je, barem u teoriji, trebalo da izgleda mehanizam funkcionisanja cenzure filma u Čehoslovačkoj. Kao i u slučaju Jugoslavije, u praksi su stvari izgledale značajno drugačije.

NEPOŽELJNI (ZABRANJENI) ELEMENTI U FILMU

Ovaj deo rada bi trebalo da prikaže osnovne kriterijume kojom bi cenzura trebalo da se rukovodi u slučaju kada je trebalo da interveniše. Problem je (u obe zemlje) predstavljala činjenica da su ovi kriterijumi bili neodređeni i neprecizni, što je bila vrlo pogodna situacija za proizvoljnost prilikom procene i eventualnog cenzurisanja umetničkog sadržaja.

U dokumentarnom filmu „Zabranjeni bez zabrane“ iz 2007. godine su kao tabu teme za radnike u filmskoj industriji Jugoslavije nabrojani ovi elementi: vođa, revolucija, samupravljanje, bratstvo i jedinstvo, seks i Jugoslovenska narodna armija (istaknuta kao možda i najveća tabu tema od svih).

Reditelj Želimir Žilnik, čiji su filmovi prolazili procene Komisije za pregledanje filmova, svedoči ovako:

> Kad se komisija okuplja da gleda i odlučuje, na programu su ili nekoliko kratkih ili jedan dugometražni film. Ingerencija komisije je da proveri da li film poziva na nasilno rušenje poretka, vređa moral, širi nacionalnu i versku mržnju i nevaspitno deluje na mlade. (Buden–Žilnik 2013: 73).

Slične kriterijume navodi i istoričarka Radina Vučetić, autorka knjige Monopol na istinu:

> Svim ovim komisijama zajednički su bili kriterijumi po kojima je određeno da se javno ne mogu prikazivati filmovi čija je sadržina upravljena protiv društvenog ili državnog uređenja Jugoslavije, protiv mira i prijateljstva među narodima ali i protiv čovečnosti; čija sadržina vređa čast i ugled naroda Jugoslavije ili drugih naroda ili čija sadržina vređa javni moral ili štetno utiče na vaspitanje omladine. (Vučetić 2016: 56)

Situacija u Čehoslovačkoj se nije mnogo razlikovala. Uz nasilje, opscenosti, društvenu neprihvatljivost, religijski i politički sadržaj, autor Barta napominje i da su neprihvatljivi bili kadrovi železničkih stanica i železnice, propagacija zapadnog načina života, projugoslovenski elementi (dok nije došlo do poboljšanja odnosa između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza) i negativne strane života u Čehoslovačkoj (Bárta 2003: 2). Još detaljniji je izveštaj Ideološke komisije CK Čehoslovačke komunističke partije (čiju ćemo ulogu detaljnije analizirati u kasnijoj fazi rada) iz novembra 1959. godine, prema kojem je potrebno paziti na ostatke buržoazne ideologije u filmovima, na filmove u ko-

jima se prikazuje pojedinac o koga se ogrešilo društvo, dalje, filmove u kojima se prikazuje buntovna i iskvarena omladina, kao i one u kojima je prikazan revizionizam i privatni problemi ljudi (Kohoutek 2017: 19).

Sve navedene kriterijume je, naravno, potrebno analizarati u kontekstu političke situacije na domaćoj i inostranoj sceni. Ono što je bilo opsceno ili, na primer, politički neprihvatljivo u Čehoslovačkoj 1959. godine kada je sastavljen pomenuti izveštaj Ideološke komisije KSČ, nije moralo da bude tako vrednovano pet godina kasnije, što ćemo pokušati da dokažemo na primerima funkcionisanja mehanizama cenzure kada se radi o pojedinačnim filmovima. Isto važi i za Jugoslaviju.

DELOVANJE MEHANIZAMA CENZURE NA POJEDINAČNIM PRIMERIMA

Svi filmovi koje ćemo u ovom poglavlju analizirati su završili u bunkeru, odnosno trezoru. Razlozi i okolnosti zbog kojih su zabranjeni dokazuju da filmska cenzura u Jugoslaviji i Čehoslovačkoj nije bila svedena samo na Komisiju za pregled filmova i HSTD. Ona je obuhvatala širok spektar faktora koji su na odluke dolazili sa raznih strana, ali najčešće sa samog vrha vlasti u obe zemlje.

Jugoslavia: Grad (1963), Rani radovi (1969) i Plastični Isus (1971)

Ova tri filma su izabrana zbog činjenice da su bunkerisani i da je njihov konakt sa (van)institucionalnim oblicima cenzure moguće dokumentovati, jer su sva tri filma imala kontakt sa pravosudnim sistemom zemlje. Još jedna zajednička karakteristika je to, da sva tri filma pripadaju takozvanom novom filmu u jugoslovenskoj kinematografiji, koji je kasnije nazvan i crni talas, a na koji su uticali italijanski neorealizam, francuski novi talas i poljska „crna serija“ (Levi 2007: 29).

GRAD (1963). Radi se o omnibusu reditelja Vojislava Rakonjca (priča „Ljubav“), Marka Bapca (priča „Srce“) i Živojina Pavlovića („Obruč“) u produkciji sarajevskog Sutjeska filma. U prvom delu „Ljubav“ prikazan je problematični ljubavni odnos između dvoje mladih ljudi (Ona i On), kao i otuđenost i usamljenost Marije, mlade prijateljice protagonistikinje u velikom gradu. Druga priča, „Srce“, nas uvodi u stan lekara Zelenog, kome posle prostitutke dolaze prijatelji Plesač (prema svemu sudeći — homoseksualac) i Slavko (bivši kapitalista, sada sredovečni direktor nekog preduzeća, koji ima osamnaestogodišnju devojku Vericu i probleme sa srcem). Treći deo je smešten u predgrađe Beograda u kojem pratimo ratnog invalida koji u kafani spasava pijanu ženu (pred kojom ostaje šest praznih čašica rakije) od huligana koji ga kasnije brutalno prebijaju.

Ovaj film je ostao jedini zvanično (administrativno) zabranjeni film u Jugoslaviji posle Drugog svetskog rata. Zabranio ga je okružni sud u Sarajevu 13. avgusta 1963. godine. Da bismo bolje razumeli kontekst u kojem je do zabrane došlo, potrebno je analizirati signale s vrha koje je neko u Sarajevu prepoznao. Radi se o govoru predsednika republike Josipa Broza u januaru 1963. godine na VII kongresu Saveza omladine Jugoslavije, kojim između ostalog, poručuje:

> Ja sam, nedavno, u svom govoru u Železniku, pomenuo riječ intelektualizam u negativnom smislu. Saznao sam da neki ljudi žele da znaju šta sam time mislio [...] Ja sam mislio na one veoma malobrojne, jalove intelektualce, koji, naročito u literaturi, slikarstvu, filmu i drugom lebdje negdje van naše socijalističke stvarnosti i koji su, uglavnom, nosioci negativnih uticaja iz inostranstva. Takvi se izdvajaju svojim dešperaterstvom i bezperspektivnošću i u kapitalističkom društvu. Ali, ako je to razumljivo za kapitalističko društvo, niko ne može shvatiti da takvi ljudi mogu naći plodno tlo u socijalističkom društvu, u kome postoje svestrane perspektive bujnog razvoja i mogućnost da svako nađe svoje mesto (aplauz). To su obično ljudi koji se uvlače u sebe, sve je za njih suviše svakidašnje i banalno, na sve gledaju s visine i postaju sve više nedruštvena bića. Oni ne gledaju kritički već kritizerski na zbivanja u našem društvenom životu [...] Slično je i sa našim filmovima, od kojih mnogi nemaju veze sa stvarnošću (VII kongres Saveza omladine Jugoslavije, stenografske beleške 1963).

Na zabranu filma je moglo da utiče i stanje u filmskoj kompaniji, Sutjeska filmu, u kojem je direktor Danko Samokovlija, koji je odobrio snimanje filma, smenjen. Novi v.d. direktora, Slobodan Jovičić, rešio je da pokaže da ne prati politiku smenjenog direktora, pa je tako jedna od njegovih prvih dužnosti bila da izdejstvuje zabranu filma „Grad“ (Tirnanić 2011: 33). Na taj način je došlo do apsurdne situacije u kojoj je direktor filmskog studija Okružnom javnom tužilaštvu u Sarajevu prijavio film koji je snimljen sredstvima filmskog studija čiji je on direktor. U prijavi je v.d. direktor Jovičić naveo da je filmski savet studija na svojoj sednici jednoglasno odbio film i obustavio njegovo puštanje u distribuciju. Kao drugi argument navodi činjenicu da je i radnički savet tog preduzeća došao do istog zaključka, jer „film ne ispunjava osnovne uslove u pogledu društvenih zadataka“. Dalje, v.d. direktora optužuje reditelje da neovlašćeno prikazuju film u sali beogradske kinoteke jer se „tonska kopija sticajem okolnosti nalazi kod njih“ (Predmet K-446/63 Okružnog suda u Sarajevu).

Rešenje Okružnog suda u Sarajevu od 13. avgusta 1963. godine, kojim se u celosti zabranjuje prikazivanje filma „Grad“, pokazuje da se sudsko veće u osnovi slaže sa procenama filmskog i radničkog saveta Sutjeska filma. Posebno je upečatljiv deo obrazloženja presude koji se odnosi na opis i tumačenje druge priče „Srce“ reditelja Marka Bapca i ističe nepoželjne elemente u filmu (prostitucija, homoseksualizam, uvozna roba):

> Druga priča, Srce, prikazuje jednog lječnika koji otpraća iz svog stana prostituku nakon čega posmatra sebe u ogledalu, naziva sebe buda-

> lom, govoreći da treba da se opere. U međuvremenu na ulici, kraj izloga, prikazuje jednog imbecilnog mladića, reklo bi se homoseksualca koga žene ne interesuju i koji nakon hodanja po ulici dolazi kod doktora u stan pitajući ga kako mu se sviđa njegov novi džemper, jer je to uvoz iz Italije (Predmet K-446/63).

Film „Grad", dakle, nije stigao do Komisije za pregled filmova. U ovom procesu su njegovu umetničku, političku i društvenu vrednost procenili saveti u okviru filmskog studija, koji su na taj način postali instrumenti cenzure i, što je još važnije, preuzeli ulogu sudija zbog nekonzistentnosti sistema u kojem nisu najjasnije precizirane nadležnosti i ovlašćena pojedinih organa. Ukoliko uzmemo u obzir sve do sada navedeno, očekivano bi bilo da je v.d. direktora Jovičić prvo zatražio mišljenje republičke ili savezne Komisije za pregled filmova, a ne Okružnog suda u Sarajevu. Međutim, ukoliko su signali (odobrenja) za postupak direktora stigli sa više instance, onda nadležnosti u sistemu gube svoj značaj. To pokazuje i brza intervencija suda i policije, koja je sve kopije filma u Beogradu zaplenila. Već spomenutu apsurdnost slučaja „Grad" dodatno je uvećao već spomenuti bivši direktor Sutjeska filma koji je odobrio snimanje filma, Danko Samokovlija, koji je uz još neke članove filmskog saveta tog preduzeća i nekoliko novinara i kritičara posle zabrane tražio da se film uništi, čime je verovatno hteo da pokaže da priznaje svoju grešku. To ipak nije učinjeno, pa je tako film završio u Sutjeskinom bunkeru u kojem je ostao do 1990. godine, kada je prikazan na Festivalu filmskog scenarija u Vrnjačkoj Banji (Tirnanić 2011: 42).

RANI RADOVI (1969). Politički angažovan film Želimira Žilnika (koprodukcija Avala filma i Neoplante) prikazuje grupu od tri mladića i jedne devojke (Jugoslave, koja simbolizuje revoluciju) koji posle neuspelih demonstracija u Beogradu 1968. godine pokušavaju da probude svest ljudi tako što odlaze u vojvođanska sela gde populaciju (neuspešno) pokušavaju da edukuju u duhu marksizma. Jugoslavu, svedoka svog neuspeha tri studenta na kraju ubijaju, pokrivaju partijskom zastavom i pale njeno telo.

Ovaj film je uprkos svim elementima zbog kojih je mogao da bude zabranjen (kritika intervencije Varšavskog pakta u Čehoslovačkoj, neravnopravnost pripadnika albanske manjine, kritički prikaz agrarne politike, nezaposlenost, kritika uloge Saveza komunista Jugoslavije, scene nasilja, golotinja) prvo prošao kontrolu umetničkih i radničkih saveta Avala filma i Neoplante, da bi ga onda i Komisija za pregled filmova odobrila za javno prikazivanje.

Svoje iskustvo sa Komisijom za pregled filmova reditelj Žilnik opisuje ovako:

> Nabrajaju sekvence. Filmski kritičar Milutin Čolić, koji je bio najstariji, insistira da se bar izbaci dvadesetak sekundi iz scene u kupatilu kada dvoje mladih, posle tuširanja legnu na pod i počnu da vode ljubav. Na to je predsednik Isaković uskočio sa komentarom:

> "Slušaj Žilnik, ti već od špice počinješ da provociraš. Kako si mogao da posle naslova staviš KOMEDIJA IDEOLOGIJE. Nema u ideologiji nikad komedije, a retko u komediji da ima ideologije".
>
> I reč po reč, vidim da će im smetati mnogo toga, pristanem da se 30 sekundi iseče. I danas, kada gledate Rane radove, već u špici skoči 4 sekunde crni blank. Na tom je mestu stajala reč IDEOLOGIJA. Pa je ostalo da su Rani radovi samo KOMEDIJA. A od vođenja ljubavi, postoji u sceni namera, ali nema realizacije. (Buden – Žilnik 2013: 76)

Rani radovi su posle odobrenja u Jugoslaviji prikazivani tri meseca bez ikakavih problema, sve do juna 1969. godine. Tada je, kao i u slučaju filma „Grad", signal stigao sa vrha:

> Postoji slučaj kada je Tito "izrazio nezadovoljstvo" mojim radom. Zaustavio je projekciju Ranih radova i ljutito postavio pitanje:
>
> "Šta hočeju ovi luđaci?"
>
> Ovako se to desilo: 14. juna 1969., posle tri meseca relativno uspešnog pokazivanja Ranih radova, po kinima širom zemlje, posle mnogih natpisa i polemika, hitno me zove direktor Avala filma, Dragiša Đurić, da dođem kod njega u kancelariju. Primi me zabrinut. Pokaže rukom na Titovu fotografiju, iznad njegovog radnog stola. Takve su fotografije bile obavezne, u svim kancelarijama.
>
> Kaže: "Sinoć je gledan film. Projekcija je prekinuta, a postavljeno je i neprijatno pitanje."
>
> Ja kažem da ne verujem, da su to konkurentske smicalice, zbog ljubomore, jer je film odabran za zvaničnu konkurenciju Berlinskog festivala, koji počinje za dve nedelje. Đurić kaže sekretarici, da pozove radnika koji radi u projekcionoj sali. Sinoć je bio na Dedinju, puštao filmove. Titova vila je desetak minuta od Košutnjaka. Samo se spustiš nizbrdo, pa na obližnjem bregu, u Užičkoj 15. Ulazi majstor, kojeg znam. I on snuždeno. Kaže da im je već posle pola sata bilo dosta filma. Gile me značajno pogleda. Majstor izađe. Meni ponudi da sednem i da mi papir u ruke. To je kao neka izjava, koju treba da potpišemo on i ja, u kojoj se kaže da je film Rani radovi još uvek u montaži, nezavršen. Da je ukraden iz "Avale" i pušta se bez našeg odobrenja. Verziju filma koja je u opticaju, ne priznajemo. Ja se uplašim. Kažem Đuriću da će kolege, novinari i publika znati da lažemo. Šepurili smo se po premijerama. Hvalisali se u intervjuima i polemikama, branili film. Odbijem da potpišem.
>
> Direktor traži od sekretarice da pozove Javno tužilaštvo. Objašnjava telefonom da "nadobudni umetnik neće da sarađuje." Kad je završio razgovor, kaže mi da odem dole u bife, da pijem kafu i čekam milicijska kola koja stižu da pokupe filmske kopije i uruče poziv za sud (Buden – Žilnik 2013: 125).

Spasoje Milošev, beogradski okružni tužilac je 19. juna 1969. godine potpisao rešenje o privremenoj zabrani javnog prikazivanja filma zbog teške povrede društvenog i političkog morala (Tirnanić 2011: 70). Suđenje je počelo 23. juna iste godine i trajalo je tri dana. Reditelj Žilnik je film branio sâm kao zastupnik Neoplante. Epilog sudskog postupka i ono što je usledilo posle sud-

ske odluke na izuzetno dobar način pokazuje nedefinisanost sistema cenzure u Jugoslaviji. Prvo je sudsko veće 25. juna odbilo predlog javnog tužioca da se film trajno zabrani (Tirnanić 2011: 73), da bi film samo dve nedelje kasnije predstavljao Jugoslaviju na festivalu Berlinale i 7. jula osvojio glavnu nagradu, Zlatnog medveda, što je jedan od najvećih uspeha jugoslovenske kinematografije u njenoj istoriji.

Međutim, napadi na film u Jugoslaviji i posle festivala u Berlinu nisu prestali. Prvo je počela kampanja u štampi (*Politika*, *Borba*, *Vjesnik*), da bi se ispravljanja greške sudova prihvatio Opštinski komitet Saveza komunista Novog Sada, koji je počeo da napada reditelja Žilnika i Neoplantu:

> Opštinski komitet Novi Sad nominalno organizuje kampanju protiv "Neoplante", direktora Udovičkog i mene, a faktički protiv "nedovoljne budnosti Okružnog suda u Beogradu", jer je na normalnom sudskom procesu oslobodilo film od zabrane. U suštini, takozvano savetovanje je karijerističko dodvoravanje, solidarisanje sa Titovim napuštanjem projekcije Ranih radova, o čemu se sigurno na veliko pričalo u "internim krugovima" (Buden – Žilnik 2011: 86–87).

Sudbina filma „Rani radovi" je otkrila još jedan vid cenzure: obustavljanje ili redukciju distribucije filma. U jesen 1969. godine je partijska organizacija distributera odlučila da povuče Rane radove iz distribucije (po svemu sudeći bez obrazloženja), pa je tako ovaj film završio u bunkeru.

PLASTIČNI ISUS (1971). Diplomski rad na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju reditelja Lazara Stojanovića u koprodukciji Centra filmskih radnih zajednica je drama o mladom reditelju Tomu iz Zagreba koji dolazi u Beograd i pokušava da snimi film. Upušta se u niz neuspelih odnosa sa ženama i na kraju završava kao žrtva ubistva ljubomorne devojke.

Za ovaj film bi se moglo reći da u celosti predstavlja provokaciju usmerenu prema vrhu države. Skoro 19 minuta od ukupnog trajnja filma koje iznosi sat i trinaest minuta zauzimaju arhivski snimci nacista (najveći deo), četnika, Musolinijevih crnokošuljaša, ustaša i partizana, što je nesumnjivo pokušaj izjednačavanja aktuelnog režima u Jugoslaviji sa ostalim totalitarističkim i zločinačkim režimima. Napadnut je i predsednik Broz. Reditelj Stojanović je iskoristio snimak („odpadak") na kojem se Tito priprema da se obrati javnosti povodom studentskih demonstracija u junu 1968. godine. Ovaj deo filma se nalazi između scene u kojoj pijanom protagonisti Tomu odeću skidaju beskućnici (pri čemu se svlači i jedan od njih) i insertom iz nekog filma u kojem titlovi sugerišu da nekome „nije bilo lako da prizna svoj poraz". Sledi Titovo obraćanje javnosti, posle čega gledalac ima priliku da vidi scenu u kojoj Tom trči ulicom potpuno nag i viče „Ja sam nevin"! Uz sve nabrojano film obiluje i eksplicitnim scenama — ekstremniji primeri su oni u kojima se Tom ljubi sa muškarcem, kao i onaj u kojem gleda porno film koji je on režirao u prisustvu deteta svoje prijateljice.

Film je završen u novembru 1971. godine kada je pred komisijom na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju odbranjen sa najvišom ocenom. Reditelj je posle odbrane otišao na odsluženje vojnog roka u Požarevac koje je trebalo da završi u oktobru 1972. godine, ali je pred sam kraj uhapšen. (Vučetić 2016: 356). Ceo slučaj filma „Plastični Isus" još jednom potvrđuje da je politička situacija u zemlji imala presudan uticaj na sistem cenzure. Prvog decembra 1971. (dakle, manje od trideset dana posle odbrane filma pred komisijom) je predsednik Tito u Karađorđevu smenio rukovodstvo Saveza komunista Hrvatske, da bi osamnaestog oktobra 1972. godine bilo objavljeno Titovo Pismo u kojem je najavljen obračun sa liberalima u Savezu komunista Srbije i koji je završen ostavkama predsednika Saveza Marka Nikezića i sekretarke Latinke Perović. Sukob sa liberalima u političkom životu je značio i sukob sa liberlanim tedencijama u filmskoj umetnosti.

Mehanizam funkcionsanja cenzure se u slučaju ovog filma razlikuje u odnosu na slučajeve filmova „Grad" i „Rani radovi". Film nije stigao do Komisije za pregled filmova, ali bi, ukoliko se u obzir uzme sve navedeno, bilo očekivano da deluju drugi oblici cenzure, pre svega umetnički i radnički saveti filmskog preduzeća u kojem je film sniman (slučaj filma „Grad"). Međutim, iako je koproducent filma, Centar filmskih radnih zajednica dva puta upozoravao na sadržaj filma, nedovršeni „Plastični Isus" je ipak prihvaćen na Akademiji kao završni rad i ocenjen desetkom. Centar filmskih radnih zajednica je o ovome obavestio direktor Sreten Jovanović. Kao opravdanje je navedena činjenica da reditelj mora na odsluženje vojnog roka, kao i to, da će po povratku iz vojske biti dovršena konačna verzija filma koja će biti u skladu sa svim primedbama. Liberalnost sistema dokumentuje i činjenica da je reditelj Stojanović u junu 1972. godine zamolio predstavnike filmske kuće da razmotre mogućnost prikazivanja filma na Pulskom festivalu, na šta mu je, posle interne projekcije odgovoreno da je film neprihvatljiv i da bi za neke scene mogao biti i gonjen (Tirnanić 2011: 149).

Reditelj Lazar Stojanović je izveden pred dva suda, prvo vojni pa onda i civilni. Osuđen je na ukupno tri godine zatvora. Suđenje pred vojnim sudom je Stojanović video ovako:

> Pošto su mi pretresli stan, probrali su neke emigrantske novine iz obilja svakovrsnog štampanog materijala kritičkog u odnosu na režim i teretili su me da sam ih ilegalno uneo u zemlju. Zatim su, iako je to već bilo presuđeno u moju korist, izvukli onaj broj Vidika posvećen nacizmu, kao i moj film Plastični Isus koji nije bio ni podnet komisiji za pregled filmova, a kamoli pušten u javnost, jer je producent, još nakon Karađorđeva, odlučio da je pogoršanje političkih prilika takvo da je bolje sačekati i ja sam se s tim složio. Film se pretvorio u glavnu stvar na suđenju, kojoj je posvećen čitav dan od ukupno dva koliko je glavni pretres trajao [...] Dakle, dobijem ja na tom suđenju godinu dana zatvora. Iako je rasprava bila zatvorena za javnost samo kad se prikazivao film, ni u drugo vreme nikome nije dozvoljen pristup, osim mojoj majci i ženi (Stojanović 2008).

Država je, po svemu sudeći, htela da naglasi da je snimanje filmova kao što je „Plastični Isus“ neprihvatljivo, pa je on izabačen iz optužnice pred vojnim sudom (uz ekvilibristiku koja nije bila u skladu sa zakonom). Tako je pred Okružnim sudom u Beogradu moglo ponovo da mu bude suđeno za film, ovaj put za delo neprijateljske propagande. Na ovom procesu je prvo osuđen na još godinu i po dana (ukupno dve sa kaznom vojnog suda), da bi posle uložene žalbe kazna bila povećana za još godinu dana (ukupno tri). Izašao je 1975. godine i posle dve godine otišao u Veliku Britaniju, pošto mu je vraćen pasoš nakon peticije građana (Stojanović 2008).

Ogovornost za odobravanje (necenzurisanje) filma nije hteo da prihvati niko sa Akademije za pozorište, film, radio i televiziju. Aleksandar Petrović, veliko ime jugoslovenske kinematografije i mentor rada, tvrdio je da nije odobrio film i da mu to sve podmeće tada sve uticajniji političar Stane Dolanc (Tirnanić 2011: 156). Dodatni problem za reditelja Petrovića je bio i taj, što je u vreme snimanja „Plastičnog Isusa“ bio i direktor Centra filmskih radnih zajednica, što znači da je on odobrio finansijska sredstva za snimanje filma. Predsednik ispitne komisije, Vladan Slijepčević je tvrdio da je film video u završnoj fazi i da je upozorio Stojanovića na njegov sadržaj. Ipak, pošto nije bio prisutan na odbrani rada, nije ni mogao da potpiše zapisnik, ali da je bio, tvrdio je tada, sigurno bi ga negativno ocenio, uz napomenu da je uvek snimao filmove u skladu sa partijskom linijom (Vučetić 2016: 369). Ceo slučaj je okončan tako što je Aleksandar Petrović isključen sa akademije, dok je Vladan Slijepčević prošao sa opomenom.

Čehoslavačka: Tři přání (1958), O slavnosti a hostech (1966) i Ucho (1970)

Ova tri filma su izabrana zbog činjenice da vrlo dobro pokazuju kako političke prilike utiču na cenzuru, odnosno na određivanje onog što je (ne) prihvatljivo u javnoj komunikaciji jednog društva. Film „Tři přání“ je nastao u vremenu pre liberalizacije tokova u filmskoj umetnosti koja se desila 1962. godine (XII kongres Komunističke partije Čehoslovačke), film „O slavnosti a hostech“ posle nje, dok je film „Ucho“ snimljen posle okupacije Čehoslovačke od strane snaga Varšavskog pakta u avgustu 1968. godine.

TŘI PŘÁNÍ (TRI ŽELJE) (1958). Komedija rediteljskog dua Jana Kadara (Ján Kadár) i Elmara Klosa (Elmar Klos) predstavlja satirični prikaz života pravnika Petra sa ženom i detetom u socijalizmu. Ova porodica živi u malom stanu sa Petrovim roditeljima i mora da štedi da bi imala za osnovne potrebe sve dok jednog dana Petr u tramvaju ne ustupi mesto starijem gospodinu koji zapravo nije običan starac, već onaj iz bajke. Petr dobija zvonce i tri želje i posle početnog nepoverenja i protraćene dve želje dobija ono što je oduvek želeo: luksuzni stan, automobil i unapređenje na poslu. Petrov kolega i prijatelj

Karel učestvuje u nagradnoj igri koju prenosi televizija. Ukoliko predloži najbolji način na koji može da se uštedi na izradi haljine, osvojiće je za svoju ženu. Umesto očekivanog skraćivanja ili uklanjanja nepotrebne dekoracije, Karel započinje monolog o proizvodnom sistemu u zemlji koji je konfuzan, skup i često besmislen i zbog kojeg je, prema njegovom mišljenju, haljina tako skupa. Karela izbacuju sa posla, dok Petr ne pomaže prijatelju jer se boji da bi mogao da izgubi sve što je čarobnim intervencijama starca iz bajke dobio.

Ovaj film je sadržao sve elemente za preventivnu cenzuru od strane HSTD-a, jer je bio nedvosmislena kritika režima i stanja u zemlji, pa ostaje nejasno kako je film odobren. Sugerisao je to, da je u Čehoslovačkoj pristojan život i napredovanje moguće samo u bajci. Uz sve to, protagoniste Petra i njegovu ženu igrali su jugoslovenski glumci Rade Marković i Tatjana Beljakova, što je trebalo da bude dodatni razlog (projugoslovenski elementi) za intervenciju „opunomoćenika" HSTD-a.

Prvi festival čehoslovačkog filma je održan u slovačkom gradu Banska Bistrica u februaru 1959. godine. Ova priredba je poslužila kao platforma za obračun sa nepoželjnim i problematičnim pojavama u filmskoj umetnosti. Film „Tři přání" (uz još dva) je napao ministar školstva i kulture František Kahuda (František Kahuda), posle čega je film povučen iz distribucije i stavljen u trezor. Intervencije koje su vodile većoj restriktivnosti tu nisu prestale. Ukinuta je grupa Feiks-Daniel (Feix-Daniel) u okviru studija Barandov koja je bila odgovorna za film, smenjen je direktor tog studija Hofman (Hoffman), osnovan je idejno-umetnički savet studija koji je trebalo da vrši cenzuru pre radnika HSTD-a (određeni oblik autocenzure), otkaz je dobio i direktor preduzeća Čehoslovački film (Československý film) (Skupa 2016: 53). Radnik HSTD-a, Miroslav Piško (Miroslav Píško) koji nije upozorio nadležne na sadržaj filma, kažnjen je iznosom od 300 čehoslovačkih kruna (Skupa 2016: 43). Reditelji Kadar i Klos su dobili dvogodišnju zabranu snimanja celovečernjih filmova.

Kako je moguće da dugogodišnji radnik u sistemu cenzure ne prepozna kritiku režima, ili bar opomene producente zbog učešća jugoslovenskih glumaca u glavnim ulogama? Verovatnije objašnjenje je to, da je i gospodin Piško procenjivao trenutnu političku sitaciju i zaključio da film u novonastalim političkim okolnostima može da bude prihvatljiv za politički vrh i javnost. Ideološka komisija Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke, koja je osnovana te 1958. godine od strane Predsedništva Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke (u daljem tekstu CK KSČ) kao još jedan kontrolni (cenzorni) organ, u svom izveštaju iz novembra 1959. godine je film „Tři přání" ocenila kao revizionistički (Kohoutek 2007 : 19).

Ukoliko slučaj filma „Tři přání" postavimo u kontekst političkih zbivanja u Čehoslovačkoj i istočnom bloku, stvari postaju malo jasnije. Film je snimljen dve godine posle XX kongresa Komunističke partije Sovjetskog Saveza na kojem je Nikita Hruščov osudio kult ličnosti i totalitarni režim Staljina. Problem za ceo mehanizam cenzure u ovom slučaju je bila činjenica da je politički vrh Čehoslovačke vrlo sporo reagovao na promene u Sovjetskom Savezu

i da je liberalniji kurs zauzeo tek posle XII kongresa partije u decembru 1962. godine, kada je sa sedam godina zakašnjenja u odnosu na Sovjete kritikovan dogmatizam i kult ličnosti. Dozvoljena su preispitivanja političkih procesa iz pedesetih godina, što je uticalo i na reviziju odluka u kinematografiji.

Poruke XII kongresa su vrlo brzo došle do cenzora. Liberalizacija političkog života je uslovila i liberalizaciju filmske umetnosti, pa je tako film „Tři přání" dobio novu priliku. Izveštaj Ideološke komisije iz maja 1963. godine pokazuje da su članovi u izmenjenim okolnostima dali dozvolu da se film „Tři přání" vrati iz trezora, pri čemu je jedan od članova, František Kahuda, konstatovao da je „svaka naša odluka uslovljena političkim i ekonomskim odnosima" (Kohoutek 2007: 27).

Što se mehanizma cenzure tiče, primetno je to da je osim HSTD-a veliku ulogu odigrala Ideološka komisija CK, koja se u ovom slučaju pojavljuje kao sudija i izvršilac u procesu cenzurisanja filmova. Na ovaj način je ona postala kontrolni organ HSTD-a i vrhovni autoritet koji je u direktnoj vezi sa vrhom KSČ.

O SLAVNOSTI A HOSTECH (O SVEČANOSTI I GOSTIMA) (1966). Drama sa elementima komedije reditelja Jana Njemeca (Jan Němec) prema scenariju koji je napisao reditelj sa Ester Krumbahovom (Ester Krumbachová) je alegorija na političke prilike u Čehoslovačkoj. Grupa od sedam ljudi prolazi kroz šumu u potrazi za mestom na kojem se održava svečanost na koju su pozvani. Posle određenog vremena nailaze na nekoliko ljudi, koji ih postrojavaju i legitimišu, pri čemu jednog od gostiju moraju fizički da osujete u pokušaju bekstva. Kada grupa konstatuje da je sve u redu, uz obrazloženje da je ceo proces bio samo šala, domaćin proslave ih srdačno dočekuje i odvodi do unapred određenih mesta za sedenje. Problem nastaje kada jedna žena otkrije da je njen muž napustio svečanost, čime on zapravo pokazuje odsustvo solidarnosti i saučesništva, ali istovremeno i znake kritičkog mišljenja. Domaćin, koji ovaj čin vidi kao izdaju i uvredu, organizuje poteru, čiji ishod na kraju nagoveštava lavež pasa u daljini.

Problematični delovi filma su oni koji oslikavaju praksu tajnih službi koje u filmu predstavlja grupa koja zaustavlja i proverava goste, način na koji je predstavljen šef te grupe, Rudolf, kojeg je moguće opisati kao infantilnog (u najaboljem slučaju), kao i domaćin koji od gostiju zahteva poslušnost i saučesništvo i tako može da bude protumačen kao aluzija na tadašnjeg predsednika Čehoslovačke, Antonjina Novotnog (Antonín Novotný). Odnos filmskih stvaralaca i cenzora u Čehoslovačkoj je reditelj Njemec video ovako:

> Apstraktne likove smo Ester Krumbahova i ja napisali zbog borbe sa cenzurom. Ne bismo dobili šansu da snimamo film, ukoliko bi bio konkretan u većoj meri. Iskoristili smo umetničku stilizaciju, da bismo zbunili komunističku cenzuru i da ne bi odmah shvatili da je film uperen protiv njih. Ali su ipak našli nešto, na šta nisam obratio pažnju. U filmu postoji lik domaćina kojeg igra naš prijatel Ivan Viskočil. Jedan od cenzora je rekao

da izgleda kao Lenjin i da pokušavamo da se podsmevamo Lenjinu i principima lenjinizma. Tek onda sam primetio da liče. Cenzori su ovo iskoristili kao razlog za zabranu filma[1] (http://zpravy.org/1/2017/10/Vlk_z_Kralovskych_Vinohrad_na_Torontskem_filmovem_festivalu_EU.html).

Ovaj film je u trezor stavljen tek posle okupacije Čehoslovačke od strane snaga Varšavskog pakta u avgustu 1968. godine. Sudbina ostvarenja reditelja Njemeca je zanimljiva zbog nekoliko elemenata, koji pokazuju da je određeni sadržaj mogao da bude cenzurisan (delimično ili u potpunosti) i bez konačne odluke nadležnih organa.

Decentralizacija u sistemu odnosa i nadležnosti u okviru studija Barandov je izvršena 1962. godine. Umetničke grupe u njegovom okviru su počele da deluju kao samostalne jedinice, koje su za snimanje filma snosile potpunu ogodvornost (dakle, i finansijsku). To je značilo da su grupe imale i sopstvene savete, koji su prvi čitali scenarije i procenjivali njihovu podobnost. Iznad ovih saveta je bio centralni savet Čehoslovačkog filma (glavnog organa kinematografije). Dakle, film je u svim fazama kontrole morao da prođe proveru studija Barandov i Čehoslovačkog filma, da bi uopšte stigao do HSTD-a (Skupa 2014: 31).

Film je, dakle, te 1966. godine prošao navedene nivoe cenzure i došao do „opunomoćenika" HSTD-a, koji nisu imali primedbe na sadržaj filma. U proces odlučivanja se, kao i u slučaju filma „Tři přání" umešala Ideološka komisija CK, koja je u izveštaju od 16. marta 1966. godine konstatovala, zapravo odlučila (posle posebne projekcije filma za njene članove) da se film ne šalje na domaće ni strane festivale, kao i da bi filmski kritičari trebalo da konsultuju recenzije filma sa urednicima svojih listova (Kohoutek 2007: 44).

Dakle, film nije stavljen u trezor, ali bi se moglo reći da je njegov domašaj redukovan. Naime, „O slavnosti a hostech" je premijeru doživeo 30. decembra 1966. godine, ali je cele 1967. godine puštan u unutrašnjosti Češke i Slovačke (u Pragu u samo nekoliko klubova); u standardnu distribuciju je uveden tek 1968. godine, kada je na vlast došlo reformsko krilo u KSČ-u na čelu sa Dupčekom (Bernard 2013). Takvom tretmanu filma u celoj 1967. godini je u velikoj meri doprinela interpelacija poslanika Jaroslava Pružineca (Jaroslav Pružinec) u parlamentu 18. maja 1967. godine. On je u ime poslanika napao film „O slavnosti a hostech" i ostvarenje Vjere Hitilove (Věra Chytilová) „Sedmikrasky" („Bele rade"), optužio ih da „sa našom republikom, socijalizmom i idealima komunizma nemaju ništa zajedničko", i zatražio od „nadležnih organa da ne dopuste da nam nekoliko pojedinaca u kulturnom životu, koje shvata samo nekoliko pojedinaca i za koje ne gradimo socijalizam, zagorčava život"[2] (Skupa 2014: 135).

UCHO (UVO) (1970). Film reditelja Karela Kahinje (Karel Kachyňa) prema scenariju Jana Prohazke (Jan Procházka) je psihološki triler o mračnom

[1] Preveo M. S.
[2] Preveo M. S.

periodu prisluškivanja i montiranih sudskih procesa koji su se dešavali pedesetih godina u Čehoslovačkoj. Protagonista Ludvik, koji je zamenik i najbliži saradnik ministra Košare i njegova žena Ana se posle prijema kod predsednika republike, na kojem je Ludvik saznao da je ministar uhapšen, vraćaju kući i počinju da sumnjaju u to da im je neko u kući postavio prislušne uređaje. Pošto ih stvarno i pronalaze, bračni par počinje da veruje u to da će Ludvik zajedno sa ministrom biti eliminisan iz političkog života i da ga čeka suđenje, montirani proces i zatvor. Telefonski poziv ih zatiče na terasi (jer tamo, navodno, ne mogu da ih čuju) u ranim jutarnjim časovima; Ludviku, nasuprot očekivanjima, javljaju da je postavljen za novog ministra.

„Ucho" je verovatno bio i „najopasniji" film za tadašnje vlasti u Čehoslovačkoj. Osim strogo zabranjenog elementa, kakav je bio prikazivanje načina rada tajnih službi, Kahinja i Prohazka su na svoj način predstavili i svoje viđenje montiranih monsterprocesa protiv vodećih članova Partije u prvoj polovini pedesetih godina, kao i antisemitizam režima. Naime, Ludvik je na prijemu saznao da je ministar Košara uhapšen i zbog toga što se pre rata zvao Karpeles (jevrejsko prezime), što je jasna aluzija na proces protiv Rudolfa Slanskog (Rudolf Slanský), generalnog sekretara KSČ posle rata, koji je 1952. godine zbog veleizdaje, titoizma i cionizma osuđen na smrt.

Film „Ucho" je do publike stigao tek 1990. godine, jer je 1970. godine posle samo jedne projekcije u studiju Barandov zaključan u trezor (Hoffmanová 2012: 7). Čehoslovačka je te 1969. godine, kada je film sniman, bila okupirana zemlja. U avgustu 1968. godine je zaustavljen reformski proces poznat kao Praško proleće, ponovo je uvedena cenzura i osnovan je Úřad pro tisk a informace (Biro za štampu i informacije) u septembru 1968. godine (Barta 2003: 1). Legitimna je pretpostavka da ovakav film, s obzirom na sve okolnosti, nije mogao biti snimljen. Sudbina filma „Ucho" je zato još jedan dokaz nelogičnosti sistema cenzure u Čehoslovačkoj.

Za novu vlast, koja je još uvek bila u fazi formiranja, filmska umetnost nije bila prioritet. Kadrovske promene (čistke) u Čehoslovačkom filmu, studiju Barandov i drugim preduzećima u okviru filmske industrije su počele tek u oktobru 1969. godine, dakle, posle više od godinu dana nakon ulaska trupa Varšavskog pakta (Skupa 2014: 102). Ideološka komisija CK, koja je postala vrhovni autoritet za procenu umetničkog sadržaja svake vrste je prestala da postoji u martu 1968. godine (Kohoutek 2007: 12). Novoosnovani Úřad pro tisk a informace, naslednik HSTD-a, nije imao odeljenje za film. Umetničke grupe u okviru studija Barandov koje su postojale pre okupacije i koje su predstavljaje glavne činioce, uslovno rečeno, nezavisne filmske produkcije, vlast rešava da rasformira tek krajem februara 1970. godine i da ih zameni novima. Sada je jasno da je ekipa koja je snimala „Ucho" iskoristila konfuziju sistema u filmskoj industriji i odsustvo interesovanja novih vlasti za filmsku umetnost.

Stanje u studiju tokom snimanja glumac Radek Brzobohati (Radek Brzobohatý), koji je tumačio lik glavnog junaka Ludvika, opisuje ovako:

> Snimali smo u relativno napetoj atmosferi. Scena je bila montirana u Hostivaržu i majstori za svetlo i tehničari su pred studijom pazili da ne naiđe neko nepozvan. Ali se za sve to vreme tamo niko, ko bi se mešao ili hteo da zabrani film, nije pojavio. Sve je snimljeno tačno onako kako je bilo i napisano. Kahinja je bio veliki profesionalac, i uz to pre režiserske karijere kamerman, tako da smo sve završili za mesec ili dva. Svi u studiju, od glumaca preko kamermana do poslednjeg tehničara su bili za film, tako da se nije gledalo na sat i radili smo dok je bilo snage. I tokom noći[3] (Brzobohatý 2007: 16).

Svedočanstvo glumca Brzobohatog potvrđuje pretpostavku da su mehanizmi cenzure u filmskoj umetnosti jednostavno prestali da funkcionišu nakon intervencije snaga Varšavskog pakta, i to na period duži od jedne godine. Žurba, koju glumac opisuje je potpuno opravdana, jer je neminovnost preuzimanja kontrole od strane novih vlasti nad filmom bila izvesna. Ipak, i dalje ostaje nejasno kako niko, bez obzira na situaciju u zemlji, nije znao šta rade režiser Kahinja i scenarista Prohazka, pošto je film „Ucho“ svedočanstvo o najosetljivijoj temi za svaku vlast: ograničavanju slobode i perzekuciji sopstvenih građana.

* * *

Filmska umetnost je i za jugoslovenske i za čehoslovačke vlasti bila jedna od najvažnijih umetnosti. Ograničavanje, izmena ili potpuna zabrana umetničkog sadržaja nisu jednostavan proces, pogotovo ne za one koji pokušavaju da uspostave kriterijume, sistem i nadležnosti u mehanizmu funkcionisanja cenzure. To nam potvrđuju sudbine filmova na kojima smo pokušali da pokažemo deo kompleksnosti funkcionisanja kontrole svakovrsnih sadržaja sa pozicije vlasti.

U Jugoslaviji je postojala formalno-pravna cenzura filma konkretizovana u Komisiji za pregled filmova. Na primeru analiziranih slučajeva je moguće zaključiti da je ona samo u retkim slučajevima zahtevala manje korekcije i da je uglavnom davala dozvole za distribuciju filmova koji su do nje stizali. To potvrđuju i reči reditelja Žilnika:

> Prvo o cenzuri, pri republičkim ministarstvima kulture. Ma koliko kopali, ne bismo pronašli značajan domaći film, koji nije ugledao dan, odnosno mrak kina, jer ga je cenzura stopirala. Toga, prosto, nema. Svi filmovi, najbolji i najlošiji, su prošli Komisiju za pregled filmova — tzv. cenzuru. I svi sa kasnijom etiketom, imaju sertifikat državnog ograna, karton, koji je išao uz svaku filmsku kopiju u distribuciju [...] Komisija, koja je izdavala obavezan papir, nije bila nikakva grupa sa kapuljačama na glavi i Staljinovim brkovima. Nju je imenovalo mislim Ministarstvo kulture, a sastojala se od desetak ljudi, pretežno filmskih kritičara i autora, obično rukovodilaca distributerskih kuća, pozorišta, muzeja. Profesionalnih političara mislim da nije bilo. Nisu ni bili potrebni, jer su svi u komisiji, pretpostavljam, bili članovi SKJ (Buden – Žilnik 2013: 72).

---

[3] Preveo M. S.

Cenzura filmova je zato zavisila od signala sa vrha, koji su onda prenošeni na (van)institucionalne mehanizme cenzure, u koje možemo da uvrstimo umetničke i radničke savete u okviru filmskih kuća, gradske komitete, štampu (iako je prostor za diskusiju uglavnom bio otvoren) i okružna javna tužilaštva. Na ovom mestu je potrebno naglasiti i činjenicu da je prag tolerancije na provokativne sadržaje u filmu bio izuzetno visok i da je tek zaustavljanjem tzv. crnog talasa u kinematografiji, što je zapravo bila posledica dogmatizacije politike Partije 1972. godine, vlast postala, uslovno rečeno, netolerantna na po nju opasnije umetničke sadržaje u filmskoj industriji.

Situacija u Čehoslovačkoj je samo naizgled bila drugačija. Vlast je preko svog instrumenta oličenog u HSTD-u trebalo da, pre svega primenom preventivne cenzure, kontroliše protok informacija i sadržaja u javnom životu. Nakon nekoliko pogrešnih procena (među koje spada i film „Tři přání“) bila je prinuđena da osnuje Ideološku komisiju CK koju je predlagalo Ideološko odeljenje Komunističke partije Čehoslovačke, čime je zapravo ona preuzela savetodavnu i izvršnu ulogu u sistemu cenzure. Kao i u Jugoslaviji, vlast je računala na autocenzuru na mestu nastanka filmova, u okviru umetničkih grupa u sastavu filmskog studija Barandov, na direktore Čehoslovačkog filma i studija i, kao najviše postavljene u hijerahiji, članove Ideološke komisije CK i Ideološkog odeljenja CK.

Dakle, u oba sistema je postojalo nekoliko nivoa provere pre nego što bi film stigao do gledalaca. Problem za ljude uključene u proces procene i cenzure filma je bio u krhkosti sistema koja je bila uslovljena odsustvom nedvosmislene politike i jasno određenih pravila.

Najvažniji faktor koji je određivao mehanizme i prirodu cenzure je u slučaju obe zemlje bila trenutna politička situacija u zemlji. Pošto su kriterijumi za (ne)podobnost umetničkog sadržaja i poruka filmova (javni moral, narušavanje ustavnog poretka, na primer) bili vrlo neodređeni i podložni arbitrarnom procenjivanju, njih je oblikovao odnos snaga i uticaji na političkoj sceni. Najbolji primer za to je film „Tři přání“, koji je 1958. bio stavljen u trezor, da bi 1963. godine ponovo bio dostupan gledaocima.

Sva tri oblika cenzure (preventivna, suspenzivna i autocenzura) je oblikovalo stanje u kojem se društvo u tom trenutku nalazilo. I jugoslovensko i čehoslovačko društvo su pokazali visok stepen tolerantnosti na kritiku društva u filmskoj umetnosti. Tek kada je ona počela da ugrožava poziciju vlasti, jer je neminovno vodila u pluralizam, bila je zaustavljena. U Čehoslovačkoj vojnom intervencijom spolja uz asistenciju konzervativaca iznutra 1970. godine, a u Jugoslaviji trijumfom konzervativaca 1972. godine.

LITERATURA

VII Kongres Saveza omladine Jugoslavije. Stenografske beleške, 1963.
Bárta Milan. "Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968". *Securitas imperii* 10. Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k "vnitřnímu nepříteli". Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu PČR, 2003.
Bernard Jan. "'Případ'. Kontext uvedení filmu O slavnosti a hostech do distribuce". *Iluminace* 25/3 (2013): 5–33.
Brzobohatý Radek. "Nikdy se nevracej". *Divadelní noviny* 16/1 (2007).
Buden Boris, Žilnik Želimir. *Uvod u prošlost.* Novi Sad: Centar za nove medije_kuda.org, 2013.
Hoffmanová *Radka. Fenomén* "*UCHO*" *— politická moc, paranoia a permanentný dohľad v premenách doby.* Bakalářská diplomová práce. Brno: Janáčková akademie múzických umění, 2012.
Kohoutek Jan. *Ideologická komise ÚV KSČ a československá kinematografie v liberalizačním procesu 60. let (Příspěvek k dějinám cenzury)*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Filozofická fakulty Masarykovy univerzity, 2007.
Levi Pavle. *Raspad Jugoslavije na filmu*. Beograd: Krug Commerce, 2009.
Miloradović Goran. "Mehanizam delovanja filmske cenzure u Jugoslaviji 1945–1955. godine". I. Graovac (pr.) *Dijalog povjesničara-istoričara*. 10/2. Zagreb: Friedrich-Naumann-Stiftung, 2008: 45–61.
Skupa Lukáš. *Přísně utajená komunikace. Česká kinematografie a cenzura, případ Filmového studia Barrandov v letech 1962–1970.* Disertační práce. Brno: Filozofická fakulty Masarykovy univerzity, 2014.
Steinbach Martin. *Trezorové filmy v Československu a jejich tvůrci: vybrané příklady. Diplomová práce.* Plzeň: Zapadočeská univerzita, 2015.
Stojanović, Lazar. "Ko behu disidenti". *Republika* br. 182, 16–28. februar 1998.
Tirnanić Bogdan. *Crni talas*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2011.
Vučetić Radina. *Monopol na istinu*. Beograd: Clio, 2016.
Zákon č. 81/1966 Zb. Zákon o periodickej tlači a o ostatných hromadných informačných prostriedkoch.
Zákon č. 84/1968 Zb. Zákon, ktorým sa mení zákon č. 81/1966 Zb. o periodickej tlači a o ostatných hromadných informačných prostriedkoch.

INTERNET IZVORI

http://ssjc.ujc.cas.cz/ [3.8.2018]
http://zpravy.org/1/2017/10/Vlk_z_Kralovskych_Vinohrad_na_Torontskem_filmovem_festivalu_EU.html [5.8.2018]

SUDSKI PREDMETI

Predmet K — 446/63 Okružnog suda u Sarajevu, 1963.

FILMOGRAFIJA:

Tři přání (Jan Kadár, Elmar Klos, 1958)
Grad (Kokan Rakonjac, Marko Babac, Živojin Pavlović, 1963)
O slavnosti a hostech (Jan Němec, 1966)
Rani radovi (Želimir Žilnik, 1969)
Ucho (Karel Kachyňa, 1970)
Plastični Isus (Lazar Stojanović, 1971)
Zabranjeni bez zabrane (Milan Nikodijević, Dinko Tucaković, 2007)

Marko Stojanović

BUNKER A TREZOR: FILMOVÁ CENZÚRA V JUHOSLÁVII A ČESKOSLOVENSKU

Resumé

Cieľom tejto práce je ukázať, že je cenzúra nedefinovateľný pojem, ktorého manifestácie sú priamo ovplyvnené dianím na politickej scéne. Hoci režimy v Juhoslovanskej socialistickej federatívnej republike a Československej socialistickej republike boli vo veľkej miere reštriktívne, počet zakázaných filmov, ktoré skončili v trezore (ČSSR) alebo v bunkri (Juhoslávia) nie je taký veľký, ako by sa dalo očakávať.

Všetkých šesť analyzovaných filmov („Grad“ (1963), „Rani radovi“ (1969), „Plastični Isus“ (1971), „Tři přání“ (1958), „O slavnosti a hostech“ (1966) a „Ucho“ (1970)) spĺňalo všetky podmienky na to, aby pre svoj obsah, ktorý vo všetkých prípadoch kritizoval určitý spoločensko-politický jav, boli zakázané pred natáčaním. Tolerantnosť oboch režimov, ktorá často súvisela aj so vnútornými a vonkajšími zmenami v politickom kontexte spôsobila to, že tieto filmy uzreli svetlo dňa a niektoré z nich (ako napríklad film „Rani radovi“) získali aj prestížne medzinárodné ocenenia. Zastavenie liberalizačných procesov v politickom živote oboch krajín znamenalo aj zastavenie takýchto tendencií vo filmovom umení.

Kľúčové slová: cenzúra, film, Juhoslávia, Československo, bunker, trezor, čierna vlna, nová vlna.

UDC 524.8(470)(049.32)

Rudolph Biérent. *L'impératif cosmique*. Première partie. L'avant-garde russe du 19e siècle. Paris: Publishroom, 2019, 149 p.

Рудолф Бјеран, доктор физике, некадашњи сарадник Института Лагранж,[1] аутор је књиге *Космички императив*, која се средином године појавила у Француској. Реч је о првом делу (*Руска авангарда XIX века*) трилогије посвећене руском космизму.

Већ у уводу Р. Бјеран сугестивно подсећа да човечанство мора да оде у космос као што риба мора да изађе из воде. Ако је ово некада давно прокламовала религија, почетком XIX века са бројним научним открићима таква размишљања постају императив овде и сада. О изласку у космос интензивно размишљају руски интелектуалци попут Владимира Одојевског или Николаја Фјодорова. У космичкој теорији се укрштају религија, политика, техника, она је на размеђи између западњачке индустријализације и евроазијског пута. У првом делу трилогије Р. Бјеран расправља о изворима и путевима руске егзалтације космосом. Други део треба да покаже како је та идеја реализована у Русији и Совјетском Савезу, па и у западном свету (освајање космоса у милитаристичке сврхе), имајући у виду да нико није разумео иницијални руски сан о космосу, укључујући и совјетску Русију, што је крајем XX века довело до слабљења интересовања за космички простор. Трећи том требало би да објасни зашто је потребно оживети интересовање за освајање космоса. Ослањајући се на руске филозофе, Бјеран жели да ревитализује космистичку идеју као идеју приступа растућег човечанства бесконачности, јер то може бити оно што ће улити оптимизам човеку да реши изазове нашег века: да заштити околину, да прекине урбанистичким експанзијама, да реализује сарадњу друштва са техником и науком. У последњем тому Бјеран намерава да предложи нови тип науке која би спојила љубав према човеку са тренутним техничким средствима, из чега би се родио нов однос према свету и природи и где би човек заузео ново место, дубоко морално и без граница. Коначна идеја јесте да се помоћу хуманизма и филозофије освајања свемира укину све границе, јер само хуманизам може да одговори на ововремени а наслеђени изазов космичких простора.

У првом тому своје трилогије Р. Бјеран истражује изворе настанка руског космизма. Књига је подељена на 4 поглавља: „Руски космички императив“, „Настанак руског космизма у 19. Веку“, „Николај Фјодоров (1839–1903), оснивач руског космизма“ и „Епилог: анархизам и космизам“.

Прво поглавље се бави односом између теоријских филозофских размишљања и практичне научне реализације космичке идеје. У ту сврху Рудолф Бјеран подсећа на један од раних радова К. Циолковског, који је био посвећен могућностима човека да буде у бестиженском стању у свемиру (чланак „Истраживање космичког простора реактивним уређајем“ из 1903), где је први пут реалистички уверљиво зазвучала мисао о човековом одласку у космос. Због тога француски физичар и сматра да је космички императив постао специфично руска ствар, а не, на пример, француска, јер идеје које су постојале у делима Жила Верна или Камија Фламариона нису излазиле из оквира науч-

[1] Рудолф Бјеран је напустио Институт Лагранж, разочаран стањем у које је доспела данашња наука. Ради у школи.

не фантастике. Још једна од занимљивих тема којима се у овом делу књиге бави Р. Бјеран тиче се терминолошк разлике у француском и руском језику за појам космоса: у француском језику реч l'espace се користи и за еуклидов, и за космички простор, док се у руском језику прави јасна дистинкција између речи простор и космос (у овом контексту Р. Бјеран истиче верност руског језика поимању француске речи l'espace које је дао Блез Паскал). Даља истраживања Рудолфа Бјерана у овом поглављу откривају генезу космистичког покрета у Русији, везе између славенофилских идеја и космизма, те револуционарних хтења и филозофије космизма, посебно на примеру А. Богданова и његовог ангажмана у револуцији 1905. и В. Вернадског и његовог учешћа у Фебруарској револуцији 1917. године. Поред тога, овде се повезују или супростављају једини другима различити европски филозофи и научници (Декарт, Њутн, Кеплер, Кант, Тејар де Шарден, Бергсон, Ајнштајн) са руским мислиоцима и научницма (Ломоносов, Лобачевски, Одојевскоги, Фјодоров, Достојевски, Соловјов) који су размишљали о човеку и космосу.

У другом поглављу истражује се руски космизам XIX века, чија се појава повезује са салоном Владимира Одојевског. Утицај тог салона касније ће бити важан и за формирање поделе на словенофиле и западњаке. Последња четвртина XIX века у Русији протекла је у борби против радикалног анархизма и нихилизма, праћена многи, терористичким нападима на представнике царске власти. У том контексту, по мишљењу Рудолфа Бјерана, чују се захтеви за осмишљавањем „заједничке ствари" и „заједничког порекла" Русије и Запада, али истовремено букте и расправе о супротностима Запада и Русије. Учење Николаја Фјодорова изнето у *Филозофији заједничке сȉвари*, предвиђа важну историјску улогу руске мисли, која као млада култура треба да преузме преузме бакљу европске филозофије. Пошто уједини све народе у њиховом универзализму, а под геслом „саборности" Алексеја Хомјакова, она мора бити усмерена на космички простор. Аутор књиге овде открива утицаје зороастризма, монотеистичке религије старије од јудаизма, на филозофију Н. Фјодорова: по мишљењу руског филозофа сви народи Европе, Азије и Русије потичу од миграцаионих таласа који су кретали са Памира, али је само последњи талас, који је насељавао Русију, остао веран зороастризму. Да би поткрепио своје наводе Р. Бјеран доноси цитате из зороастристичких Гата, који недвосмислено указују на то да их је Фјодоров читао (активно учествовање у побољшању света; изједначавање зла са стагнацијом, коју у стопу прате беда и патња). Рудолф Бјеран се даље бави питањима разумевања света срцем, на чему се заснивају религозна свест, француска верност и словенофилство, а које се супротставља просветитељско-рационалистичкој филозофији. За истраживача руског космизма појава Николаја Фјодорова у последњој четвртини XIX века само је сумирала главне карактеристике руске мисли: одбацивање западног прогреса заснованог на идустријализацији; одређивање места Русије у Европи и форсирање њеног развоја; одбацивање Европе, а са њом и евидентне социјалистичке револуције.

Наредно поглавље првог дела трилогије непосредно је посвећено Николају Фјодорову и његовој идеји руског космизма. Оно започиње питањем које поставља Фјодоров, поигравајући се ортографијом речи „мир" / „мȉр": зашто свет није мир? Другим речима, разматрају се услови за стварање мира међу људима, могућност да се превазиђу непријатељски односи тако што ће човечанство заједничким снагама на нивоу материје учинити да их храни природа, а на моралном плану учинити да влада мир. Рудолф Бјеран открива главна питања која су мучила Фјодорова: како препознати праву опасност, како препознати праву лепоту у свету, како превазићи поделу између учених и неучених, како постићи блискост међу људима, како регулисати природу (вртларство као савладавање метеоролошких услова, савладавање принципа живота или победа над смрћу, савладавање космичких појава, савладавање психолошке слепе силе)? Најзад, француски аутор открива суштину Фјодоровљевог учења: филозофија мора водити ка пројекту заједничке ствари и заједничког деловања.

Последње, четврто поглавље ове књиге посвећено је питању односа између анархизма и космизма. Рудолф Бјеран долази до закључка да је космизам заправо хришћански анархизам, који позивањем човека да се вине у космос заправо тражи начин да врати братство међу свим људима на планети, док је класични анархизам, који такође предлаже глобално измирење, тек сцијентизам што одбацује религиозно учење.

По мишљењу Р. Бјерана класични, нехришћански анархизам могао је да постане квалитетан филозофски правац да није починио неке кључне грешке, побркавши срце и разум. То је допринело псеудонаучној демонстрацији морала и рационалном оправдању насиља. Свођење братства на солидарност, довело је, са своје стране, до сузбијања слободног и ирационалног осећања љубави у корист економског и рационалног друштва. Последица тога била је редукција личности на индивидуу или низ задовољстава.

Размишљања о анархизму довела су француског физичара до поновног откривања заборављених француских мислилаца или заборављених дела познатих мислилаца. Он подсећа на *Провинцијалце* Блеза Паскала, где филозоф води борбу против корумпираног морала језуита, њихове манипулације папством и суштинским удаљавањем од хришћанства, као и на *Речи једноī верника* свештеника Фелиситеа де Ламенеа, кога су оптужиле и Република и Црква за револуционарне мисли, премда је његово тумачење Светог писма као правог анархизма имало успех широм Европе. Бјеран подсећа и на размишљања француског анархисте Елизеја Реклија, који у тексту „Зашто смо ми анархисти?“ (1889) истиче да се анархисти боре против државе, против спољних закона који намећу туђу вољу, против званичног морала јер морал постоји само унутар слободе.

Ако се запитамо откуда интересовање за руски космизам код француског физичара, одговор ћемо пронаћи не само у чињеници да се с овим учењем упознао током постдипломских студија на Московском техничком универзитету Н. Е. Бауман, већ и у томе да су космичка истраживања у свету доспела у ћорсокак, да научници не могу више јасно да формулишу циљ и смисао сопствених експеримената, да не желе да се космос користи у милитаристичке сврхе или за испуњавање хирова богаташа да туристички путују космос. Упознавање са руском космичком идејом за Рудолфа Бјерана било је откривање другачијег односа човека према космосу, али истовремено и могућност да се корени филозофије космизма пронађу на тлу Русије, као и да се направе паралеле са заборављеним француским мислиоцима, чије су преокупације такође биле човек и космос. У времену сукобљавања, мржње, расплуљености европског бића, за Рудолфа Бјерана окретање ка вредностима за које се залаже руски космизам (пре свега братство људске заједнице уједињене у заједничкој ствари достизања космичке безграничности и победе над смрћу) представља враћање сопственим коренима заснованим на начелима добра, истине и лепоте. Ова књига је написана са идејом помирења људи, откривања нас самима себи, уношења срца у свет из кога треба да се наше биће-срце вине у космос.

Корнелија Ичин
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
kornelijaicin@gmail.com

UDC 1 Solovjov V.(049.32)

Henrieke Stahl. *Sophia im Denken Vladimir Solov'es. Eine ästhetische Rekonstruktion*. Münster: Aschendorff Verlag, 2019, 567 str.

Хенрика Штал, професор Катедре за славистику на Универзитету у Триру, је у свом досадашњем научном опусу објавила немало радова посвећених проблемима филозофије Владимира Соловјова, као и његовом амбивалентном, нематеријализованом и мистичном поимању *Софије*: Премудрости Божије, душе света, идеала вечне женствености. У књизи *Sophia im Denken Vladimir Solov'es. Eine ästhetische Rekonstruktion*, објављеној 2019. године, Хенрика Штал с различитих становишта настоји да протумачи схватање Софије у делу Владимира Соловјова, дајући тиме кључ за разумевање његовог песничког стваралаштва. Поменута студија представља резултат дугогодишњег рада Хенрике

Штал и њених многобројних истраживања, захваљујући којима успева да сигнификантног руског мислиоца 19. века доведе у везу с ауторима и философима различитих историјских епоха.

Књига *Размишљања Владимира Соловјова о Софији. Естетска реконструкција* је подељена на пет опсежних и садржајних глава: „Zur ästhetischen Rekonstruktion der Idee Sophias im Werk Vladimir Solov'es" („Ка естетској реконструкцији софијанске идеје у делу Владимира Соловјова"), „Genese der sophianischen Mystik im Frühwerk Solov'evs" („Генеза софијанске мистике у раном делу Соловјова"), „Die Entwicklung des Sophienbegriffs im Werk Solov'evs („Развој поимања Софије у делу Соловјова"), „Wege sophianischer Mystik im Spätwerk Solov'evs" („Путеви софијанске мистике у каснијем делу Соловјова"), „Solov'evs sophianische Mystik im Verhältnis zur Tradition" („Софијанска мистика Соловјова у односу с традицијом"), које прате развој софијанске идеје од најранијег, па све до каснијег периода књижевног и философског стваралаштва В. Соловјова, постављајући је, напослетку, у корелацију с традицијом. У циљу што систематичнијег приказа књиге, о сваком од наведених поглавља ће бити речи у даљем тексту.

Прву, уводну главу књиге, Х. Штал започиње занимљивом причом о А. Н. Шмит — мистериозној познаници Владимира Соловјова, ауторки рукописа *Третий Завет*, која је још много пре сусрета с философом у себи видела оваплоћење Софије и, судећу по мишљењу Соловјова, својим религиозно-философским радовима успела да се приближи хришћанској истини. Њена појава је одиграла пресудну улогу у даљем развоју философске мисли Соловјова, о чему сведоче и њихова бројна писма, која су овде разматрана. Покушавајући да продре до исходишта идеје о Премудрости Божијој, ауторка пише о првој монографији о В. Соловјову, истакнутог теолога Александра Николског, који га у једном од поглавља свог капиталног дела оцењује као „руског Оригена XIX века". Двојицу аплогета хришћанства повезује не само истоветно тумачење Божанског Логоса, као творачког принципа и Божије Мудрости, већ и тежња да Истину спознају и срцем, и разумом. У уводном поглављу, Х. Штал се дотиче и питања херменеутичке философије, истичући В. Дилтаја и Х. Гадамера као утемељиваче поменуте философске гране, и објашњавајући да је управо структурално-херменеутичка метода одговара проучавању књижевно-теолошког рада В. Соловјова. Будући да се у науци неретко јавља тенденција ка синтези философије и књижевности, ауторка настоји да, између осталог, представи философску поезију Соловјова као атипичан и јединствен систем, чији је основни задатак да проникне у суштинске метафизичке и естетске идеје његове философије.

Друга глава посвећена је генези софијанске мистике у раном поетском и философском стваралаштву В. Соловјова (1872–1882). Хенрика Штал хронолошки излаже биографске податке који су утицали на формирање и даљи развој философске мисли руског писца. Иако је студије започео с атеистичким убеђењима и негативним ставом према званичној религији, он врло брзо доживљава преокрет, и већ од 1871. године се удаљује од Хегелове дијалектичке логике и Спинозине етике. Ауторка подробно описује душевно растројство у којем ће се Соловјов наћи услед промене својих начела и убеђења, што ће му, с друге стране, отворити врата ка новој хришћанској философији. Тада почиње да чита Шопенхауера, а теолошки списи, изложени у овој студији, потврђују и његово интересовање за спиритизам (1872–1873), што инспирише читав низ његових радова: „Мифологический процесс в древнем язычестве" (1873), „La Sophia" (1875), док окултни догађаји, сурети и привиђења, утичу на настанак аутобиографске поеме *Три свидания* (1898), којој се ауторка у својим тумачењима континуирано враћа, будући да поема представља непресушно врело кључних момената у животу философа. Из поменутог рада „Мифологический процесс в древнем язычестве", Х. Штал издваја описе женског божанства, које у себи садржи небеско и земаљско начело, указујући и на могућност да је лик Афродите, рођене из морске пене, послужио као основа за грађење визије о Софији. Даље, ауторка тумачи и магистарскоги рад В. Соловјова о кризи западне филозофије, уз указивање на значајна питања и проблеме његове нове философије. С тим у вези, овде се помињу и гностички елементе и то на примеру песме „Песня Офитов" (1876). Ауторка упућује на древне гностичке секте које су поштовале култ змије, у којој виде синтезу духовног и материјалног начела. Поред гностичких елемената, Штал на-

води и могућност утицаја бројних кабалистичких књига на поимање и дефинисање *Софије*. Поглавље посвећено генези софијанске мистике издваја се и по великом броју биографских података руског песника, преузетих из преписке настале током његовог боравка у Лондону и Египту, који су, како се испоставља, кључни за стварање комплетне и вишеслојне слике о његовом стваралаштву и његовој мисли.

Треће поглавље књиге посвећено је развоју тумачења појма *Софија* у философском и песничком делу В. Соловјова. Како је он у великој мери апстрактан и вишеслојан, Хенрика Штал прибегава хетерогеном тумачењу, узимајући у обзир схватања других философа 20. века, попут Алексеја Лосева, који *Софији* приступа с теолошког, гносеолошког и социјално-политичког становишта. Прегледом различитих интерпретација и експликација, долази се до закључка да *Софија* може значити све: идеал вечне женствености, душа света, апсолутно јединство, синтеза Оца, Сина и Светог Духа, премудрост Божја, универзална материја, крајњи циљ постојања, што отежава јасно и конкретно дефинисање појма. Такође, у овом поглављу је приказана схема тумачења *Софије* путем матефизичког тројства: Доброте, Истине и Лепоте, који су у међусобној и нераскидивој корелацији које се повезује и са тројединством Оца, Сина и Светог Духа. Поменуто схватање заступа и швајцарски римокатолички теолог Ханс Урс фон Балтазар, који у својој *Ет̄ици* посвећује посебну пажњу питањима теософије Владимира Соловјова. Поред метафизичког, гносеолошког и теолошког становишта, Хенрика Штал указује и на неопходност антрополошког приступа тумачењу *Софије* код Соловјова, уз подробну анализу дела *Россия и Вселенская церковь* (1889), написаног на француском, с јасном екуменистичком идејом.

Хенрика Штал и у четвртом поглављу наставља да истражује све преображаје софијанске мистике до којих Соловјој долази последњих година живота. Ауторка овде излаже и његове ставове према уметности и природи, позивајући се на радове „Красота в природе“, „Общий смысл искусства“, као и на занимљив и концизан чланак „Тайна прогресса“ (1895), посвећен савременом човеку, који на путу ка будућности, не сме заборављати на древну прошлост. Централни део поглавља Хенрика Штал посвећује визијама Владимира Соловјова, повезујући његову поему *Три свидания*, где се говори о мистериозним сусретима са Софијом, с песмом „Свидание“ Арсенија Г. Кутузова. У даљој анализи истражују се видови ликовних представа св. Софије на руским иконама, где је она могла бити изображена у облику анђела, поред Христа или Богородице. Ипак, како се руско иконописање развијало под византијским утицајем, врло често се среће и у стилу деизис иконе. Х. Штал даје преглед великог броја софијских сабора и храмова, почевши од древне цркве Свете Софије у Цариграду, па све до Саборног храма Свете Софије у Кијеву и Новгороду, тиме показујући у којој мери је лик Софије био присутан и значајан у руској култури.

У последњем поглављу Х. Штал сагледава и критичку литературу о Владимиру Соловјову, која почиње да се активно појављује последњих година његовог живота. Па тако, В. Розанов његову философију назива електичком, док Соловјов, негодујући, апелује да се она тумачки као синкретичка. Завршни део студије Хенрика Штал посвећује Соловјову и неоплатонизму, разматрајући сличности и разлике у схватању појма *духа* и *душе* код Плотина и Соловјова. Плотинову тврдњу да душа у самој себи треба да тражи почетак новог живота и због тога се мора врати у саму себе, В. Соловјов амплификује настављајући у извесној мери традицију неоплатонизма.

Књига о естетској реконструкцији и светој Софији у делу Владимира Солвојва представља једну систематичну и опсежну студију, која даје свеобухватан преглед досадашњих научних истраживања о философији руског мистика и његовог поимања *Софије*, и као таква чини неисцрпан извор за сва будућа истраживања из области софиологије.

Марија Кувекаловић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
marija.kuvekalovic6@yahoo.com

UDC 001:929 Bicili P. M.(049.32)

М. А. Бирман. *П. М. Бицилли (1879–1953). Жизнь и творчество.* М.: Водолей, 2018.— 444 стр.

Крајем претходне 2018. године светлост дана угледала је једна веома интересантна, а пре свега значајна књига — монографија о животу и раду руског белог емигранта, научника и професора Петра Михајловича Бицилија. Имајући у виду да дата књига представља прво свеобухватно истраживање посвећено овој знаменитој личности руске дијаспоре, јасно је због чега смо осетили потребу да јавности скренемо пажњу на импозантно дело доктора историјских наука, дугогодишњег сарадника Института за славистику при Руској академији наука — Михаила Абрамовича Бирмана.

Како сам аутор књиге наводи, у монографији су сабрана сва знања, чињенице и информације до којих је дошао у последњих 20 година, проучавајући личност и дело Петра Бицилија. Та знања и чињенице базирају се како на архивској грађи бројних архива (Русија, Украјина, Бугарска, Македонија, Израел, Америка), брижљиво прикупљеној библиографији научних радова посвећених Бицилију, библиографији његових ауторских научних и других радова, тако и на личним сведочењима многих блиских рођака и сарадника овог научника, укључујући и његову ћерку, унуке, зета и многе ученике. Реч је, дакле, о темељном, свестраном, свеобухватном истраживању, које ову монографију чини изузетно вредном за историчаре, филологе, слависте и за емигрантологе.

Књига је подељена на два дела и седам глава. М. А. Бирман је одлучио да живот и дело Бицилија прикаже кроз два периода — живот у отаџбини (Одеси) и живот у емиграцији. Тако, прве две главе — «Детињство и школовање» и «Настанак научника» — чине први део књиге назван *Одеса*, док осталих пет глава чине други део књиге — *Живот у емиграцији*. Други део књиге је знатно обимнији, а са научне и тачке гледишта значајнији. На крају издања на скоро сто страница налазе се различити прилози: (1) «Шема родбинских веза П. М. Бицили и М. Т. Пољанкевич» (Бицили), (2) «Хроника живота и стваралаштва П. М. Бицилија», (3) «Азбучни списак адресата П. М. Бицилија», чија се писма чувају у Пушкинском дому у Санкт Петербургу, (4) «Списак Бицилијевих псеудонима и криптонима», (5) «Списак периодике и издања где је објављивао Бицили», (6) «Списак од 95 посебних курсева, које је проф. Бицили држао на Софијском универзитету у периоду од 1924–1948.», (7) «Проф. П. М. Бицили на интернету». Поред тога, доноси се и изузетно значајна библиографија радова и писама П. М. Бицилија, као и библиографија радова који су њему посвећени.

И летимичан поглед на садржај књиге о Петру Бицилију, а посебно на списак прилога на крају, сведочи о ауторовој посвећености и огромном, вишедеценијском труду уложеном у истраживање личности руског научника у емиграцији и његовог дела. Бирман је својим залагањем да успостави контакте са Бицилију блиским људима успео да реконструише нека нејасна места из научникове биографије, а проучавајући његову преписку са колегама, рођацима и пријатељима њему полази за руком да проникне у личност овог човека и самим тим боље разуме и његов живот. С друге стране, не мање озбиљно и професионално аутор се понео и према стваралаштву Бицилија — његовој професионалној и научној каријери и доприносу који је дао руској науци и култури. И као што је Бирман у више наврата истиче: Петар Бицили је био човек изузетно надарен за многе ствари и многе науке. Иако по професији историчар, овај човек је написао изванредна дела посвећена класицима руске књижевности (Пушкину, Љермонтову, Достојевском, Чехову итд.); такође, објавио је радове из лингвокултурологије, филозофије историје, социологије, књижевне критике и многобројне рецензије, бавио се питањима руског књижевног језика, националног идентитета, и врло широким дијапазоном историјских тема и епоха. Отуда, аутор ове монографије примећује да будућим истраживачима различитих усмерења тек предстоји брижљиво проучавање Бицилијевог стваралаштва и доприноса друштвеним наукама.

Уз многе друге различите материјале, овде се налазе и девет ђачких Бицилијевих графика, те више фотографија из личног архива његове породице и потомака.

Монографија М. А. Бирмана о Петру Михајловичу Бицилију обједињује сва досадашња изучавања научника из Русије, Украјине (Одесе) и Бугарске, са оним што је сам током много година сам истражио и открио. У том погледу, његова књига има двоструки научни значај: како изучавању руске филологије, архивистике и историје, тако и истраживању руске беле емиграције и њеног доприноса осталим европским културама.

Ивана Којић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
ivanamrdja@mail.ru

UDC 398(497.5)(049.32)

ПРИЛОГ ИЗУЧАВАЊУ ЖЕНСКИХ ОБРЕДНИХ ПОВОРКИ

(Dražen Nožinić. *Ladarice*: *ženske obredne povorke.*
Beograd: Srpski genealoški centar, 2019, 259 str.)

Монографија Дражена Ножинића Ладарице*: женске обредне йоворке* објављена је као 30. књига у оквиру едиције „*Ет̄нолош̲ка библиот̄ека*“ Српског генеалошког центра. У питању је рад аутора заснован, првенствено, на његовим теренским истраживањима спроведеним у периоду између 1987. и 1991. године на простору више десетина општина у Хрватској. Од тих општина, грађа о ладарицама записана је у 28.

Књигу отвара *Увод* у којем аутор дефинише циљеве свог истраживања и укратко описује обред ладарица (*ладекарица*, *кресница*, *кресеваља*, итд.) као женске обредне поворке које су се код Словенаца и у кајкавском делу Хрватске изводиле најчешће на Ивањдан. У питању је ритуални годишњи аграрни обред, усмерен, првенствено, на увећање плодности усева. Иако се могу уочити његове варијанте (при чему заједничке елементе показују север и запад, с једне, и исток и југ, с друге стране), аутор напомиње да је у народу обред увек једнако тумачен.

У другом поглављу Ножинић детаљно анализира и коментарише доступне податке о ладарицама. Најстарије међу њима чине малобројни кратки записи из XVIII века, док их је нешто више из XIX века. Ипак, поменута грађа не пружа потпуну слику о историјском трајању обреда, његовим одликама и елементима, с обзиром на то да су најчешће записивани само текстови ладаричких песама, без описа ритуалних радњи. Такође, како аутор примећује, ни истраживања у XX веку нису допринела целовитом сагледавању обреда, будући да су обично била ограничавана геополитичким границама, које народна култура не познаје.

Наредна три поглавља су посвећена анализи обреда ладарица у простору и времену. Ауторово истраживање показује да је обред био познат на целој словеначкој културној територији, док је код Хрвата то било на подручју кајкавског дијалекта. Временски период (од ђурђевданског до ивањданског навечерја), који непосредно претходи обреду ладарица и у ком су сваке вечери певане ладаричке или кријесне песме, познат је као „ладарска доб”. Обредне радње које су том приликом вршене, а укључивале су паљење обредних ватри (*кресова*) називају се *кресовање*. У овом периоду девојчице и девојке су училе и увежбавале песме које ће певати приликом обреда ладарица.

Шесто и централно поглавље („Ладарице”) подељено је у више потпоглавља и посвећено детаљном опису и анализи обредне поворке. Полазећи од разматрања порекла и распрострањености назива, аутор наводи и називе за друге учеснике обреда, односно пратиоце ладарица. То су обично били дечаци или младићи, а њихови називи упућују на функцију који имају или понашање које испољавају током обреда — *чувар*, *водич*, *корп̄ар*, *скоруп̄ан*, *мук* (онај који не сме да проговори) итд. У наредном потпоглављу се

анализира пол и старост ладарица, уз закључак да су то, најчешће, биле девојчице или девојке старости између 14 и 20 година, као и да их је обично било четири. Аутор бележи разликовне црте у одређеним селима у погледу дозвољеног броја ладања током живота — у неким селима је било дозвољено да се лада само једном у животу, а у другим местима је то било ограничено удајом.

Спољашњем изгледу ладарица у књизи се посвећује посебна пажња, при чему се одређена ношња и начин уређивања косе и оглавља везују и за одређену територију. Сваки елемент портрета је, притом, пропраћен и одговарајућим коментаром и тумачењем. На пример, наводећи да су ладарице најчешће биле у белој одећи, аутор поклања пажњу семантици беле боје у народној култури. Исто тако, уочавајући да им је лице понегде било скривено марамом, изводи закључак да је посреди прикривање идентитета учесница обреда у магијске и апотропејске сврхе. Приликом разматрања значаја и семантике венца који су ладарице, готово свуда где је обред био познат, носиле на глави, бележи и нову појаву да оне позајмљују или купују венце које невесте носе на венчању, уместо да их плету од цвећа.

За описом изгледа ладарица следи опис кретања њихове поворке — од почетне тачке (окупљање у кући једне од њих), преко начина на који се крећу (две по две или слободно), па до начина на који обилазе куће (често — из једне у другу кућу прелазећи улицу), где певају и играју у дворишту. Аутор напомиње да нису забележени сукоби двеју група ладарица, уколико би се среле на путу, као што је то случај са, на пример, поворкама краљица.

Игру ладарица, коју детаљно описује, аутор види као начин успостављања везе са натприродним или оностраним светом. У појединим селима у елементима кола препознатљива је имитативна магија. На пример, док би певале о паткама и гускама ладарице су лупкале ногама и гегале се попут ових животиња. Такође, у прилог тезе о магијској функцији игре и песме иду и забрана да се обред прекине или страх да га ладарице не изведу правилно, због тога што се сматрало да ће онда то домаћинство задесити несрећа. Веровало се и да ладарице имају посебну моћ да лече људе, али и да им нашкоде. Уколико би даривање изостало, певале би подругљиву или клетвену песму. На пример, у околини Метлике у Словенији: „Vaša vrata polna blata,/Vaši hiši sami miši,/Na vašem vrti sami krti!/Da b' imeli tol'ko straha,/Kok je na vaši peči praha!" (стр. 143). Као дарове су обично добијале сир, јаја, сланину, брашно, колаче, па и новац, што би поделиле по завршетку опхода или на Петровдан или прве недеље по Ивањдану када би приређивале гозбу — „кресно гошчевање", „ивањску свадбу", „ивањско весеље", итд.

Иако је етномузиколошка разрада теме остављена по страни, текстови песама ладарица (преко 150 примера) су детаљно и зналачки анализирани. Аутор издваја типичну структуру песама — уводни део (са поздравом), за којим следи похвала домаћину и укућанима, а затим обредно набрајање елемената важних за живот сеоске заједнице. Реће се жеље исказују директно, као у песми ладакалица из Храстовице код Петриње: „Dobar večer k ovom dvoru,/Gospodaru,/Oj lado, lado, lepi lado,/Kad počete žito žeti,/Susrela vas dobra sreća,/Ivanova i Petrova..." (стр. 83). Напомиње се да се у овим песмама јављају припеви који се не срећу у песмама карактеристичним за друге обредне поворке (јурјаше, коледаре, краљице, лазарице). Најчешће се јављају два припева — „ладо" (на истоку, односно простору ладарица) и „тихо љето, добар Бог" (на северу и западу, где су присутне обредне поворке креснице) (стр.148).

У седмом поглављу аутор разматра могуће порекло обреда ладарица, посматрајући га у ширем контексту обредних поворки које су везане за летњи и зимски солстиције (креснице, лазарице, коледари, јурјаши). Аутор не подржава мишљење да је обред имао иницијацијску улогу или да прикаже девојчице као будуће удаваче, већ сматра да представља завршницу обреда вршених од Ђурђевдана до Ивањдана, којима се изражава жеља за дозревањем житарица и богатим приносима, док се заједничка гозба учесница обреда може посматрати као вид жртве.

Посебан део монографије посвећен је припеву „ладо". Аутор наводи историјске податке о помену овог припева, уједно приказујући и како је његово погрешно тумачење

довело до мишљења да је посреди назив за старо словенско божанство. Насупрот Рибакову, Зечевићу или Кулишићу, аутор истиче, између осталог, да је практично немогуће да се о поштовању неког паганског бога може говорити у Пољској у XV веку, када је припев први пут забележен. Наводећи примере песама, као и лексеме у чијој је основи припев „ладо" а које се односе на свадбену тематику код словенских народа, аутор се приклања мишљењу познатих митолога да се не може говорити о паганском богу или богињи.

После завршних разматрања, у којима аутор прегледно резимира резултате својих истраживања, као занимљив додатак Ножинићевој студији стоје фотографије обреда ладарица, од којих су неке из 1925. године. Монографију затвара поговор др Мирославе Лукић Крстановић.

Монографија о ладарицама Дражена Ножинића представља значајан прилог етнолошким истраживањима словенских обредних поворки. Она је богат извор података не само о обредним поворкама на подручју Словеније и кајкавске Хрватске, већ употпуњује и слику о женским обредним поворкама словенских народа уопште. Њену посебну вредност чине записи, који су пажљиво и педантно забележени током теренског истраживања, као и ауторови коментари и тумачења. Може да рећи да су они јединствени и последњи те врсте, с обзиром на то да је етничка слика у Хрватској, почев од деведесетих година прошлог века битно промењена, а дошло је и до ерозије традиционалне народне културе.

Драгана Ђурић
Балканолошки институт САНУ
draganasdjuric@gmail.com

UDC 821.161.1.09 Puškin A. S.(049.32)

СРПСКО ВИЂЕЊЕ ПУШКИНА И СРПСКИХ ПЕСНИКА У КЊИЗИ НА РУСКОМ ЈЕЗИКУ

(Таня Попович. *А. С. Пушкин в диалоге с другим.* Издательство Нижегородского университета: Большое Болдино — Нижний Новгород, 2018, 156 стр.)

Не објављују се често научне књиге српских аутора о страним писцима који су обележили, бар у једном времену, и њихов национални и светски књижевни канон. Поготово не у домовини класика и на њиховим језицима. У свету аутори таквих књига углавном припадају академском „западном канону", такође и руском. Али постоје књиге оваквог типа и наших професора и научника, од давне Миодрага Ибровца (*José-Maria de Heredia. Sa vie-son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923) до две новијег датума, Корнелије Ичин (*Авангардный взрыв: 22 статьи о русском авангарде,* Санкт-Петербург 2016) и Тање Поповић (*А. С. Пушкин в диалоге с другим*, Большое Болдино — Нижний Новгород, 2018).

Књига Тање Поповић вишеструко је изузетна.

Универзитетски руски издавач (Болдино се може назвати и престоницом пушкинизма) очигледно је оценио да тумачење српске научнице може код руских читалаца да подстакне ново разумевање Пушкиновог књижевног дела. Зато је и проф. Поповић заслужна и за ону врсту признања коју је српска русистика својевремено стицала захваљујући Кирилу Тарановском, његовом следбенику Миливоју Јовановићу, а у новије време и Корнелији Ичин.

Својом књигом Т. Поповић чини услугу и српској књижевности јер са истакнутим српским песницима 19. века упознаје руске читаоце на веома промишљен и оригиналан начин. Њу код Пушкиина не занимају толико српске теме нити рецепција његовог дела у српској култури, што је био чест случај у српској русистици. Тања Поповић истиче

да је њен приступ, када је бар речи о дијалогу српских песника с Пушкином, суштински друкчији: он се „заснива пре свега на разматрању природе и законитости процеса асимилације (преузимања и преображавања) пушкинског наслеђа, које се прихвата у форми сложеног система језичког и естетичког понашања".

Проф. Поповић је од почетка књиге настојала да покаже с каквим алаткама располаже у свом истраживању. Кад пише о Пушкиновом дијалгу с другим код ње и сам Пушкин може да буде „други", у смислу Бахтиновог схватања спољашњег и унутрашњег аутора, или аутора-човека и аутора-творца. И међу њима ауторка утврђује и истражује дијалог. Тумачи она и Пушкинов дијалог с јунацима његових дела. Не мање је занима и Пушкинов дијалог с руским писцима (Жуковским, Гогољем и Љермонтовом), као и не мање важан са страним писцима (Дантеом, Шекспиром, Русоом, Гетеом, Шилером и Бајроном). Изванредан познавалац српске књижевности, Т. Поповић је посветила знатан део књиге и дијалогу српских песника, Бранка Радичевића, Змаја, Лазе Костића, Драгутина и исцрпно Војислава Илића са Пушкином. Није запостављен ни дијалог између Пушкинових појединачних књижевних дела, отворен и скривен, али и њихов дијалог са националном и светском књижевном традицијом, с појединим књижевним епохама и правцима. Следи ауторка модерни приступ у тумачењу Пушкиновог дијалога са читаоцима и друштвом, које је песнику претходило, у којем је стварао, донекле и будућим. Битно је за ову књигу расветљавање и низа других видова књижевног дијалога: између спољашње и унутрашње структуре дела, спољашњег и унутрашњег света аутора, свесног и подсвесног, јаве и сна, спољашњег и унутрашњег света књижевних ликова. У вези с аутором и ликовима је и дијалог Ероса и Танатоса, а у том контексту човека и демона (код Пушкина и Гогоља, али и у фолклору).

На све ове врсте дијалога, укључујући и њен лични дијалог као тумача с књижевним текстом, обратила је пажњу и ваљано их протумачила проф. Тања Поповић. И хоризонт њене научне литературе је широк и представља вредност књиге. Другим речима, и она је остварила дијалог с великим бројем тумача књижевних дела, руских, светских, међу њима и српских, а привелиговано место имају Михаил Бахтин, руски формалисти (пре свих Жирмунски и Тињанов), Алексеј Ремизов, Владимир Набоков, Јуриј Лотман, Јефим Еткинд, као и Милорад Павић.

Ауторка је понудила и своје схватање дијалога, дакле и Другог, ма ко све не био други учесник дијалога у стварању, Бахтиновим речима, „естетичког догађаја", „догађаја бића" или „постојања": „Дијалог не само да ствара унутрашњу и спољашњу структуру дела, он је обогаћује и умножава његово значење. Дијалог подразумева однос ка Другом, а самим тим и ка себи. Он је, као огледало, усмерен у бесконачност или у вртлог без краја, одражава узајамну условљеност светова аутора, јунака и читаоца, водећи их путем сазнања."

Проф. Поповић није препустила читаоцу да нагађа ни о свом схватању још једног битног теоријског термина повезаног с дијалогом — интертекстуалности. Она интертекстуалност разматра као дијалошко, узајамно деловање текстова, које „омогућава преображај смисла, које је дао аутор, тј. као особени вид грађења уметничког текста".

Таквим приступом тумачи се у књизи сродност Пушкиновог песничког дела с низом песама Бранка Радичевића, али не на основу Радичевићевог познавања дела руског писца него на основу њиховог заједничког надовезивања на одређене видове светске песничке традиције. У књизи проф. Поповић Бранко Радичевић је доиста изузетна песничка личност. Змај, Костић и браћа Илићи, нарочито Војислав, познавали су и преводили Пушкина, али њихов однос с Пушкиновим делом развио је код њих, а не потиснуо или помрачио, њихове песничке индивидуалности.

Књига Тање Поповић биће инспиративно штиво и за српског читаоца. И требало би је превести на српски језик и објавити у Србији.

Александар Петров
University of Pittsburgh
sashapt@hotmail.com

UDC 821.161.1.09 Babel I.(049.32)

НОВЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ ИСААКА БАБЕЛЯ

(М. Вайскопф. *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле.* М.: Книжники, 2017. — 494 [2] стр.; З. Бар-Селла. *Сюжет Бабеля.* М.: Неолит, 2018. — 376 стр.)

Начиная с монографии *Искусство Исаака Бабеля* (написана в 1964, опубликована в 1975) сербского литературоведа Миливое Йовановича, литературное наследие Исаака Эммануиловича Бабеля (1894–1940) не перестает вдохновлять на новые исследовательские труды и пересмотр существующих токований. Доказательством этому являются и две недавно вышедшие книги: *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле* (2017) литературоведа и профессора Еврейского университета в Иерусалиме Михаила Вайскопфа, и *Сюжет Бабеля* (2018) исследователя русской литературы XX века Зеева Бар-Селлы.

Указанные книги, кроме общего предмета исследования и того, что писалось фактически одновременно, являются, в первую очередь, комплементарными частями одного целого.

В труде *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле* М. Вайскопф ставит перед собой задачу заполнить биографические лакуны, оставшиеся даже после многочисленных работ, посвященных творчеству и, в меньшей степени, жизни И. Бабеля. Под пристальным вниманием исследователя оказалась биография писателя, освещаемая с разных сторон, и большей частью через призму его литературных текстов. Автор интересуется бабелевским сюжетом, который «пропадает из виду, как Афонька в тылу врага», бабелевской «солярностью», символами, жизнелюбием и культом плодородия, на что неоднократно оюбращали внимание и другие исследователи творчества Бабеля.

Настоящую монографию условно можно разделить на три части. В первой части рассматриваются проблемы, касающиеся биографии писателя; в основу второй части заложена проблема принадлежности Бабеля одной конкретной литературе (русской и/или еврейской); наконец, в третьей, самой обширной части, объектом исследования является литературное наследие И. Бабеля.

Как и проза Бабеля, которая разбита на короткие формы (вспомним новеллы, образующие *Конармию*), данная монография соткана из множества относительно небольших глав, посвященных различным темам. Несмотря на то, что строгие литературоведческие приемы, критический аппарат и всесторонний анализ текстов превращают данную книгу в научное исследование жизни и творчества И. Бабеля, она представляет собой и законченный художественный текст — своеобразный цикл новелл, главный герой которых — Исаак Эммануилович — живет в реальном и литературном мирах одновременно, причем граница между этими мирами очень тонка и почти неуловима.

На страницах данной книги предпринимается попытка дать интегральную биографию И. Бабеля. Биографические факты восстанавливаются на основании богатого материала — художественных текстов писателя, воспоминаний его родственников, знакомых, редакторов журналов и др. Биографические факты иллюстрируются цитатами и выдержками из произведений самого И. Бабеля. В книге показано насколько, к примеру, история отношений И. Бабеля с Т. Кашириной повлияла на сюжет *Заката* и проч.

Специфические биографические и писательские черты раскрываются автором монографии о Бабеле и на уровне интертекстуальных связей. Так, к примеру, бабелевская «амбивалентность» в самооценке, по мнению автора, напрямую связывает его с Гоголем.

М. Вайскопф помимо основного вопроса «Кто ты, Исаак Бабель?», непременно задает вопрос «Чей ты, Исаак Бабель?», то есть поднимает проблему принадлежности писателя одному из народов — русскому или еврейскому. Важность этого вопроса подчеркивается и в первой части заглавия книги, ведь словосочетание «огненные стены» является намеком на расступившееся Красное море и выход еврейского народа из рабства. Сама идея половинчатости, пребывания между двумя полюсами, непременно требует однозначного решения.

Автор подчеркивает связь писателя и его текстов с иудаизмом, хасидизмом, еврейским фольклором, Торой, Гаскалой и др. В данном контексте также обращается внимание на собственно «еврейскую тему», проходящую красной нитью через все творчество Бабеля.

Связь Бабеля и его литературных героев не только с Гоголем, но и с поэтикой романтизма в целом, М. Вайскопф замечает и в мотиве «клячи», то есть постоянной тяги к скитаниям романтических героев — Е. Онегина и других. Данный феномен романтического путешествия в дальнейшем связывается с понятием галут (голус) — обреченностью еврейского народа на скитание. Как замечает Вайскопф, «Его (Бабеля — *Н. М.*) собственное скитальчество, и внешнее, и внутреннее, между тем вовсе не прекращалось». Образ Вечного жида, заметный в биографии писателя, связан с героями произведений Бабеля (*Конармия, Закат, История моей голубятни* и др.), ставших, по всей видимости, зеркальным отражением своего творца. В свете одной из ключевых тем данной книги мы можем сделать вывод, что ее автор ставит своей целью замыкание кольца скитания и «возврат» Исаака Бабеля (ведь все началось с Исхода!) на свою настоящую родину.

В религиозном ключе трактуется и биполярность, дихотомия, характерная для творчества Бабеля, что, как показывает автор, заключено в самой натуре писателя: имя Исаак (ивр. *Ицхак*) заключает в себе «парадоксальную амбивалентность».

Насколько в текстах Бабеля сильна иудаистская составляющая продемонстрировано и в главе «Мотивные блоки и их генезис», где утверждается, что писатель в своих произведениях даже на уровне сюжета использует характерный для иудаистского нарратива метод телепортации — *кфицат дерех*. Та же составляющая наблюдается и на ономастическом уровне, где имена самого писателя и героев его произведений представляют собой разного уровня анаграммы и коды, отсылающие читателя к еврейской литературной традиции. Это часть того явления, которое было ощутимо в русской литературе 1920–1930-х гг. у Хармса, Мандельштама и др.

Специфика бабелевских сюжетов в том, что время и пространство всегда отсылают читателя к реальным временным и пространственным точкам, но, тем не менее, как показывает М. Вайскопф, время у Бабеля часто не линейно, в нем происходят скачки (*ивр.* Кфицат дерех), что приводит к метаморфозам сюжетов. Литературное творчество Бабеля изобилует и многочисленными дихотомиями и одна из важнейших — это *eros* и *tanatos*. Автор раскрывает и значение древних символов у Бабеля, таких как голубь, корова, змея и др. Интересно также сопоставление литературного мира Исаака Эммануиловича с художественным миром И. Босха, где у писателя «по его босховским пространствам дефилирует нескончаемый парад животных, мертвых и полумертвых уродов, равно пригодных и в мученики, и в палачи — если не и шуты <...>». Продолжая настоящую тему, автор освещает целый ряд аномалий, деформаций, диспропорций, кривизны и других искажений, характерных для бабелевских героев и сюжетов, причем одна из самых типичных пространственно-соматических деформаций у Бабеля это, несомненно, гидроцефалия.

Тема сексуальности трактуется автором данной книги сквозь призму самой богатой литературной традиции, начиная с библейских текстов и сочинений святого Августина, через наследие французского средневековья (Вийон) и европейского романтизма, вплоть до соотечественников и современников И. Бабеля — О. Мандельштама, И. Эренбурга, В. Розанова и других.

Среди многочисленных бабелевских текстов, рассматриваемых автором, особое место отведено *Конармии*. В ряде глав М. Вайскопф показывает, как в данном произведении пересекаются разные уровни текста и подтекста: пространственный, временной, реальный, исторический, ветхозаветный и др.

При рассмотрении сюжетов и литературных приемов писателя автор обращает внимание и на психологические портреты и характеристики героев в связи с национальной, этнографической, сословной (русские, евреи, казаки, красные и проч.) принадлежностью. Одним из важных ключей к раскрытию данного сложного пласта является, по мнению исследователя, книга М. Горького *О русском крестьянстве*. Здесь прослеживается и позиция самого Бабеля по отношению к героям его текстов. Небезынтересно также замечание М. Вайскопфа о «бабелевском взаимообмене и диалоге культур».

Освещая интертекстуальные связи и подтексты в творчестве И. Бабеля, Вайскопф отмечает и влияние таких русских писателей, как Александр Блок («Двенадцать», «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...» и др.), Осип Мандельштам («Неумолимая ночь», «Когда октябрьский нам готовил временщик...» и др.), Михаил Кузмин («Эней» и особенно мотив кузминской «железной звезды»). М. Вайскопф еще раз возвращается к русскому романтизму и находит в произведениях Бабеля связь с *Капитанской дочкой* А. С. Пушкина.

На судьбу и творчество И. Бабеля повлияли события на переломе 1920–1930-х годов, в частности, самоубийство Маяковского, которое писатель предощущал, а также страх за собственную жизнь после смерти Горького и многое другое. Все это обусловило появление мотивов Апокалипсиса, конца, жертвоприношения и проч. в творчестве Исаака Бабеля.

В своей книге *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле* М. Вайскопф неоднократно указывает, что к определенной идее или выводу о связи творчества великого писателя с его жизненным путем он пришел благодаря З. Бар-Селле (к примеру, предположение, что Бабель, по-видимому, из-за знания иностранных языков участвовал в допросах вражеских офицеров и др.). Результатом плодотворного общения двух исследователей явилась и вторая монография о Бабеле.

Книга иерусалимского литературоведа-слависта Зеева Бар-Селлы *Сюжет Бабеля* является, образно говоря, «уроком анатомии», в рамках которогпрозы писателяо автор пытается охватить максимальное количество бабелевских текстов (начиная с первого рассказа «Старый Шлойме») и текстов о Бабеле, чтобы «вскрыть» разные уровни повествования и описать структуру и особенности сюжета данного гипертекста. Более того, можно сказать, что целью монографии *Сюжет Бабеля* является развенчания укоренившегося в бабелеведении мифа о «бессюжетности» прозы писателя. Сюжет свойственен, как показывает автор, даже такой крошечной новелле, как «Прищепа». Книга изобилует выдержками и цитатами из произведений Бабеля, личных писем, отзывов и др., что, несомненно, представляет ее особую ценность.

Монография Бар-Селлы разделена на три части. Первая и самая большая часть состоит из 27 глав и представляет собой сердцевину данного объемного труда. Остальные две части можно назвать приложениями, одно из которых озаглавлено «Статьи о Бабеле» (куда включены раннее опубликованные исследования Бар-Селлы «Три автобиографии Исаака Бабеля», «Театральный разъезд: О Бабеле и Мейерхольде», «Критическая масса», «Песнь Лазаря» и «Четвертая проза»); третья же часть, в свою очередь, состоит из трех приложений: «Наброски без заглавия», «Письмо С. Мельникова И. Э. Бабелю» и «Первая конная: из воспоминаний бойца. С. Мельников».

Клубок бабелевского сюжета автор начинает разматывать от дедушки Исаака Бабеля — Лейви-Ицхока, написавшего в свое время книгу под названием *Человек без головы*. Таким образом, выходит, у Бабеля на роду было написано стать писателем. Автор монографии напоминает и о первых шагах писателя (рассказ «Старый Шлойме»), об авторитете Горького и о прямых влияниях других писателей на раннее творчество Бабеля, в первую очередь С. Юшкевича и Л. Андреева. Сильное влияние последнего замечается уже в первом рассказе «Старый Шлойме», в котором сцена самоубийства старика Шлойме заимствована из «Иуды Искариота» Леонида Андреева.

Бар-Селла подробно освещает и ту часть биографии писателя, которая важна для понимания истории возникновения сюжетов и их источников. Под исследовательскую лупу попадает Беня Крик — герой, метаморфозы которого прослеживаются в ряде произведений и в чьем образе, как показывает автор, снова замечается влияние Л. Андреева — его пьесы *Жизнь человека*, хотя в пародийном ключе. Семья Криков в *Одесских рассказах* рассматривается также в ключе древнегреческой мифологии — члены семьи Криков приравниваются к олимпийским богам (мотив отцеубийства, оскопления и проч.). Особое место в Одесских рассказах занимает параллель и с ветхозаветными текстами — Исходом и др. Автор монографии указывает и на обратный механизм: влияние бабелевского сюжета на других писателей, к примеру, на С. Маршака («Мистер Твистер»), на основании чего он делает интересный вывод, что «Бабель стал еще и создателем советского колониального нарратива».

Занимательная сторона произведений Исаака Бабеля заключается также в самом языке его прозы. Авто монографии это демонстрирует не только на примере стандартных слов русского языка, наполняющихся новыми смыслами, но и на примере выдуманных Бабелем слов, таких как *срачь* и др. Выдвигается мысль, что Исаак Эммануилович является создателем особого «одесского языка», до бабелевских героев никому неизвестного. Однако, помимо своеобразного глумления над русским языком, Бабель издевается и над еврейской традицией, что больше всего заметно в пьесе *Закат*.

Ряд глав данной книги посвящен одному из наиболее запутанных произведений И. Бабеля — *Конармии*. Ценность настоящего цикла рассказов, по мнению Бар-Селлы, таится в его установке на библейский подтекст, более того, автор восклицает: «“Конармия” — Заветы Ветхий и Новый, начало и конец».

Вопроса «чей автор Исаак Бабель?» касается и данная монография, но этот вопрос не так уж принципиален. На первых страницах книги автор озвучивает определение В. Льва-Рогачевского «русско-еврейская литература», но потом, в Главе IX («Имя»), ссылаясь на мнение В. Дымшица, раскритиковавшего такое определение на примере «Кладбища в Козине», пытается доказать, что подтекст данного рассказа по сути французский. Бар-Селла, в свою очередь, убедительно показывает влияние стихотворений И. Бунина на «Кладбище в Козине». К «еврейскому» вопросу в творчестве Бабеля автор вернется и в главе «Во имя Отца и Сына» (Глава XIX), где указанная проблема рассматривается в рамках *Конармии* в контексте библейских текстов, хасидизма и др.

Интерес автора вызывают и некоторые фамилии в *Конармии*, их возможные прототипы: Трунов, Гулимов — Гумилев, Буденный, Гришин, Алмазов и другие.

Хронология создания «Истории одной лошади» связывается с чеховским рассказом «Смерть чиновника», но рассмотрение продолжения данной новеллы знакомит читателя с натянутыми отношениям между Бабелем и Буденным. Новелла «Тимошенко и Мельников» привела в ярость вождя Красной конницы, который обвинил Бабеля, будто он «выдумывает небылицы, обливает грязью лучших командиров-коммунистов, фантазирует и просто лжет». Чтобы спасти себя от разъяренного Буденного, Бабель решается на такой шаг, — он подделывает письмо Мельникова.

К мотиву цирка Бабель в своем творчестве обращается только в *Конармии*, ни до, ни после нее эта тема в его произведениях не встречается. Бар-Селла элементы цирка находит в новеллах «Переход через Збруч» и «Конкин» и, после подробного анализа этих мотивов, делает вывод, что Бабель хотел «в вождях Конармии увидеть руководителей труппы, наряженных в цирковые костюмы». На вопрос, откуда писатель мог почерпнуть такое вдохновение, автор отвечает, что это, скорее всего, могло произойти в Одессе, благодаря встречам с Ю. Олешей.

С текстологической точки зрения автор особое внимание уделяет «Жизнеописанию Павличенки Матвея Родионовича» — новелле, в связи с которой анализируются машинописные несоответствия данного текста. Здесь Бар-Селла обращается и к истории цензуры упомянутой новеллы, а также к идее о возможных прототипах главного героя (Апанасенко, Петр Великий). В той же новелле автор видит намек на царскую семью, то есть «само описание красного генерала — это травестия истории русской царской династии». Что же касается самого жанра, «Жизнеописание Павличенки...» определяется Бар-Селлой как послание к землякам, «иными словами — письмо».

Рассматривая панораму новелл бабелевской *Конармии*, автор знакомит нас и с творческой историей новеллы «Эскадронный Трунов», задуманной Бабелем вначале как рассказ «Их было девять». Не менее интересна история с новеллой «Измена», в которой в качестве бабелевского Балмашева Бар-Селла указывает на террориста С. В. Балмашева, убившего министра внутренних дел Д. С. Сипягина.

Очень кропотливая работа проделана автором книги *Сюжет Бабеля*, чтобы разобраться в самой короткой новелле — «Прищепа». Исследователь здесь сверяет разные варианты и рукописи текста данной новеллы, с целью установить, кто такой Прищепа и что за сюжет, заложенный в этой крошечной новелле. Автор приходит к выводу, что основная идея сюжета — «свобода, освобождение души, томящейся в темнице тела!».

«Замостье» — новелла, вокруг которой в бабелеведении было поднято немало шума. Но из ничего ли этот шум? Дело в том, что литературоведом Е. А. Добренко была выдвинута идея о начале театра абсурда в данной новелле. Бар-Селла с такими выводами соглашается не до конца, однако вопрос о проблеме внятного сюжета он поддерживает. В хаотичности и сумбурности сюжета, автор видит влияние библейских подтекстов — описание довременного хаоса.

С особым интересом читается Глава XVIII «Расклад», где автор удивительным образом связывает почти каждую из новелл бабелевской *Конармии* с соответствующей ей картой Таро и смыслом, заложенным в каждой из карт порядковым числом и др. Таким образом, карта Таро XII Старший Аркан соответствует новелле «Замостье», карта Аркан I является аналогом, как показывает автор, новеллы «Переход через Збруч», Аркан II — это аналог второй новеллы «Костел в Новограде» и так далее. Каждая карта Таро имеет свое порядковое обозначение, и этот порядок прослеживается автором и в раскладке новелл в *Конармии*.

Интерес исследователя вызывают и другие художественные тексты Исаака Эммануиловича: «У батьки нашего Махно», «Старательная женщина», «Гапа Гужва» (где особо интересна попытка установить связь данного рассказа с *Божественной комедией* Данте), рассказ «Поцелуй» и др.

«Ключи Марии» — название Главы XXIV, в которой рассматривается драматургическое наследие Исаака Бабеля. Исследователь останавливается на пьесе *Мария*, по его словам, «очень странном драматическом произведении». Освещается и неоднозначное отношение литературной среды к настоящей пьесе — отношение Горького, которого пьеса сразу не удивила, Кнута, пришедшего в восторг от нее и проч. Ссылаясь в заглавии на программную статью Сергея Есенина, автор ищет прототип героини одноименной пьесы, и таким образом перед читателем раскладывается целая гамма возможных исторических и литературных женских образов, которые, быть может, писатель имел в виду во время работы над данным драматическим текстом — со времен Пушкина до бабелевских дней. После анализа богатого материала и межтекстовых связей, Бар-Селла подытоживает: «Похоже, что это пародия на советский историко-революционный шаблон».

Глава XXV под названием «Роман с Чекой» превращается в настоящий детектив, в котором автор пытается выйти на след утраченного бабелевского романа о чекистах. Приводя и анализируя мнения и свидетельства разных людей о (не)существовании такого романа у Бабеля (А. Кеплер, С. Поварцов, Д. Фурманова и др.), Бар-Селла останавливается на анализе рассказа «Сулак» и, после подробного его рассмотрения, приходит к выводу, что именно эта повесть является частью некого большего целого, вполне возможно главой романа о чекистах.

Поздний рассказ «Карл-Янкель» довольно часто привлекал внимание бабелеведов, тем не менее, и в настоящей монографии этому тексту отведена отдельная глава. Здесь в поле зрения исследователя находятся имена героев рассказа, в которых прослеживается еврейская традиция. Мало того, в этом ключе исследование переносится и на биографию писателя, то есть объектом размышлений становится фамилия писателя, развившаяся из первоначального псевдонима Бабъ-Эль. Бар-Селла в основе этого псевдонима, превратившегося впоследствии в фамилию Бабель, видит фразу из древневавилонского языка *Bab-illi,* «Врата бога», из чего развивает мысль, что «своим псевдонимом “Бабъ-Эль” хотел оповестить всех, что Мессия, литературный мессия уже при дверях».

Название главы XXVII — «Конец». Данное название двузначно: с одной стороны, это глава закрывающая первую, бóльшую и основную часть книги *Сюжет Бабеля*, с другой стороны, в данной главе речь идет о конце литературной деятельности Исаака Эммануиловича и о его смерти 27-го января 1940-го года. Автор на основании богатых материалов и воспоминаний воссоздает время террора и репрессий, анализирует сталинские списки, восстанавливает связи межу Бабелем и другими жертвами 1930-х годов.

* * *

В данном обзоре мы предприняли попытку доказать, что книга М. Вайскопфа *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле* и книга З. Бар-Селла *Сюжет Бабеля*, кроме общего предмета исследования — биографии и творчества Исаака Бабеля, сопоставимы и в структурном плане: триада вопросов (биографизм, сюжетность, принадлежность автора) является «двигателем сюжета» обеих монографий. В бабелеведении настоящие монографии, несомненно, открывают новые горизонты и актуализируют вопрос циклического пересмотра старых теорий.

В заключение позволим себе назвать эти две книги частью одного целого, то есть своеобразным двухтомником (порядок тут чисто хронологический)!

Никола Милькович
Белградский университет
Филологический факультет
Кафедра славистики
nikolajmiljkovich14@gmail.com

UDC 81'1:929 Rusev R.(049.32)

ЈУБИЛАРНИ ЗБОРНИК ПОСВЕЋЕН ДОАЈЕНУ БУГАРИСТИКЕ РУСЕНСКОГ УНИВЕРСИТЕТА

(Е. Д. Недкова, Я. И. Пометкова (ред. и съст.). *Бълг̑арският̑ език и ние* / Сборник статии в чест на 65-годишнината на доц. д-р Руси Русев. Русе: Университетско издателство „Ангел Кънчев“, 2016, 541 стр.)

Структуру међународног јубиларног зборника *Бълг̑арският̑ език и ние* („Бугарски језик и ми“) посвећеног доајену бугаристике и једном од оснивача Катедре за бугарски језик, књижевност и уметност на Русенском универзитету (Русе, Бугарска) др Русију Русеву поводом обележавања 65 година његовог живота, чине уводни делови (предговор, поздравни текстови, осврт на личност и стваралаштво јубилара те преглед његове библиографије) и четири општа тематска блока.

Прве странице зборника посвећене су како поздравним текстовима ректора Русенског универзитета проф. др Велизаре Пенчеве (10–12) и дугогодишњег шефа Катедре руског језика Филолошког факултета Волгоградског универзитета проф. др Наталије Тупикове, с којом је др Руси Русев имао веома успешну и плодну сарадњу током низа претходних година (13–14), тако и краћем уредничком предговору на самом почетку зборника (9) те ширем осврту на стваралачки портрет јубилара из пера једног од уредника овог издања др Емилије Неткове (15–20).

У уводном делу зборника дата је библиографија др Р. Русева (21–42), увид у коју допушта да се оцени да је — с обзиром на то да она обухвата како монографије и студије из лингвистике тако и студије из области науке о књижевности — реч о филологу са широким научним интересовањима. У његовим бројним публикацијама (преко 140) обрађени су актуелни проблеми из области лексикологије и синтаксе бугарског језика, лингвистике текста, лингвистичке и књижевне стилистике, ономастике, поетске и наративне семантике, психопоетике и психолингвистике, етнолингвистике, лингвокултурологије, теорије и историје књижевности, методике наставе бугарског језика за странце, језика бугарског фолклора, оперативне књижевне критике и др.

Након тога следе 4 тематске целине.

Први део Зборника под називом *Лингвист̑ика* садржи 12 радова. У првом раду, *Блъг̑арският̑ език на съвременната̑ филолог̑ическа наука и образование* (45–58), чији је

аутор др Емилија Пернишка, размотрени су проблеми савременог бугарског језика у филолошким наукама и образовању. Критикује се језик науке и уџбеника, односно њихове дуге, сложене и тешке за разумевање реченице, прекомерна употреба позајмљеница и апстрактне лексике, „термини“ који су најчешће разумљиви само ауторима текстова.

У раду *Глаѓолите за самоизява и някои проблеми на семантичното проучване на глаѓолната лексика* (59–71) проф. др Станјо Георгиев разматра поље глагола самоманифестације који су блиски глаголима стања и положаја, а своде се на јединство три семе: *изглед*, *постојање* и *испољавање*. Семантичка структура овог поља састоји се од 5 модела: (1) својство (глаголи манифестације типичне природе предмета, као што су звук, говор, појава, распрострањеност и сл.), (2) постојање (глаголи попут *живети*, *видети*, *мислити*, *немати*, *појављивати се*, *налазити се* и др.), (3) испољавање (глаголи који обухватају како мисаону и емоционалну сферу (*чудити се*, *двоумити се*, *осећати*) тако и физичко стање (*дрхтати*, *смејати се*, *плакати*, *љутити се*), (4) активност (глаголи радње које обједињује субјективност и рефлексивност, а везују се за место, начин, усмереност, нпр.: *нишанити*, *чекати*, *бдети*, *купати се*) и (5) дистинкција (укључује глагол *бити* те придеве и именице са значењем карактеристике или пак глаголе попут *окретати се*, *устајати*, *ходати*, *одлазити*).

О непожељним тенденцијама у бугарском језику пише проф. др Пенка Радева у чланку *Разговорната реч — паметта на езика* (72–85). Рад се односи на одређене лексеме, морфолошке облике, експресивне форме и др., које књижевни бугарски језик неосновано маргинализује и осуђује на заборав, на пример: слаба употреба двојине у бугарском језику, инфинитив који се замењује *да*-конструкцијом, нестајање вокатива.

Проф. др Диана Благоева нам у свом раду *Словообразователни иновации в българския и полския език*: *неологизми*, *образувани чрез блендинг* (86–96) говори о појави контаминације, односно *блендинга*, приликом којег се две или више речи стапају у једну, са циљем да се установи утицај на формирање речничког састава у бугарском и пољском језику. Резултати показују да је ова појава у оба језика још увек маргинална те да неологизми датога типа имају низак степен експресије, као и да врше првенствено номинативну, стилски неутралну функцију.

У раду *Семантический потенциал топонимической лексики в текстах региональной печати* (97–108) др Дмитриј Иљин се бави анализом три топонима — *Царицин*, *Сталинград* и *Волгоград* на материјалу из новина „Волгоградская правда“ и „Сталинградская правда“, показујући да се дати називи поред значења „простор предвиђен за живот људи“ могу у новинским издањима користити и као средства за социјално оцењивање.

Текст *Ново дефиниране на понятието „дума“* (109–114) др Јане Пометкове представља анализу чланка Р. Русева „Към определението на думата“ из 2011. године. Ауторка истиче важност нових идеја које је Р. Русев унео у вези са дефиницијом лексеме *реч*, без обзира на разилажење погледа по том питању са другим научницима.

Циљеви и различити приступи анализе и обраде текста у школама, уз ослонац на мишљења Р. Барта, Н. И. Жинкина, Б. Калуса, Е. Козериуа, Е. Н. Осипове и других, представљени су у раду *Съвременни аспекти на методологията на текста* (115–131) др Адриана Гикова.

Др Даниела Камаринчева у чланку *Русизмите в мемоарите на Панайот Хитов — ехо от политически пристрастия* (132–142) бави се русизмима и њиховом употребом у мемоарима Панајота Хитова, бугарског хајдука, револуционара и војводе из XIX века. Такође се објашњава мотивација П. Хитова за коришћење русизама у његовом језику.

Рад др Теодоре Рабовјанове *Смехът оцеляване или за „горчивия смях“* (143–153) представља наставак другог рада са сличном тематиком, где се са лингвостилистичког аспекта анализирају (посебно кроз призму језичког модела понашања (језичке слике света) „наше/своје — туђе“, „туђинац међу својима“ и сл.) карактеристике стила хумора и сатире Чудомира, бугарског уметника и књижевника.

У чланку *Носителят и личното име — обратната връзка* (154–171) Станчо Станчев говори о вези имена и његовог носиоца. Наиме, он се бави питањем да ли име ства-

ра човека или човек име, односно утицајем једног на другог, детаљно разматрајући факторе који утичу на ову обострану везу.

Проф. др Дојчил Војводић у раду *О немобилној темпоралности проспективног типа* (*на материјалу српског и других словенских језика*) (172–188) даје крађу анализу проспективно детерминисаних перформативних глагола са лексичко-семантичког и синтаксичко-семантичког аспекта. Резултати истраживања показују да међу наведеним језицима нема битних разлика осим у употреби глаголских облика и конструкција где је за српски језик карактеристична употреба презента са везником *да*, за руски — инфинитив, а за пољски — потенцијал.

У чланку *Ин-персональность в поэзии дути* (189–195) проф. др Наталија Тупикова се бави средствима изражавања категорије *ин-персоналности* (као способности глаголских речи-облика да изражавају однос између радње/стања и субјекта радње/стања који нема статус синтаксичког субјекта), тачније инфинитивом и безличним облицима глагола, указујући при том — на основу шире анализе и функционално-семантичке интерпретације — на њихову стилску маркираност и експресивност, као и на релевантност њиховог утицаја на естетски садржај. Све то — на новом материјалу (поезији) — потврђује мисао Р. Русева да је реч заиста „начин живота".

Следећи део зборника — *Наука о књижевности* — обухвата 11 радова који се односе на бугарско књижевно стваралаштво. У раду *Йовков и естетиката на личното име. Роли на „отсъстващия" персонаж* (199–219) академик Иван Радев обрађује две теме. Прва се тиче (естетског) избора имена јунака у делима Јордана Јовкова, бугарског писца с краја XIX и почетка XX века. Друга тема разматра „одсутне" ликове у Јовковом циклусу прича „Вечери у Антимовском хану" и роману *Имање крај границе*, односно оне који се појављују у сећању „пристуних" јунака дела.

Проф. др Анчо Калојанов у чланку *Една неразпозната полемика в текстовете за свещия отец, създадени през 70-те години на XV в.* (220–240) упоређује различите приче, предања и житија о Светом Јовану Рилском, као и о преносу његових моштију.

Анализом (у оквиру *ја*-контекста) поеме „Часни крст" Бориса Христова, савременог бугарског књижевника, бави се Румен Шивачев у свом раду *Есенциалният аз-контекст в поемата „Честен кръст" от Борис Христов* (241–253), тражећи тамо лице аутора и проналазећи скривени *ја*-ниво већ у самом наслову дела (крст симболизује целокупну личност).

Проблем кризе идентитета у роману „Лице" Блага Дмитрова, која настаје услед губитка стабилности идејног система, јасне перспективе будућности и вредносних оријентира, као и услед тоталитарног режима који одузима човекову слободу, приказује нам др Румјана Лебедова у свом раду *Разколебаната идентичност или болките на размразяването*: *наблюдения върху романа „Лице" на Блага Димитрова* (254–263).

О значајним издањима за бугаристику и славистику *Вековно наследство*, где је проф. Т. Ив. Живков био резензент или уредник, као и о традиционалној међународној конференцији „Арнаудови дани" (буг. „Арнаудови четения"), коју низ година организује (и поводом ње уређује зборник под истим називом) Р. Русев, сазнајемо од Васила Балевског из чланка *18 години от началото на Арнаудовите четения — научен форум в чест на акад. Михаил Арнаудов. Заслугата на проф. Т. Ив. Живков и на доц. Руси Русев* (264–266).

У раду *Интерпретацията на библейските фрагменти* (267–287) Румен Горанов представља различите књижевно-критичке приступе библијским текстовима, који обезбеђују широк спектар интерпретације *Библије*, смештајући је у контекст митологије, фолклора, књижевности, других религија, свакодневице, обичаја и културног наслеђа Бугарске.

Др Велислава Донева у тексту „*Че тъмни са душите, а сърцата груби*". *Сбогуването с века в най-ранната лирика на Иван Грозев* (288–299) анализира рану лирику (крај XIX и почетак XX века) бугарског симболисте Ивана Грозева, којом песник осмишљава основне уметничке вредности у бугарској традицији те као основни естетски принцип уздиже светост историје, снагу стваралачког духа, богоизабраност Бугара, чија се судбина упоређује са смислом Христове жртве.

Рад др Мире Душкове *Литературната личност на Константин Константинов* (300–314) разматра књижевну личност бугарског писца Константина Константинова у оквиру три културна концепта: културна улога, друштвени лик писца и духовна мисија. Резултати показују одређену вредносну хијерархију код К. Константинова: писац као стваралац је изнад човека, што уједно значи, истиче ауторка, да писац није професија већ призвање које у складу с тиме тражи и посебну одговорност.

У чланку *Масонство и българската литература*: *уводни бележки* (315–336) др Иво Братанов приказује присутност масонства у бугарској литератури, врши поређење са западноевропским стањем, објашњава разлоге слабог интереса за масонство код бугарских писаца.

Рад *Нереализираният сборник на един русенец с разкази на военна тема* (337–359) почасног доцента Русенског универзитета Живодара Душкова посвећен је Тодору Христову Дашкову и његовом стваралаштву, са циљем да се име овог човека заслужног за културу града Русе, као и његова неиздата дела, спасу од заборава.

Чланак *Ру — древният човек от Русе на Змей Горянин* (360–370) проф. др Николаја Ненова представља критички приказ и анализу поливалентног у погледу књижевне перцепције текста из области научне фантастике Змеја Горјанина „Ру. Разказ за најдревните люде“ објављеног непосредно пре Другог светског рата, који у 5 глава прича о праисторијском лику Ру и његовим пустоловинама.

Трећи део — *Лингвокултурологија* — састоји се од 5 чланака. Први међу њима је рад *Литературный интекст как ключ к культурной памяти российского социума* (*на материале публикаций журналиста А. Минкина*) (373–393) проф. др Виктора Шаховског, који нам представља А. Минкина, изузетног новинара, чији текстови у листу *Московский комсомолец* изазивају разне емоције код публике, објашњавајући на основу експертске језичке анализе одговарајућих написа тајну његовог успеха (изузетна лингвистичка и књижевна ерудираност те интертекстуална комуникативна усмереност и референцијална употреба емотивно маркираних јединица културног кода).

У чланку *Усложненные образы мира в языке современной литературы* (394–407) проф. др Светлана Ионова нам анализом језика савремене руске књижевности показује да стање руског језика омогућава стварање сложених појмова који се могу интерпретирати на више начина, као и обогаћивање асоцијативних односа, схватање неочигледних веза. Закључак говори о оријентисаности савременог књижевног језика на кодирање компликованих смислова који се некад само подразумевају, а чији ресурси омогућавају одражавање усложњених појмова савременог света.

Рад *Мястото за живеене в българската картина на света* (408–419) др Марије Илиеве, на основу анализе фреквентности реакција на стимулусе *град* и *село*, односно *село* и *град* у бугарском асоцијативном речнику из 2003. год. (чији се резултати базирају на анкетном испитивању 600 студената узраста 18–25 година), као и на основу анализе паремија са компонентама *село* и *град* у зборнику пословица и изрека, показује да у бугарском језичком схватању (језичкој слици света) место за које се везује највише позитивних конотација јесте село јер се у њему Бугарин осећа пријатно и удобно у односу на град.

У чланку *За един нов прочит на разказа „Нане Стоичковата върба“ от Елин Пелин* (420–423) др Емилија Неткова даје крађу анализу лика дрвета у причи Е. Пелина „Чика-Стоичкова врба“, ослањајући се при томе на мишљење Р. Русева изнесено у његовом лингвокултуролошком осврту на ово дело, где се врба, која на неки начин игра улогу „дрва света“ (arbor mundi) — „дрва живота“ (arbor vitae) у обичајима Бугара, може препознати као једна од његових варијанти, а што у наведеном делу — кроз призму конфликта човека са природом (врбом) и његовог отуђења од Бога — има оригинални субјективно-стваралачки смисао.

Докторанд Нина Топалска и проф. др Димитрина Игнатова Цонева у раду *Антропоморфизмът като когнитивен инструмент в концептуализацията на мъдростта в старозаветните премъдростни книги „Притчи Соломонови“*, „*Иов*“ и „*Еклисиаст*“ (424–436) разматрају у старозаветним текстовима („Приче Соломонове“, „Књига о Јову“

и „Еклезијаст“) следеће антропоморфизме: *Божје срце*, *Божја уста*, *Божја рука, Божје лице*, *Божје очи*, као и антропоморфне Божје радње (нпр. *гнев Божији*).

Последњи део — *Културологија* — садржи 6 радова. Први рад, *За концептите ‘култура’ и ‘логика’* (439–456), др Румјане Петрове и Владимира Баракова посвећен је концептима ‘култура’ и ‘логика’ који су у основи лингвокултурологије и когнитивистике, а показује да су ова два концепта, постављена у историјски контекст, изузетно динамична и садржински богата. Аутори такође истичу: (а) да се сваки концепт, који је у исто време и лингвокултуролошки знак, мора посматрати кроз динамику и конкретне културноисторијске услове и процесе и (б) да логика зависи од лингвокултуролошких услова, а не обрнуто.

У чланку *Музика и духовен живот* (457–476) проф. др Деворина Гамалова тврди да су духовност и музика нераздвојни; иако је духовност почетак музике, пита се да ли она може да утиче на духовни живот. У вези с тим размотрена је сврха музике и њена улога у духовном животу човека (исцељујућа својства, васпитна улога, утицај на духовни развој). Закључак нам говори да музика у свом најсавршенијем облику надахњује људе да досегну исту такву лепоту и у сопственом животу.

Циљ рада театролога Крума Гергицова *Записки по най-българските представления* (*подстъпи към изследване темата за националната ни психология*, *разкрита в театрални изяви на българското актьорско изкуство*) (477–494) јесте да се започне тема будућих истраживања у вези са психологијом нације. Анализа се заснива на бугарској позоришној уметности, где се издавају неколико тачака: (1) Бугарин као понос и патриотски ентузијазам, (2) Бугарин као страдалник, (3) Бугарин као неукротива стихија смешног и (4) Бугарин као мудрац.

О утицају будистичке филозофије на Михаила Арнаудова и његов научни рад пишу др Илијана Бенина и Никола Бенин у чланку *Будизмът през погледа на Михаил Арнаудов* (495–514). Аутори такође дају и краће осврте на истраживања М. Арнаудова повезана са темом будизма, за коју се научник дубље заинтересовао приликом свога дужег студијског боравка на универзитетима у Лајпцигу и Берлину, где је био на специјализацији из индогерманске лингвистике и индологије код А. Лескина, К. Бругмана, В. Вундта, К. Гелднера, као и код тада најпознатијег специјалисте за санскрит — Е. Виндиша и других младограматичара.

Проф. Николај Червенков у тексту *Бесарабският българин професор Петър Стоянов — изследовател на молдовската и българската музикална фолклористика* (515–531) пише о животу и делу професора Петра Стојанова, његовом значају за молдавску и бугарску музичку фолклористику, у оквиру које је он дао немерљив научни допринос од посебне важности за обе националне културне заједнице.

Последњи рад у овом зборнику *По диритe на миналото, хората и съдбите на моето родно село* (532–540) Гинке Димитрове представља реч ауторке о њеној књизи „Караманово. Прошлост, људи, судбине“, чији је циљ да се сачува од заборава делић историје и друштвеног живота њеног родног села, као и да се кроз наизглед фрагментарни дескриптивно-историјски пресек једне локалне бугарске заједнице сагледају културно-историјске прилике од ширег, националног значаја.

Упркос мањим замеркама са техничке стране (радови, на пример, немају резиме или апстракт са кључним речима, што би могло да омогући лакши увид у структуру зборника), можемо рећи да се представљено издање с правом може назвати јубиларним, захваљујући разноликости, актуелности и броју тема, што га додатно чини занимљивим и корисним широком кругу потенцијалне читалачке публике.

Посебно ваља нагласити да су аутори текстова еминентни научници из различитих бугарских и страних универзитета — колеге, сарадници, учитељи и ученици професора Русева, са којима га повезује како љубав и посвећеност филологији и бугарском језику тако и заједничка професионална наставно-научна и лична судбина (о чему нас у свом предговору обавештава један од уредника зборника др Емилија Неткова).

Краћим освртом на садржину зборника може се лако уочити да тематика радова укључених у ово обимно издање (од укупно 34 рада) обухвата различите научне обла-

сти — лексикологију, синтаксу, семантику, стилистику, лингвистику текста, лингвокултурологију и науку о књижевности, што на посредан начин одражава, поред осталог, и веома богат, полиаспекатски спектар научноистраживачких интересовања и доприноса и др Русија Русева, поводом чијег јубилеја је оно и објављено. Користимо прилику да представљени зборник свесрдно препоручимо славистичкој јавности, која може да се ближе упозна са актуелним, тематски разноврсним и издиференцираним испитивањима у области филологије у најширем смислу те речи, посвећеним делу носиоца једне специфичне универзитетске школе у области бугаристике и славистике.

Дарја Д. Војводић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
darjuskav@mail.ru

РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

авангардный дискурс 133
авангардные манифесты 155
авангардный художественный дискурс 155
автоадресация 177
адресация 177
Андрићев роман *На сунчаној страни* 197
антропософия 24
архивные материалы 97

Белый Андрей 24
Београд 297
биография 97
биография поэта 81
Булгарин 9

Второе рождение 81
Вяземский 9

Гейне 9
Гольдфарб Амалия (Грин) 97
градациони однос 197
грех 245

дискурсивные слова 177
душа 245

есхатологија 245

Зелинский К. Л. 279

Ивнев Рюрик 279
идиоматика авангарда 133, 155
избранные сборники 279
Издавачка комисија 297
интертекст 115
История становления самосознающей души 24

Каббала 49
когнитивный подход 133, 155
Конгрес руских књижевника и новинара у емиграцији 297
концептуально-метафорический коллаж 133

лингвокреативность 177
лингвопрагматика 177
лингвосемиотика 155
Липавский Леонид 97

Мандельштам 49
манифест 133
Мартино 9
межсемиотичность 155
метапоэтика 49
милосрђе 245
мобилни и немобилни предикати у пропозицији 197
модалност 213

Надеждин 9
неверидикалност 213
Нейгауз Зинаида Николаевна 81

обыденный дискурс 177
обэриуты 97
оцена 213

Пастернак Борис Леонидович 81
Пастернак Евгения Владимировна 81
переписка с родителями и сестрами 81
письмо 49
поликодовость 155
Поплавский Борис Юлианович 115
поэтика 133, 296
поэтический дискурс 177
преемственность поэтической традиции 279

рабовладение 9
реторички односи 213
родина 115
руска емиграција 279
Руски културни одбор 279
русская литература 269

семантичка отвореност 197
Сенковский 9
сербский фольклор 269
советская идеология 24
средњовековна књижевност 245
српски језик 197

текстология 24
Телескоп 9

фолклор 245
фольклоризм 269
фонологија 49
фразеологија 133

Чехов Михаил 24

эмиграция 115

addressing 178
Anthroposophy 24
Appraisal 213
archive sources 97
auto-addressing 178
avant-garde (artistic) discourse 156
avant-garde discourse 134
avant-garde idiomatics 134, 156
avant-garde manifestos 156

Belyi Andrei 24
Belgrade 298
biography 97
Bulgarin 9
bunker 309
bunkerisan 309

cenzura 309
Chekhov Mikhail 24
cognitive approach 134, 156
collection of works 279
conceptual-metaphorical collage 134
Congress of Russian Emigrant Writers and Reporters 298
correspondence with parents and sisters 82
crni talas 309
Czech New Wave 309
Czechoslovakia 309

Čehoslovačka 309

discourse markers 178

emigration 115
eschatology 245
everyday discourse 178

film 309
film censorship 309
folklore 245

Goldfarb Amalia (Grin) 97
graded relationship 198

Heine 9
homeland 115

intersemioticity 156
intertext 115
Ivnev Rurik 279

Jugoslavija 309

Kabbalah 48

linguistic creativity 178
linguistic pragmatics 178
linguosemiotics 156
Lipavsky Leonid 97
literature folklore 269

Mandelstam 49
manifesto 134
mercy 245
Martineau 9
medieval literature 245
metapoetics 49
mobile and immobile verbs in a proposition 198
modality 213
multimodality (polycodeness) 156

Nadezhdin 9
Neuhaus Zinaida 82
nonveridicality 213
novi talas 309

OBERIU 97
On the Sunny Side a novel by Ivo Andrić 198

Pasternak Boris 82
Pasternak Evgenia 82
phonology 49
phraseology 134

poetic discourse 178
poetics 134, 269
Poplavsky Boris Yulianovich 115
Publishing Committee 298

rhetorical relations 213
Russian Board of Culture 298
Russian emigration 298
Russian literature 269

semantic openness 198
Senkovsky 9
Serbian folklore 269
Serbian language 198
sin 245
slave ownership 9
soul 245
Soviet Ideology 24
succession of poetic tradition 279

Telescope 9
Textology 24
the biography of a poet 82
The History of the Formation of a Self-Conscious Soul 24
The Second Birth 82
trezor 309

vault 309
verba dicendi 197, 198
Vyazemsky 9

writing 49

Zelinsky K. L. 279

Yugoslav Black Wave 309
Yugoslavia 309

Сарадници у 96. свесци Зборника Матице српске за славистику

др Дмитриј Бреслер, доцент
Научно-истраживачки универзитет
«Висока школа економије»
Санкт-Петербург

др Михаил Вајскопф, професор
Јеврејски универзитет у Јерусалиму

др Јулија Валијева, професор
Филолошки факултет
Санкт-Петербуршки државни универзиетт

мр Дарја Војводић, виши лектор
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

др Дојчил Војводић, редовни професор
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

др Аркадиј Голденберг, професор
Волгоградски државни
социјално-педагошки универзитет

мср Драгана Ђурић, истраживач-приправник
Балканолошки институт САНУ
Београд

др Ирина Зикова, виши научни сарадник
Институт за лингвистику РАН
Москва

др Јекатерина Захаркив, научни сарадник
Институт за лингвистику РАН
Москва

мср Дејан Илић, истраживач-приправник
Институт за књижевност и уметност
Београд

др Корнелија Ичин, редовни професор
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Ана Сергејева Кљатис, професор
Факултет журналистике
Московски државни универзитет «М. Ломоносов»

мср Ивана Којић, докторанд
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Марија Кувекаловић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Валериј Мерлин, научни сарадник
Историјски архив Јад Вашем
Јерусалим

мср Никола Миљковић, ассистент
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Михаил Одески, професор
Руски државни хуманистички универзитет
Москва

др Александар Петров, професор
Универзитет у Питсбургу

др Олга Соколова, научни саветник
Институт за лингвистику РАН
Москва

др Моника Спивак, професор
Институт за светску књижевност РАН;
Институт за светску културу
Московски државни универзитет «М. Ломоносов»

мср Марко Стојановић, сарадник у настави
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Радослава Трнавац, ванредни професор
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за славистику* објављује оригиналне научне радове о словенским језицима, књижевностима и културама. *Зборник Матице српске за славистику* објављује студије и расправе, прилоге и грађу, научну критику, приказе, хронику и библиографију. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити објављени у *Зборнику Матице српске за славистику*. Ако је рад био изложен на научном скупу, податак о томе треба да буде наведен у напомени на дну прве странице чланка.

Радови се објављују на свим словенским језицима, енглеском, немачком, француском и италијанском. За радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* М. Пешикана, Ј. Јерковића и М. Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

Радови обима до 16 страница (32.000 словних места) шаљу се електронски у Word формату и, уколико је неопходно, у PDF-у на адресу: jdjukic@maticasrpska.org.rs или kornelijaicin@gmail.com. Радове рецензирају два компетентна рецензента. Рецензирање је анонимно у оба смера. Аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање у року од два месеца од пријема рукописа.

Елементи рада по редоследу:

а) име и презиме аутора, установа у којој је запослен, електронска адреса (у приказима се наводе испод текста);

б) наслов рада верзалом (назив и број пројекта у оквиру којег је настао чланак навести у белешци на дну странице, везаној звездицом за наслов рада);

в) сажетак (до 10 редака) на језику текста и на енглеском језику;

г) кључне речи (до 5) на језику текста и на енглеском језику;

д) основни текст;

ђ) литература (одвојено ћирилична и латинична; за рад написан ћирилицом прво дати литературу на ћирилици по азбучном реду презимена аутора, а затим литературу на латиници по абецедном реду презимена аутора; за рад написан латиницом редослед је обрнут; дела истог аутора навести хронолошки; дела истог аутора објављена у истој години навести по азбучном/абецедном реду наслова; ако извор доноси само иницијале, а не пуно име аутора, у литератури могу остати иницијали);

е) резиме: име и презиме аутора, наслов рада (испод наслова написати Резиме), текст резимеа, кључне речи; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, руском, немачком, француском или италијанском језику; уко-

лико је рад на страном језику, резиме је на српском (страним ауторима Уредништво обезбеђује превод).

ж) прилози (фотографије, слике, табеле, факсимили и сл.): означити их бројем, а у основном тексту назначити место прилога (прилог 1, прилог 2 итд.).

Приликом припреме рукописа треба поштовати следеће:

а) наслови засебних публикација (сабраних дела, романа, драма, збирки или циклуса поезије и приповедака, монографија, зборника, часописа, новина, речника, енциклопедија и сл.) у раду се пишу курзивом;

б) наслови појединачних публикација (песама, приповедака, чланака, написа и сл.), а такође називи појединачних уметничких дела (слика, скулптура, композиција, опера, балета, позоришних комада, филмова) у раду се дају под знацима навода;

в) у раду на српском језику страна имена пишу се транскрибовано према правилима *Правописа српскога језика*, а када се страно име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски) или се изворно пише као у српском (нпр. Владимир Топоров); у парантезама се презиме аутора наводи у изворном облику (Белић 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

г) у раду на српском језику цитати се дају у наводима („...“), а цитат унутар цитата у полунаводима ('...'); у радовима на другим језицима приликом цитирања се поштује одговарајући правопис.

Цитирање референци у тексту:

а) упућивање на монографију у целини (Gurianova 2012) или студију у целини (Bowlt 2012);

б) упућивање на одређену страницу или више суседних и несуседних страница (Лотман 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96, 101);

в) упућивање на студије истог аутора из исте године (Эткинд 1982а), (Эткинд 1982б); упућивање на студије истог аутора из различитих година — хронолошким редом (Lachmann 1994; 2002);

г) упућивање на студију два аутора (Гамкрелидзе — Иванов 1984: 320–364); при упућивању на студију више аутора наводи се само презиме првог уз употребу скраћенице и др./et al. (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); упућивање на радове два или више аутора (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

д) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у текстуалној библиографској напомени није потребно наводити презиме аутора, нпр.: „Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века“;

ђ) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, осим ако је рукопис пагиниран.

Цитирана литература се даје у засебном одељку насловљеном ЛИТЕРАТУРА.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

Белић Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*. Т. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевский Федор. *Записки из подполья*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

Чајкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга — БИГЗ — Партенон М. А. М., 1994.

б) књига (више аутора):

Лотман Юрий, Цивьян Юрий. *Диалог с экраном*. Таллинн: Александра, 1994.

Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio. *Histoire de la littérature russe*. *Le XX siècle*. T. 1. L'Age d'argent. Paris: Fayard, 1987.

в) зборник радова:

Flier Michael, Hughes Robert (ed.). *For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1994.

г) рад у часопису:

Krupiński Piotr. "About the Revolutions of 'Planet Auschwitz'. Marian Pankowski's lecture on anti-martyrological literature". *Russian literature* LXX/IV (2011): 553–571.

д) рад у зборнику радова:

Зубова Людмила. «Глагольная валентность в поэтическом познании мира». Фатеева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.

ђ) публикација у новинама:

Кљакић Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера". *Политика* 21. 12. 2004: 5.

е) речник:

ESJS: *Etymologický slovnik jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). T. 1–. Praha: Academia, 1989–.

ж) фототипско издање:

Соларић Павле. *Поминак књижески*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић", 2003.

з) рукописна грађа:

Николић Јован. *Песмарица*. Темишвар, 1780–1783: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5.

и) публикација доступна on-line:

Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture*. <http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.> 02.02.2002.

Уредништво *Зборника Матице српске за славистику*

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Журнал Славистический сборник Матицы сербской публикует научные работы о славянских языках, литературах и культурах. Славистический сборник Матицы сербской печатает статьи и исследования, материалы и сообщения, рецензии, хронику научной жизни и библиографии. Публиковавшиеся ранее работы не могут быть напечатаны в Славистическом сборнике Матицы сербской. Если работа была прочитана на научной конференции, данные о конференции необходимо указать в сноске внизу первой страницы.

Работы публикуются на всех славянских, а также на английском, немецком, французском и итальянском языках.

Работы объемом до 16 страниц (32.000 знаков) принимаются в формате Word и, если это необходимо, в формате PDF по электронному адресу: jdjukic@maticasrpska.org.rs или kornelijaicin@gmail.com. Работы рецензируются двумя компетентными рецензентами. Рецензенты и авторы статей в процессе рецензирования анонимны. В течение двух месяцев с момента получения текста авторам будет сообщено, принята ли их работа к публикации.

Порядок элементов статьи:

а) имя и фамилия автора; учреждение, в котором автор работает; электронный адрес (в рецензиях они помещаются под текстом);

б) название работы прописными буквами (при необходимости в сноске внизу страницы указывается название и номер проекта, в рамках которого осуществлено исследование. Данная сноска оформляется звездочкой);

в) аннотация (до 10 строк) на языке работы и на английском языке;

г) ключевые слова (до 5) на языке работы и на английском языке;

д) текст работы;

е) литература (отдельно на кириллице и на латинице; для работы, написанной кириллицей сначала указать литературу на кириллице, упорядоченную по фамилиям авторов, а потом литературу, написанную латинскими буквами, также упорядоченную по фамилиям авторов; для работы, написанной латинскими буквами, соблюдается противоположный принцип; работы одного автора приводятся в хронологическом порядке; работы одного автора, опубликованные в том же году, приводятся в алфавитном порядке; если источник, наряду с фамилией, сообщает лишь инициалы, в литературе могут оставаться инициалы);

ж) резюме: имя и фамилия автора, название работы (под заглавием написать Резюме), текст резюме, ключевые слова; если работа написана на сербском языке,

резюме может быть на английском, русском, немецком, французском или итальянском языках; если работа написана на иностранном языке, резюме должно быть на сербском языке (для иностранных авторов Редакция обеспечивает перевод);

з) приложения (фотографии, картины, таблицы, факсимиле и пр.): необходимо пронумеровать, а в тексте статьи обозначить их место (приложение 1, приложение 2 и т. д.).

При оформлении рукописи необходимо соблюдать следующее:

а) названия публикаций (собрания сочинений, романа, пьесы, сборника или цикла стихотворений и рассказов, монографии, сборника, журнала, газеты, словаря, энциклопедии и т. п.) пишутся курсивом;

б) названия выборочных публикаций (стихотворения, рассказа, статьи, заметки и т. п.), а также отдельных художественных произведений (картин, скульптур, композиций, опер, балета, спектаклей, фильмов) приводятся в кавычках;

в) фамилия автора в скобках приводится на языке источника (Белић 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

г) цитаты даются в кавычках-«елочках» («...»), цитаты в цитатах — в кавычках-“лапках” (“...”).

Правила оформления при цитировании библиографических источников в тексте:

а) ссылка на монографию (Gurianova 2012) или статью (Bowlt 2012);

б) ссылка на определенную страницу или несколько соседних и не соседних страниц (Лотман 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96, 101);

в) ссылка на статьи одного автора того же года (Эткинд 1982а), (Эткинд 1982б); ссылка на статьи одного автора разных годов — в хронологическом порядке (Lachmann 1994; 2002);

г) ссылка на статью двух авторов (Гамкрелидзе — Иванов 1984: 320–364); в ссылке на статью более двух авторов приводится фамилия лишь первого автора при использовании сокращения и др./et al. (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); ссылка на статьи двух или нескольких авторов (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

д) если из контекста понятно, какой автор цитируется или парафразируется, в скобках (парентезах) можно опустить фамилию автора, напр.: «Согласно исследованию Марфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века»;

е) при цитировании рукописей применяется фолиация (нпр. 2а–3б), а не пагинация, за исключением тех случаев, когда рукопись пагинирована.

Цитируемая литература приводится в отдельном списке под названием ЛИТЕРАТУРА следующим образом:

а) книга или монография (один автор):

Белић Александар. *О језичкој ӣрироди и језичком развиӣку: лингвисӣичка исӣиӣивања.* Т. 1.–2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевский Федор. *Записки из подполья.* Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений.* Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

Чајкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга — БИГЗ — Партенон М. А. М., 1994.

б) монография (несколько авторов):

Лотман Юрий, Цивьян Юрий. *Диалог с экраном.* Таллинн: Александра, 1994.

Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio. *Histoire de la littérature russe. Le XX siècle.* T. 1. L'Age d'argent. Paris: Fayard, 1987.

в) сборник работ:

Flier Michael, Hughes Robert (ed.). *For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1994.

г) статья в журнале:

Krupiński Piotr. "About the Revolutions of 'Planet Auschwitz'. Marian Pankowski's lecture on anti-martyrological literature". *Russian literature* LXX / IV (2011): 553–571.

д) статья в сборнике работ:

Зубова Людмила. «Глагольная валентность в поэтическом познании мира». Фатеева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством.* Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.

е) статья в газете:

Кљакић Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера". *Политика* 21. 12. 2004: 5.

ж) словарь:

ESJS: *Etymologický slovnik jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). T. 1–. Praha: Academia, 1989–.

з) фототипное издание:

Соларић Павле. *Поминак књижески. Венеција, 1810.* Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић", 2003.

и) рукописный материал:

Ходасевич Владислав. *Записная книжка 1904–1908 гг.* Российский государственный архив литературы и искусства. Москва. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 17.

к) интернет-ресурсы:

Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture.* <http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.> 02.02.2002.

Редколлегия Славистического сборника Матицы сербской

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

The journal *Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* publishes original scientific papers on Slavic languages, literatures and cultures. *The Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* publishes studies and treatises, contributions and materials, scientific criticism, reviews, chronicles and bibliographies. The papers that have already been published elsewhere or sent for publication to another journal or proceedings cannot be published in *The Annual Review of Matica Srpska for Slavistics.* If the paper was presented at a scientific conference, this information should be stipulated in the footnote at the bottom of the first page of the article.

The papers are published in all Slavic languages as well as in English, German, French and Italian. The papers written in Serbian should follow the rules of the *Pravopis srpskoga jezika [Orthography of the Serbian Language*] by M. Pešikan, J. Jerković and M. Pižurica (Novi Sad: Matica srpska, 2010).

The papers should be 16 pages long (32,000 characters) and should be sent electronically in the .doc and, if necessary, .pdf format to the following addresses: idiukic@maticasrpska.org.rs or komeliiaicin@gmail.com. The papers are reviewed by two competent reviewers. The review process is double blind. The authors will be notified if the paper was accepted for publication within two months after the submission of the paper.

The paper should contain the following elements in this order:

a) the author's name and surname, institution in which the author works, email address (in reviews this is listed after the text);

b) the title of the paper in block capitals (name and number of the project which the paper is part of should be listed in the footnote at the bottom of the first page and linked with an asterisk);

c) a summary (up to 10 lines) in the language in which the paper is written and in English;

d) key words (up to 5) in the language in which the paper is written and in English;

e) the text of the paper;

f) references (separate references written in Cyrillic and Latin alphabets; for the paper written in the Cyrillic alphabet first list references in Cyrillic alphabetically and then references written in the Latin alphabet alphabetically; for the paper written in the Latin alphabet, the reverse should be done; the works of the same author should be listed chronologically in an alphabetical order of the titles; if the source uses the author's initials, not their full name, then references may include initials);

g) a summary: author's name and surname, title of the paper ('Summary' should be written below the title), the text of the summary, key words; if the paper is written in Serbian, the summary can be in English, Russian, German, French or Italian; if the paper is written in a foreign language, the summary should be written in Serbian (the publisher will provide a translation of the summary for foreign authors);

h) appendices (photographs, images, tables, facsimiles, etc.); they should be numerically indexed and the basic text should contain their position in the appendix (Appendix 1, Appendix 2, etc.).

When the paper is prepared for publication, the following rules should be followed:

a) titles of separate publications (collected works, novels, dramas, collections or cycles of poetry and stories, monographs, proceedings, journals, newspapers, dictionaries, encyclopedias, etc.) should be written in italics;

b) titles of individual publications (poems, stories, articles, inscriptions, etc.) as well as the titles of works of art (paintings, sculptures, compositions, operas, ballets, theater plays, films) should be written within quotation marks;

c) in the papers written in Serbian the names of foreign authors are transcribed following the rules listed in the *Pravopis srpskoga jezika* [*Orthography of the Serbian Language*]; when the foreign name is mentioned for the first time, the original spelling is put in the parentheses unless the name is generally known (e.g. Noam Čomski — Noam Chomsky) or unless the original spelling is the same as the Serbian transcription (e.g. Vladimir Toporov); the original names of authors are listed in the parentheses, e.g. (Belie 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

d) in the papers written in Serbian the quotations are marked with double quotation marks („...“), and quotations within quotations with single quotation marks ('...'); in the papers written in other languages the quotations are marked according to the rules of orthography of that language.

Quoting references in the text:

a) referring to a monograph as a whole (Gurianova 2012) or a study as a whole (Bowlt 2012);

b) referring to a certain page or more adjacent or non-adjacent pages (Lotman 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96,101);

c) referring to the works of the same author from the same year (3tkind 1982a), (3tkind 1982b); referring to the works of the same author from different years — chronologically (Lachmann 1994; 2002);

d) referring to a work by two authors (Gamkrelidze — Ivanov 1984: 320–364); when referring to a work by multiple authors, only the surname of the first author is listed followed by the abbreviation *i dr./et al.* (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); referring to the works of two or more authors (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

e) if it is clear from the context which author was quoted or paraphrased, the textual bibliographical note need not list the surname of the author, e.g.: "According to Murphy's research (1974: 207), the first preserved tractate from that field was written by Benedictine Alberic from Monte Cassino in the second half of the 11th century";

f) the manuscripts are quoted by folios (e.g. 2a–3b), not by pagination, unless the manuscript is paginated.

The works cited are listed in a separate section entitled REFERENCES.

They are listed in the following way:

a) a book by a single author:

Белић Александар. *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања.* Т. 1.–2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевский Федор. *Записки из подполья.* Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений.* Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека.* Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

Чајкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије.* Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга — БИГЗ — Партенон М. А. М., 1994.

b) a book by more authors:

Лотман Юрий, Цивьян Юрий. *Диалог с экраном.* Таллинн: Александра, 1994.

Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio. *Histoire de la littérature russe. Le XXsiècle.* T. 1. L'Age d'argent. Paris: Fayard, 1987.

c) a collection of papers:

Flier Michael, Hughes Robert (ed.). *For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karl insky.* Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1994.

d) a paper in ajournai:

Krupinski Piotr. "About the Revolutions of 'Planet Auschwitz'. Marian Pankowski's lecture on anti-martyrological literature". *Russian literature* LXX/IV (2011): 553–571.

e) a paper in a book of proceedings:

Зубова Людмила. «Глагольная валентность в поэтическом познании мира». Фатеева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством.* Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.

f) an article in a newspaper:

Кљакић Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера". *Политика* 21. 12. 2004: 5.

g) a dictionary:

ESJS: *Etymologicky slovnih jazyka staroslovënského* (red. Eva Havlovâ). T. 1–. Praha: Academia, 1989-.

h) a phototype edition:

Соларић Павле. *Поминак књижески.* Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић", 2003.

i) a manuscript:

Николић Јован. *Песмарица.* Темишвар, 1780–1783: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5.

j) an online publication:

Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture.* <http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.> 02.02.2002.

Рецензенти који су рецензирали радове приспеле за св. 96
Зборника Матице српске за славистику

др Марта Бјелетић
др Николај Богомолов
др Михаил Вајскопф
др Дојчил Војводић
др Валериј Гречко
др Рајна Драгићевић
др Зоран Ђерић
др Рита Ђулијани
др Александар Жолковски
др Корнелија Ичин
др Александар Кобрински
др Олег Лекманов
др Слободан Павловић
др Соња Петровић
др Људмила Поповић
др Тања Поповић
др Љубинко Раденковић
др Игор Смирнов
др Олга Соколова
др Дмитриј Токарев
др Божо Ћорић
др Бобан Ћурић
др Наталија Фатејева
др Владимир Фешченко
др Лазар Флејшман
др Лариса Шестакова
др Ирена Шпадијер

Зборник Матице српске за славистику
Излази двапут годишње
Издавач Матица српска

Славистический сборник
Полугодовой выпуск
Издательство Матица сербская

Review of Slavic Studies
Published semi-annually
Published by Matica Srpska

Уредништво и администрација
Редакция и администрация
Editorial Board and Office:
21000 Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон — Phone
(021) 420-199, 6622-726
e-mail: jdjukic@maticasrpska.org.rs

e-mail: kornelijaicin@gmail.com
http://www.maticasrpska.org.rs

Зборник Матице српске за славистику, св. 96
закључен је 18. октобра 2019.

За издавача
Проф. др ЂОРЂЕ ЂУРИЋ
генерални секретар Матице српске

Технички сарадник Уредништва
ЈУЛКИЦА ЂУКИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа
САЈНОС, Нови Сад

Штампање завршено децембра 2019.

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.16+811.16(082)

ЗБОРНИК Матице српске за славистику = Славистический сборник = Review of Slavic Studies / главни и одговорни уредник Корнелија Ичин. — 1984, 26– . — Нови Сад : Матица српска, 1984– . — 24 cm

Годишње два броја. — Наставак публикације: Зборник за славистику (1970–1983)

ISSN 0352-5007

COBISS.SR-ID 4152578

Штампање овог Зборника омогућило је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије