

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 Бјелегић (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), др Александра Корда Петровић (Филолошки факултет Универзитета у Београду), академик Наталија Корнијенко (Институт за светску књижевност РАН, Русија), академик Луиђи Магарото (Универзитет «Ка Фоскари», Италија), др Синити Мурата (Факултет за стране студије Универзитета „Софија“, Јапан), др Људмила 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 Анатолиј Турилов (Институт за славистику РАН, Русија), академик Борис Успенски (Напуљски универзитет за источне студије — НИУ „Висока школа економије“, Италија — Русија), академик Роберт Ходел (Институт за славистику Универзитета у Хамбургу, Немачка)

Editorial board

Kornelija Ičin, PhD, Editor-in-Chief (Faculty of Philology, University of Belgrade), Bjeletić, PhD (Institute for Serbian language of the SASA), [Nikolai 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 Robert Hodel, PhD (University of Hamburg, Germany), Aleksandra Korda Petrović, PhD (Faculty of Philology, University of Belgrade), Academician Natalia Kornienko, PhD (Institute for World Literature of the RAS, Russia), Academician Luigi Magarotto, PhD (University Ca' Foscari, Italia), Shinichi Murata, PhD (Faculty of Foreign Studies of the University "Sofia", Japan), Ljudmila 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 Anatolii Turilov, PhD (Institute of Slavic Studies 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**

98

НОВИ САД • 2020

МАТИЦА СЕРБСКАЯ
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

98

НОВИ САД

САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Svetlana Tomić, Women intellectuals in Serbian 19 th century culture and their beliefs: the importance of discontinuity	9
Valeriya Andreeva, Epic features of Leo Tolstoy's novels <i>War and Peace</i> , <i>Anna Karenina</i> and <i>Resurrection</i>	21
Наталья Михаленко, Усађба в творчестве А. В. Чаянова — литературное и реальное	31
Ольга Соколова, Поэзия, агитация и реклама в художественном авангарде 1910-х — 1920-х годов: языковая и дискурсивная креативность	41
Юлия Валиева, Леонид Липавский и Первая мировая война ..	69
Евгений Яблоков, «У нас один князь на всю Москву, И тот утверждает, что он сын кучера» (Образ политика-оборотня в произведениях Михаила Булгакова)	85
Оксана Мальцева, Роль библейской интертекстуальности в повести Б. Л. Пастернака «Детство Люверс»	115
Андрей Россомехин, Оксана Замятина, Как сделана «Машина» Шнурова (К дешифровке эсхатологического восторга) ..	127
Василий Сенкевич, Принцип антиномичности и этические аспекты языка	145
Драгана Ђурић, Називи покојника код словенских народа ...	159

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Михаил Одесский, Моника Спивак, Андрей Белый и П. П. Перцов в 1928 г.: введение в <i>Историю становления самосознющей души</i>	177
Полина Ворон Складнева, Неизвестный рассказ И. Зданевича «Паллада»	189
Mirosław Dzień, Kategoria „niewyraźnego” w dyskursie krytycznoliterackim: (Ryszard Krynicki, Krystyna Miłobędzka, Julian Kornhauser, Marcin Świetlicki)	199
Zvonko Taneski, Južnoslovanski spisovatelia na stránkach slovenského časopisu <i>Fragment</i> (1987–2017)	213

ПРИКАЗИ

- Искусство и революция: сто лет спустя* (ред.-сост. Корнелия Ичин).
Белград: Издательство Филологического факультета в Белграде, 2019,
448 стр. (*Никола Милькович*) 227
- Предраг Пипер, Миљивој Алановић, Слободан Павловић, Ивана Ан-
тонић, Марина Николић, Дојчил Војводић, Људмила Поповић, Срето
Танасић, Биљана Марић. *Синџакса сложене реченице у савременом*
српском језику, у редакцији Предрага Пипера. Нови Сад: Матица
српска — Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018, 766 стр.
(*Горан Милаџин*) 232
- Драгана Ђурић. *Дани у недељи у народној култури Јужних и Источно-*
них Словена, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 145,
Београд 2020, стр. 336. (*Љубинко Раџенковић*) 240

IN MEMORIAM

- Умножени светови Миодрага Сибиновића. In memoriam: проф. др
Миодраг Сибиновић (1937–2020) (*Александра Корда Пејтровић*) ... 243
- Зауостављена мисао — покренути свет. In memoriam: Валериј
Александрович Подорога (1946–2020) (*Корнелија Ичин*) 246
- Регистар кључних речи 251
- Списак сарадника 253
- Упутство за припрему рукописа за штампу 255
- Рецензенти 264

SADRŽAJ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

STUDIJE I RASPRAVE — ARTICLES AND TREATISES

Svetlana Tomić, Women intellectuals in Serbian 19 th century culture and their beliefs: the importance of discontinuity	9
Valeriya Andreeva, Epic features of Leo Tolstoy's novels <i>War and Peace</i> , <i>Anna Karenina</i> and <i>Resurrection</i>	21
Natal'ya Mihalenko, Nobleman's estate in the opus of A. V. Chayonov — literary and real	31
Olga Sokolova, Poetry, agitation and advertising in the artistic avant-garde of the 1910–1920's: linguistic and discursive creativity	41
Yuliya Valieva, Leonid Lipavsky and World War One	69
Evgenij Yablokov, "We have only one prince in the entire Moscow and he claims to be a son of a coachman" (The character of politician-werewolf in the works of Mikhail Bulgakov)	85
Oksana Mal'ceva, The role of Biblical intertextuality in the novel "The Childhood of Luvers" by B. L. Pasternak	115
Andrej Rossomahin, Oksana Zamyatina, How Shnurov's "The Car" was written (on deciphering eschatological excitement)	127
Vasilij Senkevich, Principle of antonymy and ethical aspects of language	145
Dragana Đurić, Names for the deceased among Slavic people ...	159

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА — CONTRIBUTIONS AND MATERIALS

Mihail Odesskij, Monika Spivak, Andrei Bely and P. P. Percov 1928: An introduction to the <i>History of creation/existence of self-aware soul</i>	177
Polina Voron Sklyadneva, An unknown short story "Palada" by I. Zdanevich	189
Mirosław Dzień, The category of "unpronounceable" in the discourse of literary criticism (Richard Krinicky, Christina Milobecka, Julian Kornhauser, Martin Svatlicky)	199
Zvonko Taneski, South Slavic writers on the pages of the Slovak journal <i>Fragment</i> (1987–2017)	213

ПРИКАЗИ — REVIEWS

<i>Искусство и революция: сто лет спустя</i> (ред.-сост. Корнелия Ичин). Белград: Издательство Филологического факультета в Белграде, 2019, 448 стр. (<i>Nikola Miljković</i>)	227
Предраг Пипер, Миљивој Алановић, Слободан Павловић, Ивана Антонић, Марина Николић, Дојчил Војводић, Људмила Поповић, Срето Танасић, Биљана Марић. <i>Синџакса сложене реченице у савременом српском језику</i> , у редакцији Предрага Пипера. Нови Сад: Матица српска — Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018, 766 стр. (<i>Goran Milašin</i>)	232
Драгана Ђурић. <i>Дани у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена</i> , Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 145, Београд 2020, стр. 336. (<i>Ljubinko Radenković</i>)	240

IN MEMORIAM

Miodrag Sibinović's multiplied worlds. In memoriam: Professor Miodrag Sibinović (1937–2020) (<i>Aleksandra Korda Petrović</i>)	243
Halted thought — to set the world in motion. In memoriam: Valerij Aleksandrovich Podoroga (1946–2020) (<i>Kornelija Ičin</i>)	246
Register of key words	251
List of contributors	253
Instructions for authors	255
Reviewers	264

Svetlana Tomić

Faculty of Foreign Languages

Alfa BK University, Belgrade, Serbia

tomic.svetlana@gmail.com

WOMEN INTELLECTUALS IN SERBIAN 19TH CENTURY CULTURE AND THEIR BELIEFS: THE IMPORTANCE OF DISCONTINUITY¹

The subject of this paper is the analysis of fiction and nonfiction of significant women intellectuals who lived in Serbia and in the Austro Hungarian Empire in the second half of the 19th century, the time defined by many historians as a key period of modernisation of the Serbian society. Savka Subotić, the Queen of Serbia, Natalija Obrenović, as well as the first teachers and writers such as Stanka Glišić, Draga Gavrilović, and Mileva Simić, and an actress Milka Aleksić Grgurova, in their literary works presented beliefs which were contrary to the prevalent society dogma. They believed that the education of women was a necessary element of a society's progress, challenging the ruling patriarchy. At the same, being aware of where the power of conservatism is, they understood that the success of women's emancipation is possible in the future only if men become emancipated. They also hold the view that marriage without mutual love and respect will be dysfunctional and they approved marriage between people of different national origin, almost a heretical position in Serbia at the time. The main thesis of this paper is that the discontinuity in belief as a fundamental part of the society's modernization of the nineteenth century Serbia came from women intellectuals.

Key words: belief, women's education, emancipation of women, Serbian literature, history of Serbian society.

Individual freedom begins with the right to choose one's own belief. The beliefs of intellectual women about women and society reflect the process of conquering new expanses of women's freedom and women's fight for positive views of their own subjectivity. This paper will present the beliefs of women intellectuals who disconnected themselves from traditional ways of thinking about women as they advocated for the emancipation of Serbian society. While

¹ This paper was presented at the 51th Annual ASEES Convention, November 23–26, 2019, San Francisco, California. I thank *The North American Society for Serbian Studies*, *The Ruzica Popovitch-Krekic Special Fund*, and *The Dr. Gojko Vuckovic Memorial Fund* for the generous travel grant.

at the same time a small group of men in Serbia expressed some liberal views on women and their emancipation, women's liberal views were more elaborated and contributed more to the development of intellectual culture.

The group of women I have identified was a part of an important cultural change as Serbian women emerged on the public stage and began creating their own positive image. The discovery of a woman's belief system helps to better understand their subjectivity, which official historians have ignored for a long time. Additionally, it allows us to examine more carefully the durability, problems and failures of the modernisation process, and to notice connections with current *challenges* and opportunities for *democracy*. Although this discontinuity of traditional beliefs formed the main plot of the democratisation of Serbian society, it was excluded from official "historical narratives" for ideological reasons.² Official historians instead insisted on the idea of a continuity of traditional development of Serbian society, where men are the only politically visible actors. They further developed the process of "inventing the tradition"³ only of great men, which obscured the important link between women's education and growing feminism and also clouded the knowledge that women played a bigger political role than earlier presented. Such strategies have reinforced conservatism — misogyny, patriarchy and national chauvinism which still place a burden on Serbian education and society.

In both Serbian and English, the word "belief" has similar meanings: 1. something that is accepted, considered to be true; 2. an opinion or conviction; 3. a religious tenet.⁴ In this paper I use the word "belief" in the context of unofficial belief which belongs to an individual consciousness, to the private and subjective sphere of life, and which is expressed in writing and behavior.⁵ I will discuss belief as a way of thinking, as a statement which a person formulates by using his or her own experience. Thus, the belief is a part of "personal epistemology," of an individual's knowledge and process of knowing (Pintrich 2002). It reflects freedom to think independently of current norms, and therefore it can be understood as a contrast to a closed society that restricts human development. For these reasons, one of the crucial elements of believing is creating visions of alternative futures, or finding the solution of social problems.⁶

² For more details on the place of historiography in narrative, see Hayden White "The Structure of Historical Narrative", originally published in 1972 (White 2010: 112–126).

³ The term was coined by Eric Hobsbawm (1917–2012), British historian, in the collection of essays *The Invention of Tradition* (1983) co edited with Terence Ranger. On the relationship between Serbian and South Slavic women and women writers from the 19th and 20th century, past, memory, and history see Tomić 2018.

⁴ Compare *Rečnik srpskohrvatskog jezika* 1967: 355 to Merriam-Webster 2008: 138. "Semantically, 'belief' as distinct form knowledge carries the connotation of disputability — the believer is aware that others may think differently" (Abelson 1979: 356). Quite often theoreticians discuss the relationship and contradictions between knowing and believing (Hahn 1973; Österholm 2010a; Кинђић 2012/134: 388–394).

⁵ More details on private beliefs, see Sušnjić 1995: 250–263.

⁶ On other characteristics of belief, see Abelson 1979: 355–366.

Describing beliefs is important because it points to the personal consciousness, it reflects the behaviour (Österholm 2010b: 35–36) and affects personal goals, standards, and strategies (Hofer and Bendixen 2012: 235). Theoreticians underline the fundamental role of believing in creating attitudes and emotional responses (Abelson 1979; Speer 2005).

While some of the women intellectuals discussed in this paper, such as Savka Subotić, Draga Gavrilović and Mileva Simić lived in the Austro Hungarian Empire, others, for example Queen Natalija Obrenović, Stanka Glišićeva, and Milka Aleksić Grgurova lived in Serbia.⁷ They originated from different classes, nations and religions, and had different levels of education, political power, social mobilities, and social networks. In researching their statements and the belief system I have applied a “contentive analysis of a belief system“, using the method suggested by Robert A. Hahn (1973). I started by selecting burning issues of the 19th century debates on women and social norms from historical, pedagogical, sociological, and literary research because identifying a *theme* is one of the most fundamental tasks in qualitative research (Hahn 1973: 219). As sources I used women’s fiction (stories, novels, and aphorisms) but also their documentary/“ego“ writings, such as autobiographies, memoirs, diaries, letters, public lectures... Some of the writings were published during their lives, but some appeared 100 years later. Despite this overdue emergence, women’s beliefs help understand their character and the relationship between their words and actions, which can define their beliefs as true or false.⁸

In order to understand the relationship of the dominant political norm to women I used the *Serbian Civil Law (1844–1946)*, where the position of women remained low for a long period of time. A woman was seen as a marginalised member of society, without rights, subjugated to men and viewed as an object, which in real life translated to many forms of violence.⁹ This view of women can be also noticed in common law described thoroughly in Serbian folk proverbs and sayings, where “women were denigrated whenever there was an opportunity“ (Šljivić Šimšić 1980: 41).

Recent research conducted by a historian Ana Stolić (Столић 2015: 23–71) has shown that in the mid 19th century a group of men appeared who expressed some liberal views on women. My research takes a further step by exploring the views of “new women“ who filled up many gaps in the ongoing debates.

⁷ For more details about Savka Subotić see Šljivić Šimšić 1993; Столић 2001; Стојаковић 2018. For details on Draga Gavrilović see Миланков 1989; Миланков 1990; Томић 2008; Томић 2013. About Simić, see A. B. 1913. For more details about kraljica Natalija Obrenović see Trgovčević 2015; Томић 2015a; Томић 2015b; Томић 2016; Томић 2020. For more details on Glišić see Магазиновићева 1913. Some new and major studies on Grgurova include Црвенчанин 2003; Михаиловић 2011; Томић 2014в; Томић 2014г. On the importance of Serbian women writers at the beginning of the 20th century, see Hawkesworth 2000 and Koch 2007 as well as their translated studies in Serbian (Hoksvort 2017; Kox 2012).

⁸ For more details, see Hahn 1973: 214–217; Österholm 2010b: 39.

⁹ For more on the position of women, see Draškić and Popović-Obradović 1998: 11–26. Women’s statements about violence against women are presented in Popović 2017.

For example, according to Stolić, some men defended the need for women's education. Stevan Popović, Dimitrije Matić, and Milan Đ. Milićević saw the purpose of women's education in improving motherhood and domesticity. In contrast, Alimpije Vasiljević held a view similar to that of socialist Svetozar Marković, that women's education offers the possibility for women's emancipation. Other controversies can be noted in regard to women's political participation. For example, the political party United Serbian Youth allowed women to become members but not to actively participate in its work. Similar to Alimpije Vasiljević, Vladimir Jovanović recognised gender inequality and argued for a woman's need to choose her own marital partner. Jovanović sharply criticized fashion and its oppressive beauty system, a critique that was later elaborated by Svetozar Marković. Differing from many liberals, Marković was the first Serbian intellectual who perceived a woman as an autonomous and independent individual who has citizenship rights (Столић 2015: 59).

While traditional belief imposed a view that the nature or biology defined women's rights and freedom, Savka Subotić held the opposite view, and explicitly accused men of limiting women's rights and freedom ("women's rights and freedom were defined by a man because of his power" („muškarac i to pravom jačeg“, cited in Стојаковић 2018: 62). In one aphorism, Subotić underlined that humanism is "equal to feminism" (cited in Стојаковић 2018: 67), and in another aphorism she wrote: "If you give women more freedom, more knowledge and provide them a more healthy lifestyle, society will blossom"/ „Dajte ženama više slobode, više znanja i više zdravlja, pa će narod procvetati“, cited in Стојаковић 2018: 56).¹⁰

Female public intellectuals believed that women were important members of society, that their work should be paid, respected and publicly awarded. Some of them, for example Savka Subotić and Queen Natalija Obrenović, used their power to make change happen. Subotić believed that women's economic independence can make a positive impact for future *economic* and *social development*.¹¹ She noticed the artistic value of peasant women's embroidery, paid them for their work and exhibited it in European cities with great success. In Serbia, in 1876, the Princess Natalija for the first time awarded women publicly with medals for their social services. As noted by the theoretician of belief, Robert P. Abelson, such cases not only prove the drastic discrepancy between different belief systems, but also the fact that there is no common content core, which further creates a disturbing social tension (Abelson 1979: 361).¹²

¹⁰ All translations from Serbian to English are mine unless otherwise indicated.

¹¹ Стојаковић 2018: 56–70.

¹² For example, throughout 19th century, during war time the state appreciated women's voluntary work as nurses but in peace time, despite the enormous need for educated nurses, the officials did not establish formal nursing education, thus refusing to institutionally introduce a new profession for women and strengthen their economic independence. Women fought more than half a century in order to get a nursing school and a profession. More details on this issue are provided by Копривица Ковачевић 2018.

Women intellectuals believed that men had wrong and stereotypical views and contradictory statements about women. At the beginning of her aphorism Queen Natalija Obrenović quoted an old proverb (or perhaps a thought of the French author, Alfred de Musset): “A woman is like a shadow: as you chase her she runs away, and if you run away, she chases after you”, „Žena je kao senka: ako idete za njom, ona beži od vas, a ako bežite od nje, ona ide za vama“. Then she added the opposite thought: “The person who said this had never met a proud woman“ („onaj koji je ovo izrekao nije poznao ponositu ženu“, Obrenović 2015: 263). Savka Subotić’s aphorism goes as follows: “Men’s thoughts on women are contradictory. That happens because they take only the women they spent their time with as examples.“ „U mišljenjima drugih o ženama nalaze se najveće protivrečnosti. To dolazi otuda što oni obično uzimaju one žene za primer sa kojima se najviše druže“ (cited in Стојаковић 2018: 159).

Not only did women criticize men, they also condemned lazy and manipulative women, who showed no self-respect, and used patriarchal standards to perpetuate the status quo. While traditional beliefs impose a woman’s beauty as her value, women intellectuals valued women’s power of thinking and their public actions. They valued a woman’s personality, especially pride, or women who showed self-respect, dignity, importance or superiority. Quite often they wrote about their pride. Draga Gavrilović, Mileva Simićeva, and Milka Grgurova created new literary types of women intellectuals.¹³ Draga Gavrilović openly defined the traditional belief about women as “a rotten taste, or opinion“ that men spread from speaking to writing, which spoiled young girls and people in general (Гавриловић 2007: 91). Gavrilović also believed that a woman’s beauty is “a vague idea; it may reflect personal taste, but the development of the cosmetic and pharmaceutical industry as well“/“(…) lepota je relativan pojam. Ona je stvar ukusa. Neki vele i industrije, pa i apoteke...” (Гавриловић 2007: 254–255). Her thoughts were much ahead of her time, and would be elaborated later by other feminist theoreticians (Mac Canell D. and Mac Canell J.F. 1987; Bartky 1990).

At the time, debates on the need for women’s education intensified. In public, for a long time, a negative view reflected the fear of disturbing the economic power of men on the labor market, which they dominated. Savka Subotić and Queen Natalija defended the opposite view. They valued educated women and used their own power to establish and support educational institutions for women, in Novi Sad and Belgrade.¹⁴ Subotić, Obrenović, and Glišićeva considered autodidacticism or self-education an important intellectuals’ trait.¹⁵

¹³ For further reading on their literary contributions, see Tomić 2008, Tomić 2011, Tomić 2012, Tomić 2014a i Tomić 2014b.

¹⁴ On the impact of Natalija Obrenović on the Belgrade High School for Girls, see Станков 2011.

¹⁵ Savka Subotić was recognised as a great speaker both locally and internationally. Recent research has shed light on Subotić’s philosophical contributions (Стојаковић 2018). On Subotić’s and Obrenović’s literary talents, see Tomić 2015, Tomić 2016.

In Subotić's words, "self-education is the best school for personal development of inner strenght of every person" / „najbolja škola za individualan razvitak duševne snage svakog čoveka“ (cited in Стојаковић 2018: 175). Stanka Glišićeva admitted that the reason for writing her memoir was to inspire young people without substantial financial support to follow her example of self-education, since it was her own key strategy for success (Глишићева 1933: 54).

In women's education women intellectuals saw the potential for society's emancipation. However, for some of them the key factor for successful emancipation was to emancipate men, because they had all the power. This belief was elaborated by Draga Gavrilović in her story-essay "A Letter to a Blood-Brother" (Гавриловић 2007: 339–347). At the end of the 19th century, she believed (and now we can see that she was right!) that we would have to wait more than 100 years for that emancipation to happen because men are "not mature enough to live with a free woman" / „nedorasli da žive sa oslobođenom ženom“ (Гавриловић 2007: 339). We can find this statement true if we read nonfiction and fiction writings on the private lives of Serbian rulers and ministers.¹⁶

Women intellectuals believed in a different type of marriage which was not established by a father's choice and economic situation, but on shared love and mutual respect. Women must have a choice to marry or to stay single, and each of these choices has to be respected. In her literary texts, Draga Gavrilović elaborated this belief.¹⁷ She went even further when in *Devojački roman* (A Girls Novel) she changed a prevailing cultural model, by believing that a harmonic multicultural marriage between Germans and Serbs could happen. For other writers, such a solution was perceived as impossible, shameful and unacceptable. Jakov Ignjatović (*Večiti mladoženja*), Laza K. Lazarević ("Švabica") and Stevan Sremac (*Zona Zamfirova*) defended the ethnocentric or nationalistic type of marriage and motherhood, meant to protect national politics, language, culture, and ideas.¹⁸

In conclusion, this subjective type of knowledge helps in better understanding women intellectuals' characters and capabilities, and sheds more light on women's contribution to the public debate on women and emancipation. In the 19th century, they appeared not only as a new social group but also as a group of intellectuals with new beliefs about gender, which discontinued the traditional belief system. This discontinuity is important because it reveals a revolutionary change in society, or a crisis which has been silenced in the official histories of Serbian literature and society. At the same time, the discontinuity points to the problem of change in history which is, as shown by

¹⁶ Столић 2015: 41; Tomić 2016; Tomić 2020. More on contemporary gender-related problems and social attitudes, see a case study of Serbian MeeToo movement (Avramović 2019).

¹⁷ For example, Draga Gavrilović: *Devojački roman, Iz učiteljičkog života*; „Razume se, onu lepšu“; „Ona je — srce mu kaže“.

¹⁸ According to Nira Yuval-Davis, "patriotic motherhood" is a political choice which biologically and culturally reproduces the nation and gender relations (Yuval-Davis 1997).

Hayden White, always related to the period when the dominant social group and its cultural code comes under attack and gets its revisions.

Unlike most men, women defended their own gender identity vigorously and with arguments, expressing their own right for dignity and self-fulfilment. While men rarely expressed self-criticism, women viewed self-perception as an important part of any progress. They explicitly criticized men as the only political power responsible for the perilous impact of conservatism. Women's words of believing were congruent with their behaviours and for that reason we can evaluate them as honest and true.

Further research could explore comparisons with women from other European countries and America. One quite interesting research topic is the relationship between private and religious beliefs. For example, in Gavrilović's writings there are many critical thoughts on the religious discrepancy between Serbian priests' beliefs and their practices.¹⁹ Queen Natalija's religious conversion has remained an insufficiently researched controversy. If we shed light on the beliefs' origin, situations and personal experiences, we will get more information about their context and motivation. In addition, what is the relationship between the beliefs of Subotić and Obrenović and their powerful leadership?²⁰

According to new reports on human rights in Serbia, women's vision of a just and unselfish society has not yet been achieved.²¹ In the 19th century, these women argued for the need to eliminate traditionally negative views on women. However, now, at the beginning of the 21st century, we can notice the complexity of this problem, because violence against women as well as the violence against any other politically marginalised group (Roma, LGBT, disabled, immigrants...) is still contemporary in Serbia. It imposes the politics of fear and tensions among groups and makes democratic rights and freedom, as ideals, hard to achieve.

LITERATURE

- Abelson Robert. "Differences between Belief and Knowledge Systems". *Cognitive Science*, 4(1979): 355–366.
- Avramović Aleksandra. *Potencijal umreženog feminizma u borbi protiv nasilja nad ženama: studija slučaja pokreta #MeeToo*, a paper presented at the international conference *New Horizons of Culture, Arts and Media in the Digital Environment*, at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, September 12, 2019.
- Bartky Lee Sandra. *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York and London: Routledge, 1990.
- Beauvoir de Simone. *The Second Sex*, translated and edited by H.M. Parshley. New York: Alfred A. Knopf, 1971.

¹⁹ Among her other work, see also her satire "Zašto greh napreduje" (Гавриловић 1990b: 42–63).

²⁰ If interested in the topic on the beliefs of women leaders, I would suggest that researchers start with Sheppard 2017 and Milinović 2017.

²¹ Helsinški odbor za ljudska prava 2017.

- Draškić Marija and Popović-Obradović Olga. "Pravni položaj žene prema srpskom građanskom zakoniku (1844–1946)". Latinka Perović (ed.). *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 1998: 11–26.
- Engelbrecht A. S, Heine, G., & Mahembe, B. The influence of ethical leadership on trust and work engagement: An exploratory study. *SA Journal of Industrial Psychology/SA Tydskrif vir Bedryfsielkunde*, 40,1(2014), Art. #1210, 9 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/sajip.v40i1.1210>
- Hahn, A. Robert Hahn. "Understanding Beliefs: An Essay on the Methodology of the Statement and Analysis of Belief Systems". *Current Anthropology*, Vol. 14, No. 3 (June, 1973): 207–229
- Hawkesworth Celia. *Voices in the Shadows: Women in Verbal Art in Serbia and Bosnia*. CEU Press, 2000. Under the title *Glasovi u senci: žene i književnost u Srbiji i Bosni* the book was translated to Serbian in 2017 by Aleksandra Đuričić. Beograd: Službeni glasnik.
- Helsinki odbor za ljudska prava. *Realna ograničenja Srbije u izboru sopstvene budućnosti*. Beograd. Helsinki odbor za ljudska prava, 2017.
- Hobsbawm Eric. *The Invention of Tradition*, co edited with Terence Ranger. Cambridge University Press, 1983.
- Hofer K. Barbara and Bendixen D. Lisa. "Personal Epistemology: Theory, Research and Future Directions". Karen R. Harris, Steve Graham, and Tim Urdan (eds.) *APA educational psychology handbook. Vol. 1, Theories, constructs, and critical issues*. Washington, DC: American Psychological Association, 2012: 227–256.
- Ignjatović Jakov. *Večiti mladoženja*. Beograd: Savremena administracija, 1964.
- Koch Magdalena. *...kiedy dojrzemy jako kultura... Tworczosc pisarek serbskich na poczatku XX wieku (kanon — genre — gender)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007. The book was translated from Polish to Serbian by Jelena Jović in 2012 *...Kada sazremo kao kultura...: stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka: (kanon — жанр — род)*. Beograd: Službeni glasnik.
- Mac Canell D. and Mac Canell J.F. "The beauty system". N. Armstrong and L. Tennenhouse (eds.) *The Ideology of Conduct: Essays on Literature and the History of Sexuality*. New York: Methuen, 1987: 206–238.
- Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary*. Merriam-Webster, 2008.
- Milinoić Jelena. *Liderke izbliza: prilog proučavanju liderstva žena u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, 2017.
- Obrenović Natalija. *Ruža i trnje: uspomene, aforizmi i priče, prepiska*, Ljubinka Trgovčević, Svetlana Tomić and Ivana Hadži-Popović (eds.). Beograd: Laguna, 2015.
- Österholm Magnus. "Beliefs: A Theoretically Unnecessary Construct?", *Proceedings of CERME 6, January 28th — February 1st 2009*, Lyon, France, 2010a: 154–163.
- Österholm Magnus. "The Ontology of Beliefs from a Cognitive Perspective". Furinghetti F. & Morselli F. (eds.) *MAVI-15: Ongoing research on mathematical beliefs (Genoa, 8–11 September 2009)*, 2010b: 35–46.
- Pintrich R. Paul "Future challenges and directions for theory and research of personal epistemology". B. K. Hofer & P. R. Pintrich (eds.) *Personal epistemology: The psychology of beliefs about knowledge and knowing*. Mahwah, N.J.: L. Erlbaum Associates, 2002: 389–414.
- Popović A. Milutin *Zatvorenicke: Album ženskog odeljenja Požarevačkog zatvora (1898)*. Svetlana Tomić (ed.). Beograd: Laguna, 2017.
- Simons L. Tony. "Behavioral integrity as a critical ingredient for transformational leadership". *Journal of Organizational Change Management*, 2(1999): 89–104.
- Sheppard Cary Maria. *What are the beliefs of women who lead?* A Thesis Submitted to the Faculty of Social and Applied Sciences in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Masters of Arts in Interdisciplinary Studies Royal Roads University Victoria, British Columbia, Canada, 2017. https://viurrspace.ca/bitstream/handle/10613/4885/Sheppard_royalroads_13130_10417.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Speer M. Natasha. "Issues of method and theory in the study of mathematics teachers' professed and attributed beliefs". *Educational Studies in Mathematics*, 58 (2005): 361–391.

- Šljivić Šimšić Biljana. "The Woman in Serbian Folk Proverbs". *Serbian Studies* 1 (1980): 41–51.
- Šljivić-Šimšić Biljana. "Savka Subotić (1834–1918), The Mother of Serbian Women's Culture". *Serbian Studies* 1 (1993): 69–87.
- Šušnjić Đuro. *Znati i verovati: teorijske orijentacije u proučavanju religije i ateizma*. Beograd: Čigoja, 1995.
- Tomić Svetlana. "Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: the Old and New Interpretations". *Serbian Studies* 2 (2008): 167–189.
- Tomić Svetlana. "The First Serbian Female Teachers and Writers: Their Role in Emancipation of Serbian Society". *Serbian Studies* 1 (2011): 57–79.
- Tomić Svetlana. *Tipologija književnih junaka i junakinja u prozi srpskog realizma iz rodne perspektive*. Novi Sad: Filozofski fakultet. Doktorska disertacija, 2012.
- Tomić Svetlana. *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2014a.
- Tomić Svetlana. „Образовање и освајање грађанског статуса жена: примери првих професионалних учитељница-књижевница“. Дућачек, Даша; Лончаревић, Катарина и Поповић, Драгана (eds.). *Образовање, род, грађански статус*. Beograd : Čigoja štampa: Fakultet političkih nauka, Centar za studije roda i politike, 2014b: 38–57.
- Tomić Svetlana. "Значај књижевних радова краљице Наталије". Љубинка Трговчевић, Svetlana Tomić и Ivana Hadži Popović (eds.) *Краљица Наталија Обреновић Руža и трње: uspomene, афоризми и приче, писма*. Beograd: Laguna, 2015a: 243–255.
- Tomić Svetlana. "Хронологија живота и рада краљице Наталије Обреновић". Љубинка Трговчевић, Svetlana Tomić и Ivana Hadži Popović (eds.) *Краљица Наталија Обреновић Руža и трње: uspomene, афоризми и приче, писма*. Beograd: Laguna, 2015b: 469–92.
- Tomić Svetlana. *Doprinosi nepoznate elite: Mogućnosti sasvim drugačije budućnosti*. Beograd: Alfa BK univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2016.
- Tomić Svetlana. *Slavne i ignorisane: Ka kritičkoj kulturi pamćenja*, Beograd: Alfa BK univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2018.
- Tomić Svetlana. "Rediscovering Serbian Women's Memoirs: Gendered Comparison in a Historical Context". *Teksty Drugie* 1 (2020): 124–139.
- Trgovčević Љубинка. „Прича једна краљице“. Љубинка Трговчевић, Svetlana Tomić и Ivana Hadži-Popović (ur.). *Краљица Наталија Руža и трње: uspomene, приче, афоризми и писма*. Beograd: Laguna, 2015: 11–47.
- Yuval-Davis Nira. *Gender & Nation*. SAGE Publications, 1997.
- White Hayden. "The Structure of Historical narrative". Hayden White *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory 1957–2007*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010: 112–126.
- А. В. (Аркадије Варађанин). „Милева Симићева“. Српске књижевнице (ур.). *Српкиња: њезин живој и рад, њезин културни развијак и њезина народна умјетносћ до данас*. Сарајево: Пијуковић и друг, 1913: 67–69.
- Гавриловић Драга. *Сабрана дела. Књ. 1, Песме, пријовейке*. Прва књига. Владимир Миланков (ур). Кикинда : Књижевна заједница Кикинде, 1990а.
- Гавриловић Драга. *Сабрана дела, Пријовейке, Девојачки роман, Друја књија*. Владимир Миланков (ур). Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1990б.
- Гавриловић Драга. *Изабрана проза*, Јасмина Ахметагић (прир.). Београд: Мултинационални фонд културе: Конрас, 2007.
- Глишићева Ђ. Станка. *Моје усјомене*. Београд: СКЗ, 1933.
- Кинђић Зоран. "Критички осврт на разликовање знања и вере". *Култура* 134 (2012): 388–394.
- Копривица Ковачевић Станојка. *Историја сестринства у Србији: Од манастирских болница до краја Другој светској рат*. Београд: Медија центар „Одбрана: УМСТ КИС „Сестринство“. Лицеј, 2018.
- Лазаревић К. Лаза. *Целокућна дела, свеска 1*. Владан Недић и Бранимир Живојиновић (ур.). Београд: САНУ, 1986.

- Магазиновићева Мага. „Станка Глишић“. Српске књижевнице (ур.). *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развјатак и њезина народна умјетност до данас*. Сарајево: Пијукoвић и друг, 1913: 70–71.
- Миланков Владимир. *Драга Гавриловић — живот и дело*. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1989.
- Миланков Владимир. „Драга Гавриловић“. Владимир Миланков (ур.). *Сабрана дела. Књ. 1, Песме, љубавне/Драга Гавриловић*. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1990: 7–12.
- Михаиловић Душан. *Ненадмашна љубавница: живот и стваралачтво Миле Грђурове: љубавом 170-годишњице рођења*. Зоран Т. Јовановић (ур.). Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2011.
- Речник српскохрватскога књижевног језика, књига прва А–Е*. Нови Сад: Загреб: Матица српска: Матица хрватска, 1967.
- Сремац Стеван. *Зона Замфорова*. Нови Сад: Дневник, 2003.
- Српски љубавни законик (1844–1946)* https://sr.wikisource.org/wiki/Српски_љубавни_законик_-_оригинал
- Станков Љилана. *Кашарина Миловак (1844–1913) и љенски љокрећ у Србији*. Београд: Педагошки музеј, 2011.
- Стојаковић, Гордана. Савка Суботић (1834–1918): *Жена која није ништа љрећујала*. Нови Сад: Академска књига, 2018.
- Столић Ана. “Савка Суботић — Слика једног света”. Савка Суботић, *Успомене*, Ана Столић (прир.). Београд: СКЗ, 2001: 19–28.
- Столић Ана. *Сесљре Српкиње: љојава љокрећа за еманципацију жена и феминизма у Краљевини Србији*. Београд: Еволута, 2015.
- Суботић Савка. *Успомене*. Ана Столић (прир.). Београд: СКЗ, 2001.
- Томић Светлана (ур.). Валоризација разлика: зборник радова са научног скупља о Драги Гавриловић (1854–1917). Београд. Алтера: Мултинационални фонд културе, 2013.
- Томић Светлана. „Значај књижевног стваралаштва Милке Грђурове.“ Милка Алексић Грђурова *Ашентљорка Илка и друге љриче*. Ур. Светлана Томић. Београд: Службени гласник, 2014в: 425–52.
- Томић Светлана. „Хронологија живота и рада Милке Алексић Грђурове (1840–1924)“. *Речи* 1 (2014г): 176–88.
- Црвенчанин Вера. *Свиђања и суљон Милке Грђурове*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2003.
- A. V. (Arkadije Varadanin). „Mileva Simićeva“. Srpske književnice (ur.). *Srpkinja: njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas*. Сарајево: Пијукoвић и друг, 1913: 67–69.
- Gavrilović Draga. *Sabrana dela. Knj. 1, Pesme, pripovetke*. Prva knjiga. Vladimir Milankov (ur.). Kikinda : Književna zajednica Kikinde, 1990a.
- Gavrilović Draga. *Sabrana dela, Pripovetke, Devojački roman. Druga knjiga*. Vladimir Milankov (ur.). Kikinda: Književna zajednica Kikinde, 1990b.
- Gavrilović Draga. *Izabrana proza*, Jasmina Ahmetagić (priр.). Beograd: Multinacionalni fond kulture: Konras, 2007.
- Glišićeva Đ. Stanka. *Moje uspomene*. Beograd: SKZ, 1933.
- Kindić Zoran. “Kritički osvrt na razlikovanje znanja i vere”. *Kultura* 134 (2012): 388–394.
- Koprivica Kovačević Stanojka. *Istorija sestrinstva u Srbiji: Od manastirskih bolnica do kraja Drugog svetskog rata*. Beograd: Medija centar „Odbрана: UMST KCS „Sestrinstvo“: Licej, 2018.
- Lazarević K. Laza. *Celokupna dela, sveska 1*. Vladan Nedić i Branimir Živojinović (ur.). Beograd: SANU, 1986.
- Magazinovićeva Maga. „Stanka Glišić“. Srpske književnice (ur.). *Srpkinja: njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas*. Сарајево: Пијукoвић и друг, 1913: 70–71.

- Milankov Vladimir. *Draga Gavrilović — život i delo*. Kikinda: Književna zajednica Kikinde, 1989.
- Milankov Vladimir. „Draga Gavrilović“. Vladimir Milankov (ur.). *Sabrana dela. Knj. 1, Pesme, pripovetke/Draga Gavrilović*. Kikinda : Književna zajednica Kikinde, 1990: 7–12.
- Mihailović Dušan. *Nenadmašna tragetkinja: život i stvaralaštvo Mike Grgurove: povodom 170-godišnjice rođenja*. Zoran T. Jovanović (ur.). Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2011.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika, knjiga prva A–E*. Novi Sad: Zagreb: Matica srpska: Matica hrvatska, 1967.
- Sremac Stevan. *Zona Zamfirova*. Novi Sad: Dnevnik, 2003.
- Srpski građanski zakonik (1844–1946)* https://sr.wikisource.org/wiki/Српски_грађански_законик_-_оригинал
- Stankov Ljiljana. *Katarina Milovuk (1844–1913) i ženski pokret u Srbiji*. Beograd: Pedagoški muzej, 2011.
- Stojaković, Gordana. Savka Subotić (1834–1918): *Žena koja nije ništa prećutala*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2018.
- Stolić Ana. “Savka Subotić — Slika jednog sveta”. Savka Subotić, *Uspomene*, Ana Stolić (prir.). Beograd: SKZ, 2001: 19–28.
- Stolić Ana. *Sestre Srпкиnje: pojava pokreta za emancipaciju žena i feminizma u Kraljevini Srbiji*. Beograd: Evoluta, 2015.
- Subotić Savka. *Uspomene*. Ana Stolić (prir.). Beograd: SKZ, 2001.
- Tomić Svetlana (ur.). *Valorizacija razlika: zbornik radova sa naučnog skupa o Dragi Gavrilović (1854–1917)*. Beograd. Altera: Multinacionalni fond kulture, 2013.
- Tomić Svetlana. „Značaj književnog stvaralaštva Milke Grgurove.“ *Milka Aleksić Grgurova Atentatorka Ilka i druge priče*. Ur. Svetlana Tomić. Beograd: Službeni glasnik, 2014v: 425–52.
- Tomić Svetlana. „Hronologija života i rada Milke Aleksić Grgurove (1840-1924)“. *Reči* 1 (2014g): 176–88.
- Crvenčanin Vera. *Svitanja i suton Milke Grgurove*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2003.

Светлана Томић

ИНТЕЛЕКТУАЛКЕ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ 19. ВЕКА И ЊИХОВА ВЕРОВАЊА: ЗНАЧАЈ ДИСКОНТИНУИТЕТА

Резиме

Предмет овог рада је анализа белетристичких и документаристичких радова истакнутих интелектуалки које су деловале у Србији и Аустроугарској монархији у другој половини 19. века, периоду који многи историчари сматрају кључним за модернизацију српског друштва. Савка Суботић и краљица Наталија Обреновић, прве учитељице и књижевнице, попут Станке Глишић, Драге Гавриловић и Милеве Симић, као и глумица Милка Алексић Гргурова, представиле су веровања која су била супротна владајућој догми. Веровале су да је образовање жена потребан чинилац друштвеног напретка. Биле су свесне где лежи моћ конзервативизма, разумеле су да је успех еманципације жена могућ у будућности само ако се еманципују мушкарци. Сматрале су да брак не сме бити конципиран без љубави и узајамног поштовања, а одобравале су и мешовите бракове, што је тада било готово јеретично схватање. Главна теза овог рада је да је дисконтинуитет у веровању, као фундаментални елеменат модернизације, наступио захваљујући интелектуалкама.

Кључне речи: веровање, образовање жена, еманципација жена, српска књижевност, историја српског друштва.

Valeriya G. Andreeva

A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS
lanfra87@mail.ru

EPIC FEATURES OF LEO TOLSTOY'S NOVELS *WAR AND PEACE*, *ANNA KARENINA* AND *RESURRECTION*¹

The article examines the converging epic lines in three novels by Leo Tolstoy.

The author argues that in the second half of the 19th century Russian novelists were able to create the artistic worlds, in which prominence is given both to common destiny of the nation and individual fates. The novel *War and Peace*, specifically, is described as an innovative work of epic fiction based on current and recent Russian history that became a model of epic writing for many novelists then and later. It's claimed that Tolstoy developed and deepened the epic dimensions of fictional world in his subsequent novels, namely, *Anna Karenina* and *Resurrection*. For these three novels the author offers a close analysis of the following parameters: the ratio of the individual and the common; the integrity and totality of fictional worlds, the scope of events, narrative objectivity, precedential worldview, etc. In addition, a special emphasis is laid on the religious consciousness of Russian novelists, their search and affirmation of Orthodox Christian values, instrumental to the making of an epic novel.

Key words: Leo Tolstoy, epic, epic novel, epic features, genre, individual, world, Christian anthropology, precedential worldview.

Most literary scholars of the Russian novel of the 19th century habitually quote Vissarion Belinsky, who defined the novel as “contemporary epic.” Even though scholars both inside and outside Russia have been able to accumulate a wealth of materials on thematic and genre properties of the Russian novel to-date, genetic kinship of the 19th century novel with the epic still seems to remain an open issue. In particular, still insufficiently explored remains the matter of the epic majorant in the genre and the principles of genre formation. According to Georgiy Gachev, “virtually in each historical context there potentially coexist all states of the world and all types of worldview, the epic being one of them, as thirst for universal inclusion and understanding of being.” (Gachev 1968: 87). For the epic genre to emerge, he continues, there must be a condition, “*when the people and the state celebrate their birthday on the edge of death and non-existence,*” and in this way, “*making the primordial creation of the world, of all things and relations possible.*” (Gachev 1968: 87)

¹ The reported study was funded by RFBR, project number 20-012-00102

The condition of “birthday on the edge of death” could be characteristic of the country in a state of global war, for example, when all the foundations of people’s lives are shaken. However, in Russian literature, in the relatively peaceful time of the second half of the 19th century there occurs, one might say, the awakening of the epic roots, the emergence or rather the renaissance of *the epic novel*, a unique genre, synthesizing all current genre classifications of novels, also rising above them to affirm special depth and integrity of Russian novels in their unity. If the European novel that came to replace the epic poem had lost its national breadth in the process, by foregrounding the conflict between the individual and society, the Russian novel of the second half of the 19th century was able to preserve *the epic majorant*, embracing the entropy of the epic tradition as well as its rebirth on new spiritual and moral grounds.

The 1860s proved to be a turning point for Russia. The 1861 Emancipation Manifesto and ensuing reforms posed the question of the scale of changes and the issue of preservation of entrenched national institutions and traditions. Profound changes in the life of the country threatened the sacrosanct Orthodox values and precepts. Many scholars correctly point out the dramatic tension in the Russian novel of the second half of the 19th century. On the other hand, it’s worth keeping in mind that the portrayed tension is nothing but a period feature. Russian writers were able to perceive the causes of the crisis that engulfed Russia and the rest of the civilized world then. More than that, they sought to show by literary means a way out - through collective effort, through unity rather than self-isolation. In a manner of speaking, global epic worldview is a staple of the Russian novelistic approach at the time, striving to map out a future course of development not only for Russia, but also for the rest of humanity. Epic worldview essentially implies a panoramic perspective on life, predicated on perennial values.

In his search of the subject matter for his epic novel Leo Tolstoy turns to the period of French invasion of Russia, *illustrating the dependence of the state’s destiny on its people*. Likewise his other two novels *Anna Karenina* and *Resurrection* aspire to a similar *global scale*. In *War and Peace* the fictional world in which live its characters is laid bare for the reader. In fact, the very title of this epic novel speaks for itself. The word ‘mir’ in Russian is polysemic. It might mean “peace, freedom from disturbances or war, quiet and tranquility”, and it might mean “the world, society, social life” (Bocharov 1987: 54). In *Anna Karenina* the omniscient narrator enables Tolstoy to take a back seat, thus bringing the inner life of the novel as ‘secondary reality’ to ‘primary reality’. It is made possible by epiphanic awareness of the unified law governing both realities as well as by recognition of the highest creative authority, God, presiding over them. The reader is encouraged to rise above Anna’s tragedy and above Levin’s searchings, to bring together various plotlines, pick up the attitude of the protagonists to common people, and more importantly, to become conscious of the highest laws of Being, embodied in Tolstoy’s novel.

Resurrection, in its turn, is based on a series of contrasts. Varied antitheses permeate the fictional world of the novel, complementing one another. In addition to becoming aware of the opposition of the ‘social floors’, the reader is expected to take notice of polar worldviews and conflicting points of view as well as of multidirectional prose movement in the novel in order to fully comprehend the degree of contrasting and the groundwork for antitheses. All things considered, it is the Russian people en masse, not Dmitri Nekhlyudov, who constitute the protagonist of the novel. In his effort to improve Katyusha’s wellbeing Nekhlyudov, as time goes by, takes up a number of other cases to help other people. He can’t remain insouciant any more, and his active involvement speeds up his awakening to spiritual life. In the second half of the novel the lawyer, while discussing current legal matters, calls Nekhlyudov “a funnel — a spout through which all the complaints of the prison are poured” (Leo Tolstoy 1928–1958, v. 32: 237). We see Nekhlyudov put in a good word in the arson case of the Menshovs and in the case of Theodosia Birukova. He tells the lawyer about the peasants who would come together to read the gospel, only to be sentenced to exile afterwards. Nekhlyudov pleads for Vera Bogodukhovskaya, the woman he has met in his life journey earlier. In short, he voluntarily helps total strangers. Tolstoy portrays the disenfranchisement, oppression and framing of common people so masterfully, that the reader may have the impression of *utter despondency* of life, where the truth (justice) is in the hands of wayward power brokers. The action of *Resurrection* takes place in the time of relative peace, no external threat to the country in sight. What is in focus, however, is a deep *state crisis*, a terrible plight of the common Russian folk. “The people are *dying out*, and have got used to *dying-out*; they have adopted a way of life appropriate to dying-out; staggering *mortality* rate among children, overwork of women, poor sustenance, especially of the old folk. And so gradually have the people come to this condition that they do not realize the full horror of it, and do not complain” (the italics are mine — *V. Andreyeva*) (Leo Tolstoy 1928–1958, v. 32: 217). *War and Peace* got to be a truly innovative work of fiction that later became a model writing epic novels based on the material of contemporary Russian history and social life in the country. Understandably, Russian novelists of the period, Tolstoy being no exception, derived their inspiration from ancient epics, too. For example, we know that Tolstoy read Homer assiduously before writing *War and Peace*. In the late summer of 1857 he praised Gnedich’s translation of the *Iliad*, while both the *Iliad* and the *Odyssey* made it to the list of his favorite books from 1848 to 1863, marked as “read in Russian” (Gusev 1957: 487). Before writing *Anna Karenina* he studied Greek intensively and acquired decent fluency in the language.

It is the scale of epic worldview that defines the global intent of Russian novelists at the time when they engaged in discussions of an all-encompassing approach to writing and understanding of Being. Let us sketch out briefly the ideological and artistic foundations for the Russian epic novel in the second

half of the 19th century. The most renowned Russian writers of the period, such as Ivan Goncharov, Ivan Turgenev, Leo Tolstoy, Fyodor Dostoevsky, attempted to bring out in their works a protagonist of epic dimensions, a cutting-edge role model for the new time. They maintained the idea that transformation of the Russian way of life is to be masterminded by the nobility who have adopted the time-honored folk values. The epic novel leaned towards a folk philosophy of life and folk conception of the world. Tolstoy's protagonists discover the meaning of life for themselves by tapping into folk wisdom. Even though the life of common people may seem far from ideal, and the sins of secular society may be hidden from view, in the peasant world transgressions of the ten commandments become conspicuous in half no time. Agafea Mihalovna, for instance, tells Lyovin, how "...Prohor has forgotten his duty to God, and with the money Lyovin had given him to buy a horse, he has been drinking without stopping, and has beaten his wife to death..." (Leo Tolstoy 1928–1959, v. 18: 102). The protagonist's ability to live in close proximity to the peasant world, to learn to work the land and ennoble his soul, favorably sets him apart from the drawing-room society, where any attempt to start a conversation about menial labor is immediately nipped in the bud by a rhetorical question, such as "What am I supposed to work for if my work is of no use to anybody?" (Leo Tolstoy 1928–1959, v. 18: 318).

The focus on the folk ideals of "simplicity, goodness and truth" gives an epic novel breadth and scope. At the same time, Tolstoy does not diminish the importance of individuality, either. He seems to be interested not so much in the role of an individual in history, but rather in bringing the individual and collective feelings together. "War and Peace", as an epic novel, differs from the epics in the days of yore in that Tolstoy's protagonists are already the people of the new era. They are perfectly conscious of their freedom of choice and their personal responsibility. In old epics the protagonist was never an individual. As György Lukács put it, "Strictly speaking, an epic protagonist is never an individual. From time immemorial it has been believed that the subject of an epic is always the fate of a certain community, rather than the fate of an individual. It makes perfect sense, as the completeness and insularity of the system of values that define the epic cosmos form a unity, too organic and too integral, to allow a part of it to self-isolate and imagine himself or herself an intrinsically singular individuality" (Lukács 1994: 37). In Tolstoy's fictional universe the inclusion of the individual will in the general mood and movement of the common people occurs in two ways. One: through unconscious rallying with the people in the face of external threat, requiring consolidation of actions. Two: through a prolonged, painstaking process of soul searching to discover a personal niche in this world.

The novelists of that period were able to create fictional worlds in which the fate of the common people is of paramount importance, although the importance of an individual is never diminished at that. Contrasting the novel with the epic, György Lukács points out that a novel protagonist springs into

being via alienation from the outside world. Conversely, in the Russian epic novel it is the other way around — the protagonist looks for ways to reunite to the world.

Against the backdrop of the French invasion of Russia in 1812 Tolstoy's protagonists (Andrei Bolkonsky, Nikolai Rostov, Pierre Bezukhov) lose faith in secular power and its omnipotence. "It is clear that a theory of their 'genius' was invented for them long ago because they are the power!" (Leo Tolstoy 1928–1959, v. 11: 53), reflects Andrei Bolkonsky. He joins the army precisely because there the people are tested and evaluated objectively, because only in the army personal initiative can be appreciated and emulated en masse. A protagonist of the Russian epic novel stands up for truth, rather than his personal "self". As befits an epic character, he is ready to dissolve his ego in the elements. In such a communion, Tolstoy says, he discovers his true self.

Tolstoy pays a lot of attention to the human condition, demonstrating how his protagonist builds up his spiritual path to become one with the world. Olga Panova, examining Andrei and Pierre's dialogue in the novel, concludes: "The meaning of the dialogue between Tolstoy's protagonists is made clear by the context of world history. It indicates not only their personal spiritual development and their life paths, but also the mytho-symbolic Path of Man and Mankind to Truth and genuine Immortality. This is what gives the philosophical dialogue between Andrei Bolkonsky and Pierre Bezukhov a timeless, ontological, parablelike feel" (Panova 2007: 26). It is worthwhile to evaluate the actions of the protagonists in the three novels from the point of view of Christian anthropology that defines the timeless value of Man and his soul.

It wouldn't be a stretch to say that Tolstoy, as well as a number of other Russian writers after him, prophetically foresaw the coming of new challenging times, the planetary crises of the 20th century that caused conscientious scholars and scientists to raise the alarm only recently. Rudiments of impending calamities we may trace already in the novels of the second half of the 19th century, namely, the degrading mutation in individual consciousness, the emergence of consumer culture, disregard for honest work, the cult of money and luxury, neglect of natural life, gain oriented short-term forecasts, unilateral deception-based systems.

"We have entered into a civilisation of lies, where anti-nature, deception and self-deception reign supreme. <...> General philosophical analysis of the state of affairs in the early 21st century enables us to claim that what is happening at present is a multi-aspect, multifaceted systemic global catastrophe — ecological, social, anthropic" (Nalivaiko, Ushakov, Ushakova 2016: 21). Needless to say, it did not happen overnight. Russian novelists sensed it all at the end of the 19th century, as mentioned above.

In *Resurrection* Russian nature and land are sacralized as a source of life. The image of the awakening and blossoming earth, a symbol of victory over death, is used several times, always paired up with antitheses. The earth is one of the greatest values in the novel, however the attitudes to the earth vary

dramatically. The earth as a material good, a source of income above life's needs becomes a temptation. The earth as a provider, as a source and cause of all living things is revered.

Tolstoy's meditations on the individual have a special significance. Central to them is the idea of Man's oblivion, oblivion of his place in the world, a vain attempt to put himself in God's place. This misunderstanding of Man's role in the world is prevalent in society and in academia to-date. As Nikolay Petrov rightly notes, "What is characteristic of modern noosphere research is a misconception about the role of Man; they make him 'the main determining factor in the development of the entire biosphere'" (Petrov 2018: 481). He rightly points out that the words "Man conquers nature and space" are nothing but pure hubris. "Man is not called upon to conquer nature, but only to adapt to living in the evolving natural environment, only to having the opportunity to fly planes and launch ships, without changing either the Earth's or space ecosystems in doing so" (Petrov 2018: 482).

In his novels Tolstoy depicts effectively the misconceptions of people who have imagined they have the right to command others and dispose of their lives. This motif of unrighteous power is dramatized to its maximum capacity in *Resurrection*. In the beginning Nekhlyudov, like most others, lives a life full of deception and pretenses. The mistake of the people who have forgotten about beauty and love Tolstoy describes in relation to the cult of power: "...What is sacred and worthy of consideration is what they have invented themselves to *enslave one another*" (the italics are mine — V. Andreyeva) (Leo Tolstoy 1928–1958, v. 32: 4). As for Dmitri Nekhlyudov, he gradually comes to realize the injustices of oppression. He abandons his power position and comes to assert the will of God. The final quotations from the Gospel of Matthew which Nekhlyudov reads, ideologically are on a par with the rest of the novel. On the list of Gospel quotations Tolstoy intentionally puts the lines about the pardoning of a slave by the sovereign. In the novel there appears an image of the human sovereign who recognizes the authority above him, and is capable of acting at behest of his heart rather than by the book.

The French invasion, a threat to the Fatherland, in *War and Peace* becomes a decisive factor in determining the fate of both individuals and the nation per se. It is the moment when individuals are measured by their ability to experience common grief, to become part of the 'big world'. In *Anna Karenina* righteous life also correlates with the folk world. The episode where Lyovin's scything with peasants and the joy of joint work experienced by him could be a case in point. On the other hand, communal work experience here merely helps the protagonist discover the law of love and kindness. Fyodor's remark that has a profound impact on Levin also points to two different paths in life: "Oh, well, of course, folks are different. One man lives for his own wants and nothing else, like Mituh, he only thinks of filling his belly, but Fokanitch is a righteous man. He lives for his soul. He does not forget God". (Leo Tolstoy 1928–1959, v. 19: 376).

What is significant in *Resurrection* is a contrast between the people who can work and those who cannot and do not want to work. Among the latter, we see many dignitaries who pretend to be engaged in noble service and useful activities. It would suffice to recall Wolf, Maslennikov, Toporov, Count Ivan Michaelovitch Tcharsky. Life without labor seems alien to a Russian man. Tolstoy sees the seeds of catastrophic changes in society in the unpreparedness of a person to create things. Before leading Dmitri Nekhlyudov to perceiving real work, Leo Tolstoy raises him from the abyss. The same applies to the female protagonist Katusha Maslova, who, after all, gets significantly transformed once she finds herself among political prisoners. She admires her cell-mates, especially Simonson and Mary Pavlovna: "She was struck by the fact that this beautiful girl, daughter of a general, who could speak three languages, had given away all that her rich brother had sent her, and lived like a simplest working girl..." (Leo Tolstoy 1928–1959, v. 32: 367).

Tolstoy evaluates all actions from the point of view of eternity. His omniscient narrator abdicates his position of a judge, which is made prominent already in the epigraph for *Anna Karenina*. It is important to understand here that the epigraph "Vengeance is mine; I will repay" refers not only to Anna Karenina, but also to all the other protagonists in the novel. Often vengeance is identified only with retaliation. Anna Karenina's storyline in the novel is believed to be the main one, her sins being central to the narrative. But Tolstoy shows that this is not so, for every act and even every thought of any of his protagonists are taken into account and are fully evaluated.

A salient feature of the epic novel, as well as of the epic as such is their impressive sweep. In *Anna Karenina*, there are fewer voices of the common people than, say, in *War and Peace* and *Resurrection*, but these voices acquire special significance, since coming together with the masses is exactly the trajectory of Lyovin's movement throughout the novel. In *Anna Karenina* antithetic parallelisms, among them scything and croquet, ask one to imagine not only two different societies, but also two different paths in life, two different destinations.

In *Resurrection*, Nekhlyudov's involvement with Katyusha's case is simultaneously his involvement with a bigger picture, so to speak, his growing awareness of the plight of the common people. He leaves Moscow for St. Petersburg, visits his estates, follows Katyusha to Siberia. As he overcomes one hardship after another on his travels across Russia, he gets to know more and more commoners. The vastness of the country evoke in the reader's mind both the need for unity, expressed vividly already in Old Russian literature, as well as a profound sense of the good of the land for the good of mankind.

Precedence will be another marked feature of Tolstoy's fictional world. To be clear, by precedence here I mean the repeatability of events associated with the cyclical movement of mankind, with the living recurring moments, which is not quite the same as 'text precedence', the concept popular in literary

studies and linguistics these days. It should be noted that precedence in the epic novels of the new time is significantly different from that in old epics, which may be at least partly explained by the anthropocentrism of the 19th century literature, with its emphasis on the role and significance of Man, his moral and spiritual choices. Precedence in the new epic art is two-fold. On the one hand, in relation to the initial precedent, it is a super-event of 'restorative' nature (Tyupa: 20). On the other, it incorporates the rhyming episodes in the life and fate of common people and the repetition of stages in the spiritual movement of the person. As *War and Peace* scholars observed earlier, there are two most significant battles in the novel, two injuries of Andrei Bolkonsky, two similar scenes of genuflection before Emperor Alexander I performed by the Rostov brothers, Nikolai and Petya, Mikhail Kutuzov tenaciously resorting several times to waiting as a military tactic.

In all the three novels precedence is related to the general laws of being that operate in the world independently of Man. In *Anna Karenina* Tolstoy makes a conscious effort to reach out for the universal laws of being. External rhyming events and actions of the protagonists in the novel seem far from being accidental. Lyovin proposes to Kitty twice, Vronsky experiences death wish twice, first time as he attempts suicide via self-inflicted gunshot wound, and second time as he leaves for war at the end of the novel. After recuperation Anna Karenina more than once recalls her near death experience during the illness, in this way, bringing together Anna's postpartum infection and her eventual death to form a meaningful parallel.

Resurrection also features repeating events. For example, Nekhludov visits his aunts twice, twice he considers the land issue, which he initially planned to resolve in his youth. The fictional universe of the novel built on the principle of multiple depiction, is rife with images of groundless and baseless accusation of commoners who committed no crime at all, of their trials and subsequent sentences. Examples of such cases could be infinite. At that Tolstoy repeatedly stresses that the inflicted punishment barely contributes to the rehabilitation of the 'offender' in the future. Consider, for instance, the erroneous accusation of Katusha, who had nothing to do with the poisoning of the merchant, the story of the theft of the floormats by the boy, mentioned in the novel in passing, the case of cultists exempt from their families and exiled to the Caucasus for reading and interpreting the gospel on their own, the imprisonment of Theodosia, who had tried to poison her husband, but later became the dearest person for him. All these people certainly have no impunity. They are guilty. For Tolstoy however the absurdity of the Russian penal system and of the Criminal Code as such overshadows their offenses in store.

Finally, let us take a brief look at how late Tolstoy dramatizes antithetically the motif of secular trial versus God's judgment. He does not question the right of the State to punish criminals for the well-being of Society. At the same time, he specifies that Russian penal measures correspond neither to

civil understanding of Order nor a sense of humanness. The epic dimension of the novel manifested in the fact that almost each collision and almost each conflict are brought to the level of global generalization.

If in *War and Peace* it is *external historical events* that transfer numerous individual actions of protagonist *to the global national level*, in *Resurrection*, behind the absurdity of the Russian penal system and all the outrages of the state functionaries, Tolstoy lays bare *ontological contradictions*.

To sum up, the Russian classic epic novel of the second half of the 19th century offered the reader spiritual points of reference, oblivion of which was fraught with risks of a devastating worldview and religious crisis. The Russian men of letters then gave the novel an epic feel, namely, special integrity and totality of the fictional world, objectivity of the narrative, broad scope of events and abundance of protagonists, depiction of folk life, model for overcoming the collision between individual and society, enormity of conflicts, engagement of multiple points of view and speaking voices, recurrence of events characteristic of precedential worldview, etc. In other words, they created a unique epic literary form, drawing on the actuality of their own lifetimes, their Orthodox sensibilities in the search and affirmation of Orthodox values.

ЛИТЕРАТУРА

- Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М.: Худ. лит., 1987.
 Гачев Г. Д. *Содержательность художественных форм*. М.: Просвещение, 1968.
 Гусев Н. Н. *Два года с Л. Н. Толстым. Воспоминания и дневник бывшего секретаря Л. Н. Толстого*. М.: Худ. лит., 1973.
 Лукач Г. «Теория романа. Опыт историко-философского исследования форм большой эпики». *Новое литературное обозрение* 9 (1994): 19–78.
 Наливайко Н. В., Ушаков П. В., Ушакова Е. В. «Глобальный антропный кризис и ключевая роль образования в судьбах мира». *Философия образования* 1 (2016): 15–34.
 Панова О. Б. «Мирообраз эпопеи Л. Н. Толстого “Война и мир”». *Вестник Томского государственного университета* 299 (2007): 24–26.
 Петров Н. В. «Основная причина современного кризиса человечества». *Ноосферное образование в евразийском пространстве* / под науч. ред. А. И. Субетто. Санкт-Петербург, 2018: 476–484.
 Толстой Л. Н. *Полн. собр. соч.* В 90 т. М.: Худ. лит., 1928–1958.
 Тюпа В. И. «Жанровая природа нарративных стратегий». *Филологический класс* 2 (2018): 19–24.

LITERATURE

- Bocharov S. G. *Roman L. Tolstogo «Voina i mir»*. M.: Khud. lit., 1987.
 Gachev G. D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form*. M.: Prosveshchenie, 1968.
 Gusev N. N. *Dva goda s L. N. Tolstym. Vospominaniia i dnevnik byvshego sekretaria L. N. Tolstogo*. M.: Khud. lit., 1973.
 Lukach G. «Teoriia romana. Opyt istoriko-filosofskogo issledovaniia form bol'shoi epiki». *Novoe literaturnoe obozrenie* 9 (1994): 19–78.
 Nalivaiko N. V., Ushakov P. V., Ushakova E. V. «Global'nyi antropnyi krizis i kliuchevaia rol' obrazovaniia v sud'bakh mira». *Filosofiia obrazovaniia* 1 (2016): 15–34.

- Panova O. B. «Miroobraz epopei L. N. Tolstogo "Voina i mir"». *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 299 (2007): 24–26.
- Petrov N. V. «Osnovnaia prichina sovremennogo krizisa chelovechestva». *Noosfernoe obrazovanie v evraziiskom prostranstve*/pod nauch. red. A. I. Subetto. Sankt-Peterburg, 2018: 476–484.
- Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch.* V 90 t. M.: Khud. lit., 1928–1958.
- Tiupa V. I. «Zhanrovaia priroda narrativnykh strategii». *Filologicheskii klass* 2 (2018): 19–24.

Валерија Андрејева

ЕПСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ РОМАНА ЛАВА ТОЛСТОЈА *РАТ И МИР*, *АНА КАРЕЊИНА* И *ВАСКРСЕЊЕ*

Резиме

У раду се разматра конвергенција епског између сижејних линија три романа Лава Толстоја. Доказано је да су руски писци у другој половини XIX века били у стању да створе уметничке светове у којима је људска судбина изузетно важна, истовремено не умањујући значај појединца. Аутор чланка показује да је *Рат и мир* за бројне савременике Лава Толстоја постало изистински оригинално дело, које је отворило могућност стварања епског романа, заснованог на материјалу из нове и недавне историје и модерног живота Русије. Штавише, сам Лав Толстој је у каснијим романима пронашао основе за стварање епског света. Аутор чланка анализира елементе: посебан однос између личног и општег, потпуност и целовитост уметничког света, објективност приповедања, широк опсег догађаја, обичајно право итд., који су присутни у епском роману *Рат и мир*, као и у епским романима *Ана Карењина* и *Васкрсење* Лава Толстоја. За стварање епског романа главни значај је имала религијска свест руских писаца, њихова афирмација и потрага за православним вредностима.

Кључне речи: Лав Толстој, епопеја, епски роман, карактеристике епа, жанр, појединац и свет, хришћанска антропологија, обичајно право.

Наталья Михаленко

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН
tinril@list.ru

Natal'ya Mihalenko

A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS
tinril@list.ru

УСАДЬБА В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ЧАЯНОВА — ЛИТЕРАТУРНОЕ И РЕАЛЬНОЕ¹

ESTATE IN THE WORK OF ALEXANDER CHAANOV — THE LITERARY AND THE REAL

«Усадебный» текст в литературном творчестве А. В. Чаянова, всемирного признанного ученого-экономиста, глубоко связан с его научной, общественной и искусствоведческой работой. Сотрудничество в «Комитете по охране художественных сокровищ», деятельность которого была направлена на сохранение культурного достояния бывших дворянских усадеб; внимание к истории поместья «Петровско-Разумовское», в котором была организована Сельскохозяйственная академия, где работал Чаянов, а также обсуждение футурологических проектов, связанных с подмосковной усадьбой Архангельское, вероятно, впоследствии повлияли на складывание художественного образа монастыря-университета — «братства Флора и Лавра» в *Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии*. На материале литературного текста получили воплощение идеи Чаянова об идеальной организации жизни и деятельности, которая им сопрягалась с образом «помещичьей культуры» двадцатых годов XIX века, а также профессионального образования, связанного также с совершенствованием в различных видах искусства.

Ключевые слова: А. В. Чаянов, «усадебный» текст, *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии*, утопия, усадьба Петровско-Разумовское.

The so-called “estate” text from the writings of Alexander Chayanov, a world-class economist, is deeply rooted in his scientific, social, and art studies work. His cooperation with the “Committee for the Preservation of Treasures of Art”, targeted at the preservation of the artistic heritage of the old estate houses that used to belong to the nobility,

¹ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

the high attention he paid to the history of the “Petrovsko-Razumovskoye” estate eventually turned into the Moscow Agricultural Academy where Chayanov used to work, as well as discussions of futuristic projects related to the Arkhangelskoye estate located near Moscow — all these factors probably contributed to the image of the “Brotherhood of St. Florus and Laurus”, a monastic type of university, found in his *My Brother Alexei's Journey into the Land of Peasant Utopia*. This artistic writing became the means of implementation of Chayanov's ideas about the perfect organization of life and work, seen by him in conjunction with the “culture of the nobility” of the 1820s, and of the professional education that also included acquiring skills in different kinds of art.

Key words: A. V. Chayanov, *The Journey of My Brother Alexei to the Land of Peasant Utopia*, “estate” text, the Utopia, the Petrovsko-Razumovskoye estate.

В творчестве известного экономиста и писателя А. В. Чаянова интерес к истории предыдущих эпох особенно сильно проявился не только в его краеведческих и московедческих работах, но и в литературных произведениях. Исследование усадебной жизни, бережное сохранение устоев прошлого становится одним из своеобразных семантических центров его работы и литературной деятельности. Здесь соединяется интерес Чаянова как выдающегося ученого и историка, стремящегося в своем путеводителе «Петровское-Разумовское» и романе *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии* воссоздать усадебный быт прошлых эпох, где деятельность человека была гармонично связана с природными циклами, и писателя, который хочет понять особенности творчества авторов XIX века, жизнь многих из которых была связана с родовыми имениями.

«Усадебная» тема у Чаянова складывается из нескольких составляющих — это его интерес к истории Москвы, работа в «Комитете по охране художественных сокровищ», связанная с его научной деятельностью по изучению кооперации; воссоздание в повестях и утопии жизни в поместье.

В феврале 1918 года Всероссийский кооперативный съезд вынес постановление, призывавшее кооперативные союзы к организации охраны культурно-художественных памятников России и к созданию особого фонда охраны расхищаемых художественных сокровищ: «Мы будем следить за сокровищами искусства, картинами, библиотеками и спасать их от гибели, помещая в местные и центральные музеи, иначе они будут за бесценок скуплены торговцами и увезены за границу. <...> неужели Россия новая, русский свободный народ, получивший это ценное наследие, не сумеет сберечь его, даст расхитить и не в силах будет продолжить культурную работу старой России» (*Краткий отчет* 1919: 69).

Комитет по охране художественных сокровищ был создан кооперативным съездом в разгар Гражданской войны, когда разорялись бывшие дворянские усадьбы, уничтожались собранные там произведения искусства, разрывалась связь поколений. Возглавляли эту работу И. Э. Грабарь (председатель), П. П. Муратов (комиссия приобретений), Н. И. Романов

(музейная комиссия), А. В. Чаянов (комиссия просветительная), Б. С. Боднарский (комиссия библиотечная), В. В. Хижняков (комиссия финансовая), А. М. Эфрос (секретарь) и др.

Деятельность Комитета помогла спасти от расхищения из разоренных усадеб и передать в Румянцевский музей и в Третьяковскую галерею «работы Венецианова, Иванова, К. Дольчи, Кипренского, Пиранези, Рекко, Хондиуса, Борисова-Мусатова, Дюжардена и многих других мастеров старой Европы» (Чаянов 1919: 16). В Румянцевский музей был передан «Альбом Ушаковой» (Е. Н. Ушаковой) с многочисленными рисунками и записями А. С. Пушкина.

В работе Комитета задачи охраны искусства были тесно связаны с повышением художественной культуры в стране, искусствоведческой образованностью населения. Для этого предпринимались следующие шаги: «1) популяризация искусства при помощи изданий курсов (для инструкторов), чтений, выставок, экскурсий, 2) собирание и охрана от грозящей им опасности культурно-художественных ценностей на местах, 3) приобретение выдающихся произведений искусства для пополнения музеев, 4) образование на местах музеев и хранилищ и установление связи с существующими местными учреждениями такого рода» (Романов 1919: 21–22).

В статье «Искусство и кооперация» Н. И. Романов отмечал, что «великой ценности искусства не чувствовал, не понимал да и не мог понять крестьянин, громивший помещичьи усадьбы в роковой в истории России 1917 год. Картины, скульптура, старинная мебель, музыкальный инструмент, книги, — все это для крестьянина не ценности духовные, а лишь типичные черты чуждого ему помещичьего быта. Крестьянин жег и разрушал эти предметы, не подозревая, что губит духовные сокровища России, свои собственные и своих детей...» (Романов 1919: 17).

Чаянов высоко ставил ценность материального и духовного наследия русской усадебной культуры. Направления работы Комитета, некоторые ее итоги и находки получили отражение в его статьях и *Путешествии...*

В утопической стране Чаянова нет урбанизации в привычном нам виде: «Город казался сплошным парком, среди которого архитектурные группы возникали направо и налево, походили на маленькие затерявшиеся городки» (Чаянов 2006в: 229). В своей утопии он создал идеальную картину гармоничного сосуществования человека и природы. Еще в статье «Парки и аграрная реформа» писатель говорил о важности эстетических ценностей в крестьянском быту, которые помогают возрождению деревни. Он ратовал за то, чтобы многие выдающиеся усадебные парки были не только сохранены с целью организации в них санаториев и лечебниц, но и получили бы статус общественного художественного достояния. И здесь Чаянов имел в виду как парки в Кусково и Архангельском, «представляющие собой европейски известные музеи, или как Ярополец и Ясная Поляна, освященные именами Пушкина и Толстого»,

так и «даже более скромные парковые насаждения, имеющие эстетическую ценность». (Чаянов 2008а: 109).

В стране утопии «помещичья культура двадцатых годов прошлого века, давшая декабристов и подарившая миру Пушкина» (Чаянов 2006в: 262) признается эталонной, наиболее способствующей всестороннему развитию человека. По мысли Чаянова, в усадебном быту было представлено идеальное соединение практической работы, сельского труда и бережного сохранения культурного наследия предшествующих эпох. Семья утопических жителей — Мининых, принимавших крупного советского работника периода революции Алексея Кремнева, который фантастическим образом перенесся в будущее и вынужден был выдавать себя за американского экономиста Чарли Мена, живет в «нескольких маленьких домиках, построенных в простых формах XVI века и обнесенных тыном, придававшим усадьбе вид древнего городка» (Чаянов 2006в: 238).

В основе утопического хозяйственного строя, вопреки идеям коллективизации, реализовывавшимся в 1920–1930-х годах, лежит индивидуальный крестьянский труд, который считается «совершеннейшим типом хозяйственной деятельности»: «Наши урожаи, дающие свыше 500 пудов с десятины, получают чуть ли не индивидуализацией ухода за каждым колосом» (Чаянов 2006в: 238). В таком труде «человек противопоставлен природе», приходит в творческое соприкосновение со всеми силами космоса и создает новые формы бытия. Каждый работник — творец, каждое проявление его индивидуальности — искусство труда» (Чаянов 2006в: 245).

В жизни утопических жителей искусству уделяется особое место. В современных им представлениях не забыты традиции прошлого — «властителем мировых помыслов сделались суздальские фрески XII века, и наступило царство реализма с Питером Брейгелем как кумиром» (Чаянов 2006в: 228). Рассуждения о философии творчества, теургии занимают молодых людей — так, Параскева Минина «с жаром юношеского увлечения повествовала о своих любимых мастерах: старом Брейгеле, Ван Гоге, старике Рыбникове и великолепном Ладонове. Пламенная поклонница неореализма, она искала в искусстве тайны вещей, чего-то или божеского или дьявольского, но превышающего силы человеческие» (Чаянов 2006в: 227). Девушки-подростки создают своеобразные картины — стилизуют поданные на ужин блюда в стиле натюрмортов голландских живописцев и требуют Алексея оценить их труды: «На его компетентное решение были представлены два плоских блюда: одно декорированное раками и черным виноградом, а другое представляющее композицию из лимона, красного винограда и граненого бокала с вином. Две конкурентки, Мэг и Наташа, со всей звонкостью своих пятнадцатилетних голосов требовали решить, чей натюрморт “голландее”. С трудом выйдя из затруднения и признав одну композицию забытым оригиналом Якова Путера, а другую плагиатом с Вилема Кольфа...» (Чаянов 2006в:

240). В лучших традициях усадебного времяпрепровождения для гостя из Америки поют романсы. Такая широкая дискуссия об искусстве в утопическом обществе неслучайна, поскольку для этого создаются все условия.

В стране будущего функционируют передвижные выставки музеев, особенно ценные экспонаты «гастролируют» по разным городам. На ярмарке в Белой Колпи Кремнев видит работы «Венецианова, Кончаловского, “Святого Герасима” рыбниковской кисти, новгородского “Илью” Остроуховского собрания и сотни новых незнакомых картин и скульптур», он останавливается перед «“Христом отроком” Джампетрино» (Чаянов 2006в: 255). Крестьянство, которое во время революций и Гражданской войны разрушало старинные усадьбы, в стране утопии стремится повышать свою искусствоведческую образованность — в этом убеждает «энергия, с которой раскупались... 132-е издание книги П. Муратова “История живописи на ста страницах”² и книжка “От Рокотова до Ладанова”» (Чаянов 2006в: 255). Социальный прогресс на уровне государственной власти понимается как расширение «круга лиц, пьющих из первоисточника жизни и культуры» (Чаянов 2006в: 260). В зале реликвий Румянцевского музея Алексей видит «Ушаковский альбом» с автографами Пушкина, незадолго до публикации *Путешествия...* переданный туда кооперативным комитетом.

Характерно, что о необходимости такого культурного развития крестьянских масс Чаянов писал в статье «Парки и аграрная реформа», где отмечал восприимчивость сельских жителей к искусству: «Народные дома, основанные кооперативными комитетами, насчитываются сотнями, <...> успех у крестьянской аудитории “Царя Эдипа” и “Бориса Годунова” свидетельствует о серьезности подхода к театру; хоровые общества имеют у нас уже некоторую историю, а кооперативная пресса отметила даже случаи передвижных художественных выставок» (Чаянов 2008а: 109).

Важным в понимании писателем усадебной культуры является образ утопического светского монастыря «братство Флора и Лавра», устроенного в подмосковной усадьбе Архангельское, «братья коего вербовались среди талантливых юношей и девушек, выдвинувшихся в искусствах и науках» (Чаянов 2006в: 237). Истоком данного образа, видимо, является преобразование усадьбы Петровско-Разумовское в Петровскую земледельческую и лесную академию, а впоследствии в Сельскохозяйственную академию имени К. А. Тимирязева³, где работал и преподавал ученый.

² Такой книги у П. П. Муратова нет, но по тому, что в утопическом обществе раскупается ее очередной тираж, можно судить о значении, которое Чаянов придавал искусствоведческим работам исследователя и коллеги по работе в кооперативном комитете.

³ Как писал Чаянов, это было «высшее научное учреждение СССР в деле изучения сельского хозяйства, собравшее в своих музеях, лабораториях, библиотеках, научных

Чаянов также мог быть знаком с различными проектами, связанными с общественным использованием усадьбы Архангельское.

Рассказу о Сельскохозяйственной академии Чаянов отводит видное место в своих статьях о Москве — «Петровско-Разумовское в его прошлом и настоящем», посвящает стихотворение «Приглашение в Петровку» в «Лёлиной книжке»: «Прошу ко мне, когда не прочь Вы/Со мной Петровку посетить./В полях, на глыбах черной почвы/Сереет паутины нить.//На синем небе чертят клены/Узор желтеющей листвы,/И солнца отблеск отраженный/Ложится на простор травы.//В аллеях листья старой липы/Настлали сказочный ковер./В теплицах поздние тюлипы/Еще ласкать умеют взор» (Чаянов 2006а: 25). Часто в своих лирических стихах он писал о красотах этого усадебного парка, его умиротворяющих пейзажах.

Рядом с Петровской академией сохранились «остатки подмосковного имения Кирилла Разумовского» со «старинной церковью, некоторыми... постройками и прекрасным парком, сильно запущенным, но сохранившим в себе всю прелесть и великолепие садовых насаждений XVIII века» (Чаянов 2008б: 24). Вероятно, такая близость подмосковного поместья и учебного заведения подтолкнула Чаянова к созданию образа «светского монастыря», университета, который был бы расположен на территории старинной усадьбы, где сельскохозяйственные работы сочетались бы с постижением наук и искусств. Вот как о такой трансформации реальной усадьбы писал Чаянов: «Пять лет подмосковная Разумовских приспособлялась к открытию высшей школы; перестраивались старые здания, воздвигались новые, проводились шоссейные дороги, разбивались цветники. Варгас-де-Бедемар устраивал лесную дачу, в коровниках и стойлах размещался вновь купленный альгаузский скот и арденские лошади, Стебутом создавался сельско-хозяйственный музей...» (Чаянов 2008б: 28).

В статье «Методы высшего образования» (1919) Чаянов также писал о необходимости создания «закрытых школ-монастырей — замкнутых общин мастеров науки и учеников» (Чаянов 2006б: 640), где были бы созданы все условия для передачи знаний в совместной работе от профессоров к одаренным студентам.

В *Путешествии...* создана художественная модель такого учебного заведения. Студенты получают здесь разностороннее образование: «Братство владело двумя десятками огромных и чудесных имений, разбросанных по России и Азии, снабженных библиотеками, лабораториями, картинными галереями, и, насколько можно было понять, являлось одной из наиболее мощных творческих сил страны. Алексея поразили строгие

станциях, опытном поле и ферме все завоевания русской и западно-европейской науки и ныне дающее эти агрономические знания нашему земледелию в лице тысячи обучающихся в ней студентов» (Чаянов 2008б: 25).

правила устава, почти монастырского по типу, и та сияющая, звенящая радость, которая пропитывала все кругом» (Чаянов 2006в: 237).

Жизнь студентов утопического «братства Флора и Лавра» проходит в непосредственном соприкосновении с культурой XIX века: «В анфиладе комнат старого дворца и липовых аллеях парка, освещенных былыми посещениями Пушкина и блистательной, галантной жизнью Бориса Николаевича Юсупова с его вольтерьянством и колоссальной библиотекой, посвященной французской революции и кулинарии, шумела юная толпа носителей прометеева огня творчества, делившая труды с радостями жизни» (Чаянов 2006в: 236). Как отмечал ученый в своей методической статье, «главнейшее, что дает высшая школа, — это особая, ей одной присущая культура. Питомец высшей школы среди обывателей подобен магометанину, побывавшему в Мекке, среди других магометан. Его кругозор широк, он лучше видит, он быстрее и шире мыслит» (Чаянов 2006б: 632). Выпускник, который «многие часы простаивал перед диковинными видениями Рембрандта и Боттичелли в Румянцевском музее, <...> слышал вдохновенную речь Станиславского и навеки сохранил в своей душе образы студии Художественного театра <...>, приобщился к первоисточникам культуры, дохнул воздухом вершин человеческой мысли и искусств» (Чаянов 2006б: 641). Знакомство с передовыми научными технологиями и произведениями искусства способствует тому, что в душе студента загорается «тот Прометеев огонь, который неугасимо пылает в храме науки» (Чаянов 2006б: 631). Характерно, что в реальной Тимирязевской академии с 1922 года работал литературный кружок им. Брюсова, а в 1930-е годы им руководил В. П. Катаев (Кузнецов 1963: 82).

Историко-культурное значение усадьбы Архангельское, ее уникальная музейная коллекция, проекты, связанные с использованием этого поместья, вероятно, также стали отправной точкой для создания образа светского монастыря-университета. Как писал К. Г. Боленко, «можно сказать, что если многие усадьбы провоцировали появление утопий, обращенных в прошлое, то Архангельское в его предреволюционном состоянии провоцировало хозяев на создание проектов, обращенных в будущее или в равной степени в прошлое и будущее» (Боленко 2020).

Хозяева Архангельского — З. Н. Юсупов с мужем (Ф. Ф. Сумароков-Эльстон, князь Юсупов) в 1900 г. в случае внезапного пресечения рода завещали свои коллекции, находившиеся в Архангельском, государству, а саму усадьбу, дворцы в Москве и в Санкт-Петербурге — «в распоряжение его величества государя императора», чтобы они «избегли бы участи служить целям и интересам, противным их историческому прошлому» (Уточкина 1999: 168).

Их сын Ф. Ф. Юсупов «мечтал сделать из Архангельского художественный центр, построив в окрестностях целую серию жилищ, в том же стиле для художников, музыкантов, писателей, артистов. Там была

бы академия, консерватория и театр» (Юсупов 1993: 96–97). Дворец он хотел сделать музеем, оставив несколько комнат для будущих выставок.

«Усадебный» текст в творчестве Чаянова тесно связан с его профессиональной деятельностью, работой по сохранению наследия прошлых эпох, интересом к истории Москвы, футурологическим проектам, моделирующим общественное использование культурных ценностей дворянских поместий.

Еще одной «реальной» гранью «усадебной» темы в жизни Чаянова можно считать его дачную жизнь в подмосковной Николиной Горе, в поселке кооператива работников Академии наук и искусства. Еще в 1923 году в письме к Е. Д. Кусковой он пессимистично говорил, что «если не будет перспектив, то невольно думается о преодолении себя и переходе где-нибудь, хотя бы в Литве, хотя бы в Эстонии, на хозяйственный труд». (Чаянов 2008в: 194–197). Вероятно, Чаянову было близко представление о сочетании умственного и физического труда, современники вспоминали, как он любил дачный быт. Сохранились фотография 1929 года, где Чаянов с женой и двумя детьми проводит лето на даче в поселке на Николиной Горе, а также снимок с соседями по даче.

Во время строительства дачных домов на участках все время находили артефакты минувших эпох, были начаты археологические раскопки, которыми руководил Чаянов. Например, на участке художника А. И. Кравченко, иллюстратора ряда повестей писателя, была когда-то старинная крепость, окруженная воротами. Таким образом, интерес Чаянова к истории получал практическую реализацию.

В научной, общественной, искусствоведческой работе Чаянова внимание к феномену дворянской усадьбы XIX века всегда было пристальным. Участие в деятельности Комитета по охране художественных сокровищ, создание историко-литературного путеводителя по Петровско-Разумовскому, моделирование возможного использования старинных поместий в утопии — все это части одной работы по сохранению культурного наследия прошлого и интеграции его в современность. Неслучайно и в дачной жизни писателя, некоторой вариации усадебного быта, также проявился интерес к минувшим эпохам, связанный с археологической историей важного для него места.

ЛИТЕРАТУРА

- Боленко Константин. «Усадьба Архангельское в литературе конца XIX — первой трети XX века: история возвращения». *Русская словесность* 6 (2020): 99–106.
- «Краткий отчет о деятельности комитета по охране культурных и художественных сокровищ России». *Кооперация и искусство*. М.: Типография Н. А. Сазоновой, 1919: 65–79.
- Кузнецов Алексей. *Литературное Петровско-Разумовское (Страницы хроники)*. М.: Московский рабочий, 1963.

- Романов Николай. «Искусство и кооперация». *Кооперация и искусство*. М.: Типография Н. А. Сазоновой, 1919: 17–23.
- Уточкина Ольга. «Юсуповы в России и для России. Юсуповский дворец». *Дворянские особняки. История рода, усадьбы и коллекции* / Под общей ред. Г. И. Свешниковой. СПб., 1999: 353–367.
- Чаянов Александр. «Кооперация и художественная культура России». *Кооперация и искусство*. М.: Типография Н. А. Сазоновой, 1919: 11–16.
- Чаянов Александр. «Лёлина книжка». Чаянов Александр. *Московская гофманиада* / Послесловие В. Б. Муравьева; Примечания В. Б. Муравьева, С. Б. Фроловой. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006а: 9–34.
- Чаянов Александр. «Методы высшего образования». *Экономическое наследие А. В. Чаянова*. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006б: 645–663.
- Чаянов Александр. «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии». Чаянов Александр. *Московская гофманиада* / Послесловие В. Б. Муравьева; Примечания В. Б. Муравьева, С. Б. Фроловой. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006: 217–274.
- Чаянов Александр. «Парки и аграрная реформа». Чаянов Александр. *Избранное: Статьи о Москве. Письма (1909–1936)* / Примечания С. Б. Фроловой. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2008а: 108–110.
- Чаянов Александр. «Петровско-Разумовское в его прошлом и настоящем». Чаянов Александр. *Избранное: Статьи о Москве. Письма (1909–1936)* / Примечания С. Б. Фроловой. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2008б: 24–275.
- Чаянов Александр. «Письма (1909–1936)». Чаянов Александр. *Избранное: Статьи о Москве. Письма (1909–1936)* / Примечания С. Б. Фроловой. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2008в: 148–275.
- Юсупов Феликс. *Перед изгнанием. 1887–1919* / Пер. с фр. О. Эдельман; Вступл., прим., публ. писем Н. Стрижовой. М.: Моск. центр искусств, 1993.

LITERATURE

- Bolenko Konstantin. «Usad'ba Arhangel'skoe v literature kontsa XIX — pervoi treti XX veka: istoriia vozvrascheniia». *Russkaia slovesnost'* 6 (2020): 99–106.
- Chaianov Aleksandr. «Kooperatsiia i hudozhestvennaia kul'tura Rossii». *Kooperatsiia i iskusstvo*. M.: Tipografiia N. A. Sazonovoi, 1919: 11–16.
- Chaianov Aleksandr. «Lyolina knizhka». Aleksandr Chaianov. *Moskovskaia gofmaniada* / Posleslovie V. B. Murav'eva; Primechaniia V. B. Murav'eva, S. B. Frolovoi. M.: Izdatel'skii Dom TONCHU, 2006a: 9–34.
- Chaianov Aleksandr. «Metody vysshego obrazovaniia». *Ekonomicheskoe nasledie A. V. Chaianova*. M.: Izdatel'skii Dom TONCHU, 2006b: 645–663.
- Chaianov Aleksandr. «Puteshestvie moego brata Alekseia v stranu krest'ianskoi utopii». Chaianov Aleksandr. *Moskovskaia gofmaniada* / Posleslovie V. B. Murav'eva; Primechaniia V. B. Murav'eva, S. B. Frolovoi. M.: Izdatel'skii Dom TONCHU, 2006v: 217–274.
- Chaianov Aleksandr. «Parki i agrarnaia reforma». Aleksandr Chaianov. *Izbrannoe: Stat'i o Moskve. Pis'ma (1909–1936)* / Primechaniia S. B. Frolovoi. M.: Izdatel'skii Dom TONCHU, 2008a: 108–110.
- Chaianov Aleksandr. «Petrovsko-Razumovskoe v ego proshlom i nastoiashchem». Aleksandr Chaianov. *Izbrannoe: Stat'i o Moskve. Pis'ma (1909–1936)* / Primechaniia S. B. Frolovoi. M.: Izdatel'skii Dom TONCHU, 2008b: 24–275.
- Chaianov Aleksandr. «Pis'ma (1909–1936)». Aleksandr Chaianov. *Izbrannoe: Stat'i o Moskve. Pis'ma (1909–1936)* / Primechaniia S. B. Frolovoi. M.: Izdatel'skii Dom TONCHU, 2008v: 148–275.
- Iusupov Feliks. *Pered izgnaniem. 1887–1919* / Per. s fr. O. Edel'man; Vstupl., prim., publ. pisem N. Strizhovoi. M.: Mosk. tsentr iskusstv, 1993.

- «Kratkii otchet o deiatel'nosti komiteta po ohrane kul'turnyh i hudozhestvennyh sokrovishch Rossii». *Kooperatsiia i iskusstvo*. M.: Tipografiia N. A. Sazonovoi, 1919: 65–79.
- Kuznetsov Aleksei. *Literaturnoe Petrovsko-Razumovskoe (Stranitsy hroniki)*. M.: Moskovskii rabochii, 1963.
- Romanov Nikolai. «Iskusstvo i kooperatsiia». *Kooperatsiia i iskusstvo*. M.: Tipografiia N. A. Sazonovoi, 1919: 17–23.
- Utochkina Ol'ga. «Iusupovy v Rossii i dlia Rossii. Iusupovskii dvorets». *Dvorianske osobniaki. Istoriiia roda, usad'by i kollektzii*/Pod obschei red. G. I. Sveshnikovoi. SPb., 1999: 353–367.

Наталија Михаљенко

ИМАЊЕ У СТВАРАЛАШТВУ А. В. ЧАЈАНОВА — КЊИЖЕВНО И РЕАЛНО

Резиме

Мотив „имања“ у књижевном стваралаштву А. В. Чајанова, светски признатог научника-економисте, дубински је повезан са његовим научним, друштвеним и уметничко-теоријским радом. Сарадња са „Комитетом за очување уметничког блага“, чија је активност била усмерена на очување културне баштине бивших властеоских имања; интересовање за историју имања „Петровско-Разумовско“, на којем је била организована Пољопривредна академија, у којој је радио Чајанов, као и разматрање футуролошких пројеката везаних за подмосковско имање Архангељско, вероватно је за последицу имало утицај на формирање уметничког лика манастира-универзитета „братства Флора и Лавра“ у *Пушовању мој браћо Алексеја у земљу сељачке ушћоује*. На материјалу књижевног текста остварене су идеје Чајанова о идеалној организацији живота и рада, која је била у тесној спрези са идејом „властеоске културе“ двадесетих година XIX века, као и са професионалним образовањем исто тако повезаним са усавршавањем у различитим сферама уметности.

Кључне речи: А. В. Чајанов, мотив „имања“, *Пушовање мој браћо Алексеја у земљу сељачке ушћоује*, утопија, имање Петровско-Разумовско.

Ольга Соколова
Институт языкознания РАН
olga.sokolova@iling-ran.ru

Olga Sokolova
Institute of Linguistics of the RAS
olga.sokolova@iling-ran.ru

ПОЭЗИЯ, АГИТАЦИЯ И РЕКЛАМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
АВАНГАРДЕ 1910-х — 1920-х ГОДОВ:
ЯЗЫКОВАЯ И ДИСКУРСИВНАЯ КРЕАТИВНОСТЬ¹.

POETRY, PROPAGANDA AND ADVERTISING IN THE ARTISTIC
AVANT-GUARDE OF THE 1910s — 1920s:
LINGUISTIC AND DISCOURSE CREATIVITY

В статье исследуются три типа гибридных текстов 1910-х — 1920-х гг., сформированных в ситуации взаимодействия авангардного художественного, рекламного и политического дискурсов: политически «ангажированные» поэтические тексты, «агит-стихи» и «реклам-стихи». На материале исследуемых текстов выделяются два типа креативности — языковая и дискурсивная, которые имеют градуальную форму репрезентации и могут выражаться в большей или меньшей степени, как в границах отдельного дискурса, так и в зависимости от типа дискурса.

Ключевые слова: языковая и дискурсивная креативность, междискурсивное взаимодействие, авангардная поэзия, реклама, политика.

The paper analyses three types of hybrid texts of the 1910s–1920s, which resulted from the situation of interaction between the avant-garde artistic, advertising and political discourses: politically “engaged” poetic texts, “prop-poems” (propaganda poems) and “advert-poems” (advertising poems). The article reveals linguistic and discursive types of creativity, which have a gradual form of representation and can have a greater or lesser extent of expression, both within the boundaries of a specific discourse, and depending on the type of discourse.

Key words: linguistic and discursive creativity, inter-discursive reciprocity, avant-garde poetry, advertising, politics.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

1. Новаторство языковое и стилевое

Перелом в политической системе, который повлекла Октябрьская революция, оказал влияние как на социо-культурную ситуацию, так и на трансформацию языка и искусства конца 1910–1920-х гг. Эти изменения выразились в необходимости формирования концепций, построенных на сплаве радикальных идей политической и эстетической революции, поиске новых языковых и художественных средств репрезентации реальности. Основные идеи, заложенные в работах ОПОЯЗа и формалистов, концентрируются вокруг сходства и взаимодействия между поэтическим и политическим языком². Разработанные формалистами понятия «обнажения приема» (Р. Jakobson), «деавтоматизации» и «воскрешения слова» (В. Шкловский) в отношении художественного языка, получают дальнейшее развитие в статьях журнала *Левф*, объединивших идеи «революционизации» языка (В. Маяковский, В. Шкловский, Р. Jakobson, Б. Эйхенбаум)³, «охудожествления» масс (А. Луначарский) с теориями «искусства как производства» (О. Брик, Б. Арватов, Б. Кушнер) и «искусства-жизнестроения» (Н. Чужак, С. Третьяков).

«Революционизация» языка и действительности как сдвиг фокуса в формировании и восприятии текста и реальности (ср. с «деавтоматизацией», по В. Шкловскому) происходит в языке, искусстве, социуме и политике. Формирование новых связей на пересечении языка, искусства и революции приводит к повышению градуса революционности, который оказывается в состоянии постоянной динамики и выражается через мета-языковое осмысление опыта революции в работах теоретиков языка и через поиск нового языка. Во-первых, революция осмысливается как мета-языковое «обнажение прима» — несостоятельности и «автоматизации» существующего языка (как в литературе, так и в политике), неспособного оказать ни эстетического, ни перформативного воздействия на адресата. Во-вторых, происходит осознание необходимости радикального обновления языка в поэзии, политике, агитации и рекламе. Опираясь на идеи В. фон Гумбольдта, лингвисты понимают революционные изменения в языке как «творческий процесс», осуществляемый «духом народа» (Гумбольдт 1984), говоря о «прорыве словарного языкового фронта» (Горнфельд 1922: 34) и «энергичной языковой деятельности» (Селищев

² Опоязовцы были настроены на повышение градуса революционности через синтез политических и художественных практик. В. Шкловский подчеркивал солидарность ОПОЯЗа с делом революции «Мы <ОПОЯЗ> не трусы... Мы любим ветер революции» (Шкловский 1990: 310), сравнивал революцию в языке и истории с новым фокусом организации и интерпретации реальности: «Поэт снимает все вывески со своих мест, художник всегда зачинщик восстания вещей. Вещи бунтуют у поэтов, сбрасывая с себя старые имена и принимая с новым именем — новый облик» (Шкловский 1925: 61).

³ Осмысление проблемы языка и революции на современном этапе см. в работах (Фещенко 2018: 13–38; Калинин 2018).

1928: 23). Революция в обыденном языке, с одной стороны, и появление новых авангардных направлений в литературе, с другой, получают развитие в работах формалистов⁴: Р. О. Jakobson выделяет поэтическую функцию языка, формулируя концепцию поэтического языка как «высказывания с установкой на выражение» и на создание новой формы слова (1987), В. Б. Шкловский вводит приемы «остранения» вещей и «затрудненной формы» (1929: 13), Г. О. Винокур подчеркивает ориентированность поэзии на «языковое новаторство» (1943: 5).

Проблематизируя идею «новаторства в языке», Г. О. Винокур на материале творчества В. Маяковского разграничивает новаторство «языковое» и «стилевое». Согласно Г. О. Винокуру, стилевое новаторство — это «обновление круга языковых средств, прикрепленных нормой употребления к определенному стилю речи <...> В этом случае реформируется еще не сам по себе язык, а только стиль языка, т. е. известная норма языкового употребления» (Там же: 7). Примером такого новаторства является творчество А. Пушкина. Языковым новаторством Г. Винокур обозначает «изобретение таких языковых средств, которые не даны непосредственно наличной традицией и вводятся как нечто совершенно новое в общий запас возможностей языкового выражения» (Там же: 8)⁵.

Развивая концепцию Г. Винокура в аспекте дискурсивного анализа, необходимо отметить специфику социо-культурной ситуации конца 1910-х — 1920-х гг., когда авангардное искусство легитимизируется и институционализируется, и авангардисты получают возможность формирования новой художественной и социальной системы советского государства. В. Беньямин определяет эти тенденции как «политизацию искусства (эстетики)» и «эстетизацию политики» (2012), а Ж. Рансьер как «перераспределения чувственного порядка», когда «искусство и политика не составляют две постоянные и отделенные друг от друга реальности», а представляют «две формы разделения чувственного, подвешенные, как одна, так и другая к специфическому режиму идентификации» (2007: 65). Взаимодействие авангардного художественного, политического и рекламного дискурсов на этом этапе можно обозначить как **«контаминацию дискурсов»** (лат. *contaminatio* — ‘смешение’), что манифестируется в виде новых гибридных жанровых форм («реклам-сти-

⁴ Как отмечает В. В. Фещенко: «Формалистское понятие «поэтического языка», которое само было порождено авангардными экспериментами, было перенесено на обширный план фактов искусства и преобразовалось в семиотические концепции «языков искусства» и «искусства как языка» (2018: 56).

⁵ При этом языковое новаторство также разграничивается в случае неологизмов *еуы* Крученых и *всехный* Маяковского, где в первом случае изобретается сам «подбор звуков речи», в то время как во втором — только комбинация звуко сочетаний, которые уже существуют в языке (Винокур 1943: 9–10). Далее разделяется «беспредметное» новаторство Хлебникова и новаторство Маяковского, имеющее «отчетливую стилистическую мотивировку» (Там же: 22), для которого характерно сочетание языкового новаторства со стилевым.

хи», «агит-поэмы»), адаптации авангардных языковых приемов («острашение», словотворчество) и коммуникативных стратегий к созданию агитационных, политических и рекламных текстов (Соколова 2015: 22). **Гибридные тексты** характеризуются структурной гетерогенностью, преодолением внутреннего противопоставления между элементами и формированием новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов, что можно обозначить как формально-семантическую неаддитивность. Гибридные тексты формируются в зоне междискурсивного взаимодействия (в частности, авангардного художественного, рекламного и политического дискурсов), тенденция к гибридизации в них проявляется в форме языковых, жанровых, поликодовых и др. видов гибридов.

Релевантность применения дискурсивного подхода также определяется тем, что идеи формалистов, через С. Третьякова оказали влияние на Б. Брехта (который называл С. Третьякова своим учителем) и В. Беньямина, а далее — на структуралистов (Р. Барта, Ж. Деррида, Ю. Кристеву) и на М. Фуко.

Таким образом, можно переформулировать предложенную Г. О. Винокуром оппозицию как новаторство «языковое» и «дискурсивное» или, с учетом новых подходов к понятию творчества в языке⁶, как «языковую» и «дискурсивную креативность»⁷. Опираясь на идеи формалистов и В. П. Григорьева, определявшего поэтический язык как «язык с установкой на творчество» (2006: 233), под **языковой креативностью** мы понимаем создание новых, уникальных языковых единиц и модификацию отношений между ними с целью кардинальной трансформации языковой системы и формирования нового языка (ср. с «самоценным», «самовитым» словом и «заумью» в футуризме); активизацию межуровневого взаимодействия⁸ и контекстуально обусловленных функциональных переходов (межуровневая транспозиция и «межсемиотическая» транспозиция, по Р. Якобсону); доминирование эстетической функции, ориентированной на актуализацию означающего как направленности сообщения на собственную форму; семантическое приращение (полисемия, энантио-

⁶ Различные подходы и определения понятия лингвокреативность см. в (Степанов 2008; Гридина 1996; Ирисханова 2004; Демьянков 2009; Carter 2004; Langlotz 2006; Фещенко 2008; Зыкова 2015 и др.), выделение разных типов языкового творчества в (Simone 2003; Фещенко 2012; Зыкова, Киосе 2020).

⁷ Здесь мы не выделяем т. н. «речевую» креативность как «компетенцию», по Н. Хомскому, представляющую собой недифференцированное понимание креативности как любой речевой деятельности (Хомский 1972).

⁸ Межуровневое взаимодействие в авангардном поэтическом и рекламном текстах делает возможным максимальную концентрацию языковых ресурсов на минимальном вербальном пространстве. Доминантный уровень (на котором проводится эксперимент) активизирует межуровневое взаимодействие и приводит к модификации средств других уровней языка (Соколова 2015: 5–6).

семия), сопровождающееся понижением релевантности текста и «деавтоматизацией» сознания адресата в процессе интерпретации; и метаязыковую рефлексию продуцируемых инноваций⁹. Под **дискурсивной креативностью** понимается обновление на уровне микроструктуры дискурса (в терминологии Т. ван Дейка) с помощью интенсификации тех или иных языковых приемов, апроприированных из дискурсов-«доноров» (например, межуровневая транспозиция, «межсемиотическая» транспозиция, «регулярные» неологизмы, создаваемые по известным, продуктивным моделям и используемые в утилитарных целях для обозначения новых реалий или фокусирования внимания адресата на конкретном объекте/явлении и др., — чаще всего в рекламном и политическом дискурсах), вплоть до отклонения от языковой нормы и введения «языковых аномалий», что обусловлено интенциями отправителя в актуальной коммуникативной ситуации, связанными с повышением коммуникативной эффективности сообщения, и целеполаганием на уровне макроструктуры дискурса (достижение основных целей и задач дискурса)¹⁰.

Учитывая тезис Г. О. Винокура о сочетании языкового и стилового новаторства в поэзии Маяковского, можно отметить, что в раннем его творчестве установка на языковую креативность лежала в основании дискурсивной креативности, которая была доминирующей. Однако в творчестве 1920-х гг. эта тенденция получает дальнейшее развитие. В этот период, с одной стороны, отмечается адаптация и модификация приемов языкового творчества, разработанных в 1910-е гг., а с другой стороны, усиливается доминирование дискурсивной креативности. Это связано с активной работой Маяковского в области агитации и рекламы, что оказало влияние на его идиостиль в целом. Эта же тенденция — мотивированность языковой креативности дискурсивной креативностью — отмечается и в творчестве других авторов, продолжавших авангардную традицию в 1920-е гг. (А. Крученых, Н. Асеева, В. Каменского, С. Третьякова и др.).

В творчестве Маяковского (и в разной степени в творчестве остальных перечисленных поэтов) этого периода можно выделить **три типа «гибридных» текстов**, сформированных на пересечении поэтического, рекламного¹¹, агитационного и политического дискурсов. Во-первых, это «ангажированные» поэтические тексты, посвященные политической тематике (например, два «Приказа по армии искусства» (1918 и 1921),

⁹ О метаязыковом аспекте лингвокреативности см. (Зыкова 2017: 624; Фатеева 2017: 77).

¹⁰ О проблеме разграничения явлений лингвокреативности и стереотипности и классификации видов лингвокреативности см. (Соколова 2020).

¹¹ Необходимо уточнить, что к рекламе в конце 1910-х — 30-е гг. относились также агитационный и пропагандистский дискурсы. Это связано с тем, что реклама во время становления советского государства совмещала все функции — информационную, обучающую и манипулятивную.

поэмы *IV Интернационал* и *V Интернационал* (1922), *Владимир Ильич Ленин* (1924) Маяковского; книги *Железная пауза* (1919), *Итого* (1924), поэма *Буденный* (1922) Асеева; поэма *Рычи, Китай* (1926) Третьякова; во-вторых, агит-стихи, агит-поэмы и агитлубки (*Советская азбука* (1919) Маяковского и Якобсона; «Маяковская галерея» (1923), «Прошения на имя бога — в засуху не подмога» (1923) Маяковского; книга *Речевик* (1929) Третьякова; «Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей (Кодекс законов о труде)» (1923) Маяковского и Третьякова и др.); и в-третьих, реклам-стихи и реклам-поэмы для Мосполиграффа, ГУМа, Резинотреста и др.

В соответствии с пониманием лингвокреативности (или языкового творчества), сложившемся в отечественной традиции, можно говорить о том, что языковая креативность является характерной чертой художественного, и прежде всего поэтического дискурса; а также о том, что языковая и дискурсивная креативность реализуются в виде градуальных отношений — от большей степени к меньшей — в границах отдельных дискурсов и в зонах междискурсивного взаимодействия¹².

Поскольку для авангардного поэтического дискурса характерна установка на создание нового языка, языковой эксперимент и «расширение словаря во всем его объеме», здесь лингвокреативность получает максимальное выражение и в языке, и в дискурсе. Что касается политического и рекламного дискурсов, то целью первого является захват и удержание власти, а второго — продажа товара и «повышение самооценки потребителя» (Эко 2004: 223) (ср. с определением рекламы как одного из двух основных «колонизирующих» типов современного дискурса — консьюмеризма и бюрократии — в классической работе Н. Фэркло *Язык и власть* (Fairclough 1989: 198). Соответственно, языковые модификации в этих дискурсах могут относиться к области дискурсивной креативности, и реже — к языковой, которая не относится к основным целям этих дискурсов. Исключения составляют социальная, авторская и «фестивальная» реклама, ориентированные не на продажу конкретного товара, а на изменение отношения к каким-либо социальным явлениям (подробнее о социальной рекламе и политической пропаганде см. [Эко 2004: 247, Langlotz 2015: 41–42]) или создание творческого продукта. В случае политического и рекламного типов дискурса креативность проявляется в средствах повышения эффективности коммуникации, направленных на достижение дискурсивных целей, к которым помимо словообразовательных приемов относятся также семантические (полисемия, энантиосемия) средства¹³.

¹² О разных степенях проявления креативности и эвристичности в различных сферах коммуникации писал В. П. Григорьев (2006: 233).

¹³ Что касается полисемии, в коммерческой рекламе многозначность, закладываемая в высказывание для привлечения внимания адресата, снимается. Это обусловлено

Мы уделяем особое внимание творчеству Маяковского при анализе литературы 1920-х гг. в связи с тем, что именно он совершает революционное обновление (и во много стоит у истоков формирования) рекламного и агитационного дискурсов на новом этапе их развития¹⁴. При этом в текстах Маяковского отмечается градационное изменение уровня лингвокреативности: в зависимости от формата текстов (от «ангажированных» поэтических текстов — к агит- и реклам-текстам) наблюдается понижение частотности и разнообразия инновационных языковых приемов и, соответственно, уменьшение языковой креативности.

Для выявления большей или меньшей степени лингвокреативности в художественном дискурсе обратимся для сопоставления к политическому дискурсу, примером революционизации которого являются речи В. Ленина. Вслед за К. Марксом, в последнем из «Тезисов о Фейербахе» (1845) озвучившем призыв к политическим действиям как команду, акцентируя перлокутивную функцию языка: «Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» (Маркс 1955: 4), в политике 1910–1920-х гг. формируется новый «язык революции». Такой язык направлен на активизацию механизмов, которые позволили бы изменить и обновить основы наличествующей социально-политической системы и осуществить кардинальный политический и исторический перелом.

Важно, что тогда же происходит теоретическое осмысление этого взаимодействия дискурсов в блоке статей *Лефа* 1924 года, посвященных проблеме формирования языка Ленина как языка революции, авторами которого стали В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Л. П. Якубинский, Ю. Н. Тынянов и др. И. А. Калинин отмечает, что «описание языка Ленина как языка, в котором реализуются “открытые формалистами” законы поэтического языка, становится для опоязовцев легитимной возможностью распространить свою теорию литературной эволюции на область социальной истории в целом» (Калинин 2018: 605).

коммуникативной стратегией «целевой адресации» и дискурсивной целью (продажа конкретного товара/услуги). В политическом дискурсе (а также в текстах политической рекламы) используется двусмысленность или двузначность (ambiguity) (ср. с тоталитарным «новоязом» Д. Оруэлла, основанном на амбивалентности и энантиосемии, когда слова имеют противоположное значение: «Война — это мир»). О двусмысленности политического дискурса пишет Н. Хомский, приводя в качестве примера «двойную» интерпретацию словосочетания *rogue state*: «обыденную» (идиом. ‘государство-изгой’) и «пропагандистскую» (в политическом дискурсе США этим термином обозначаются страны, не находящиеся под их контролем) (Noam Chomsky 2001). Подробнее о видах полисемии в рекламном и политическом дискурсах см. в (Соколова 2020).

¹⁴ О влиянии Маяковского на формирование «революционной фразеологии» пишет Г. Винокур: «Что поэты могут во многом помочь данной области языкового строительства — сомневаться не приходится. Достаточно для этого просмотреть хотя бы агитки Маяковского» (1923а: 117).

Одним из аспектов анализа языка Ленина с помощью арсенала средств, разработанных формалистами, становится сопоставление с художественным языком и выявление его «поэтичности» (ср. с требованием К. Маркса «поэтичности» революционного манифеста: «Социальная революция XIX века может черпать свою поэзию только из будущего, а не из прошлого» (Маркс 1961: 121)). О новой, «разрушающей», авангардной поэтичности языка Ленина пишет Б. М. Эйхенбаум: «Пафос „будничных“ слов и выражений <...> является отличительной чертой его <Ленина> стиля. Здесь он исторически соприкасается с тем разрушением традиционной „поэтичности“, которое отличало Толстого и которое в резкой форме явилось заново у футуристов — в частности у Маяковского» (Эйхенбаум 1924: 70). Если Г. О. Винокур называл Маяковского «новатором» языка, то В. Б. Шкловский определяет Ленина как «деканонизатора» в одноименной статье: «Ленина звали “раскалыватель”, действительно, он охотно шел на раскалывание явления, на выделение его <...> Как только слово прирастает к вещи, оно перестает ощущаться и лишается эмоционального тона» (Шкловский 1924: 53).

Таким образом, можно говорить о взаимодействии дискурсов, основанном на пересечении ключевых языковых функций: *поэтической* (по Р. О. Якобсону) и *политической* (в концепции С. Т. Золяна) как особой, дополнительной функции политического языка, заключающейся в том, что «речевой акт приведет к изменению мира, а участники этого акта наделяются соответствующей силой, но источником этой силы здесь выступает не мифология <как в случае мифологической функции — прим. автора, О. С.>, а социальная структура» (Золян 2018: 31).

Рассмотрим основные типы гибридных текстов в аспекте проявления в них признаков языковой и дискурсивной креативности с учетом обращения к ведущим художественным теориям конца 1910-х — 1920-х гг.

2. Политическая поэзия: языковые гибриды в области междискурсивного взаимодействия 1920-х гг.

«Остранение» слова и вещи, «деавтоматизация», как оппозиция автоматического восприятия, выдвинутая В. Б. Шкловским, была реализована в области «обновления» словаря как реализации установки на создание нового художественного языка в авангардной литературе. Из приема авангардной литературы 1910-х гг. «остранение» становится основным принципом организации языковой, политической и социальной структуры в 1920-е гг. — как на уровне отдельного высказывания, так и на уровне формирования нового языка революции, поэзии и политики. При формировании нового языка ключевым оказывается создание новых слов. Однако, в отличие от установки Хлебникова на создание «универсального» («звездного», «вселенского») языка и эксперименты в области

словообразования раннего авангарда, задачей поэтов конца 1910-х — 1920-х гг. становится формирование «языка революции», который должен был реферировать к новым объектам действительности или новым концепциям, предлагая новые номинации для них. Таким образом, здесь словообразовательный эксперимент, относящийся к области языковой креативности, лежит в основе креативности дискурсивной, направленной на обновление политического и поэтического дискурсов и формирование новых гибридных форм междискурсивного взаимодействия (контаминация дискурсов), особенно в случае концепций «производственного искусства» или «литературы факта».

Учитывая, что многочисленные неологизмы Маяковского стали предметом разностороннего изучения¹⁵, в настоящем исследовании обратимся к анализу неологизмов, образованных в аспекте междискурсивного взаимодействия и относящихся к типу языковой гибридизации. Это такие неологизмы, компоненты которых реферируют одновременно к области языкового эксперимента и к политическим (военным) реалиям или новым социально-художественным теориям:

1) Одним из наиболее продуктивных способов образования неологизмов в политически ангажированной поэзии становятся **слова-гибриды, образованные с помощью дефиса или с помощью соединительной гласной, которые реферируют, с одной стороны, к области языкового эксперимента, а с другой, к политическим (военным, революционным) или социальным реалиям.**

1.1) Слова-гибриды, компоненты которых реферируют к области языкового эксперимента и к политическим (военным, революционным) реалиям: *штык-язык, мысль-красногвардейка, перелеты букв-пуль; Но мыслей ихних цела крепость, стоит, /щетинит штыки-перья; рев-культурный; ревлаксиво; «Париж. /Фош. /Врешь, бош» /<> «Вашингтон. /Закреть Европе кредит. /Предлагаем должникам торопиться со взносом». /«Москва. /А ну! /Иди! /Сунься носом». /За радио радио в воздухе пляшет. /Воздух /в сплошном /и грозобуквом ералаше* (Маяковский 1957, 4: 122); *поэты-пистолеты* (Каменский 2017: 50), *футурист-песне-боец* (Там же: 93), *Уйти на револ-пропаганду /За пролеткультурную — мирнаш /Цамбай — цамбай* (Каменский 2017: 59); *Язык темноустых пушек* (Третьяков 2019: 74); *Надо же знать, злить, гнуть /Рельсопрокат, словонабат* (Там же: 219).

Гибридные номинации регулярно создаются для обозначения новых гибридных жанров: «Аэро-пророчество», «Последняя стихобойня мо-

¹⁵ О неологизмах Маяковских см. исследования (Арватов 2020 (1931); Винокур 1943; Никульцева 2013), также они стали предметом лексикографического описания в словарях (Колесников 1991; Валавин 2010; Шестакова 2019).

сковских футуристов» (Каменский 2017: 286), «Марш-плакат» (Третьяков 2019: 182), «МЮД-МАРШ», (Там же: 297).

1.2) Слова-гибриды, компоненты которых реферируют к области языкового эксперимента и к реалиям новых технологий и социума: *словостройка взвеена* (Маяковский 1957, 4: 108); *Электричество/лей,/ река-лиха!/ Двигай фабрики/фырком **зловодым**.* /Слова и слова. /**Огнесловая лава** (Маяковский 1958, 8: 241); *Отвесна наша общая дорожка — / **Певун-лифт*** (Третьяков 2019: 19); *Панели ль кичиться вывесками, / Буквы-торговки в восстане таща? <...> Репликой зычной вылечу/ На **визгоплане радости*** (Там же: 127).

1.3) Слова-гибриды, компоненты которых реферируют к области языкового эксперимента и к новым социально-художественным теориям.

В 1920-е гг. идеи «остранения» и «деавтоматизации» получили развитие в концепциях «искусства как производства» и «искусства-жизнестроения». Теория «искусства-жизнестроения», «вещного» искусства и «художественно-диалектического материализма» декларировала не только стирание границ между искусством и действительностью, но и проектировала «новое искусство, которое со временем полностью утратит свою идентичность и автономность и растворится в жизни» (Заламбани 2003: 169).

Авторы этой концепции создают новые термины, относящиеся к области пересечения художественного и обыденного дискурсов, искусства и быта: «Новое искусство — я уже не раз это писал — пойдет по линии **жизнестроения**» (Чужак 1925б: 4); «Работники **инженерийного искусства** пытаются лишь сконтактировать акцент искусства с общим акцентом эпохи. Вместо искусства постных «представлений» о вещах они хотели бы побольше искусства самых всамделишных — осязаемых, слышимых, зримых, тщательно обнюхиваемых и по возможности, съедобных — вещей. Хотели бы — не одного воздействия но, по возможности, и самую вещь» (Чужак 1925а: 5). «Поэт — только **словоработник** и **словоконструктор**, мастер **речековки** на заводе живой жизни. Стихи — только **словосплавочная** лаборатория, мастерская, где гнется, режется, клепается, сваривается и свинчивается металл слова (Третьяков 2019: 691). Именно неологизмы (*жизнестроение, овеществление, инженерийное искусство, словоработник, словоконструктор, мастера речековки, словосплавочная лаборатория*) становятся маркерами взаимодействия искусства и производства, концептуализируя контаминацию дискурсов как на идеологическом уровне (ключевые слова), так и на структурном (гибридная форма образования неологизмов, мотивированных соединением двух слов, отсылающих к разным дискурсам).

Другие примеры неологизмов, реферирующих к новой области художественно-производственного синтеза искусства и быта, это: **стихо-**

делание; Подумай / о новом агит-винте. / Винти, / чтоб загор не гас его. / Жгут. / Переводы, Коминтерн, / расовый гнев / на классовый (Маяковский 1957, 7: 61); «Гроза. (Словострунь)» (Третьяков 2019: 175); *Ночью вложить динамитный патрон / Под каменный трон / Чугун-футуристов* (Там же: 184); *По ту сторону изображения человека-единицы лежат формы современной агитпластики* (Пунин 1920: 2); фиксирование новых и новых моментов *жизнеоборудующей изобретательности* и *мастерства; проф-искусство (профискусство) быто-искусство; наукизация приемов производства* (Чужак 1925б: 4); *вдохнули все полной футуро-грудью* (Каменский 2017: 57), *главари-футуристы, футуро-метла* (Там же: 60), *Как учат футуристы / Солнцевсталью / Бери верстак / И вот трудись ты Как кузнец над сталью — / Над словом воли. Куй; мастер-словолейный* (Там же: 62).

2) Контаминация как способ образования языковых гибридов при взаимодействии авангардного художественного и политического дискурсов.

Контаминированные слова: *вольшевик, вольшь, вольшак* или *железозвут*¹⁶ (В. Хлебников); *Больше надежей / Искусственных / Умерших солнц. / Больше вольши в мертвые очи. / Это узник / Узник себя, вольшевик. / ... Это вольшак / Сломал шаг* (Хлебников 2001: 258). *Вольшевик* образовано наложением слов *воля* и *большевик*; *вольшь*: *воля* + *фальшь*; *вольшак*: *воля* + *большак* '1) Большая дорога, 2) Хозяин; старший в семье'. Важно отметить, что использование контаминации не было характерно для раннего творчества Хлебникова, максимально ориентированного на словотворчество и языковой эксперимент (ср. с заумью, внутренним склонением слов и др. авторскими способами, разработанными поэтом). Использование такого более традиционного способа как контаминация отражает изменение установки Хлебникова на языковое творчество, а также метаязыковую рефлексия языковых процессов 1920-х гг.

3) Ономастопеи, в основе которых заложены военные или урбанистические звуки.

Одним из первых прием ономастопеи использовал Ф. Т. Маринетти, обозначив его как "parole in libertà" («слова-на-свободе») и совместив в нем черты эмоционально насыщенной речи, военного репортажа и рекламного объявления: манифест «Битва вес + запах» ("Battaglia peso + odore," 1912), книга *Занг Тум Тум: битва при Агрианополе* ("Zang Tumb Tuuum: Adrianople October 1912", 1914).

¹⁶ Ср. с высказыванием Маяковского об этом неологизме Хлебникова в статье с манифестарным названием «Война и язык»: *Вот почему мне ничего не говорит слово «жестокость», а «железозвут» — да. Потому что последнее звучит для меня такой какофонией, какой я себе представляю войну* (Маяковский 1955, 1: 327).

Неологизмы, направленные на передачу звуков военных действий, стали частотны в авангардной литературе в годы Первой мировой войны: *Зык сабли. /Лякнула тысяча ружей* (Третьяков 2019: 70); *Трава — шу-шу-шу... /Молчать! /Шери! /Ножи — шу-шу-шу. /Смерчь — шум* (Там же: 218); *Биээнзай — аль знамен. /Зиээгзой — почерк клятвы. /Чичечача — шаики блеск. /Бобобиба-аль окольша. /Мимомая-синь гусаров* (Хлебников 2001: 247).

4) Неологизмы, мотивированные именами собственными политиков.

В 1920-е гг. «действовала одинаковая тенденция производить словарные новообразования от имени лиц характерных участников передаваемых в речи явлений: *ленинизм, ленинец, ленинский, троцкизм, троцкист, троцкистский* и др.» (Селищев 1928: 22). Такой способ словообразования оказывается продуктивным и в поэзии: *Тишь да гладь да божья благодать — /сплошное луначарство* (Маяковский 1957, 7: 59); *Но обер на барыню косится рабы: /фашистский на барыне знак муссолинится* (Маяковский 1957, 5: 89); *И, по стопам Ллойд-Джорджиным, гуляйте на даче, занимайтесь мороженым* (Маяковский 1957, 5: 65). Примерами таких новообразований в политическом дискурсе также являются: *чемберленишь, чемберленишься*. — Зачем заниматься этими Чемберленами? Вот уже третье собрание на неделе и на каждом слышишь одно и то же. — Да, они нам уже головы *прочемберленили*, а об посевной кампании ни слова! — упрекнула вдова Михалиха («Пр.» № 94. 1926). — Кто итти на выборы ленился, / Значит, тот *чемберленился* (плакаты, расклеенные по стенам в Москве во время выборов в Московский совет 1925 г.); *Муссолинизированная Италия* («Пр.» № 98. 1925)» (Цит. по: Селищев 1928: 191).

С другой стороны, новые имена образуются от новых прецедентных феноменов, среди которых особое место занимают названия социальных явлений, политических партий, временных отрезков и др., связанных с революционными событиями (например, *Октябрина, Ноябрьрина, Индустрина, Интерна* и др.). Так, название сборника С. Третьякова *Октябrevичи* (1924) образовано (по аналогии с другими «идеологически заряженными именами») от «названия революционного месяца-мема» (Россомехин 2019: 783): *Одинаковы речи /Станка и деревни. /Мы все — Октябrevичи. /Мы все — Октябrevны* (Третьяков 2019: 186). Как отмечает А. А. Россомехин, одновременно с употреблением этого неологизма Третьяковым, он встречается и в предисловии Л. Троцкого к книге А. Безыменского *Как пахнет жизнь* (М., 1924): «Из всех наших поэтов, писавших о революции, для революции, по поводу революции, Безыменский наиболее органически к ней подходит, ибо он от ее плоти, сын революции, Октябrevич...» (Цит. по: Россомехин 2019: 777), что отражает общую тенденцию к образованию неологизмов по сходным моделям и с учетом наиболее продуктивных способов в поэтическом и политическом дискурсах.

В отличие от поэтических, для рекламно-агитационных текстов характерно употребление неологизмов, образованных преимущественно с целью повышения экспрессивности высказывания с помощью суффиксов субъективной оценки (аугментативы, деминутивы) и продуктивных для 1920-х гг. приставок (*архи-, анти-, ультра-* и др.), которые позволяют выразить градуальность (максимальную или минимальную степень) компонента значения, зависящую от фокуса восприятия отправителя. Новые слова сочетаются с научной (медицинской, технической, авиационной), религиозной или коммерческой лексикой в зависимости от формата текста (агит- или реклам-стихи).

3. «Агит-стихи», «агит-поэмы» и «агитлубли»: языковые инновации на службе дискурсивной креативности

3.1. *Авиадни и бациллина заразная*: обозначение новых референтов и выражение субъективной оценки существующих объектов в агитационном дискурсе

В таких гибридных формах, как агит-стихи, агит-поэмы и агитлубли лексические инновации регулярно отсылают к новым референтам для обозначения новых индустриально-технических реалий, социальных или политических концепций. О появлении новых референтов как триггере образования новых слов писал А. Г. Горнфельд: «Новые условия разом преобразуют жизнь — поскольку она поддается преобразованию, новые понятия уже не постепенно, а сразу, массами вторгаются в жизнь, новые ощущения повелительно требуют новой формы — и новые слова, новые обороты, новые выражения неудержимым потоком низвергаются на язык» (1922: 35). (Ср. в агит-поэзии: *Быт глуп. / Быт спит. / Раклуб, / Бей быт!* (Третьяков 2019: 301); *Советский Союз — / Землиара шофер, / Авто и дороги / Строй Автодор* (Там же: 305); *Велика Федора, / Да не член Автодора* (Там же: 306)). Другая тенденция, характерная для агитационного и политического дискурсов, связана с появлением такого типа неологизмов, как «переименования», которые по форме относятся к неологизмам, но по содержанию описывают уже существующие явления действительности (такой тип более характерен для политического и рекламного дискурсов).

Одной из наиболее частотных становится модель образования сложных неологизмов от заимствованных корней по продуктивным русским моделям. Пропаганда авиации, связанная с необходимостью ее развития и прошедшая в 1923 г. (тогда были основаны авиакомпании «Аэрофлот» и акционерное общество добровольного воздушного флота «Добролет»), повлекла необходимость формирования нового «авиа-дискурса» и применения авангардной стратегии создания неологизмов для обозначения новых референтов. Это выразилось в повышении продуктивности нео-

логизмов с латинским и греческим корнями *авиа-* (*авио-*), и *аэро-*¹⁷: *авиа-частушки*, *авиадни* (Маяковский), *И гудят во весь земной шар/Авиамарии* (Третьяков 2019: 317); *Глядел я на флажок/аэродрома, /вот и пришла аэродрема* (Там же: 315); *поэт-авиатор*, *аэро-пророчество* (Каменский 2017: 10), «Лёт: Авио-стихи» (коллективный сборник, М., 1923); а также с русскими аналогами (*лёт-*, *лет-*): *лётнеделя* (Маяковский 1957, 5: 85); *Нам брат — летун-аппарат* (Третьяков 2019: 318).

Примером употребления экспрессивно-маркированных неологизмов, направленных на реализацию прагматической интенции и привлечение внимания адресата к социальным проблемам является агит-поэма *Кому и на кой ляд целовальный обряд* (1923):

Шел
через деревню
прыщастый калека.
Калеке б этому —
нужен лекарь.
А калека фыркает:
«Поможет бог».
Остановился у образа —
и в образ чмок.

Присосался к иконе
долго и сильно.
И пока
выпачивал губищи грязные,
с губищ
на образ
вползла бацилина —
заразная,
посидела малость
и заразмножилась

(Маяковский 1957, 5: 236).

Слово *бацилина*, отсылающее к медицинскому дискурсу, образовано с помощью аугментативного суффикса *-ин*, что позволяет акцентировать ее вредоносность и осуществить сдвиг фокуса — приблизить объект (*бациллу*) к читателю за счет увеличения ее размеров (ср. с когнитивным механизмом «zoom in»). Использование аугментативного суф-

¹⁷ Ср. с продуктивными моделями с корнем *aero* у итальянских футуристов: *aeroarte*, *aerovita*, *aeropittura*, *aeroscrittura*: «Primo dizionario aereo» (1929) Ф. Т. Маринетти и Ф. Ацари, «Manifesto dell'Aeropittura» (1931), «Manifesto dell'aeropoesia» (1931), «Aeropoema del Golfo della Spezia» и др.

фикса *-ищ* при образовании слова *губищи* позволяет выразить не столько изменение размера, сколько маркировать разговорную речь, а также выразить субъективное отношение отправителя (пренебрежение, презрение) к самому объекту (*прыщастый калека*) и сформировать у адресата критическое мнение о целовальном обряде как антисанитарной процедуре. Употребление суффиксов субъективной оценки (в данном случае — аугментативных) здесь направлено не на создание новых слов, формирующих новый язык или отсылающих к новым объектам реальности, а на достижение иллюкутивного эффекта и повышение прагматического воздействия на адресата (дискредитация религиозного дискурса и отказ от участия в религиозных обрядах). В неологизме *заразноможалась* приставка *за-* помимо выражения совершенного вида также маркирует дополнительное значение начала ситуации, предполагающее ее длительное разворачивание в перспективе и массовый характер вреда, который может причинить *бациллина*.

Таким образом, в агитационном тексте неологизмы, формируемые с помощью морфем субъективной оценки, относятся к дискурсивной креативности и направлены на достижение ключевых агитационных целей (в частности, дискредитация религиозного дискурса и ликбез в области санитарных норм среди населения).

3.2. «Обнажение» приема: метаязыковая рефлексия как основа «языка революции»

Если в раннем авангарде основными объектами метаязыковой рефлексии были проблемы языкового эксперимента и нового художественного языка, то в конце 1910–1920-х гг. в фокусе теоретиков и практиков авангардной литературы оказывается перформативный потенциал языка как способ воздействия на массового адресата. Среди основных аспектов, лежащих в основании формирования нового «языка революции» оказался заложен принцип «охудожествления» масс и создания новой коммуникативной модели «коллективного автора» и «коллективного читателя»¹⁸, преодолевающей границы между искусством и бытом, эстетической и коммуникативной функциями языка. Более того, искусство становилось тотальным проектом, направленным на строение сознания масс и социума в целом: «Искусство не только развивает наше сознание, но и организует строй наших чувств» (Калинин 1918: 9).

«Революционизация» политического дискурса строится через метаязыковое осмысление существующего, «устаревшего» языка и создание нового «языка революции». В политике наблюдается повышенное внимание к идеологической риторике и революционному языку. Анализируя

¹⁸ О коллективном искусстве см., например, (Брик 1919).

лефовскую подборку статей о языке В. И. Ленина, И. А. Калинин отмечает, что «основным средством дезавуирования позиции идейных оппонентов служит у Ленина обнажение риторического приема, стоящего за их высказываниями» (Калинин 2018: 609). Именно такое «обнажение» ораторской несостоятельности оппонентов в форме полемики, направленной на осуждение окаменевшей «революционной фразы» как «фальшивой тени предмета», в противовес «деканонизированному», «живому» языку выявляет в языке Ленина В. Б. Шкловский: «Спор Ленина со своими противниками, будут-ли то его враги или товарищи по партии, начинается обычно со спора «о словах» — утверждения, что слова изменились» (1924: 55). Далее В. Б. Шкловский приводит несколько примеров такого осмысления Лениным новых слов: «Я бы очень хотел взять, например, несколько гострестов (если выражаться этим прекрасным русским языком, который так хвалит Тургенев) и показать, как мы умеем хозяйничать», где «ирония относится к слову “гострест”»; «Тут осталось коммунистическое чванство, комчванство, выражаясь тем же великим русским языком» (Там же). Фоносемантический анализ неологизма *Антанта* проводит Ю. Н. Тынянов, противопоставляя «стертое слово» *союзники*, в котором сохранялась возможность «оживить значение» через внутреннюю форму, новому слову *Антанта*, которое не только не имело такой мотивирующей основы, но «самое звуковое строение слова было несколько комическим: ан-тан; комической же была и ассоциация со словом «танта»» (1924: 101).

Как отмечают формалисты, в идиостиле Ленина происходит преодоление «окаменевшего» идеологического языка языком нового формата, в котором соединились поэтическая и политическая функции. Как пишет Б. М. Эйхенбаум, «основная стилевая тенденция Ленина — борьба с “фразами”, с “краснобайством”, с “большими словами”» (1924: 62). С другой стороны, в основе его коммуникативной стратегии лежит «деавтоматизация» слова и преодоление референциальной границы между искусством и действительностью, словом и бытом: «Его стиль состоит в снижении революционной фразы, в замене ее традиционных слов бытовым синонимом. Быт вводится Лениным для противоядия фразе, иногда для этого берется умышленно узкая тема <...> Он сравнивает большое с малым, пользуется примером минимальной величины, чтобы сбить слово с фальцета, расшевелить его» (Шкловский 1924: 56).

Можно привести примеры такого осмысления языковых процессов, происходящих параллельно в агитационном авангардном и политическом дискурсах, что отражает общность их интенций и реализацию междискурсивного взаимодействия. Среди основных языковых изменений того

времени исследователи отмечают высокую продуктивность суффиксов, например *-изм*, «в языке революционных деятелей»¹⁹ (Селищев 1928: 22).

Метаязыковая рефлексия таких процессов выражается в лексикализации морфемы *-изм(ы)*, которая получает у Ленина статус абстрактного существительного, обозначающего многочисленные политические партии начала XX в.: «Идейному вождю ново-искровства чудится тут “захват власти”, мерещится пугало “якобинства”, “бакунизма”, “ткачевизма” и прочих странных измов» (Лен. 1905. Такт., стр. 7) (Цит. по: Селищев 1928: 182). Можно сравнить с другими политическими неологизмами: «Полититизм (голый). Правдизм (“Правда”. Зиновьев. 1913. Маркс, и ликв., стр. 158). Радкизм (Радек). Революционизм (Лен. 1905. Такт., стр. 121). Стачкизм (Зиновьев. 1913. Маркс, и ликв., стр. 123). Струвизм (Лен. XV, стр. 446). Талгенизм (талант и гений. — “Вестн. Просвещ.” 1924. № 2–3, 9). Тракторизм (1925). Троцкизм. Фрейдизм (взгляды Фрейда). Хвостизм (Лен. 1905. Такт., стр. 7). Царизм (Лен. 1905. Такт.; проklam., стр. 19). Центризм (“Пр.” № 93. 1925). Циммервальдизм (Лен. XV, стр. 427)» (Там же).

Продуктивные модели революционного словообразования становятся объектом рефлексии у Маяковского, что Г. О. Винокур определяет как «лингвистическую инженерию» (1923б: 208), которая в данном случае относится к области не языковой креативности, а дискурсивной, обусловленной целями массовой агитации:

*Новый выпуск «истов»,
просто направление такое
новое,
унанимистов.*

*Демократизмы,
гуманизмы —
идут и идут
за измами измы*

(Маяковский 1957, 4: 63).

Об особой «воздействующей природе языка» поэзии Маяковского пишет Б. Арватов: «Маяковский все время сознательно стремится воздействовать на слушателя, расшевелить его, растормошить, сагитировать» (2020: 131); «старается **оглаголить**, т. е. сделать действенным все,

¹⁹ «Речь французских и русских революционных деятелей представляет много элементов книжного, философско-теоретического происхождения. Это отражается в отдельных терминах и в образовании форм. Ср. образования с суффиксами: *-isme* — рус. *-изм*, *-iste* — ист, *-iser* — изиро-вать, *-isation* — изация, *-at* — ат, рус. *-ада* (керениада, растратиада); с префиксами *anti* анти-, *contre* контр-, *ultra* ультра-, *archi* архи- (архитажкий)» (Селищев 1928: 22).

что только возможно» (Там же: 133). Такое доминирование коммуникативной функции сближает поэзию, агитацию и рекламу: «Задача агитационного ораторского языка — не доказывать, а «впечатлять, сопоставлять, вбивать в мозги, заставлять помнить»; «та же задача определяет формы плакатного и рекламного языка» (Там же: 144). О приоритете агитационной функции поэтического языка писали критики в предисловии к сборнику агитационных текстов *Речевик* (1929) Третьякова: «Большинство строф из *Речевики* мы можем написать на плакатах, на знаменах, на фанерных досках. Вознесенные над толпой, колеблемые ветром — вот где их настоящее место» (Дукор 1929: 8).

У Третьякова предметом метаязыкового осмысления становится слог *ком*:

Ком — итог.

Навис *ком*

Над банкирым *виском* —

Голос *знаком*.

Свист-ком.

Гуд-ком.

Рыв-ком.

Взрыв.

Ком — мунист.

Ком — сомол.

Ком — интерн

(Третьяков 2019: 308)

Ком употребляется в стихотворении в функции существительного (навис *ком*), как часть слова в творительном падеже (*Гуд-ком*./ *Рыв-ком*) и как субстантивированная часть корня слова коммунизм (из фр. *commune* ‘община, территориальный округ’ < лат. *communis* ‘общий, всеобщий’ < *com* (< *con*) ‘с, вместе’ + *munis* ‘любезный, услужливый’): *Ком* — мунист, *Ком* — сомол (аббревиатура от ‘коммунистический союз молодежи’), *Ком* — интерн (аббревиатура от ‘коммунистический интернационал’). Такое осмысление словообразовательных процессов и наложение омонимов позволяет Третьякову осмыслить ключевое слово того времени (*коммунизм*) не только как заимствование, но и как органичный для русского языка неологизм, ставший наиболее продуктивной словообразовательной частью слова.

Таким образом, как в агитационно-поэтических, так и в политических текстах конца 1910-х — 1920-х гг. была выражена установка на междискурсивное взаимодействие и контаминацию дискурсов, что выразилось, с одной стороны, в активизации эстетической (поэтической) функции, внимании к форме высказывания и «обнажении» приема,

а с другой, в формировании новой — политической функции языка, ориентированной на трансформацию реальности посредством повышения политической перформативности высказывания. При этом стандартизация слова или отсутствие поэтической функции при наименовании подвергалась критике (как в политических высказываниях, так и в работах по теории языка) и осмыслялась как политическое фиаско.

4. «Реклам-стихи» и «реклам-поэмы»: перформативный потенциал поэтического текста

Основным средством воздействия на адресата в рекламно-поэтических текстах, авторами которых были Маяковский, Каменский, Асеев и др. авангардисты, становится не столько формирование новых слов, сколько повышение прагматического значения высказывания и включение «межсемиотической транспозиции» (в терминологии Р. О. Jakobsona), выражающейся в специальных комбинациях вербального и визуального кодов. Формирование иллюкутивного эффекта достигалось за счет повышения роли прагматических средств и моделирования актуальной коммуникативной ситуации (т.н. «целевой адресации»), что позволило реализовать базовые установки на коллективное творчество и массовое воздействие, провозглашенные в работах теоретиков искусства 1920-х гг. О. Брик называл рекламу «искусством объявлять»: «Реклама не только движет коммерцию, она движет еще и культуру; она имеет громадное агитационное и культурное значение, особенно у нас в крестьянской России» (Брик 1923: 26). Маяковский подчеркивал перформативный потенциал рекламы, ассоциируя ее эффект с воздействующей силой «оружия»: «Мы знаем силу агитации... Буржуазия знает силу рекламы. Реклама — это промышленная, торговая агитация. Ни одно, даже самое верное дело не двигается без рекламы. Это оружие, поражающее конкуренцию» (Маяковский 1959, 12: 57).

Основными приемами, направленными на повышение экспрессивности и перформативности «реклам-поэзии» конца 1910-х — 1920-х гг., стали различные средства выражения субъективной модальности, «с помощью которых говорящий характеризует свое отношение к этому самому высказыванию» (Падучева 1996: 299), включая использование обращений, императивов, диалогических конструкций, вопросно-ответных структур и др.

Употребление обращений позволяет реализовать направленность рекламного сообщения на сближение адресата и адресанта, приводит к их интеграции за счет согласования точек зрения, формируя коммуникативную общность (в случае неконкретизированного обращения во множественном числе: *товарищи*) либо усиливая целевую адресацию и маркируя признаки группы определенных адресатов (*товарищи*

девочки, товарищи мальчики, безгалошные люди, восточный люд, гости Батума).

Обращение также позволяет реализовать установку на активизацию параметров разговорной речи в письменном дискурсе и повысить эмоциональную наполненность сообщения, оказывая повышенное манипулятивное воздействие: *Эй, товарищи, / пора вам / мерить метром, / вешать граммом. / Чтобы вы / о новых мерах / представление имели, / предлагаем / закупить немедля / эти карамели* (Маяковский 1957, 5: 301); *Товарищи девочки, товарищи мальчики! / Требуйте у мамы / эти мячики* (Там же: 278); *Безгалошные люди, покупайте галоши, / скидок не будет* (Там же: 277); *Радуйся, / весь восточный / люд: / привез верблюдо* (Там же: 282); *Глаза — как море и море — как глаза. На пляже радостных возможностей расцветает сердце и крыловейно душа поет о весне. Слушайте, гости Батума, бирюзовый прибой волн из грядущего* (Афиша лекций Каменского в Железном театре, 1917 (Каменский 2017: 297))²⁰.

Активизация перформативного потенциала также реализуется с помощью употребления императивных средств, формулирующих прямой призыв к действию: *Беги со всех ног покупать / «Огонек»* (Маяковский 1957, 5: 257); *Безграмотному — мучение. / Купи в Госиздате книги для учения* (Там же: 265); *Стой, не дыша! / В Мосполиграфе / всё — / от грассбуха до карандаша* (Там же: 273). Для активизации прагматической функции слова и воздействия также используются серии императивов: *Стой! Прочти! Посмотри! / Выполни точка в точку. / И в Моссукне, магазин № 3, оденешься в рассрочку. / Всем коллективом обдумай думу — кто хочет купить и на какую сумму. / Выбери представителя (расторопного, не из разинь) и со списком желающих пришли в магазин. / Четверть платишь наличными, а на остальные векселя. / И иди к прилавку, сердце веселя. / И конец: или сам забирай, или на весь коллектив вези на автомобиле!* (Там же: 279).

Вопросно-ответные конструкции позволяют воспроизвести актуальную коммуникативную ситуацию и преодолеть дистанцию, характерную для письменного дискурса: *Что читать трудящимся / городов и сел? / Книги «Красной нови», / в них — всё!* (Там же: 258); *Кодекс труда нэпачу нипочем? / Нужен журнал — воевать с нэпачом! / Есть среди московских журналов таковский? / Как же! Читай «Пролетарий Московский»* (Там же: 259); *Где покупали-ели самые вкусные / макароны / и вермишели? / Нигде / кроме / как в Моссельпроме* (Там же: 303).

Еще одним частотным для авангардного рекламного текста приемом является сочетание синтаксических конструкций с нулевой связкой и субстантивным предикативом с приемом межсемиотической транспо-

²⁰ О саморекламе Каменского, Маяковского, Бурлюка и др. футуристов см. (Росомахин 2017: 280; Казакова 2019; Дядичев 2019).



Рис. 1. В. Маяковский, А. Родченко.
Реклама часов «Мозер» (1923)



Рис. 2. В. Маяковский, А. Родченко.
Реклама для «Мосполиграфа» (1923)

зиции, что дает возможность реализовать трансфер семиотических кодов (рис. 1, 2)²¹.

Такая комбинация вербального и визуального кодов приводит к реализации идеи межсемиотической транспозиции Р. О. Якобсона, когда не только происходит отождествление нескольких понятий с помощью тире, но и реализуется значимая для авангардистов интенция на синтез слова и образа: *Человек — / только с часами. / Часы / только Мозера. / Мозер / только у ГУМа (Там же: 274); Печать — / наше оружие. / Оружейный завод — / Мосполиграф (Там же: 272); Окрыление словотворчества. Краска — самоцель Форма музыки — динамический шум <...> Цирк жизни — искусство улицы — красота* (Афиша лекций Каменского в Железном театре, 1917 (Каменский 297)).

Таким образом, можно выделить два вида лингвокреативности в отношении художественного дискурса: языковую и дискурсивную креативность. В 1910-е гг. происходит повышение степени языковой креативности художественного (поэтического) дискурса в силу возникновения авангардных литературных направлений, ориентированных

²¹ Такой взаимный перевод вербального и визуального кодов исследуется в работе Л. Алексеевой, которая отмечает, что «творческая мысль Маяковского в равной степени поддержана двумя системами знаков», когда «поэтоживопись его ранних стихов сменяют лубочные образорифмы, плакатная агитационная поэзия, затем конструктивистский дизайн рекламных текстов и книжного оформления» (Алексеева 2019: 172).

на создание нового художественного языка. В 1920-е гг. необходимость обновления политического и рекламного дискурсов в условиях социально-политических и исторических перемен (в России, а также в ряде стран Европы, прежде всего, в Италии, Германии и Англии) приводит к их взаимодействию с авангардным художественным дискурсом. В творчестве Маяковского, Каменского, Асеева, Третьякова и др. авангардных поэтов тенденция к языковой креативности, характерная для их раннего творчества, трансформируется в направленность на дискурсивную креативность. Авангардные поэты выступают в роли «новаторов» не только поэтического, но и агитационного, рекламного и политического дискурсов. Обновление языковых средств и приемов политического и рекламного дискурсов приводит к повышению в них уровня дискурсивной лингвокреативности, который имеет градуальный характер и может варьироваться в зависимости от формата и жанра (например, авангардная, авторская и фестивальная виды рекламы обладают более высоким уровнем дискурсивной креативности, чем коммерческая). Такое влияние авангардной литературы на обновление дискурсов стало возможным в силу повышения метаязыковой рефлексии, с одной стороны, и адаптации приемов, разработанных в авангардном художественном дискурсе, к рекламному и политическому дискурсам, с другой. Это привело к осознанию языка не как инструмента, но как регулятора социальных отношений, способного инициировать исторический перелом, трансформировать общественно-политическую систему и играть ключевую роль в «жизнестроении» как творческом конструировании нового социума.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеева Лариса. «Маяковский de visu: размышления о конфирмации образов и смыслов в иконографии поэта». *Зборник майице срѣске за славистику* 95 (2019): 171–190.
- Арватов Борис. *О Маяковском*. М.: Common place, 2020.
- Беньямин Вальтер. «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Беньямин Вальтер. *Учение о подобии. Медиаэстетические произведения*. М.: РГГУ, 2012: 189–235.
- Брик Осип. «Искусство объявлять (Несколько общих замечаний)». *Журналист* 5 (1923): 26–28.
- Брик Осип. «Художник и коммуна». *Изобразительное искусство* 1 (1919): 25–26.
- Валавин Валерий. *Словотворчество Маяковского. Опыт словаря окказионализмов*. М.: Азбуковник, 2010.
- Василий Каменский. *Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования* / Сост. и науч. ред. Андрей Россомехин. СПб.: ЕУСПБ, 2017.
- Винокур Григорий. «Революционная фразеология». *Леп* 2 (1923а): 104–118.
- Винокур Григорий. «Футуристы — строители языка». *Леп* 1 (1923б): 204–213.
- Винокур Григорий. *Маяковский — новатор языка*. М.: Сов. Писатель, 1943.
- Горнфельд Аркадий. *Новые словечки и старые слова*. М., 1922.

- Григорьев Виктор. *Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избранные работы. 1958–2000-е годы*. М.: Языки славянских культур, 2006.
- Гридина Татьяна. *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т. 1996.
- Гумбольдт Вильгельм фон. «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества». Гумбольдт Вильгельм фон. *Избранные труды по языкознанию*. М.: Прогресс, 1984.
- Демьянков Валерий. «Языковое творчество и речевая креативность». *Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара*. М., 2009: 11–19.
- Дукор Илья. «Сергей Третьяков». Третьяков Сергей. *Речевик: стихи*. М.: ГИЗ, 1929: 8.
- Дядичев Владимир. «Маяковский, Д. Бурлюк, К. Большаков и другие... К истории Первого журнала русских футуристов». *Зборник майище срийске за славистику* 95 (2019): 237–252.
- Заламбани Мария. *Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов*. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 2003.
- Золян Сурен. «Язык политики или язык в политической функции?». *Полития* 3 (2018): 31–49.
- Зыкова Ирина. *Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения*. М., 2015.
- Зыкова Ирина, Киосе Мария. «Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы». *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2020 (в печати).
- Ирисханова Ольга. *Лингвокреативные основания теории номинализации*. Дис. ... докт. филол. наук. М., 2004.
- Казакова Светлана. «Каменский как (само)рекламист». *Василий Каменский. Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования* / Сост. и науч. ред. Андрей Россомехин. СПб.: ЕУСПБ, 2017: 131–154.
- Калинин Илья. «Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература* 15 (2018): 605–617.
- Калинин Федор. «Пролетариат и творчество». *Пролетарская культура* 1 (1918): 9.
- Колесников Николай. *Словарь неологизмов Маяковского*. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1991.
- Маркс Карл. «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта». Маркс Карл, Энгельс Фридрих. *Сочинения в 50 томах*. Т. 8. М.: Издательство политической литературы, 1957: 115–217.
- Маркс Карл. «Тезисы о Фейербахе». Маркс Карл, Энгельс Фридрих. *Сочинения в 50 томах*. Т. 3. М.: Издательство политической литературы, 1955: 1–4.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 1. 1955.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 4. 1957.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 5. 1957.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 7. 1957.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 8. 1958.
- Маяковский Владимир. «Агитация и реклама». Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* М.: Худож. лит., 1955–1961. Т. 12. 1959: 57–58.

- Никульцева Виктория. «Неолексикон В. Маяковского и поэтов-футуристов в сопоставительном аспекте: проблема идентичных неологизмов». *Пушкинские чтения XVIII* (2013): 314–321.
- Падучева Елена. *Семантические исследования*. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Пунин Николай. *Памятник III Интернационала: проект художника В. Е. Татлина*. Петербург: Издание отдела изобразительных искусств Н.К.П., 1920.
- Рансьер Жак. *Разделяя чувственное*. СПб.: Изд-во ЕУСПБ, 2007.
- Россомахин Андрей. «“Мастер речечовки на заводе живой жизни”»: Поэтические книги Сергея Третьякова». Третьяков Сергей. *Итого: Собрание стихов и статей о поэзии*. Сост. и примеч. Д. Карпова. М.: Рутения, 2019: 775–684.
- Россомахин Андрей. «Афиши и листовки». Василий Каменский. *Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования*. Сост. и науч. ред. Андрей Россомахин. СПб.: ЕУСПБ, 2017: 280–315.
- Селищев Афанасий. *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926)*. М.: Работник просвещения, 1928.
- Соколова Ольга. «Дискурс-“логофаг”: границы лингвокреативности и стереотипности в рекламе». *Критика и семиотика* 1 (2020): 114–142.
- Соколова Ольга. *Дискурсы активного воздействия: теория и типология*. Автореф. докт. филол. наук. М., 2015.
- Степанов Юрий. «Асимптота — это стиль творчества». *Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук*. М.; Калуга, 2008.
- Третьяков Сергей. *Итого: Собрание стихов и статей о поэзии*; сост. и примеч. Д. Карпова. М.: Рутения, 2019.
- Тынянов Юрий. «Словарь Ленина-полемиста». *Леп* 1 (1924): 81–110.
- Фещенко Владимир. «Семиотика творчества и лингвистика креативности». *Общественные науки и современность* 6 (2008): 143–150.
- Фещенко Владимир. «Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи». *Критика и семиотика* 17 (2012): 84–94.
- Фещенко Владимир. *Литературный авангард на лингвистических поворотах*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
- Хлебников Велимир. *Собрание сочинений в 6 т.* Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2001.
- Чужак Николай. «Искусство в наши дни 2. Мост от иллюзии к материи». *Жизнь искусства* 25 (1925а): 5–6.
- Чужак Николай. «Искусство в наши дни 3. Искусство быта». *Жизнь искусства* 27 (1925б): 4.
- Шестакова Лариса. (отв. ред.) *Словарь языка русской поэзии XX века*. Т. VIII. М.: Издательский Дом ЯСК, 2019.
- Шкловский Виктор. «Искусство как прием». Шкловский Виктор. *О теории прозы*. М.: Федерация, 1929: 7–23.
- Шкловский Виктор. «Ленин как деканонизатор». *Леп* 1 (1924): 53–57.
- Шкловский Виктор. *Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933)*. М.: Советский писатель, 1990.
- Шкловский Виктор. *О теории прозы*. М.; Л.: Круг, 1925.
- Эко Умберто. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. М.: Symposium, 2004.
- Якобсон Роман. «Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову». Якобсон Роман. *Работы по поэтике*. М.: Прогресс, 1987: 272–316.
- Carter Ronald. *Language and Creativity: The Art of Common Talk*. London, New York: Routledge, 2004.
- Fairclough Norman. *Language and Power*. London, Longman, 1989.
- Langlotz A. *Idiomatic creativity: a cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. — 340 p.

- Langlotz Andreas. "Language, creativity, and cognition from". *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. Routledge, 2015: 40–60.
- Noam Chomsky interviewed by Christopher Gunness, "Rogue States Draw the Usual Line," Agenda, May 2001, <http://www.chomsky.info/interviews/200105--.htm>.
- Simone Raffaele. "Pubblicità e creatività linguistica". *Il linguaggio della pubblicità*. A cura di M. Baldini. Roma, 2003: 115–119.

LITERATURE

- Alekseeva Larisa. «Mayakovskij de visu: razmyshleniya o konfirmacii obrazov i smyslov i ikonografii poeta». *Zbornik matice srpske za slavistiku* 95 (2019): 171–190.
- Arvatov Boris. *O Mayakovskom*. M.: Common place, 2020.
- Ben'yamin Val'ter. «Proizvedenie iskusstva v epohu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti». Ben'yamin Val'ter. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya*. M.: RGGU, 2012: 189–235.
- Brik Osip. «Iskusstvo ob'yavlyat' (Neskol'ko obshchih zamechanij)». *Zhurnalists* 5 (1923): 26–28.
- Brik Osip. «Hudozhnik i kommuna». *Izobrazitel'noe iskusstvo* 1 (1919): 25–26.
- Carter Ronald. *Language and Creativity: The Art of Common Talk*. London, New York: Routledge, 2004.
- Chuzhak Nikolaj. «Iskusstvo v nashi dni 2. Most ot illyuzii k materii». *Zhizn' iskusstva* 25 (1925a): 5–6.
- Chuzhak Nikolaj. «Iskusstvo v nashi dni 3. Iskusstvo byta». *Zhizn' iskusstva* 27 (1925b): 4.
- Dem'yankov Valerij. «Yazykovoe tvorchestvo i rechevaya kreativnost'». *Yazyk kak mediator mezhdu znaniem i iskusstvom: Sbornik dokladov Mezhdunarodnogo nauchnogo seminar. M.*, 2009: 11–19.
- Dukor Il'ya. «Sergej Tret'yakov». Tret'yakov Sergej. *Rechevik: stihi*. M.: GLZ, 1929: 8.
- Dyadichev Vladimir. «Mayakovskij, D. Burlyuk, K. Bol'shakov i drugie... K istorii Pervogo zhurnala russkikh futuristov». *Zbornik matice srpske za slavistiku* 95 (2019): 237–252.
- Eko Umberto. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu*. M.: Symposium, 2004.
- Fairclough Norman. *Language and Power*. London, Longman, 1989.
- Feshchenko Vladimir. «Semiotika tvorchestva i lingvistika kreativnosti». *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* 6 (2008): 143–150.
- Feshchenko Vladimir. «Yazyk kak tvorchestvo i tvorchestvo v yazyke: k istorii lingvisticheskoy idei». *Kritika i semiotika* 17 (2012): 84–94.
- Feshchenko Vladimir. *Literaturnyj avangard na lingvisticheskikh povorotah*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2018.
- Gornfel'd Arkadij. *Novye slovechki i starye slova*. M., 1922.
- Gridina Tat'yana. *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo*. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t. 1996.
- Grigor'ev Viktor. *Velimir Hlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve yazyka. Izbrannye raboty. 1958–2000-e gody*. M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2006.
- Gumbol'dt Vil'gel'm fon. «O razlichii stroeniya chelovecheskikh yazykov i ego vliyaniya na duhovnoe razvitiye chelovechestva». Gumbol'dt Vil'gel'm fon. *Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu*. M.: Progress, 1984.
- Iriskhanova Ol'ga. *Lingvokreativnye osnovaniya teorii nominalizacii*. Dis. ... dokt. filol. nauk. M.: 2004.
- Hlebnikov Velimir. *Sobranie sochinenij*. V 6 t. T. 2. M.: IMLI RAN, 2001.
- Kalinin Il'ya. «Kak sdelan yazyk Lenina: material istorii i priem ideologii». *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* 15 (2018): 605–617.
- Kalinin Fedor. «Proletariat i tvorchestvo». *Proletarskaya kul'tura* 1 (1918): 9.

- Kazakova Svetlana. «Kamenskij kak (samo)reklamist». Vasilij Kamenskij. *Poet. Aviator. Cirkach. Genij futurizma. Neopublikovannye teksty. Faksimile. Kommentarii i issledovaniya*. Sost. i nauch. red. Andrej Rossomahin. Sankt-Peterburg: EUSPB, 2017: 131–154.
- Kolesnikov Nikolaj. *Slovar' neologizmov Mayakovskogo*. Tbilisi: Izd-vo Tbilisskogo un-ta, 1991.
- Langlotz A. *Idiomatic creativity: a cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. — 340 p.
- Langlotz Andreas. “Language, creativity, and cognition from”. *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. Routledge, 2015: 40–60.
- Marks Karl. «Vosemnadcatoe bryumera Lui Bonaparta». Marks Karl, Engel's Fridrih. *Sochineniya v 50 tomah*. T. 8. M.: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1957: 115–217.
- Marks Karl. «Tezisy o Fejlerbahe». Marks Karl, Engel's Fridrih. *Sochineniya v 50 tomah*. T. 3. M.: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1955: 1–4.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 13 t. M.: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 1. 1955.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 13 t. M.: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 4. 1957.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 13 t. M. Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 5. 1957.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 13 t. M.: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 7. 1957.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 13 t. M.: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 8. 1958.
- Mayakovskij Vladimir. «Agitaciya i reklama». Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*: V 13 t. M.: Hudozh. lit., 1955–1961. T. 12. 1959: 57–58.
- Nikul'ceva Viktoriya. «Neoleksikon V. Mayakovskogo i poetov-futuristov v sopostavitel'nom aspekte: problema identichnyh neologizmov». *Pushkinskie chteniya XVIII* (2013): 314–321.
- Noam Chomsky interviewed by Christopher Gunness, “Rogue States Draw the Usual Line,” *Agenda*, May 2001, <http://www.chomsky.info/interviews/200105--.htm>
- Paducheva Elena. *Semanticheskie issledovaniya*. M.: YAzyki russkoj kul'tury, 1996.
- Punin Nikolaj. *Pamyatnik III Internacionala: proekt hudozhnika V. E. Tatlina*. Peterburg: Izdanie otdela izobrazitel'nyh iskusstv N.K.P., 1920.
- Rans'er Zhak. *Razdelyaya chuvstvennoe*. Sankt-Peterburg: Izd-vo EUSPB, 2007.
- Rossomahin Andrej. «“Master rechekovki na zavode zhivoj zhizni”: Poeticheskie knigi Sergeya Tret'yakova». Tret'yakov Sergej. *Itogo: Sobranie stihov i statej o poezii*. Sost. i primech. D. Karpova. M.: Ruteniya, 2019: 775–684.
- Rossomahin Andrej. «Afishi i listovki». Vasilij Kamenskij. *Poet. Aviator. Cirkach. Genij futurizma. Neopublikovannye teksty. Faksimile. Kommentarii i issledovaniya*. Sost. i nauch. red. Andrej Rossomahin. Sankt-Peterburg: EUSPB, 2017: 280–315.
- Selishchev Afanasij. *Yazyk revolyucionnoj epohi. Iz nablyudenij nad russkim yazykom poslednih let (1917–1926)*. M.: Rabotnik prosveshcheniya, 1928.
- Shestakova Larisa. (otv. red.) *Slovar' yazyka russkoj poezii XX veka*. T. VIII. M.: Izdatel'skij Dom YASK, 2019.
- Shklovskij Viktor. «Iskusstvo kak priem». Shklovskij Viktor. *O teorii prozy*. M.: Federaciya, 1929: 7–23.
- Shklovskij Viktor. «Lenin kak dekanonizator». *Lef* 1 (1924): 53–57.
- Shklovskij Viktor. *Gamburgskij schet: Stat'i — vospominaniya — esse (1914–1933)*. M.: Sovetskij pisatel', 1990.
- Shklovskij Viktor. *O teorii prozy*. M.: Leningrad: Krug, 1925.
- Simone Raffaele. “Pubblicità e creatività linguistica”. *Il linguaggio della pubblicità*. A cura di M. Baldini. Roma, 2003: 115–119.
- Sokolova Ol'ga. «Diskurs-“logofag”: granicy lingvokreativnosti i stereotipnosti v reklame». *Kritika i semiotika* 1 (2020) (v pechati).

- Sokolova Ol'ga. *Diskursy aktivnogo vozdejstviya: teoriya i tipologiya*. Avtoref. dokt. filol. nauk. M., 2015.
- Stepanov Yuriy. «Asimptota — eto stil' tvorchestva». *Tvorchestvo vne tradicionnykh klassifikacij gumanitarnykh nauk*. M.; Kaluga, 2008.
- Tret'yakov Sergej. *Itogo: Sobranie stihov i statej o poezii*; sost. i primech. D. Karpova. M.: Ruteniya, 2019.
- Tynyanov Yuriy. «Slovar» Lenina-polemista». *Lef* 1 (1924): 81–110.
- Valavin Valerij. *Slovotvorchestvo Mayakovskogo. Opyt slovary okkacionalizmov*. M.: Azbukovnik, 2010.
- Vasilij Kamenskij. *Poet. Aviator. Cirkach. Genij futurizma. Neopublikovannye teksty. Faksimile. Kommentarii i issledovaniya*. Sost. i nauch. red. Andrej Rossomahin. Sankt-Peterburg: EUSPB, 2017.
- Vinokur Grigorij. «Revolucionnaya frazeologiya». *Lef* 2 (1923a): 104–118.
- Vinokur Grigorij. «Futuristy — stroiteli yazyka». *Lef* 1 (1923b): 204–213.
- Vinokur Grigorij. *Mayakovskij — novator yazyka*. M.: Sov. Pisatel', 1943.
- Yakobson Roman. «Novejshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyj: Podstupy k Hlebnikovu». Yakobson Roman. *Raboty po poetike*. M.: Progress, 1987: 272–316.
- Zalambani Mariya. *Iskusstvo v proizvodstve: Avangard i revolyuciya v Sovetskoj Rossii 20-h godov*. M.: IMLI RAN, Nasledie, 2003.
- Zolyan Suren. «Yazyk politiki ili yazyk v politicheskoy funkcii?». *Politiya*. № 3 (2018): 31–49.
- Zykova Irina. *Konceptosfera kul'tury i frazeologiya: Teoriya i metody lingvokul'turologicheskogo izucheniya*. M., 2015.
- Zykova Irina, Kiose Mariya. «Parametrizaciya lingvisticheskoy kreativnosti v mezhdiskursivnom aspekte: kinodiskurs vs. diskurs detskoj literatury». *Voprosy kognitivnoj lingvistiki*. 2020 (v pechati).

Олга Соколова

ПОЕЗИЈА, АГИТАЦИЈА И РЕКЛАМА У УМЕТНИЧКОЈ АВАНГАРДИ 1910–1920. ГОДИНА: ЈЕЗИЧКА И ДИСКУРЗИВНА КРЕАТИВНОСТ

Резиме

У раду се разматрају три типа хибридних текстова 1910–1920. година, који су се формирали у ситуацији узајамног утицаја авангардног уметничког, рекламног и политичког дискурса: политички „ангажована“ поезија, „агит-стихови“ и „реклама-стихови“. На материјалу текстова који се изучавају издвајају се два типа креативности — језичка и дискурзивна, које имају градуалну форму репрезентације и могу се исказивати у већој или мањој мери, како у оквирима посебног дискурса, тако и у зависности од типа дискурса.

Кључне речи: језичка и дискурзивна креативност, међудискурзивни утицај, авангардна поезија, реклама, политика.

Юлия Валиева

Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ)
Филологический факультет
Кафедра Истории русской литературы
y.valieva@spbu.ru

Yuliya Valieva

St Petersburg University
Faculty of Philology
Department of the History of Russian Literature
y.valieva@spbu.ru

ЛЕОНИД ЛИПАВСКИЙ И ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

LEONID LIPAVSKIY AND THE FIRST WORLD WAR

В статье на материале архивных документов приводятся ранее неизвестные сведения о семье Леонида Липавского; рассматривается история создания написанной им под псевдонимом «Л. Савельев» книги для детей *На земле, на воде, в воздухе* о Первой мировой войне. Высказывается предположение о том, что некоторые работы по истории и военной теории, использованные Л. Липавским в детской книге, стали источниками его философских трактатов «Исследование ужаса» и «Трактат о воде».

Ключевые слова: Леонид Липавский, биография, источники, Первая Мировая война, детская литература.

This article is based on archive materials that contain previously unknown information on Leonid Lipavskiy's family. This research also focuses on the history of creation of Lipavskiy's children's book about the First World War, namely, *Na zemle, na vode, v vozduhe* (*On the Earth, in the Water, in the Air*), published under the pen name "L. Saveljev". It is suggested that some works on history and the military theory, that were used by Lipavskiy in his children's book, have further served as the source-material for such his philosophical works as "Issledovanie Uzhasa" ("The Study of the Horror") and the "Traktat o Vode" ("The Treatise on Water").

Key words: Leonid Lipavsky, biography, literary sources, the First World War, children's literature.

В «Разговорах» Леонида Липавского есть запись о предложении его друга, Д. Д. Михайлова, написать совместную книгу «о последних днях перед войной 1914 года, о расцвете того времени и неизбежной, но все

же неожиданной катастрофе. Люди, которые суеились и решали. И вот, все кончено, невозвратно» (Липавский 2005б: 319).

Липавский написал книгу, первое ее издание вышло в «Детгизе» под названием *На земле, на воде, в воздухе* (1936). Тема Первой мировой войны для него не была случайной и была связана с семейной историей, главной фигурой в которой, несомненно, был отец. Сам же Леонид Липавский в июле 1914 г. был 10-летним гимназистом.

Приводимые ниже биографические сведения об отце и старшей сестре Л. Липавского основаны на материалах, отложившихся в разных российских архивах.

1.

Леонид Липавский по отцовской линии происходит из купцов Екатеринослава.

Его отец, Саул (Шоул, Шаул) Менахимович (Минахимович) Липавский, «купеческий внук», родился 6 августа 1871 г. (по ст. стилю).

В 1891 г. С. М. Липавский окончил Екатеринославскую гимназию (*Столетие*, 1908: 344), в тот же год поступил на медицинский факультет Императорского Харьковского университета (*Список студентов*, 1895: 233). После завершения курса в 1896 г. он был оставлен ординатором при клинике проф. Вильгельма Грубе¹, где занимался хирургическими болезнями и урологией; затем больше года стажировался за границей, был ассистентом-волонтером в клинике Макса Джозефа² в Берлине. В феврале 1899 г. С. М. Липавский был принят стажером в патолого-анатомический отдел Института экспериментальной медицины в Санкт-Петербурге (ЦГИА СПб 2282: Л. 21 об – 22), где начал собирать материал для своего исследования о причинах возникновения и способах лечения аппендицита (в конце 1890-х годов это заболевание считалось тяжелым, ход его течения непредсказуемым, и целесообразность хирургического метода лечения, который только начинали применять, вызвала споры). В 1901 г. С. М. Липавский защитил докторскую диссертацию *К вопросу о воспалении червеобразного отростка* и был удостоен звания «доктор медицины» (конференцией Императорской военно-медицинской академии от 19 мая 1901 г.).

Как специалист по «болезням кожи и мочеполовых органов» С. М. Липавский консультировал на дому и в частных лечебницах Петербурга (М. Я. Ауслендера, на Вознесенском пр., 27, и Б. М. Кальмейера, на Большом пр. П. С., 100). В адресных книгах *Весь Петербург*, начиная с 1903 г., его имя указывалось в русифицированном виде: «доктор медицины Савелий Михайлович Липавский».

¹ Грубе Вильгельм — хирург, основатель Харьковского медицинского общества.

² Joseph, Max — немецкий врач-дерматолог. См. о нем: (*Biographisches Lexikon*: ст. 829).

В мае 1910 г. С. М. Липавский поступил на службу врачом в Петроградское Воздвиженское высшее начальное училище, располагавшееся на Лиговской ул. (ныне Лиговский пр.), 128, в здании Министерства Народного Просвещения. Это учебное заведение, созданное в 1781 г. как «малое народное училище», за время своего существования было несколько раз преобразовано: в «приходское», «уездное», «4-х классное городское» и наконец в «мужское высшее начальное». По сведениям на май 1917 г., преподавательский и обслуживающий персонал насчитывал 11 человек (заведующий, законоучитель, врач и 8 учителей). Заметим, что штатным учителем географии, истории и арифметики здесь служил старший брат поэта А. В. Туфанова — П. В. Туфанов.

Степень доктора медицины приравнивалась к VIII классу Табели о рангах, и «предложением попечителя Петроградского учебного округа», С. М. Липавский с 13 мая 1910 г. был назначен на должность в чине коллежского асессора со старшинством³. В 1913 г. его наградили медалью в память 300-летия Царствования Дома Романовых.

2.

В период Первой мировой войны С. М. Липавский, помимо службы в Училище, состоял врачом Лазарета № 229 для больных и раненых воинов, развернутом в доме Ф. и Н. Я. Колобовых на Большом пр. П. С., д. 18. Лазарет относился к Петроградскому комитету Всероссийского союза городов, мог принять 175 пациентов. По сведениям на сентябрь 1916 г., в нем находились на лечении около 60 человек. С. М. Липавский работал в Лазарете с января 1915 (момента его открытия) по 1917 г..

Лазарет был устроен и в помещении Женской гимназии Э. П. Шаффе (на Васильевском острове, 5 линия, д. 16)⁴, где училась старшая сестра Леонида Липавского Нина (в год начала войны она была в выпускном VII классе). Лазарет был рассчитан на 11 пациентов и содержался на добровольные пожертвования учениц и их родителей. Пациенты стали поступать туда в октябре 1914 г. Уход за больными взяли на себя несколько бывших воспитанниц и преподавательниц гимназии, но так или иначе в его деятельности принимали участие все ученицы: общих молебствиях, подготовке концертов и рождественских праздников, починке белья, организации в лазарете библиотеки.

Приведем выдержки из документа о деятельности лазарета в первые несколько месяцев:

³ С продвижением по службе С. М. Липавскому не очень везло: 13 мая 1914 г. он был представлен к чину надворного советника (ЦГИА СПб 139: Л. 17, 35), однако, по независящим от него обстоятельствам служебное дело затянулось, и Высочайшим указом по гражданскому ведомству от 12 мая 1915 г., за № 27, он был утвержден еще только в предыдущем чине (Циркуляры 1915: 321).

⁴ Лазарет № 19 при Женской гимназии Э. П. Шаффе относился к Петроградскому Городскому Лазарету № 183.

«[1914] Раненые пользуются прогулкой в гимназическом саду. В сопровождении Заведующей они посетили Исаакиевский собор и Храм Воскресения Христова. Некоторые осмотрели Зоологический музей под руководством Сестры.

29-го Октября раненые присутствовали в гимназии на благодарственном молебствии по случаю победы русского оружия, причем священником о. Пospelовым было обращено к ним прочувственное слово.

2-го Ноября в зале гимназии г. Никитиным было устроено для раненых чтение и небольшой концерт.

8 Ноября о. Пospelовым было совершено молебствие в помещении лазарета, при участии раненых в качестве певчих. Такие молебны совершаются еженедельно. <...>

Г-жею Е. К. Сувориной была предоставлена три раза ложа в Малый театр и Народный Дом с оплатой проезда раненых на спектакли» (*Краткий отчет* 1915: 4).

В мае 1915 г. Нина Липавская окончила VII класс. Участие в работе лазарета вдохновило ее получить медицинское образование. Для поступления в Санкт-Петербургский Женский медицинский институт требовалось дополнительно сдать экзамены по латинскому языку и физике в объеме курса мужских гимназий. Латинский язык в гимназии Э. П. Шаффе не преподавался, и Нина для подготовки к экзаменам поступила с сентября 1915 г. на юридический факультет Петроградских Высших женских курсов и одновременно в VIII (педагогический) класс гимназии, дававший право получения свидетельства на звание домашней учительницы, а специализация в математике освобождала от дополнительных испытаний по физике.

Из отчета о работе лазарета с 1-го сентября 1915 г. по 1-е января 1916 г. следует, что ученицы VIII класса в тот год «не привлекались к уходу за больными, но <...> взяли на себя преподавание в лазарете и починку белья раненых» (*Краткий отчет № 4: 2*). Поскольку большинство пациентов лазарета были из крестьян и оказались неграмотными или полуграмотными, то с осени 1915 г. гимназистки педагогического класса начали обучать их письму и арифметике, а некоторых по их желанию, географии, геометрии и даже английскому языку. В отчете сообщалось: «Раненые учатся охотно и проводят много времени за чтением и письмом. Один из них занимается очень усиленно и предполагает поступить на Петроградские Курсы Сельского Законоведения и Экономии» (*Краткий отчет № 4: 2*). Другой пациент обучился портняжному мастерству и получил работу в мастерской.

В декабре 1915 г. раненые присутствовали на опере «Жизнь за Царя». В Рождество, 25 декабря, «в столовой лазарета была зажжена маленькая елка и устроена веселая лотерея с раздачей подарков, после чего было предложено маленькое угощение» (*Краткий отчет № 4: 3*). В следующем отчете упоминалось, что «один класс подарил [раненым] гармонию, не-

сколько вышитых рубашек, платье и игрушки детям раненых» (*Краткий отчет № 5: 2*).

Несмотря на то, что к концу мая 1916 г. у Нины имелись все необходимые документы о сданных экзаменах, она все еще не могла быть принята в Женский медицинский институт из-за существовавшего там возрастного ценза, и она поступила на историко-филологический факультет Петроградских Высших женских курсов (ПВЖК), на отделение всеобщей истории. И окунулась в общественную жизнь.

13 октября 1916 г. по личной рекомендации Кс. Половцовой ее приняли в Петербургское отделение Религиозно-философского общества (ОР РНБ 601: Л. 112 об). О принципах отбора новых членов общества Кс. Половцова писала: «Принятие людей происходит через общее утверждение всех членов правления секции. Принимаются люди, проявляющие определенный серьезный интерес к церковно-религиозным вопросам <...> или к вопросам общественности, причем не допускается антагонизм в отношении к той или другой области» (РГИА 1654: Л. 2).

С наступлением летних каникул Нина Липавская уехала в Псковскую губернию на полевые работы в сельхозартель и к началу осеннего семестра не вернулась. Позднее в университетской анкете она указывала: «Лето 1917 г. принадлежала по взглядам к левому лагерю интернац. С. Д. партии, занималась агитацией и информацией текущих событий с точки зрения этой партии среди крестьян» (ЦГИА СПб 113: Л. 26 об); «устраивала сообща с другими <...> воскресные школы в деревнях. Часть осени провела также в деревне в работах просвет. характера, затем работала по переписи (в Петрограде и Москве)» (ЦГИА СПб 113: Л. 26). Далее она решает остаться в Москве, поступить учиться на Московские Высшие женские курсы В. И. Герье, где был медицинский факультет.

3.

Для Липавских годы Первой мировой войны оказались во многих отношениях поворотными. В 1914 г. они переселились в собственный 6-этажный каменный дом (Большой проспект П. С., 39, угол с Гатчинской ул.). Но в их личной жизни произошли изменения: у Савелия Михайловича появилась вторая семья, и в мае 1915 г. вне брака родился сын⁵. При этом С. М. Липавский продолжал принимать пациентов в своем доме.

В марте 1918 г. Савелий Михайлович поступил на службу врачом Отдела транспорта Центральной управы Петроградского Продовольственного совета. Вскоре выяснилось, что самим работникам Отдела

⁵ Гражданская жена С. М. Липавского — Евгения Теодоровна Аллунан, из «цеховых» г. Шлока Лифляндской губернии Рижского уезда, содержала в Петербурге на Большом пр., д. 33а модный магазин. По вероисповеданию — лютеранка. С сентября 1918 г. С. М. Липавский и Е. Т. Аллунан жили по адресу: Большой пр., д. 47, кв. 12. Их брак был зарегистрирован только в 1921 г.

некуда обратиться за врачебной помощью. По инициативе С. М. Липавского была организована амбулатория Обоза Петрокоммун, он был назначен ее заведующим. Из его деловой переписки известно, что ему «приходится почти ежедневно подавать помощь больным, служащим Отд<ела> Транспорта и свидетельствовать их у себя на дому, оперировать их, а также приходится выезжать к тяжело больным и во время эпидемий объезжать все транспорты» (ЛОГАВ 3550: Л. 16). Судя по «шапке» приведенного выше письма, датированного июнем 1918 г., Савелий Михайлович открыл в своем доме частную клинику: «Лечебница кожным и хирургич. болезн. Д-ра мед. Липавского. Петр. ст., Большой пр., 39» (ЛОГАВ 3550: 16). В справке от июня 1919 г. говорилось: «Врач С. М. Липавский <...> является заведующим амбулаторными пунктами восьми обозов, расположенных в различных частях города. Кроме того, он по вызову является на дом к больным рабочим и служащим обоза во всякое время дня и ночи. Ввиду того, что часто в обозе свирепствуют эпидемии (сыпной тиф, холера, испанка и т. д.), он постоянно подвергается риску заражения этими болезнями. Принимает он ежедневно в амбулатории, посещает ежедневно один из обозов и следит за всей медицинской и санитарной частью обозов» (ЛОГАВ 3550: 2).

Немаловажно, что в период царившего в Петрограде в 1918–1919 гг. голода врачу лазарета, помимо жалования, полагалось продовольствие («2 1/2 фун<та> сахара, 30 фунтов хлеба, 15 фунтов мяса и 4 фунта крупы» (ЛОГАВ 3550: 17))

Благодаря отцу, в мае 1918 г. в тот же Отдел Петроградского Продовольственного Совета на должность счетчицы вагонных грузов приняли вернувшуюся из Москвы Нину. В июле ей выдали удостоверение, в котором в том числе указывалось, что она имеет право получать обед.

Нина продержалась в Петрокоммуне год, а в мае 1919 г. вынуждена была уйти со службы по причине полного «истощения организма». Во время тифозной эпидемии зимой 1919–1920 гг. она служит санитаркой в госпитале. Возможно, какое-то время здесь же работал санитаром и Леонид Липавский. Упоминание «был санитаром», к сожалению, без конкретизации, содержится в двух словарных статьях о нем (Бахтин — Лурье 1982: 270; Бахтин 1985: 312). В первой из них работой санитаря открывается «послужной список» Л. Липавского.

4.

В 1936 г. в «Детгизе» вышла книга Л. Савельева о Первой мировой войне «для среднего и старшего возраста» — *На земле, на воде, в воздухе*. Посвящена она, правда, не той теме, которая Липавскому была предложена Д. Михайловым (о «неизбежной, но все же неожиданной катастрофе»), а войне в экономическом и техническом отношениях (перефразируя название многотомника И. С. Блюха (1898)), истории её сражений; с об-

щим подходом к мировой войне как войне империалистической. В предисловии научного консультанта, полковника Военно-политической ордена Ленина Академии РККА им. Толмачева И. И. Зубкова говорилось:

«Нам нужны не только книги, рассказывающие о переживаниях участников войны, но и такие книги, которые освещали бы историю войны, рассказывали бы о ее сражениях, знакомили бы с военной техникой и военным искусством» (Зубков 1936: 6);

«Книга “На земле, на воде, в воздухе” — поможет читателю представить себе образ *будущей* (здесь и далее курсив мой — Ю. В.) войны...» (Зубков 1936: 7)

Книге предшествовала публикация отдельных глав в *Бытовой газете*, журнале *Еж* и *Ленинских искрах*. Так, в специальном номере *Ежа* к 20-летию начала Первой мировой войны был напечатан рассказ Л. Савельева о Зеэбрюггской операции (Савельев 1934). На обложке этого номера был помещен рисунок В. Тамби «Гибель Лузитании». Этот и ряд других сюжетов, представленных в журнале в форме картинок с подписями (*Еж* 1934: 2, 3, 4), тоже стали основой рассказов, вошедших в книгу. Первое предложение в подписи к рисункам с изображением налета германских цеппелинов на Лондон и минного подкопа («На земле, на воде, в воздухе, всюду шла война...» — *Еж*, 1934: 3) дало название книге.

Однако, выбор именно этого названия произошел, по всей видимости, на самых последних этапах издательского процесса. Книга Л. Савельева была подписана к печати 25 августа 1936 г., но еще за месяц до этого название предполагалось иным. Об этом свидетельствует краткое предупреждение редакции к публикации в июльских выпусках *Ленинских искр* двух его рассказов («Черный день германской армии» и «Рассказ о Верденском сражении»): «В скором времени в ленинградском Детгизе выходит новая книга писателя Л. Савельева “Генерал Танк”». Мы печатаем несколько отрывков из этой книги, которые рассказывают о знаменитых сражениях во время мировой империалистической войны 1914–1918 годов» (*Ленинские искры* 03. 07. 1936: 5).

Это предварительное название дает ключ к замыслу Л. Липавского и приоткрывает некоторые важные для него источники, которые, как я полагаю, затем были им использованы при написании философских трактатов. Название «Генерал Танк» не только указывало на изобретение военной техники Первой мировой, ставшее эмблемой совершившегося переворота в ведении войны, но и содержало отсылку к прозвищу теоретика «войны будущего», военного историка, — генерала английской армии Дж. Ф. Ч. Фуллера. Служивший во время Первой мировой войны в танковом корпусе, а к концу войны возглавлявший штаб танковых войск, он получил известность как теоретик «малых войн», в которых противоборство строится не на «мускульной силе», а на интеллекте и технике. В книге Л. Савельева *На земле, на воде, в воздухе* были приведены

в критическом освещении некоторые положения работ Фуллера *Реформация войны* (Fuller 1923; Фуллер 1931), *Танки в великой войне 1914–1918 гг.* (Fuller 1920; Фуллер 1923),

«Кровопролитную войну он советует заменить “моральным наступлением”» — писал М. Н. Тухачевский в предисловии к русскому переводу *Реформации войны*, комментируя утверждение Фуллера о том, что «спасения от разрушения надо искать путем научных исследований; тогда, быть может, наступит день, когда войны будут решаться за шахматной доской» (Тухачевский 1931: 5). Согласно Фуллеру, «моральное наступление» подразумевало: устрашение военной техникой (невиданной до Первой мировой — танковой), авиаудары по тылу («жизненным центрам»), использование химического оружия.

На земле, на воде, в воздухе была выпущена «Детгизом» в военно-технической серии. Книги данной серии были отнесены редакцией к *научным* изданиям для детей, специфика которых состояла в отказе от популяризации и упрощения материала. При этом, как вспоминает Л. К. Чуковская, С. Я. Маршаком было предложено применить к научной книге принципы построения художественного произведения⁶.

Разработчиком военно-технического направления в «Детгизе» и стал Липавский. Подход, найденный им при создании рассматриваемого произведения, был следующим. Книга состояла из пяти частей («Волчий закон», «Три креста», «Нокаут с воздуха», «На суше и на море», «Бойцы и оружие»). Первую ее часть открывает рассказ о Верденском сражении. Он выполняет роль драматической завязки, вводит антитезу: длительное, с многотысячными потерями сражение — концепция молниеносной войны, и подготавливает объяснение теории «малых войн».

Непосредственно концепции Фуллера о войне будущего была посвящена глава «Оса Церцерис и жук долгоносик», завершающая вторую часть книги: «В этой войне основным способом передвижения должны быть крылья, основным оружием — яд, местом удара — тыл» (Савельев 1936а: 68). Рассуждения в этой главе строятся на аналогии: механизм военных действий — инстинкты насекомых. Материал для сопоставления был выбран из книги французского энтомолога Жана Анри Фабра *Жизнь насекомых*⁷. Вот один из примеров сопоставления:

«“Оса становится лицом к лицу с жуком, — пишет Фабр, — схватывает его челюстями за хобот и упирается передними лапками ему в спину, так что жук выгибается, и сочленения его, покрытые пластинками панциря, расходятся. В то же мгновение оса вонзает в оставшееся без защиты место жало и попадает прямо в нервный центр. Жук падает,

⁶ «“Поэзия должна стать точной, как наука, а научная книга поэтической, как стихи”, — говорил он [С. Я. Маршак] в редакции» (Чуковская 2011: 339).

⁷ Заметим, что издание книги Фабра для детей, в обработке Н. Н. Плавильщикова и под редакцией М. А. Гершензона и Н. С. Дороватовского (Фабр 1936) готовилось в «Гизе» одновременно с книгой Л. Савельева *На земле, на воде, в воздухе*.

как пораженный громом, без движения: он парализован. Все это происходит быстрее, чем можно описать. Зрелище это столь же ужасно, как и удивительно по быстроте”.

Фабр недаром называет осу церцерис ученым бандитом. Она не трогает силы на борьбу с врагом. Она просто выбирает слабое место и поражает его. Она действует хладнокровно и точно» (Савельев 1936а: 67).

Прием проведения параллели с миром насекомых характерен для сатирической литературы, но сама идея обратиться к данным энтомологии не была лишена оригинальности⁸.

Некоторые размышления Л. Липавского по поводу прочитанного в процессе подготовки рассказов о Первой мировой войне запечатлены в «Разговорах». Интересно, что чтение заметок Фабра приводит Липавского к мысли о соответствии устройства тела и поступка, которую он разовьет в трактате «Исследование ужаса» (ужасность как «объективное свойство вещи»):

«Разговоры»: «...например, история с осами-“парализаторами”, описанная Фабром. Откуда знает оса устройство своего жала и тела своей жертвы?

Конечно, ответить на это точно можно, лишь изучив подробно осу и ее жертву, узнав, чем привлекает нервный центр жертвы осу, наверное, оса чувствует его, находит к нему прямой путь, как мы на свет или собаку по запаху, потому что это самый простой путь.

Как бы ни было сложно использование устройства тела в инстинктивном поступке, принцип объяснения тут — *соответствие устройства тела и поступка*: тело строится по тем же принципам, оно как бы *основной, отстоявшийся во плоти поступок*» (Липавский 2005б: 396).

«Исследование ужаса»: «С нашей же точки зрения, ужасность, т. е. свойство порождать в живых существах страх, есть *объективное свойство вещи, ее консистенции, очертаний, движения* и т. д. Как можно сказать о вещи или веществе, что оно твердое или мягкое, светящееся или темное, так же можно о ней сказать, страшное оно или нет» (Липавский 2005а: 27).

Заслуживает внимания использование Л. Липавским в числе источников его философских эссе «Исследование ужаса», «Трактат о воде», «О головокружении» работ по военной истории и технике, в том числе, указанных выше книг Фуллера. Полагаю, что именно они дали материал для рефлексии Липавского над природой страха и способствовали появлению мотивов «укола и остановки времени», «встречи с Паном»,

⁸ Нельзя исключить, что такому художественному решению Л. Липавский обязан изучению естественнонаучных трудов Гёте и литературы о нем (имевших тогда хождение в кругу обэриутов, — см., например, Липавский 2005б: 369; Хармс 2002: 49, 55, 57, 60, 64, 66).

«соединения ужасного и эротического»). При этом книга для детей о Первой мировой явилась для него своего рода текстом-посредником.

Несмотря на детскую аудиторию, книга *На земле, на воде, в воздухе* (часть «Три креста», главы 1–5) содержала подробный экскурс в историю производства и особенности воздействия отравляющих веществ, рассказывала о применении хлора, иприта, фосгена в минувшей войне и дальнейших экспериментах в этой области (чихательном газе, снотворных газах; веществах, вызывающих головокружение, паралич и т. п.). Л. Савельев приводил слова Фуллера:

«Химическая война позволяет подчинить противника своей воле, не проливая крови! Наука так сильна, что может обойтись без убийства, применяя гораздо более действенные средства: она может заставить человека *каменеть от ужаса!*» (Савельев 1936а: 59).

В рассматриваемом контексте представляет интерес один из мотивов трактатов Л. Липавского — взаимосвязь ужасного и эротического (физиологического)⁹, возникающий в «Трактате о воде» и «Исследовании ужаса» в описании хода танка и повторяющийся образ перевернутой бутылки с истекающей из нее жидкостью:

«— Танк, — почему танк своим видом обращал в бегство целые полки людей? Потому что у него гусеничная передача. Можно составить себе об этом представление, перевернув бутылку с маслом, касторовым или прованским: сок истечет медленным безостановочным потоком. А если бы оно еще крутилось! Так движутся винты машин: они то выпячиваются, то втягиваются назад в свое металлическое ложе. Они текут» (Липавский 2005с: 9);

«Как известно, эротические движения — колыхательные.

Такое же непрерывное, переливчатое движение можно наблюдать у винтов и рычагов машины, которые то выпячиваются, то снова втягиваются в свое металлическое, политое маслом ложе.

Так льется густая жидкость из бутылки. И так же, равномерно и неутомимо, стелется гусеничная передача трактора или танка.

В этом, между прочим, кроется одна из причин, почему танк внушал безотчетный ужас людям на войне» (Липавский 2005а: 320).

Одним из возможных источников этого мотива является специфическая терминология технической характеристики первых английских танков, каждая модель которых выпускалась в двух разновидностях, имевших название «самец» (male) и «самка» (female). Тип «самец» был вооружен 6-фунтовыми пушками, а тип «самка» — пулеметами (Fuller 1920; Фуллер 1923)¹⁰.

⁹ См., например: (Цивьян 2001: 113).

¹⁰ «Mark I tanks were divided into two categories: male and female. The former carried an armament of two 6-pounder guns and four Hotchkiss machine-guns, the latter of five Vickers

В книге для детей олицетворение машины обыгрывалось через использования зооморфных образов:

На земле, на воде, в воздухе: «В четыре двадцать четыре снова наступило мертвое молчание. И в этот-то миг германские солдаты увидели *выползающие* из тумана, движущиеся прямо на них машины. В белой темноте машины казались *непомерно огромными*. Точно железные *мамонты*, шли они по полю, гудя и дрожа.

Танки *двигались неровной линией, зигзагами*, по десяти-двадцати штук вместе» (Савельев 1936а: 110–111);

При этом описание дающего течь танка тоже присутствовало:

«День стоял очень жаркий. От солнца и от непрерывной работы мотора танк раскалился, и людям в нем стало трудно дышать. К тому же запасной *бидон с бензином дал течь, бензин стал заливать* броневою башню. <...>

Вдруг в него ударила ружейная пуля. Она не пробилла брони, но расплавилась от удара и воспламенила вытекший из бидона бензин» (Савельев 1936а: 112).

5.

Осенью 1937 г. во время кампании по «делу редакторов» (А. И. Любарской, Л. К. Чуковской, Т. Г. Габбе) книга *На земле, на воде, в воздухе* оказалась в центре внимания парторганизации Ленинградского отделения «Детиздата». Связано это было с тем, что на одном из этапов длительного процесса согласований и редактуры книга была направлена на прочтение К. Радеку, а затем (через Л. Брик) В. М. Примакову, заместителю командующего Ленинградского военного округа, в год выхода книги арестованного по делу «антисоветского троцкистского центра» (расстрелян в июне 1937 г.).

Редактором книги был М. М. Майслер¹¹. Узнав об аресте группы редакторов, он по собственной инициативе 8 сентября 1937 г. сделал заявление в парторганизацию ЛО «Детиздата», в котором о ситуации с книгой Липавского дал следующие «объяснения»:

«Книга т. Савельева “На земле, на воде, в воздухе” делалась чуть ли не 4 года. Никто из редакции ею не интересовался и мне пришлось взяться за нее. После большой работы, проделанной вместе с консультантом Военно-политической Академии им. Толмачева — полковником т. Зуб-

and one Hotchkiss machine-guns» (Fuller 1920). Еще одной особенностью первых английских танков было наличие «хвоста» («tail»), представляющего собой пару «тяжелых, большого диаметра колес, собранных в задней части танка на тележке, которая сцеплялась с танком таким образом, что колеса могли свободно перекатываться по различным неровностям грунта» (Фуллер 1923: 32).

¹¹ Майслер Михаил Моисеевич (р. 1903, г. Лодзь, Польша), член ВКП(б) с 1929 г. В ЛО Детиздата работал с июля 1933 г. по февраль 1937 г. Зав. редакцией «Детгиза». Ответственный редактор журнала *Чиж*.

ковым — Маршак и Габбе стали «править» эту книгу, задерживая ее выпуск чуть ли не на год. Хотя я официально считался редактором, меня к этой работе не приглашали и всячески меня избегали. По настоянию Маршака книга была отправлена к фашистскому шпиону Радеку на рецензию. Радек держал ее почти год, рецензию не написал, затем книга была отправлена к фашистскому шпиону Примакову, который сделал несколько незначительных замечаний.

Так как книжка делалась в последней стадии без меня, я от редакции отказался, но после категорического предложения руководства я довел книгу до конца» (ЦГАИПД СПб 2853: Л. 14 об)¹².

2-е издание книги вышло в 1937 г. под названием *Рассказы о мировой войне* (Савельев 1937). Часть примеров по истории вооружения перешла здесь в раздел комментариев.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин Владимир Соломонович (автор-сост.). *Ленинградские писатели-фронтовики, 1941–1945: Автобиографии. Биографии. Книги*. Л.: Советский писатель, 1985.
- Бахтин Владимир Соломонович, Лурье Арон Наумович (авторы-сост.). *Писатели Ленинграда: Биобиблиографический справочник, 1934–1981*. Л.: Лениздат, 1982.
- Блиох Иван Станиславович. *Будущая война в техническом, экономическом и политическом отношениях*. Т. 1–5. СПб.: Типография И. А. Ефрона, 1898.
- (*Весь Петроград на 1917*) *Адресная и справочная книга г. Петрограда*. СПб.: Издание Товарищества А. С. Суворина «Новое время», 1917.
- (Еж, 1934) Еж. 8 (1934)
- Зубков Иван Иванович. «Предисловие». Савельев Леонид Савельевич. *На земле, на воде, в воздухе*. Рис. В. Тамби. М.; Л.: ЦК ВЛКСМ. Издательство детской литературы, 1936: 5–7.
- Краткий отчет об организации и содержании лазарета для раненых воинов при Женской гимназии имени Э. П. Шаффе. За время с 1 сентября по 1 декабря*. Пг.: Типография К. П. Шрадер, 1915.
- Краткий отчет №4 об организации и содержании лазарета для раненых воинов при Женской гимназии имени Э. П. Шаффе. За время с 1 сентября 1915 г. по 1 января 1916 г.* Пг.: Типография К. П. Шрадер, 1916.
- Краткий отчет №5 об организации и содержании лазарета для раненых воинов при Женской гимназии имени Э. П. Шаффе. За время с 1 января по 1 мая 1916*. Пг.: Типография К. П. Шрадер, 1916.
- Ленинские искры* 03. 07. 1936.
- Липавский 2005а: Липавский Леонид. «Исследование ужаса». Липавский Леонид. *Исследование ужаса*. М.: AdMarginem, 2005: 18–40.
- Липавский 2005б: Липавский Леонид. «Разговоры». Липавский Леонид. *Исследование ужаса*. М.: AdMarginem, 2005: 307–423.
- Липавский 2005в: Липавский Леонид. «Трактат о воде». Липавский Леонид. *Исследование ужаса*. М.: AdMarginem, 2005: 5–17.

¹² Это заявление М. М. Майслеру не помогло, решением парторганизации «Детиздата» от 11 октября 1937 г. он был исключен из партии «за связь с врагами народа», затем арестован. Содержался в Ленинградской тюрьме НКВД с 14 марта 1938 г. по 7 июня 1939 г. После освобождения из тюрьмы в связи с прекращением дела, был восстановлен в партии.

- Липавский Саул Минахимович. *К вопросу о воспалении червеобразного отростка (Из патолого-анатомического отдела Института экспериментальной медицины)*. СПб.: Типография кн. В. П. Мещерского, 1901.
- ЛОГАВ 3550: *Петроградская губернская потребительская коммуна. Личные дела рабочих и служащих. Липавский Савелий Михайлович*. Ленинградский областной государственный архив в городе Выборге. Ф. 3550. Оп. 4. № 25085.
- ОР РНБ 601: *Половцовы. Список новых членов Религиозно-Философского Общества в Петрограде*. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 601 (Половцовы). № 1574.
- РГИА 1654: *Блокноты с черновыми записями Половцовой Ксении Анатольевны*. Российский государственный исторический архив. Ф. 1654. Оп. 1. № 2054.
- Савельев Леонид. «Зеебрюгге». *Еж.* 8. (1934): 5–7.
- Савельев 1936а: Савельев Леонид Савельевич. ...*На земле, на воде, в воздухе*. Рис. В. Тамби. М.; Л.: ЦК ВЛКСМ. Издательство детской литературы, 1936.
- Савельев 1936б: Савельев Леонид. «Рассказ о Верденском сражении». *Ленинские искры* 09. 07. 1936: 5; 11. 07. 1936: 5; 15. 07. 1936: 8; 17. 07. 1936: 5.
- Савельев 1936с: Савельев Леонид. «Черный день германской армии». *Ленинские искры* 03. 07. 1936: 5; 05. 07. 1936: 8.
- Савельев Леонид Савельевич. *Рассказы о мировой войне*. Рис. и переплет В. Тамби. Изд. 2-е, перераб. М.; Л.: Детиздат, 1937.
- Список студентов и посторонних слушателей Императорского Харьковского университета на 1895 /6 акад. год*. Харьков: Университетская типография, 1895.
- Столетие Екатеринославской классической гимназии. 1805–1905 гг. Краткий исторический очерк*. Сост. преподаватель гимназии Федор Локоть. Екатеринослав: Типография Губернского Земства, 1908.
- Тухачевский Михаил. «Предисловие». Фуллер Джон Фредерик Чарльз. *Реформация войны*. Сокращенный перевод с англ. А. Таубе. Под ред. и с предисл. Михаила Тухачевского. Москва: Государственное военное издательство, 1931: 3–15.
- Фабр Жан Анри. *Жизнь насекомых*. Обработка Николая Николаевича Плавильщикова. Михаил Абрамович Гершензон и Николай Сергеевич Дороватовский (ред.). М.; Л.: Издательство детской литературы, 1936.
- Фуллер Джон Фредерик Чарльз. *Танки в великой войне 1914–1918 гг.* Пер. с англ. проф. Новицкий Василий Федорович (ред.). М.: Высший военный редакционный совет, 1923.
- Фуллер Джон Фредерик Чарльз. *Реформация войны*. Сокращенный перевод с англ. А. Таубе. Под ред. и с предисл. Михаила Тухачевского. М.: Государственное военное издательство, 1931.
- Хармс Даниил. *Записные книжки. Дневник*. Кн. 2. Подг. текста Жана-Филиппа Жаккара и Валерия Николаевича Сажина, вступ. статья, примеч. Валерия Николаевича Сажина. СПб.: Академический проект, 2002.
- ЦГИА СПб 139: *Попечитель Петроградского Учебного округа. Формуляры, удостоверения, наградные списки и сведения по личному составу преподавателей и служащих Учебного округа*. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 139. Оп. 1. № 16924.
- ЦГИА СПб 2282: *Императорский институт экспериментальной медицины. Книга приема и увольнения практикантов института. 1891–1903*. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 2282. Оп. 2. № 2.
- Цивьян Татьяна Владимировна. «Леонид Липавский: «Исследование ужаса» (опыт медленного чтения)». Цивьян Татьяна Владимировна. *Семiotические путешествия*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001: 102–118.
- Циркуляры по Петроградскому учебному округу*. 6 (1915).
- ЦГА ИПД СПб 2853: *Протокол №24 закрытого собрания партгруппы Ленгетиздата ЦК ВЛКСМ от 11 сент. 1937 г.* Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга. Ф. 2853. Оп.1. № 9.

- ЦГИА СПб 113: *Петроградские высшие женские курсы. Липавская Нина Сауловна*. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 113, оп. 7. №. 492.
- Чуковская Лидия Корнеевна. «Маршак-редактор». Чуковская Лидия Корнеевна. *В лаборатории редактора*. М.: Время, 2011.
- Biographisches Lexikon: *Biographisches Lexikon hervorragender Ärzte des neunzehnten Jahrhunderts: Mit einer historischen Einleitung* (hrsg. von Prof. Dr. Julius Pagel). Berlin-Wien: Urban and Schwarzenberg, 1901.
- Fuller John Frederick Charles. *Tanks in the Great War: 1914–1918*. New York: E.P. Dutton and Company, 1920.
- Fuller John Frederick Charles. *The Reformation of War*. London: Hutchinson and Company, 1923.

LITERATURE

- Bakhtin Vladimir Solomonovich (avtor-sost.). *Leningradskie pisateli-frontoviki, 1941–1945: Avtobiografii. Biografii. Knigi*. L.: Sovetskii pisatel', 1985.
- Bakhtin Vladimir Solomonovich, Lur'e Aron Naumovich (avtory-sost.). *Pisateli Leningrada: Biobibliograficheskii spravocnik, 1934–1981*. L.: Lenizdat, 1982.
- Biographisches Lexikon: *Biographisches Lexikon hervorragender Ärzte des neunzehnten Jahrhunderts: Mit einer historischen Einleitung* (hrsg. von Prof. Dr. Julius Pagel). Berlin-Wien: Urban and Schwarzenberg, 1901.
- Bliokh Ivan Stanislavovich. *Budushchaya voina v tekhnicheskome, ekonomicheskom i politicheskom otnosheniyakh*. T. 1–5. SPb.: Tipografiya I. A. Efrona, 1898.
- Chukovskaya Lidiya Korneevna. «Marshak-redaktor». Chukovskaya Lidiya Korneevna. *V laboratorii redaktora*. M.: Vremya, 2011.
- Fabr Zhan Anri. *Zhizn' nasekomykh*. Obrabotka Nikolaya Nikolaevicha Plavil'shchikova. Mikhail Abramovich Gershenzon i Nikolai Sergeevich Dorovatovskii (red.). M.; L.: Izdatel'stvo detskoi literatury, 1936.
- Fuller Dzhon Frederik Charl'z. *Reformatsiya voyny*. Sokrashchenniy perevod s angl. A. Taube. Pod red. i s predisl. Mikhaila Tukhachevskogo. M.: Gosudarstvennoe voennoe izdatel'stvo, 1931.
- Fuller Dzhon Frederik Charl'z. *Tanki v velikoi voine 1914–1918 gg.* Per. s angl. Prof. Novitskii Vasilii Fedorovich (red.). M.: Vysshii voenniy redaktsionnyi sovet, 1923.
- Fuller John Frederick Charles. *Tanks in the Great War: 1914–1918*. New York: E. P. Dutton and Company, 1920.
- Fuller John Frederick Charles. *The Reformation of War*. London: Hutchinson and Company, 1923.
- Kharms Daniil. *Zapisnye knizhki. Dnevnik*. Kn. 2. Podg. teksta Zhana-Filippa Zhakkara i Valerii Nikolaevicha Sazhina, vstup. stat'ia, primech. Valerii Nikolaevicha Sazhina. SPb.: Akademicheskii proekt, 2002.
- Kratkii otchet №4 ob organizatsii i sodержanii lazareta dlya ranenyykh voynov pri Zhenskoi gimnazii imeni Eh. P. Shaffe. *Za vremya s 1 sentyabrya 1915 g. po 1 yanvaryu 1916 g.* Petrograd: Tipografiya K. P. Shrader, 1916.
- Kratkii otchet №5 ob organizatsii i sodержanii lazareta dlya ranenyykh voynov pri Zhenskoi gimnazii imeni Eh. P. Shaffe. *Za vremya s 1 yanvaryu po 1 mayu 1916 g.* Pg.: Tipografiya K. P. Shrader, 1916.
- Kratkii otchet ob organizatsii i sodержanii lazareta dlya ranenyykh voynov pri Zhenskoi gimnazii imeni Eh. P. Shaffe. *Za vremya s 1 sentyabrya po 1 dekabrya*. Pg.: Tipografiya K. P. Shrader, 1915.
- Leninskie iskry* 03. 07. 1936.
- Lipavskii 2005a: Lipavskii Leonid. «Issledovanie uzhasa». Lipavskii Leonid. *Issledovanie uzhasa*. M.: AdMarginem, 2005: 18–40.

- Lipavskii 2005b: Lipavskii Leonid. «Razgovory». Lipavskii Leonid. *Issledovanie uzhasa*. M.: AdMarginem, 2005: 307–423.
- Lipavskii 2005v: Lipavskii Leonid. «Traktat o vode». Lipavskii Leonid. *Issledovanie uzhasa*. M.: AdMarginem, 2005: 5–17.
- Lipavskii Saul Minakhimovich. *K voprosu o vospalenii cherveobraznogo otrostka (Iz patologo-anatomicheskogo otdela Instituta ehksperimental'noi meditsiny)*. SPb.: Tipografiya kn. V. P. Meshcherskogo, 1901.
- LOGAV 3550: *Petrogradskaya gubernskaya potrebitel'skaya kommuna. Lichnye dela rabochikh i sluzhashchikh. Lipavskii Savelii Mikhailovich*. Leningradskii oblastnoi gosudarstvennyi arkhiv v gorode Vyborghe. F. 3550. Op. 4. №25085.
- OR RNB 601: *Polovtsovy. Spisok novykh chlenov Religiozno-Filosofskogo Obshchestva v Petrograde*. Otdel rukopisei Rossiiskoi natsional'noi biblioteki. F. 601 (Polovtsovy). №1574.
- RGIA 1654: *Bloknoty s chernovymi zapisyami Polovtsovoi Ksenii Anatol'evny*. Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv. F. 1654. Op. 1. № 2054.
- Savel'ev Leonid. «Zeebryugge». *Ezh*. 8. (1934): 5–7.
- Savel'ev 1936a: Savel'ev Leonid Savel'evich. ...*Na zemle, na vode, v vozdukh*. Ris. V. Tambi. M.; L.: TSK VLKSM. Izdatel'stvo detskoj literatury, 1936.
- Savel'ev 1936b: Savel'ev Leonid. „Rasskaz o Verdenskom srazhenii“. *Leninskie iskry* 09. 07. 1936:5; 11. 07. 1936: 5; 15. 07. 1936: 8; 17. 07. 1936: 5.
- Savel'ev 1936s: Savel'ev Leonid. „Chernyi den' germanskoi armii“. *Leninskie iskry* 03. 07. 1936: 5; 05. 07. 1936: 8.
- Savel'ev Leonid Savel'evich. *Rasskazy o mirovoi voine*. Ris. i pereplet V. Tambi. Izd. 2-e, pererab. M.; L.: Detizdat, 1937.
- Spisok studentov i postoronnikh slushatelei Imperatorskogo Khar'kovskogo universiteta na 1895 /6 akad. god*. Khar'kov: Universitetskaya tipografiya, 1895.
- Stoletie Ekaterinoslavskoi klassicheskoi gimnazii. 1805 — 1905 gg. Kratkii istoricheskii ocherk*. Sost. prepodavatel' gimnazii Fedor Lokot'. Ekaterinoslav: Tipografiya Gubernskogo Zemstva, 1908.
- TSGA IPD SPb 2853: *Protokol №24 zakrytogo sobraniya partgruppy Lendetizdata TSK VLKSM ot 11 sent. 1937 g*. Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv istoriko-politicheskikh dokumentov Sankt-Peterburga. F. 2853. Op.1. № 9.
- TSGIA SPb 113: *Petrogradskie vysshie zhenskije kursy. Lipavskaya Nina Saulovna*. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 113, op. 7. №.492.
- TSGIA SPb 139: *Popechitel' Petrogradskogo Uchebnogo okruga. Formulyary, udostovereniya, nagradnye spiski i svedeniya po lichnomu sostavu prepodavatelei i sluzhashchikh Uchebnogo okruga*. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 139. Op. 1. №16924.
- TSGIA SPb 2282: *Imperatorskii institut ehksperimental'noi meditsiny. Kniga priema i uvol'neniya praktikantov instituta. 1891–1903*. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv Sankt-Peterburga. F. 2282. Op. 2. №2.
- Tsirkulyary po Petrogradskomu uchebnomu okrugu*. 6 (1915).
- Tsiv'yan Tat'yana Vladimirovna. «Leonid Lipavskii: «Issledovanie uzhasa» (opyt medlennogo chteniya)». Tsiv'yan Tat'yana Vladimirovna. *Semioticheskie puteshestviya*. SPb.: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2001: 102–118.
- Tukhachevskii Mikhail. «Predislovie». Fuller Dzhon Frederik Charl'z. *Reformatsiya voiny*. Sokrashchenniy perevod s angl. A. Taube. Pod red. i s predisl. Mikhaila Tukhachevskogo. M.: Gosudarstvennoe voennoe izdatel'stvo, 1931: 3–15.
- (*Ves' Petrograd na 1917*) *Adresnaya i spravoch'naya kniga g. Petrograda*. SPb.: Izdanie Tovarishchestva A. S. Suvorina «Novoe vremYA», 1917.
- Zubkov Ivan Ivanovich. «Predislovie». Savel'ev Leonid Savel'evich. ...*Na zemle, na vode, v vozdukh*. Ris. V. Tambi. M.; L.: TsK VLKSM. Izdatel'stvo detskoj literatury, 1936: 5–7.

Јулија Валијева

ЛЕОНИД ЛИПАВСКИ И ПРВИ СВЕТСКИ РАТ

Резиме

У раду се на материјалу архивских докумената дају до сада непознати подаци о породици Леонида Липавског; анализира се историја настанка књиге за децу *На земљи, на води, у ваздуху* о Првом светском рату, коју је написао под псеудонимом „Л. Савелев“. Износи се тврдња да су неки радови из историје и ратне теорије, које је Л. Липавски користио у књизи за децу, постали извори његових филозофских трактата „Испитивање ужаса“ и „Трактат о води“.

Кључне речи: Леонид Липавски, биографија, извори, Први светски рат, књижевност за децу.

Евгений Яблоков
Институт славяноведения РАН
eajablokov@gmail.com

Evgenij Yablokov
Institute of Slavic Studies of the RAS
eajablokov@gmail.com

«У НАС ОДИН КНЯЗЬ НА ВСЮ МОСКВУ,
И ТОТ УТВЕРЖДАЕТ, ЧТО ОН СЫН КУЧЕРА»
(Образ политика-оборотня в произведениях Михаила Булгакова)

“WE HAVE ONE PRINCE FOR ALL MOSCOW,
AND HE APPROVES THAT HE IS A COACHMAN’S SON”
(Image of the politician-werewolf in Mikhail Bulgakov’s works)

В статье анализируется поэтика политических аллюзий в ряде произведений Булгакова — повести *Собачье сердце*, пьесах *Зойкина квартира*, *Иван Васильевич и Батум*. Подтекстные намеки на конкретного политического деятеля в булгаковских текстах сопряжены с однотипными мотивами и мотивными конфигурациями. В качестве примера выбран блок аллюзий на Сталина; в произведениях Булгакова видим намеки на компрометирующие факты, заимствованные из «неофициальной» биографии вождя (неясность происхождения, уголовное прошлое, сотрудничество с царской охранкой в качестве провокатора и пр.). Сталинские «знаки» в образе конкретного персонажа сочетаются с сюжетным мотивом изменчивости, многоликости не только в метафорическом (лицемерие, двурушничество), но и в буквально-«телесном» смысле. Мифологический дискурс взаимодействует с политическим, и персонажи, аллюзивно связанные со Сталиным, проявляют оборотническую природу; соответственно, сталинский подтекст актуализирует оппозиции посюстороннего / потустороннего, живого / неживого.

Ключевые слова: поэтика, подтекст в литературном произведении, политические аллюзии, М. Булгаков, проза, драматургия, оборотень.

The article analyzes the poetics of political allusions in a number of Bulgakov’s works (the novel *The Heart of a Dog*, the plays *Zoyka’s Apartment*, *Ivan Vasilyevich and Batum*). Subtextual hints to a certain politician in the Bulgakov’s texts are associated with the congenerous motives and motives configurations. One of such examples is block of allusions to Joseph Stalin; in Bulgakov’s works we see hints of incriminating facts borrowed from the leader’s “unofficial” biography (uncertain of birth or origin, criminal activities before the revolution, cooperation with the tsarist Guard Department (as

a provocateur, etc.) The Stalin's "signs" in the image of the certain character are combined with the plot's motive of variability / ambiguity not only in the metaphorical (hypocrisy, double dealing), but also in the literally, "corporeal" sense. Mythological and political discourses are interacting, and the characters, allusively associated with Stalin, are manifesting lycanthropy's nature; therefore the Stalin's subtext actualizes the oppositions worldly / otherworldly, living / nonliving.

Key words: poetics, subtext in a literary work, political allusions, Mikhail Bulgakov, prose, plays, werewolf.

В настоящей статье речь пойдет не только о политических намеках как таковых, но и о факторах их возникновения. Мы намерены показать, что аллюзии на конкретного политического деятеля в булгаковских произведениях сопряжены с однотипными мотивами и мотивными конфигурациями. Судя по всему, здесь действует логика как «внешняя» (влияние конкретных политических обстоятельств), так и «внутренняя», обусловленная константами индивидуального мироощущения, которое диктует писателю «отбор» типологически сходных друг с другом ассоциаций.

Отыскание политических аллюзий у Булгакова — занятие отнюдь не новое, причем на этом пути известны явные курьезы. Тем, кто ориентируется в булгаковедении, памятна статья усердного автора, который в свое время «назначил» прототипы практически для всех персонажей *Собачьего сердца*, не позабыв даже чучело совы, и завершил свой опус призывом: «Основная задача сейчас — дать каждому тайнописному произведению Булгакова первичную расшифровку» (Иоффе 1987: 260–261, 271–274). Однако лавры «расшифровщиков» довольно сомнительны и не кажутся заманчивыми — мы не склонны лишать произведения Булгакова собственно художественного содержания, сводя их к шаржам на современных писателю персон. Можно согласиться с тем, что политические намеки и аллюзии встречаются практически во всех крупных булгаковских произведениях (Смирнов 1998: 15), но функции подобных элементов всегда зависят от конкретного сюжета и должны анализироваться с учетом его специфики.

Чтобы проиллюстрировать эту мысль, обратимся к образу И. В. Сталина, который не только послужил для Булгакова объектом многократных намеков¹, но и предстал в виде персонажа — как внесюжетного (пьеса *Агам и Ева* завершается репликой «Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь» (Булгаков 2010: 76), но этот «секретарь» перед зрителем уже не появляется), так и ведущего (*Батум*).

¹ Известен полуапокрифический эпизод, связанный со сталинскими аллюзиями: «Когда однажды Елена Сергеевна заметила мужу по поводу какой-то рукописи:

— Опять ты про него, —

Михаил Афанасьевич ответил:

— Я его в каждую пьесу буду вставлять!» (Шенталинский 1997: 196).

Причины столь пристального внимания к вождю понятны. О роли Сталина в жизни писателя практически все было сказано еще в XX веке, и за последние десятилетия не прибавилось ничего нового, кроме разве что дилетантских фантазий на эту тему². Мы будем затрагивать биографическую «фактуру» лишь для подтверждения основного тезиса: в произведениях Булгакова *сталинский дискурс устойчиво сочетается с дискурсом телесных трансформаций*. Сразу уточним, что под словом «телесный» имеются в виду как собственно физические, внешние свойства организма, так и его внутренние состояния (в конечном счете — «воплощенная» в организме личность), то есть речь идет о *перерождении* в широком смысле, причем под трансформациями мы подразумеваем перемены не только имманентные, спонтанные, но и «искусственные», обусловленные вмешательством извне. Вместе с тем надо учесть, что в булгаковских произведениях физические трансформации нередко сочетаются с «метафизическими» — в соответствующих мотивах актуализируются оппозиции посюстороннего/потустороннего, живого/неживого и т. п.

Как любой интертекстуальный элемент, аллюзия предполагает текстовые «знаки», указывающие (хотя бы приблизительно) на конкретного адресата. В противном случае поле ассоциаций беспредельно и можно говорить разве что о типологическом сходстве — например, мотив власти и могущества даже в контексте советской реальности 1920-х — 1930-х годов не обязательно отсылает именно к Сталину. В упомянутой статье С. Иоффе, несмотря на субъективность многих ассоциаций, признаки сталинского дискурса в повести *Собачье сердце* указаны в общем верно — к таковым относятся «металлическая», подобно псевдонику вождя, фамилия Чугункин³, «маленький рост и очень скромное, “дворянское”

² Характерный пример — пассажи Д. Л. Быкова, перепевающего наивные рассуждения К. А. Икрамова, который еще в советские времена трактовал роман *Мастер и Маргарита* следующим образом: «Сила власти, ее блеск и подробности атрибутов гипнотизируют не только читателя, но прежде всего автора. Заметно нечто, что можно назвать женственным началом, особым сладострастием. Мастер рисует Пилата с тем же трепетным преклонением и сладким замиранием сердца, готовым перейти в любовь, с каким Маргарита видит Воланда» (Икрамов 1991: 209). У Быкова тезис о «любви к власти» возведен в максимальный градус. Он провозглашает: «Булгаков верил в свою мистическую связь со Сталиным» и именно для него написал роман *Мастер и Маргарита* — который на самом деле книга вредная, «ужасно дурновкусное произведение» и «пошлятина». Разговор о булгаковском *произведении* Быков, в силу филологической беспомощности, подменяет фантазиями о *писателе* Булгакове — тот якобы стремился подольститься к Сталину, втереться в число «избранных» и в качестве конформиста выторговать привилегии. «Булгаков любит тайную полицию», «оправдывает репрессии»; его роман «оправдывает Сталина, и более гнусной художественной задачи не было в русской литературе» (<https://ru-bykov.livejournal.com/2015279.html>). И далее в таком же духе — банальное дилетантское вранье.

³ При этом его имя, Клим, указывает на одного из ближайших соратников Сталина (Иоффе 1987: 267). Ворошилов здесь — «подставной» прототип (Яблоков 2018: 148–149), знак определенного круга, к которому принадлежит прототип реальный.

происхождение» булгаковского персонажа, его уголовное прошлое, склонность к матерщине (Иоффе 1987: 260, 267, 269–270). Добавим еще одну важную биографическую параллель: причина смерти Чугункина — «удар ножом в сердце в пивной» (Булгаков 2008б: 208) — напоминает о том, что отец Сталина сапожник В. И. Джугашвили погиб от ножа в пьяной драке⁴ (Аллилуева 1990: 121; Бракман 2004: 43).

Трудно полностью представить, какими путями, какая именно «потаянная» информация о новоявленном (для середины 1920-х годов) генсеке распространялась «в народе» и что мог знать по этому поводу Булгаков. Но актуализируемая Шариком тема «породы» перекликается со слухами о «недостовверном» происхождении Сталина. Стремясь объяснить благосклонность Преображенского, пес выдумывает себе родословную в духе бульварного романа: «Я — красавец. Быть может, неизвестный собачий принц-инкогнито <...> Очень возможно, что бабушка моя согрешила с водолазом. То-то, я смотрю, у меня на морде белое пятно» (Булгаков 2008б: 184). Явно абсурдная логика (белое пятно — «фамильный» признак водолаза, хотя собаки этой породы имеют, как правило, черный или коричневатый окрас) усиливает намек. По некоторым источникам, истинным отцом Сталина считался князь Я. Г. Эгнаташвили⁵, у которого работала горничной (или поденщицей) Екатерина Джугашвили⁶ (Торчинов, Леонтьев 2000: 555; Бракман 2004: 5; Островский 2004: 76). Характерно, что французское слово *prince* (ср. «присвоенный» Шариковым титул) означает «князь».

Дискурс телесных трансформаций в *Собачьем сердце* сочетает тему крови и породы в «естественнонаучном» — как «одновидовом» («пес-дворник» [Булгаков 2008б: 184]/пес-«дворянин»), так и «разновидовом» (собака/человек) — аспекте с мифологическим подтекстом, в рамках

⁴ Ряд исследователей настаивают на ложности данной версии (Островский 2004: 298; Монтефиоре 2014: 269), однако в 1920-х годах она, по-видимому, доминировала.

⁵ Другой «вариант» родословной Сталина — происхождение от знаменитого исследователя Н. М. Пржевальского (Торчинов, Леонтьев 2000: 387–388; Радзинский 2006: 28), который, хотя и не был князем, принадлежал к шляхетскому роду. «Выдающихся людей скромного происхождения часто считают сыновьями кого-то другого. Но на самом деле они порой оказываются детьми своих законных отцов» (Монтефиоре 2014: 63).

⁶ Характерно оскорбительное, недопустимое для грузинской культурной традиции отношение Сталина к матери. В частности, имеются воспоминания о том, как, приехав в 1928 г. в Тбилиси и увидев Е. Г. Джугашвили среди встречающих на вокзале, Сталин по-грузински сказал: «И ты, старая блядь, здесь!» — после чего отказался поехать к матери в гости (Шатуновская 2001: 397). Характерна в финале булгаковской повести (которая, впрочем, была написана раньше, чем произошел изложенный эпизод) реплика Шарика: «Потаскуха была моя бабушка, царство ей небесное, старушке» (Булгаков 2008б: 262). Э. С. Радзинский на основании сохранившихся писем Сталина отрицает правдоподобность сведений о его непочтительном отношении к матери (Радзинский 2006: 28–29); но в 1920-х годах версия «неоднозначного» происхождения генсека была достаточно распространена. К тому же сохранилась информация (хотя ее трудно считать вполне достоверной) о достаточно свободном (особенно по кавказским критериям) поведении Е. Г. Джугашвили (Монтефиоре 2014: 61, 69).

которого эксперимент «жреца» Преображенского выглядит как магические действия, вызвавшие к жизни антропоидного демона (псоглавец, волколак и т. п.). Соответственно, сталинские аллюзии в повести сопряжены с inferнальной составляющей — к этой конструкции Булгаков вернется в пьесе *Батум*.

Но генеалогические тайны, хотя и чреватые скандальными последствиями, все же не содержали ничего криминального. Наряду с ними в биографии Сталина имелись эпизоды, когда «двойственность» равнялась политическому преступлению и никак не совмещалась с официальным образом лидера большевистской партии. Соответствующие намеки явственны в комедии *Зойкина квартира*, где принцип «оборотничества» лежит в основе поэтики, проявляясь в структуре времени-пространства, мотивных конфигурациях, характерах персонажей и т. д.

В отличие от *Собачьего сердца*, мотив телесных трансформаций не является в комедии сюжетообразующим⁷, но при этом выступает «сверхметафорой» происходящего. Обольянинов повествует об эксперименте (очевидна перекличка с естественнонаучными мотивами повести), ассоциирующемся с его собственной жизнью: «бывшая курица», превращенная «коммунистическим профессором» в «пятаха» (Булгаков 2009б: 133), — аналог навязанного Обольянинову статуса «бывшего графа» (Там же: 133). Образ трансгендерных «бывших кур» (Там же: 152) — аллегория советской жизни; через орнитоморфные коннотации все «бывшие» противопоставлены новому «хозяину» — советскому чиновнику, чья фамилия *Гусь* становится, по сути, именем нарицательным. Вспоминая убитого ножом в пивной персонажа *Собачьего сердца* с «металлической» фамилией, подчеркнем, что зарезанный в «злачном» месте Гусь⁸ возглавляет «трест *тугоплавких металлов*»⁹ (Там же: 98), — повторен элемент сталинского дискурса. Многозначительна в этом контексте и фамилия председателя домкома — Аллилуя: вторая жена Сталина Надежда была дочерью старого большевика С. Я. Аллилуева — которого, как и его зятя, подозревали в сотрудничестве с охранкой (Бракман 2004: 37–39). Обратим внимание на возраст персонажа: Аллилуе 42 года (Булгаков 2009б: 98) — именно столько было Сталину (родившемуся, по официальной версии, в конце 1879 г.) весной 1922 г., когда начинается действие комедии (Там же: 104). Разумеется, к Аллилуе вполне относится метафора «оборотничества»: будучи существом аморальным (взяточник, развратник, лицемер), он при этом «кандидат» (Там же: 102) в члены ВКП(б) и в этом

⁷ Если не считать амбивалентного образа женского тела, которое по условиям сюжетной диспозиции (швейная мастерская, оборачивающаяся борделем) сочетает признаки «манекена» и сексуального объекта.

⁸ Характерно, что Гуся лишает жизни «змеи» — на груди Херувима татуировка с драконами и змеями (Булгаков 2009б: 111); сопоставим оппозицию курицы / змеи в повести «Роковые яйца» (Яблоков 2001: 57–60).

⁹ Здесь и далее курсив в цитатах — наш.

качестве склонен к нравственным поучениям, причем переход от одной «ипостаси» к другой совершается моментально.

В рамках нашей темы первостепенный интерес в *Зойкиной квартире* представляет Аметистов, принадлежащий к типу демонического «перевертыша», готового по-хлестаковски прикинуться кем угодно, воплотиться в любой образ. Намекает он и на обстоятельства в духе сочиненной Шариком истории про «бабушку»: «Я, знаете ли, если расскажу вам некоторые *тайны своего деторождения*, вы прямо изойдете слезами» (Там же: 151). Генеалогическая тема не получает прямого развития, зато в фантазиях Аметистова гротескно воплощена *сословная* амбивалентность: он выдает себя за представителя «старого» дворянства («Известная фамилия, многие представители расстреляны большевиками» [Там же: 123]) и вместе с тем за современного «дворянина» — старого большевика, революционера-подпольщика. Обольянинову Аметистов рассказывает о своем якобы сожженном в революцию имении (Там же: 156), а Аллилуе говорит, что вышел из партии ввиду «фракционных трений» (Там же: 124), причем именует себя «старым боевиком», заявляя: «Я одно время на Кавказе *громдную роль играл*» (Там же: 125). Эти реплики, возможно, намекают на большевистского боевика Камо (С. А. Тер-Петросяна), прославившегося на Кавказе «экспроприациями» (грабежами с целью добывания средств для партийной работы) под руководством Иосифа Джугашвили. Летом 1922 г. в Тифлисе Камо, ехавший на велосипеде, погиб, попав под грузовой автомобиль. Нелепость происшествия (грузовик был чуть ли не единственный в городе) породила слухи, что Камо «убран» по приказанию Сталина как опасный свидетель, поскольку меньшевик Ю. О. Мартов в заграничных публикациях этого периода привлек внимание к уголовному прошлому генсека¹⁰ (Торчинов, Леонтьев 2000: 476–477; Бракман 2004: 175–176, 206; Монтефиоре 2014: 42–43, 200–203; Воронов 2016); характерно, что в 1937 г. биограф Камо (Бибинейшвили 1934) был уничтожен, а в 1938 г. по приказу Сталина уничтожили и могилу Камо (Бракман 2004: 46).

Еще многозначительнее в рассказах Аметистова сочетание темы *Баку* и мотива *расстрела*. В ответ на слова Зои, что его «расстреляли в Баку», Аметистов возмущенно восклицает: «Если меня расстреляли в Баку, я, значит, уж и в Москву не могу приехать? Хорошенькое дело. Меня *по ошибке расстреляли* совершенно невинно» (Булгаков 2009б: 117). В середине 1920-х годов диалог неизбежно ассоциировался с историей 26 бакинских комиссаров, причем «расстрел по ошибке» можно воспринимать как намек на организованную большевиками фальсификацию. Расследовавший в 1919 г. убийство 26 арестованных (из которых

¹⁰ По мнению О. В. Эдельман, «истoki живучего слуха, что Сталин был уголовником, налетчиком, главарем банды», следует искать «в партийных склоках начала двадцатых годов» (Эдельман 2016: 13).

народными комиссарами на самом деле были лишь несколько человек) В. А. Чайкин¹¹ в книге, опубликованной в 1922 г. в Москве, наряду с официальной версией расстрела (Чайкин 1922: 80–81) привел противоречившие ей сведения¹². Говоря о проходившем 16–27 апреля 1921 г. в Красноводске судебном процессе по делу об убийстве комиссаров, Чайкин, в частности, пишет:

...Комиссары, как выяснилось неожиданно во время самого процесса, были не расстреляны, а обезглавлены <...> ...Все 26 голов были отделены от туловищ. Наконец <...> трибуналу были поданы две записки с подписями, в которых передавался <...> хвастливый рассказ туркмена, начальника туркменской стражи, о том, как он отрубил головы 26 большевикам. Туркмен этот (единственный из туземцев Закаспия, принявший участие в казни комиссаров) был тотчас арестован через комендатуру Красноводска и приведен в зал суда в качестве обвиняемого. Хотя этот человек отрицал свою вину, но свидетельские показания убедили всех в том, что именно он был палачом комиссаров.

(Чайкин 1922: 128)

Однако в первой половине 1920-х годов эти факты были сочтены «не соответствующими» героическому образу; «бакинские комиссары» стали одним из пропагандистских мифов:

Коммунисты решили, что ни в коем случае не станут оглашать факты о подлинной гибели комиссаров широким массам, так как она отнюдь не изобилует примерами их героизма. Все это как-то надо было идеализировать, превратив всех комиссаров в нестигаемых революционеро-ленинцев. Вот здесь и была выдумана «история» с расстрелом и героиче-

¹¹ Между прочим, незадолго начала работы Булгакова над *Зойкиной квартирой*, 11 января 1925 г. был арестован сообщивший в 1919 г. Чайкину подробности их гибели руководитель начавшегося летом 1918 г. в Ашхабаде антибольшевистского восстания и глава рабочего Закаспийского временного правительства Ф. А. Фунтиков, которому инкриминировалось в том числе соучастие в казни комиссаров. 17 апреля 1926 г. в Баку открылся судебный процесс над ним, 27 апреля Фунтиков был приговорен к расстрелу и 5 мая казнен; об этом подробно писали как местные, так и центральные газеты (https://ru.wikipedia.org/wiki/Фунтиков,_Фёдор_Адрианович).

¹² Такое же несоответствие имеется в вышедшем в 1922 г. в Баку мемориальном сборнике (повторим, что именно в этом году происходит действие *Зойкиной квартиры*). Здесь в ряде публикаций (например, в статье А. И. Микояна «К кровавой годовщине») изложена версия *расстрела* комиссаров. Вместе с тем в статье М. И. Кахиани читаем: «Мы говорим — умерщвлены, а не расстреляны, ибо — по выясненным на процессе по этому делу в Туркестане данным — они были не расстреляны, а обезглавлены, и все 26 голов были отделены от туловища» (Кахиани 1922: 33).

Поэтому, возможно, неслучайна в *Зойкиной квартире* реплика Газолина, адресованная Херувиму: «Ты если убивать будешь, коммунистай полиций кантрами тебе мал-мала будет делать» (Булгаков 2009б: 108). «Делать кантрами» — отрубить голову (Воронович 1952: 33). Кстати, мотив декапитации в «китайском» контексте присутствует и в булгаковском рассказе «Китайская история», герой которого Сен-Зин-По — феноменальный пулеметчик: «...в полках говорили, как ходя головы отрезает на 2 тысячи шагов» (Булгаков 2008а: 381).

ским поведением бакинских комиссаров. Пригласили в ЦК художника И. И. Бродского и велели ему написать картину. Вскоре заказ любимой партии был им исполнен. А уже другие «специалисты», состоящие для подобных целей на службе у коммунистов, придумали даже речи, которые якобы произносили перед расстрелом комиссары, чередуя их с пением Интернационала.

(Сенников 2004: 15)

Характерно, что в первой редакции *Зойкиной квартиры* Аметистов носил фамилию *Фиолетов*¹³ (Булгаков 1990б: 364), прямо намекавшую на одного из комиссаров — И. Т. Фиолетова, который имел партийную кличку Ванечка, причем его именовали так даже в официальных текстах¹⁴. Кстати, в газете «Известия» от 20 сентября 1925 г. на обратной стороне листа, где напечатана рецензия Л. Л. Авербаха на книгу Булгакова *Дьяволиада*¹⁵, помещена заметка «Памяти 26» — здесь названы по именам трое из расстрелянных семь лет назад комиссаров: Степан Шаумян, Алеша Джапаридзе, Ваня Фиолетов. В *Зойкиной квартире* одного из чекистов зовут *Ванечкой*, он именуется так и в афише (Булгаков 2009б: 98); при этом в ранней редакции комедии в эпизоде, когда Ванечка обнаруживал Газолина в шкафу, тот принимал чекиста за Фиолетова (то есть Аметистова) и между ними происходил следующий диалог:

Ванечка. Сидишь?
Газолин. Сидю. Ты Фиолетовый?
Ванечка. А? Абсолютно.

(Булгаков 1990б: 386)

«Ванечка Фиолетовый» — явная перекличка с бакинскими событиями 1918 года. Однако «произнесение фамилии Фиолетов было невозможно <...> надо было отказаться или от упоминания расстрела в Баку, или от фамилии Фиолетов. Булгаков же, по сути, сохраняет и то, и другое, заменив прежнюю фамилию персонажа прозрачным эвфемизмом «Аметистов»» (Смирнов 1998: 17). При этом семантику фиолетового цвета поддерживают введенные в комедию *сиреневые* «знаки». Главный из них — платье, которым Зоя «соблазняет» Аллу: его цвет сходен с небом над парижскими бульварами (Булгаков 2009б: 139–140), куда Алла (как и Зоя) стремится. Это же платье рекламирует Аметистов в сцене, когда

¹³ Фамилия встречается также в булгаковском фельетоне «Угрызаемый хвост» (август 1925 г.), где принадлежит кающемуся растратчику; при этом автор назвал Фиолетова «Мишей» (Булгаков 2009а: 590), дав ему собственное имя.

¹⁴ Фиолетов, например, именуется Ванечкой в упомянутой статье Микояна в бакинском сборнике (Памяти 1922: 13), а опубликованный здесь же очерк Н. Н. Колесниковой прямо озаглавлен «Ванечка» (Памяти 1922: 116).

¹⁵ Вырезка с этой рецензией вклеена в один из альбомов Булгакова — позже он процитирует текст Авербаха в письме Правительству СССР от 28 марта 1930 г., указав автора и выходные данные (Булгаков 2011: 109).

Алла должна соблазнить Гуся; платью «вторит» украшающая эстраду сирень (Там же: 178). Про «сиреневый трупик» (Там же: 150) говорится в романе А. Н. Вертинского «Кокаинетка» (1916), который мелодекламирует Аметистов, сопровождая «умирание» Лизаньки (травестия «Бедной Лизы»), чья пантомима переходит в бурлескный *dance macabre*. Мы сознательно не касаемся литературных коннотаций фиолетово-сиреневого цвета (Золотоносов 1999: 442), поскольку в данном случае важно лишь то, что он «дополняет» внутреннюю форму фамилии.

Образ «расстрелянного» и вместе с тем живого Аметистова напоминает про А. И. Микояна¹⁶, который в 1918 г. находился в числе арестованных деятелей Бакинской коммуны, но, в отличие от них, не погиб, а был отпущен — якобы потому, что выдал товарищей (Как погибли 2018). Показательно, что вскоре Микоян сделал стремительную карьеру: занимал руководящие посты в парторганизациях Азербайджана и Северного Кавказа, в 1923 г. был избран членом ЦК РКП(б) и явно воспринимался как сталинская креатура. В августе 1926 г. (за два месяца до премьеры *Зойкиной квартиры* в Театре им. Евг. Вахтангова) Микоян — в тридцатилетнем возрасте — стал кандидатом в члены Политбюро ЦК ВКП(б), а также наркомом внутренней и внешней торговли.

Вряд ли правомерно видеть в Аметистове «буквальные» черты Микояна; судя по всему, здесь тоже использован прием «подставного» прототипа, когда броскими, но не слишком содержательными аллюзиями маскируется намек на более «серьезные» персоны и обстоятельства. Сам Микоян рассказывал, что в 1937 г. Сталин угрожал ему расследованием «темной и запутанной» истории гибели бакинских комиссаров (Медведев 1984: 149). Но если Микоян действительно был повинен в их смерти, то тем самым оказал услугу именно Сталину¹⁷. Руководитель кавказских большевиков и «первый» из бакинских комиссаров С. Г. Шаумян считал Сталина агентом охраны и предвидел, что тот приложит

¹⁶ Имя Аметистова, Александр Тарасович (Булгаков 2009б: 98), фонетически сходно с именем Микояна — Анастас Иванович. Кстати, фамилия Микоян эквивалентна русской фамилии Михайлов и могла восприниматься Булгаковым как «родственная» — под псевдонимом Михайлова (образованным от имени мужа) выступала на сцене во Владикавказе в 1920–1921 гг. его первая жена Татьяна Николаевна (Кисельгоф 1991: 82; Булгаков 2011: 17).

¹⁷ Примечательно, что Микоян и Сталин учились в одной и той же Тифлисской духовной семинарии — первый окончил ее в 1915 г., второй был исключен в мае 1899 г. за неявку на экзамен для перевода в выпускной шестой класс (Бракман 2004: 14). Булгаков мог ощущать особую связь с этим учебным заведением: его дядя (брат отца) Н. И. Булгаков в начале 1890-х годов служил в Тифлисской семинарии помощником инспектора и преподавателем. В конце 1893 г. ее студенты устроили бунт, требуя удалить ряд преподавателей, в первую очередь Булгакова. В ответ Синод исключил 87 «бунтарей», в их числе — Ладос (Владимира) Кецохели, старшего друга Сталина, и на полгода закрыл семинарию «на профилактику». А с сентября 1894 г. там начал учиться пятнадцатилетний Иосиф Джугашвили (Яблоков 2011: 52–53).

все усилия, чтобы погубить Шаумяна как опасного свидетеля¹⁸. Соответственно, содержащийся в *Зойкиной квартире* намек на «неофициальную» версию бакинских событий актуализировал в биографии большевистского лидера факты, свидетельствующие о его двурушничестве. Кстати, вскоре после того, как появились первые «официальные» биографии Сталина, в Грузии в 1925 г. вышла брошюра, где сообщалось (разумеется, с возмущением), что в 1905 г. меньшевики посмели объявить будущего вождя «агентом правительства, шпиком-provokatorom». «Как бы ни негодовал автор брошюры, предание гласности этих <...> забытых обвинений давало невольную пищу для кривотолков тем, кто до того даже не задумывался о возможности постановки подобного вопроса» (Островский 2004: 9). К тому же незадолго до написания *Зойкиной квартиры*, 10 апреля 1925 г.¹⁹ город Царицын был переименован в Сталинград²⁰ — это, разумеется, напомнило о событиях лета — осени 1918 г.,

¹⁸ Известны воспоминания личного секретаря Шаумяна О. Г. Шатуновской: «Летом 1918 года во время создания Бакинской коммуны, когда Шаумян был предсовнаркомом Коммуны и чрезвычайным комиссаром Кавказа и Закавказья, он обратился к Ленину с письмом, в котором писал об исключительно тяжелом положении осажденной Бакинской коммуны.

Он просил помощи вооруженными силами, продовольствием и деньгами. Был получен ответ Владимира Ильича, в котором он писал о своем полном одобрении политики Шаумяна в Баку и сообщал, что соответствующие указания о посылке в Баку вооруженных сил, продовольствия и всего прочего дал Сталину в Царицын.

Степан Шаумян был очень огорчен этим известием. Он высказал это в кругу наиболее близких к нему людей. Я лично присутствовала при этом вместе с сыновьями Шаумяна Суреном и Леоном.

Товарищ Степан сказал: «Сталин мне никогда ничем не поможет. Наоборот, он делает все, чтобы погубить меня и вместе со мной дело Бакинской коммуны. Причина в том, что мне доподлинно известно — он является provokatorom. В 1908 году я скрывался на одной квартире от преследований жандармов, искавших меня. Это место было известно только Сталину, и никому другому. Тем не менее жандармы явились и арестовали меня».

Предвидение Шаумяна оправдалось: несмотря на приказ главнокомандующего всеми фронтами гражданской войны о посылке в Баку дивизии Петрова (14 тысяч штыков, с артиллерией и другими вооружениями), Сталин отправил эту дивизию на совершенно другой участок фронта. В Баку же всего за несколько дней до падения там советской власти был прислан небольшой отряд во главе с Петровым» (Шатуновская 2001: 388; см. также: *Был ли* 1999: 286–287).

¹⁹ Три недели раньше, 19 марта 1925 г. на московской улице недалеко от Кремля умер (по официальной версии — от сердечного приступа) крупный азербайджанский политический деятель (с 1922 г. — председатель ЦИК СССР от ЗСФСР), мусульманский лидер и писатель Нариман Нариманов (Баберовски 2010: 299–300), которого Шаумян весной 1918 г. спас от смерти. Нариманов тоже являлся одним из руководителей Бакинской коммуны, но летом 1918 г. был назначен комиссаром по народному образованию в Астраханскую губернию. По одной из версий, причиной смерти Нариманова могла послужить многолетняя ссора с Микояном (https://ru.wikipedia.org/wiki/Нариманов,_Нариман_Кербалай_Наджаф_оглы).

²⁰ О. Г. Шатуновская передает рассказ Л. С. Шаумяна (сына комиссара), который в 1920-х годах был секретарем Царицынского горкома РКП(б): «...в Царицын прибыли посланцы Сталина и обратились в горком с его поручением переименовать Царицын в Сталинград, так как Сталин в гражданскую войну возглавлял оборону Царицына.

когда Сталин являлся фактически военным руководителем на Северном Кавказе и в районе Царицына²¹.

Заметим к тому же, что «сценическая фамилия» Аметистова — Пунтинковский (Булгаков 2009б: 123) — «заимствована» у московского переулк, который в 1920-х годах пролегал от Тверской ул. до Петровки параллельно Страстному бульвару. В этом переулке (существовавшем, пока в 1937 г. не был снесен Страстной монастырь) стоял так называемый Дом Фамусова²², где с 1922 г. помещался Коммунистический университет трудящихся Востока²³ (КУТВ), который с 1923 г. носил имя И. В. Сталина. Таким образом, «псевдоним» Аметистова тоже косвенно указывает на вождя. Характерна и реплика Аметистова, адресованная Зое: «Будь моя власть, я бы тебя за один характер отправил бы в Нарым» (Булгаков 2009б: 141). В 1912 г. Сталин был приговорен к трехлетней ссылке в Нарымский край, но пробыл там чуть более месяца, после чего совершил побег (кстати, побегом Сталина из ссылки, но более ранней, завершается пьеса *Батум*).

Можно предполагать, что в период создания *Зойкиной квартиры* Булгаков имел некоторые связи с Баку²⁴: в 1924 г. его фельетоны печата-

Левон Шаумян ответил, что такое решение может принять только городской Совет рабочих депутатов. Собрали заседание Совета, на котором посланцы Сталина выступали с его восхвалениями. Однако рабочие депутаты стали выступать с речами о том, что Сталин фактически провалил оборону Царицына <...> Однако через некоторое время, когда Сталин вошел в полную силу, он снова прислал людей с этим поручением, и на этот раз переименование Царицына в Сталинград свершилось» (Шатуновская 2001: 394). Кстати, годом раньше Царицына, в апреле 1924 г. в честь генсека был переименован город Юзовка (ныне Донецк), который стал называться Сталино (https://ru.wikipedia.org/wiki/История_Донецка).

²¹ Прибыв в Царицын в начале июня 1918 г., Сталин вступил в конфликт с руководителем Северо-Кавказского военного округа, бывшим генерал-лейтенантом Генштаба А. Е. Снесаревым (которого поддерживал Л. Д. Троцкий) и даже арестовал его; в итоге Снесарева отозвали в Москву. Для нас существенно, что Снесарев был также известным востоковедом, в начале 1920-х годов являлся ректором Центрального института живых восточных языков, затем (до 1930 г., когда его арестовали) — Московского института востоковедения. Вероятно, по этой линии он был знаком со свойственниками писателя (шуринами его дяди, П. И. Булгакова) востоковедами А. М. и Д. М. Позднеевыми. Первый из них умер в 1920 г.; второй же с осени 1923 г. преподавал языки в Военной академии РККА (ныне Академия им. М. В. Фрунзе) в Москве, куда еженедельно ездил из Петрограда (https://ru.wikipedia.org/wiki/Позднеев,_Дмитрий_Матвеевич). Примечательно также, что летом 1916 г. Снесарев, будучи начальником штаба дивизии, участвовал в Брусиловском прорыве — в то время Булгаков служил врачом в прифронтовых госпиталях Черновиц и Каменца-Подольского.

²² См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дом_Фамусова. Через несколько лет после *Зойкиной квартиры* этот дом станет одним из прообразов дома Грибоедова в романе *Мастер и Маргарита* (Яблоков 2018: 168–170).

²³ Кстати, в КУТВ существовала китайская секция (отделение); при этом в Москве с 1925 г. работал еще отдельный Университет трудящихся Китая имени Сунь Ятсена (УТК). Возможно, китайцы в *Зойкиной квартире* — своего рода пародия на слушателей этих заведений.

²⁴ Сам Булгаков, видимо, пробыл в Баку весьма недолго — судя по рассказу «Богема», в мае 1921 г. он ехал через этот город из Владикавказа в Тифлис (Булгаков 2008а:

лись в газете *Бакинский рабочий* (30 марта — «Бурнаковский племянник», 18 августа — «Три застенка»). Тамошние знакомые²⁵, возможно, сообщили ему «неофициальную» информацию об истории Коммуны, дополнив- шую то, что излагалось в книге Чайкина.

Но бакинская тема могла заинтересовать Булгакова и по «москов- ским» причинам. Как известно, в 1921–1924 гг. он жил в квартире 50, затем в квартире 34 дома 10 по Б. Садовой ул., где его соседями были люди, непосредственно вовлеченные в создание легенды о бакинских комиссарах, прежде всего — живший в квартире 38 художник Г. Б. Яку- лов, который в 1923 г. совместно с архитектором В. А. Щуко создал им па- мятник.

Якулов и его друзья-имажинисты вели богемный образ жизни; из- вестны воспоминания соседа Булгакова по квартире 34 В. А. Лёвшина:

Студия Якулова пользовалась скандальной известностью. Здесь, если верить слухам, появлялись не только люди богемы, но и личности сомни- тельные <...> И все же большей частью у Якулова бывали люди по-насто- ящему яркие и одаренные. Это ведь здесь, в квартире 38, встретился Есе- нин с Айседорой Дункан. Отсюда же отправился он на Ленинградский вокзал в свое последнее трагическое путешествие. <...> Бесшабашный стиль квартиры Якуловых, на мой взгляд, послужил не столько объектом, изображения (в комедии «Зойкина квартира». — Е. Я.), сколько отправной точкой для фантазии писателя²⁶ (Лёвшин 1988: 171, 179).

Именно Якулову посвящена написанная С. А. Есениным в 1924 г. в Баку *Баллада о двадцати шести*. Она была опубликована 22 сентября

461). Добавим, что первая известная на сегодняшний день публикация Булгакова, статья «Грядущие перспективы» в газете *Грозный* 26 ноября 1919 г., возможно, была откликом на помещенные в той же газете 18–19 октября 1919 г. фрагменты статьи И. Семенова «Перспективы большевизма», перепечатанные, как указано в редакционном примечании, из *бакинской* правозерсовской газеты *Знамя труда*.

²⁵ Такими знакомыми могли быть, например, главный редактор *Бакинского ра- бочего* М. О. Лифшиц ([https://www.ourbaku.com/index.php/Лифшиц_\(Никольский\)_Ми- хаил_Осипович_-_журналист](https://www.ourbaku.com/index.php/Лифшиц_(Никольский)_Ми- хаил_Осипович_-_журналист)), а также П. И. Чагин, который в первой половине 1920-х годов являлся главным редактором газеты *Бакинская коммуна* и вместе с тем вторым секретарем ЦК Компартии Азербайджана. В 1922 г. под совместной редакцией Лифши- ца и Чагина вышел мемориальный сборник, посвященный бакинским комиссарам (Памяти 1922), а к пятилетней годовщине их гибели газета *Бакинский рабочий* выпу- стила в качестве приложения небольшой альбом с портретами, рисунками и фотогра- фиями на эту тему (Памяти 1923).

²⁶ По мнению первой жены Булгакова Татьяны Николаевны, прототипом Зои стала жена Якулова Н. Ю. Шифф: «Она некрасивая была, но сложена великолепно. Рыжая и вся в веснушках. Когда она шла или, там, на машине подъезжала, за ней всегда толпа мужчин. Она ходила голая... одевала платье прямо на голое тело или пальто, и шляпа громадная. И всегда от нее струя очень хороших духов. Просыпается: “Жорж, идите за водкой!” Выпивала стакан, и начинался день. Ну, у них всегда какие-то оргии, люди подозрительные, и вот, за ними наблюдали. <...> А потом она куда-то пропала, а Якулова арестовали» (Кисельгоф 1991: 103–104).

того же года в газете *Бакинский рабочий* (где месяцем раньше печатался один из булгаковских фельетонов)²⁷.

Вместе с тем отметим в *Зойкиной квартире* литературные аллюзии, которые, возможно, были призваны сыграть роль «маскировки» для аллюзий политических. Мотив «ошибочного» расстрела ассоциируется с приятелем Булгакова писателем Ю. Л. Слёзкиным²⁸: когда они в 1920 г. жили во Владикавказе, среди эмигрантов в Европе распространилась информация о гибели Слёзкина. В предисловии к берлинскому сборнику его произведений говорилось, что автор «казнен большевиками на Кавказе в 1920 г.» (Дроздов 1921: 3). Сам Слёзкин юмористически отозвался на это заметкой под заглавием «Я жив» (Слезкин 1922).

Кроме того, Булгакову, вероятно, была известна другая история «расстрела по ошибке» — связанная с одесским поэтом Анатолием *Фиолетовым* (настоящее имя — Натан Шор), в 1918 г. погибшим от рук бандитов, которые, возможно, спутали его с братом — Осипом Шором (Яворская 2017: 9–10). В то время в Одессе находились В. П. Катаев и Ю. К. Олеша (Катаев 1984: 168–169); в середине 1920-х годов они служили в *Гудке* вместе с Булгаковым и могли рассказать ему о судьбе А. Фиолетова. Не исключено, что в образе Амелистова отразились также черты Осипа Шора²⁹, который был известен как шутник и авантюрист³⁰ (притом с 1922 г. жил в Москве).

Кажется, логично ожидать сталинских аллюзий в драме *Кабала святош*, где одной из главных является тема «писатель и власть». В таком духе пьесу воспринимали в 1930-х годах, и соответствующая точка зрения, вероятно, была у самого Сталина. В представленной 29 февраля 1936 г. председателем Комитета по делам искусств П. М. Керженцевым справке для Политбюро ЦК ВКП(б) «О “Мольере” М. Булгакова (в Филлиале МХАТа)» говорилось:

Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен, хотя, может быть, большинство зрителей этих намеков и не заметят.

²⁷ В связи с упоминанием о Чагине отметим, что в последний период жизни Есенина Чагин был одним из самых близких поэту людей. Чагину посвящены стихотворение «Стансы» (1924) и сборник *Персидские мотивы* (1925); к тому же он написал предисловие к вышедшей в 1925 г. в Баку книге стихов Есенина *Русь советская*.

²⁸ «Те же города — Чернигов (с той же ответственной должностью), Ростов-на-Дону, Владикавказ, Москва. Те же плавные, если не сказать — профессиональные переходы от красных к белым и обратно» (Бурмистров 1999: 179–180). Кстати, вложенный в уста Амелистова рассказ о беспринципном «лабиринте» между враждующими сторонами (Булгаков 2009б: 119–120) мог быть чреват для его «прототипа» — Слёзкина — немалыми неприятностями.

²⁹ См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Шор,_Осип_Беньяминович

³⁰ В связи с «бывшими курами» примечателен случай (возможно, вымышленный), когда О. Шор выдал оципанную живьем курицу за экземпляр новой, «голой» породы, организовал фирму «Идеальная курица» и начал принимать «предзаказы» с предоплатой (<https://www.liveinternet.ru/users/3094518/post463108395/>).

Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при «бессудной тирании» Людовика XIV (Власть и интеллигенция 1999: 299).

Керженцев предложил сделать так, чтобы руководство МХАТа само, без явного вмешательства «со стороны», сняло спектакль «Мольер» с репертуара, и Сталин с этим согласился, поставив на записке резолюцию: «Молотову. По-моему, т. Керженцев прав. Я за его предложение» (Документы 1996: 122).

Однако именно по причине слишком явного подобия между эпохой героя и эпохой автора в *Кабале святош*, по-видимому, нет «биографических» отсылок к Сталину. В письме к Правительству СССР от 28 марта 1930 г., написанном через несколько дней после первого запрещения этой пьесы, Булгаков заявил, что считает одной из главных задач защиту свободы слова (Булгаков 2011: 106), — *Кабала святош* (если ограничивать-ся политическими аспектами) обличала *систему* в целом.

На этом фоне сюжет комедии *Иван Васильевич* кажется водевильным, тем более что, по свидетельству третьей жены писателя, идея изначально не принадлежала Булгакову³¹. Характерно, однако, что реализованный в комедии прием «взаимообмена» персонажами и «явления» Ивана IV в советской реальности³² был намечен еще в ранней (конец 1920-х гг.) редакции булгаковского «романа о дьяволе» (Булгаков 2011: 109), где Иванушка (будущий Бездомный) в погоне за Воландом видит себя у храма Василия Блаженного:

...Учинился Иванушка на паперти. И сидел Иванушка, погромыхивая веригами, а из храма выходил страшный грешный человек — исполуцарь, исполумонах³³. В трясущейся руке держал посох, острым концом его раздирали плиты. Били колокола. Таяло.

— Стыдные дела твои, царь, — сурово сказал ему Иванушка, — лют и бесчеловечен, пьешь губительные обещанные дьяволом чаши³⁴, вселукавый монах. Ну, а дай мне денежку, царь Иванушка, помолюся уж за тебя.

³¹ Когда весной 1934 г. Булгаков читал пьесу *Блаженство* актерам и режиссерам Театра сатиры, те заговорили о «смешной пьесе с Иваном Грозным» (Булгакова 1990: 56). 17 сентября 1934 г. состоялся разговор с режиссером Н. М. Горчаковым: «Сатира просит М. А. из «Блаженства» сделать комедию, в которой бы Иван Грозный действовал в современной Москве» (Там же: 71–72). Возможно, одним из стимулов явилось то, что в 1934 г. во МХАТе Втором была осуществлена новая сценическая редакция спектакля «Смерть Иоанна Грозного» по трагедии (1866) А. К. Толстого (МХАТ Второй 2010: 125–126) — реминисценции из нее есть в *Иване Васильевиче*.

³² Такой мотив присутствует и в *Блаженстве*, но здесь Бунша с Милославским оказываются не в прошлом, а в будущем, царь же лишь проводит некоторое время на московском чердаке.

³³ Ср. затем в *Блаженстве* реплику Иоанна «исполку есмь чернец» (Булгаков 2010: 128); цитата из послания (1573) Ивана IV в Кирилло-Белозерский монастырь: «И мне мнится окаянному, яко исполку есмь чернец» (Послания 1951: 164).

³⁴ В *Иване Васильевиче* Грозный упрекает Якина: «Вместо святого поста и воздержания — блуд и пьянство губительное со обещанными дьяволам чашами!..» (Бул-

Отвечал ему царь, заплакавши:

— Почто пужаешь царя, Иванушка. На тебе денежку, Иванушка верижник, Божий человек, помолись за меня!

И звякнули медяки в деревянной чашке.

(Булгаков 2014: 90)

Несмотря на «подходящее» для Ивана IV место встречи (храм, построенный по его приказанию) и связанные с ним реминисценции³⁵, сцена комично варьирует диалог из трагедии А. С. Пушкина *Борис Годунов*³⁶ (1825) (Пушкин 1995: 78), хотя в ней Иван Грозный существует разве что на правах гамлетовского Призрака — Самозванец говорит: «Тень Грозного меня усыновила, / Димитрием из гроба нарекла» (Пушкин 1995: 64). Такой же анахронизм видим в комедии *Иван Васильевич*, где Якин сообщает, что режиссеру Косому для картины «Борис Годунов»³⁷ недостает актера на роль Грозного — которого в подобном фильме вроде бы не должно быть, судя по тому, что «Бориса объявляют царем» (Булгаков 2010: 151).

Но тема Ивана Грозного³⁸ первоначально возникла у Булгакова не в черновиках *Мастера и Маргариты*, а в более ранних произведениях. Сперва (например, в рассказе «Необыкновенные приключения доктора», романе *Белая гвардия*) она реализовалась через ассоциации с *опричной*³⁹, «знаком» которых является амбивалентный образ рыжего пса/

гаков 2010: 155). Цитируется *История о великом князе Московском* (1573) А. М. Курбского, который, повествуя об убийстве Иваном IV князя Михаила Репнина, упрекавшего его в недостойном поведении, пишет о царе: «Начал пити с некоторыми любимыми ласкатели своими оными предреченным великими, обещанными диаволу чашами» (Курбский 1986: 328).

³⁵ Иванушка «отождествляет» Пилата с Варлаамом Собакиным (Булгаков 2014: 89), дядей третьей жены Грозного Марфы, о которой идет речь в пьесе Л. А. Мея *Царская невеста* (1849) и одноименной опере (1899) Н. А. Римского-Корсакова.

³⁶ Реминисценции из нее явственны и в *Зойкиной квартире*, где Борис Гусь — трагедия Бориса Годунова: показательны звучащие в финальном монологе Гуся реминисценции из пушкинской трагедии (Яблоков 2018: 97).

³⁷ Намек на В. Э. Мейерхольда, который всю жизнь тщетно мечтал о постановке *Бориса Годунова*. В 1911 г. он в Мариинском театре корректировал одноименную оперу (1869) М. И. Мусоргского с Ф. И. Шаляпиным в главной роли. Затем дважды, в 1925–1926 гг. (Студия им. Вахтангова) и в 1935–1936 гг. (ГостИМ), намеревался поставить трагедию, но оба раза замысел не был реализован. К тому же в середине 1930-х годов Мейерхольд хотел, параллельно с драматическим спектаклем, осуществить постановку оперы Мусоргского в ленинградском Малом оперном театре. Подробнее о мейерхольдовских аллюзиях у Булгакова: (Яблоков 2014: 256–259).

³⁸ В порядке каламбура заметим, что первая булгаковская публикация увидела свет осенью 1919 г. в газете «Грозный» и ее автор в это время находился в городе Грозном (Кисельгоф 1991: 73–77).

³⁹ В связи с нашей темой напомним сталинский тезис в наброске брошюры *О политической стратегии и тактике русских коммунистов* (1921): «Компартия как своего рода орден меченосцев внутри государства Советского, направляющий органы последнего и одухотворяющий их деятельность» (Сталин 1947: 71). Булгаков, конечно, не мог быть знаком с этим текстом, но возникновение аналогий между большевистской партией и опричниной вполне закономерно.

рыжебородого дворника⁴⁰, намекающего на эмблему опричников — собачью голову и метлу (Яблоков 2001: 48–50). В *Собачьем сердце* данный тип представлен в виде бывшего «пса-дворника», превратившегося в «заведующего подотделом очистки города Москвы от бродячих животных» (Булгаков 2008б: 251) и в этой роли «чистильщика» сочетающего функции дворника и профессионального убийцы («котов душили, душили» [Там же: 251]).

В середине 1920-х годов в булгаковских текстах появляются и упоминания о «грозном» царе⁴¹. Уже в *Зойкиной квартире* одно из действующих лиц именуется Мертвым телом Ивана Васильевича⁴² (Булгаков 2009б: 98) — сопоставим пушкинскую «тень Грозного»⁴³; при этом «растрелянный» Аметистов в образе Путинковского носит инвертированное имя Василий Иванович (Там же: 123). Два «живо-мертвых» персонажа — как бы антидвойники; это зачаток типажной «пары», которая воплотится в пьесе *Блаженство* и комедии *Иван Васильевич*, где царскому «близнецу», охарактеризованному как «старый рамолик, князь-развалина» (Булгаков 2010: 179), сопутствует «артистичный» (недаром в *Блаженстве* Милославскому дана кличка Солист [Там же: 77]) уголовник. В комедии *Багровый остров* Метелкин распоряжается: «Володя! Возьмешь из задника у “Иоанна Грозного” кусок, выкроишь из него заплату в “Марию Стюарт”!.. *Не пойдет “Иоанн Грозный”*»⁴⁴... *Запретили...* Значит, есть

⁴⁰ В романе *Мастер и Маргарита* в эпизоде бала многочисленные лица гостей в восприятии уставшей Маргариты как бы «слепляются» в одно лицо Малюты Скуратова, «окаймленное действительно огненной бородой» (Булгаков 2007: 328).

⁴¹ Инициалы Ивана IV одинаковы с инициалами Сталина; совпадение, разумеется случайно, однако вряд ли прошло незамеченным для Булгакова — сопоставим повесть *Роковые яйца*, где профессору Персикову дано имя Владимир Ипатьевич (Булгаков 2008б: 54), явно отсылающее (наряду с другими «знаками») к Ленину. Характерно, кстати, что инициалы Ленина и Сталина «зеркально» тождественны: В. И./И. В.

⁴² Сексуальная озабоченность Мертвого тела, сперва («покушающегося») на манекены (Булгаков 2009б: 171), а в финале доходящего до гомосексуальных притязаний и идеи коллективного «тарарама» (Там же: 189), читается как намек на соответствующие эксцессы Ивана IV (Яблоков 2018: 99–100).

⁴³ Показательно, что в *Иване Васильевиче* присутствующий царь объявляется буквально мертвым:

Я к и н. Позвольте! В наши дни, в Москве!.. Нет, это... Он же умер!

И о а н н. Кто умер?

Я к и н. Я... я не про вас это говорю... это другой, который умер...» (Булгаков 2010: 154–155).

⁴⁴ Осенью 1927 г., накануне 10-летнего юбилея Октябрьской революции, состоялась премьера спектакля «Смерть Иоанна Грозного» во Втором МХАТе. Судя по рецензии (хотя и явно тенденциозной) критика В. И. Блюма, заведовавшего театрально-музыкальной секцией Главреперткома и являвшегося одним из главных гонителей Булгакова (Блюм считается прототипом Саввы Лукича в *Багровом острове*), в спектакле содержались намеки на политическую ситуацию в СССР: «На сцену вбегает бешеная свора каких-то звероподобных калибанов, с собачьей хваткой вцепившихся друг другу в глотки, животным рыком оглашающих деформированные своды фантастически орнаментированного покоя и “облаченных” в странно деформированные и раскрашенные одеяния. И такими бояре в постановке выдержаны подчеркнуто и до конца. Таким же по-

за что... Какое тебе дело?...» (Булгаков 2008б: 194–195). Здесь не место углубляться в содержание *Багрового острова*, но логично предположить, что в свете приведенной фразы халтурная пьеса Дымогацкого — и комедия в целом — неким образом связана с трагедиями А. К. Толстого и Ф. Шиллера. В *Беге* Хлудов в разговоре с Главнокомандующим издевательски цитирует адресованную Грозному реплику Курбского из баллады А. К. Толстого «Василий Шибанов» (1858): «И аз, иже кровь в непрестанных боях за тя аки воду лях и лях...»⁴⁵ (Булгаков 2008б: 331; Толстой 1963: 229–230; ср.: Переписка 1979: 8). Как видим, в булгаковских пьесах 1920-х годов ассоциации с Иваном IV вполне устойчивы. Характерно, что в *Записках покойника* имя царя получит один из руководителей Независимого театра.

Продолжая эту тему в *Блаженстве* и *Иване Васильевиче*, Булгаков соединил ее с восходящей к *Собачьему сердцу* коллизией «пса-дворянина»/«пса-дворянина» и мотивом «бывшего графа» из *Зойкиной квартиры*. «Трансформационный» дискурс обрел форму классовой мимикрии. В отличие от Шарика, пытавшегося «облагородить» свою родословную применительно к новым обстоятельствам, и Оболянинова, стремившегося в новых условиях «отстоять» свой титул, Бунша-Корецкий в варианте *Блаженства*⁴⁶ отрекается от предков (по словам Рейна, он «не то князь, не то сын кучера»⁴⁷ [Булгаков 2010: 81]), а в варианте *Ивана Васильевича* готов быть тем или другим в зависимости от социальной конъюнктуры:

Бунша. Николай Иванович, вы не называйте меня князем, я уж доказал путем представления документов, что за год до моего рождения мой папа уехал за границу, и, таким образом, очевидно, что я сын нашего кучера Пантелея. Я и похож на Пантелея.

(Там же: 137)

Бунша (*Дьяку*). Вы что на меня так смотрите? Я знаю, что у тебя на уме! Ты думаешь, уж не сын ли я какого-нибудь кучера или кого-нибудь в этом роде? Сознавайся! <...> Нет, ты сознавайся, плут... Какой там сын кучера? Это была хитрость с моей стороны. (*Царице*.) Это я, уважаемая Марфа Васильевна, их разыгрывал.

(Там же: 176)

казан и достойный вождь их — насквозь прогнивший сифилитик (!) — бешеный царь Иван Грозный» (Блюм 1927).

⁴⁵ Можно предположить, что к этой балладе восходит и булгаковское заглавие *Бег*. Ее текст начинается словами: «Князь Курбский от царского гнева бежал, / С ним Вася Шибанов, стремянный» (Толстой 1963: 227). В данном случае «бежал» значит «убегал»; соответственно, бег — не просто быстрое движение, но и *бегство*.

⁴⁶ Кстати, здесь у Бунши есть и имя — Святослав Владимирович: Булгаков назвал его, как древлянского князя начала XI в., убитого по приказу его брата Святополка, подобно братьям Борису и Глебу.

⁴⁷ Отметим, что сыном кучера был тесть Сталина С. Я. Аллилуев (правда, с ним не связаны никакие слухи о возможной примеси «аристократической» крови).

Князь, прикидывающийся плебеем, но волею случая вознесенный на вершину власти и сумевший некоторое время «усидеть» на троне с помощью умного уголовника, — такая мотивная конфигурация, при всей водевильности сюжета, была вовсе не «безобидной».

Тема Ивана IV в комедии вводится цитатой из баллады А. К. Толстого «Князь Михайло Редин» (1840-е гг.): «Без отдыха пирует с дружной удалой Иван Васильич Грозный под матушкой Москвой... <...> Да здравствуют тиуны, опричники мои! Вы ж громче бейте в струны, баяны-соловьи...» (Там же: 135–136). По этим строкам и по реакции Милославского — «Славное стихотворение! Красивое стихотворение!...» — кажется, что речь идет о «легком» сюжете; однако в балладе повествуется о человеке, который обличил опричнину перед царем, растоптал шутовскую «машкару» и за это был убит Грозным, так что «неустанный» пир оказался кровавым (Толстой 1963: 232–233).

Вместе с тем через «посредство» баллады реализуется прием «подставного» прототипа. Цитата из текста А. К. Толстого намекает на «другого» Алексея Толстого⁴⁸ — Николаевича, который в начале 1930-х годов, подобно «тезке», обрел статус исторического писателя⁴⁹. При этом уже с середины 1920-х годов А. Н. Толстой воспринимался как «образец» шкурной беспринципности. Показательна его характеристика в письме Булгакова к Слѣзкину от 31 августа 1923 г.: «*Трудовой граф* чувствует себя хорошо, толсто и денежно» (Булгаков 2011: 47).

Такого же рода запись в булгаковском дневнике 23/24 декабря 1924 г., где соседствуют две истории, рассказанные И. М. Василевским (предыдущим мужем Л. Е. Белозерской, второй жены Булгакова), — сперва о реплике А. Н. Толстого «Я теперь не Алексей Толстой, а рабкор-самородок Потап Дерьмов», затем о Демьяне Бедном, который, выступая перед красноармейцами, провозгласил: «Моя мать была блядь» (Булгаков 2008б: 448); характерно соположение мотивов социального приспособленчества и «биологической» незаконнорожденности. Подобно намекам на Слѣзкина, Фиолетова, Микояна в связи с *Зойкиной квартирой*, ал-

⁴⁸ Сопоставим образ Жоржа Милославского, отсылающий к эпизоду *Ревизора*, где Хлестаков объявляет себя автором «другого Юрия Милославского» (Гоголь 1951: 49).

⁴⁹ Интерес Булгакова к А. Н. Толстому в начале 1930-х годов, помимо романа *Пейр I* (кн. 1 — 1930; в том же году инсценировка была поставлена во МХАТе Втором), мог стимулироваться различными факторами. Осенью 1933 г. Толстой взялся за переработку вышедшего в 1924 г. под его редакцией перевода (сделанного Н. И. Петровской) книги К. Коллоди *Приключения Пиноккио* (1881). В итоге была написана сказка *Золотой ключик, или Приключения Буратино* (1935) — характерно, что в пьесе *Блаженство* машина времени приводится в действие буквально *золотым ключиком* (Булгаков 2010: 86, 112; подробнее: Яблоков 2014: 253). Кроме того, в конце 1933 г. состоялось знакомство 22-летней дочери Толстого Марианны с 44-летним генералом Е. А. Шиловским — судя по всему, их отношениям способствовала бывшая жена генерала Елена Сергеевна, которая с 1932 г. стала Булгаковой (в 1936 г. Е. А. Шиловский и М. А. Толстая поженились, вследствие чего Булгаков с Толстым условно «поряднятся»).

люзии к А. Н. Толстому в *Иване Васильевиче* маскируют сталинский дискурс⁵⁰.

Нельзя не учитывать, что, выстраивая «параллель» между Сталиным и Иваном IV, Булгаков пародировал уже обозначившийся «социальный заказ». В 1933 г. вышел том *Большой советской энциклопедии* со статьей М. В. Нечкиной «Иван IV», где его эпоха характеризовалась как период «резкого обострения классовой борьбы» (Нечкина 1933: 326) — в духе выдвинутого Сталиным на Пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. тезиса о том, что по мере продвижения к социализму «сопротивление капиталистических элементов будет возрастать, классовая борьба будет обостряться» (Сталин 1949: 171). Спекуляция неувидительна — Нечкина была ученицей М. Н. Покровского⁵¹, открыто проводившего принцип политической целесообразности в историографии; характерен его тезис: «История — политика, опрокинутая в прошлое» (Покровский 1928: 6).

В *Иване Васильевиче* использована сюжетная модель романа Марка Твена *Принц и нищий*⁵² (1881), где уличный мальчишка Том Кенти⁵³ меняется местами с принцем Уэльским, затем королем Эдуардом Тюдором⁵⁴ (Лурье 1990: 611). Но в булгаковской комедии Иван IV «эквивалентен»

⁵⁰ Впрочем, в булгаковских произведениях 1930-х годов негативная оценка распространяется на советское общество в целом — вспомним, например, роман *Мастер и Маргарита*. В *Иване Васильевиче* показательна «утренняя лекция свиновода» (Булгаков 2010: 131, 145), которая в (несостоявшейся) постановке Театра сатиры была заменена трансляцией «Псковитянки» (Булгаков 1994: 404–405) — в 1932 г. эту оперу (1873) Н. А. Римского-Корсакова по одноименной пьесе (1859) Л. А. Мея поставили в Большом театре.

⁵¹ По поводу совершенного Иваном IV 3 декабря 1564 г. переворота и введения опричнины Покровский писал, что «речь шла об установлении нового *классового* режима, для которого личная власть царя была лишь орудием» (Покровский 1922: 248; курсив автора).

⁵² Оба сюжета связаны примерно с одним и тем же периодом: у Марка Твена действие протекает в 1547 г. (последний год царствования Генриха VIII), а древнерусские эпизоды булгаковской комедии относятся условно к 1571 г. — одним из «знаков» является имя царицы, Марфа Васильевна (Булгаков 2010: 175), намекающее на Собакину, которая была женой Ивана IV всего пятнадцать дней 1571 года (Лурье 1994: 613).

⁵³ Заметим, что в *Принце и нищем* оба «близнеца» психологически контрастируют с породившей их средой, а тем более с обстановкой, в которую попадают вследствие «обмена»: как Тома, так и Эдуарда принимают за сумасшедших. При этом оказавшийся королем любознательный и мечтательный Том Кенти происходит из уголовного мира; его отец — пьяница и вор, который часто бьет жену и сына (Марк Твен 1960: 443). Сравним детство Сталина — сына сапожника, ставшего во главе огромной страны: «Он рассказывал иногда, как она (мать. — Е. Я.) колотила его, когда он был маленьким, как колотила и его отца, любившего выпить» (Аллилуева 1990: 121). Впрочем, Виссарион Джугашвили тоже нередко избивал жену и сына (Радзинский 2006: 30; Монтефиоре 2014: 64). Подобным образом вел себя и сам Сталин по отношению к сыновьям как от первого брака, так и от второго (Шатуновская 2001: 396).

⁵⁴ В отличие от *Принца и нищего*, в булгаковских пьесах речь идет о «физическом» переносе — несомненная связь с романом Г. Уэллса *Машина времени* (1895); кстати, летом 1934 г. Уэллс посещал СССР (к тому времени пьеса *Блаженство* уже была написана). Об уэллсовских мотивах у Булгакова: (Булгаков 2008б: 486–487, 498–500, 506, 511–513, 516–517; Булгаков 2009: 608).

тен» не одному Бунше (хотя они и выглядят, так сказать, «астральными близнецами»); функционально царя «замещают» два персонажа: управдом и вор (по-своему воспроизводящих пару Швондер — Шариков, в котором «воскрес» неоднократно судимый за кражи [Булгаков 2008б: 208] Чугункин).

Вариацию мотивной структуры повести *Собачье сердце* и образа ее «многосоставного» героя⁵⁵ видим в пьесе *Батум*. Следует подчеркнуть, что в Шарикове сочетаются признаки «собачьи» (пес Шарик) и «волчьи» (уголовник⁵⁶ Чугункин), причем последние доминируют. Характерно, что запертому в ванной перед операцией псу «померещились отвратительные волчьи глаза» (Булгаков 2008б: 191) — возникает образ будущего Шарикова. Отметим и каламбурное заглавие, где эпитет «собачье» означает не принадлежность к конкретному зоологическому виду, а сердце «самое паршивое из всех, которые существуют в природе» (Там же: 247) — то есть «нечеловечески», inferнально чудовищное (Яблоков 2014: 12–13). С учетом мифологического подтекста (реминисценции из *Деяний апостолов*, гётевского *Фауста* и пр.) сюжет интерпретируется как явление «ликантропа», способного лишь сеять смерть (Яблоков 2001: 345–349). В этой связи весьма примечательно, что *Батум* открывается не просто «анафематствованием» (Булгаков 2010: 247) и исключением героя из семинарии (буквально отпадением от Бога), но фиксацией иной «видовой» принадлежности — вручением *волчьего билета*:

Инспектор. Получите билет и распишитесь.

Сталин. Он называется волчий, если я не ошибаюсь?⁵⁷

Инспектор. Оставьте ваши выходки, пишите имя и фамилию.

*Сталин расписывается и получает билет*⁵⁸.

(Там же: 248).

Завершается же пьеса неожиданным возвращением героя, которого считали погибшим (Там же: 318) и при появлении не узнали, называя

⁵⁵ В *Батуме* коллизия «раздвоения» героя намечена уже через его именование. В афише пьесы он назван Сталиным, так же обозначается перед репликами и в ремарках; с точки зрения художественного времени это как бы ретроспективный взгляд, поскольку псевдоним «Сталин» возник *позже* событий, описанных в пьесе. Однако «внутри» сюжета, в репликах персонажей герой именуется «Джугашвили», «Иосиф», «Иосиф Виссарионович», «Сосо», а также «Пастыр».

⁵⁶ Волк — одно из традиционных именовании преступника. Изначально «волчий билет» — полугодовая отсрочка, выдаваемая приговоренным к ссылке преступникам, от которых общество вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возратить обратно. <...> Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю» (Достоевский 1976: 223). Для булгаковского Сталина путь к «гармонии» начинается, фигурально говоря, с обмена «божьего» знака на «сатанинский».

⁵⁷ Ср. каламбурную вариацию фразеологизма в повести *Собачье сердце*: «...пес вытащил самый главный *собачий билет*» (Булгаков 2008б: 184).

⁵⁸ Здесь видим пародийную реминисценцию из известнейшего эпизода романа *Братья Карамазовы* (1880), где Иван говорит: «...Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возратить обратно. <...> Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю» (Достоевский 1976: 223). Для булгаковского Сталина путь к «гармонии» начинается, фигурально говоря, с обмена «божьего» знака на «сатанинский».

«чужим» (Там же: 319). Характерно, что «воскресший» Сталин предстает «в солдатской шинели и фуражке» (Там же: 320). В аспекте начального эпизода этот растиражированный сталинский «имидж» 1930-х годов⁵⁹ неизбежно интерпретируется как «волчий» — перед нами «антихрист, притворившийся Христом» (Смелянский 1994: 22), так что определение пьесы как «сервильной» (Сарнов 2009: 588) имеет мало общего с ее подлинным смыслом. Тот факт, что Булгаков писал *Батум* с расчетом на постановку к 60-летию юбилею Сталина, не меняет дела. Конечно, маловероятно, чтобы драматург сознательно стремился создать «диссидентское» произведение; «трансформационный» сюжет и амбивалентный образ героя возникли естественным образом — как продолжение цепи сталинских аллюзий, которые, как мы могли убедиться, устойчиво сопряжены для Булгакова с мотивом *двуличия* в разных смыслах.

Показательно и то, что следующим после получения «волчьего билета» поступком Сосо в пьесе является *провокация* в отношении Одноклассника: Сталин просит его передать некоему Арчилу «письмо», которое оказывается прокламацией. Одноклассник наотрез отказывается, и Сталину приходится его уговаривать, используя лесть, — когда же тот с трудом соглашается, Сталин сообщает, что заранее договорился с Арчилом передать прокламацию именно через Одноклассника⁶⁰ (Булгаков 2010: 250–251): «экспромт» оказывается сыгранным.

Анализ всех эпизодов *Батума*, в которых проявляется амбивалентность героя, занял бы много места. Однако необходимо отметить, что

⁵⁹ Ср. дневниковую запись Е. С. Булгаковой 7 ноября 1935 г.: «Проводила М. А. утром на демонстрацию. Потом рассказывал — видел Сталина на трибуне, в серой шинели, в фуражке» (Булгакова 1990: 108). Через три месяца, 6 февраля 1936 г., — на следующий день после генеральной репетиции мхатовского спектакля «Мольер» — следует запись: «М. А. окончательно решил писать пьесу о Сталине» (Там же: 112). Существует беспрестанно тиражируемое мнение, что *Батум* создан якобы под «влиянием» самой Елены Сергеевны, которая, являясь агентессой НКВД, осуществляла чекистскую операцию в рамках собственной семьи (Чудакова 1998: 607), то есть, видимо, стремилась направить творчество мужа в «нужном» направлении. Не вдаваясь в суть не подкрепленных фактами и аморальной «версии», подчеркнем, что Булгаков вовсе не нуждался в «стимулировании» интереса к Сталину: мы могли убедиться, что этот (специфический) интерес возник с начала 1920-х гг. — в ранний период булгаковского творчества, совпавший с выдвижением нового вождя. К тому же существенно, что образ Батума имел важное личное значение для писателя — «сталинский» сюжет в пьесе совмещен с автобиографическими аллюзиями (см. ниже).

⁶⁰ Вероятно, варьируется эпизод времен учебы Иосифа Джугашвили в семинарии: «Он попытался убедить семинаристов бросить учебу и заняться революционной деятельностью, но они отказались, мотивируя это тем, что родители лишат их финансовой поддержки. Тогда Коба решил отомстить за “своеволие”. Он пронес в общежитие нелегальные листовки, спрятал их под подушками и матрацами воспитанников и донес на однокашников ректору семинарии отцу Гермогену. <...> Откуда-то стало известно, что эти листовки подложил Коба и что он же донес ректору. Родители засыпали Гермогена просьбами принять обратно их сыновей, которые оказались невольными жертвами провокации Иосифа Джугашвили. Сам Иосиф этого обвинения не отрицал, заявив исключенным однокашникам, что хотел предоставить им шанс стать “хорошими революционерами”» (Бракман 2004: 13–14).

«оборотничество» здесь имеет не только метафорический характер. В последней сцене Порфирий предрекает, что в Сибири Сосо не выживет, поскольку у него «слабая грудь» (Там же: 318). Но возвратившийся герой сообщает, что теперь у него «совершенно здоровая грудь и кашель прекратился» (Там же: 321), поскольку во время побега он провалился в прорубь, после чего в «обледеневшем» виде прошел пять верст до ближайшего жилья, где его отогрели; происшествие изменило его «природу»: «...с тех пор ни разу не кашлянул. Какой-то граничащий с чудом случай...» (Там же: 322). Мотив приобщения к ледяной стихии подкрепляет inferнальные коннотации⁶¹. Вместе с тем чудесное «перерождение» героя намекает на «двузначность» его побега:

Хотел Булгаков того или нет, но в фокусе его пьесы оказалась одна из самых загадочных и непроясненных страниц биографии молодого Сталина. Из кутаисской тюрьмы в ссылку уходит в последнем действии один человек, а в эпилоге появляется уже другой, и никто не может точно сказать, какой моральной ценой оплачено его возвращение.

(Нинов 1994: 665)

В изданной под редакцией Л. П. Берии книге *Батумская демонстрация 1902 года* (1937), использовавшей писателем при работе над пьесой, содержатся воспоминания о батумских событиях, которые можно интерпретировать в том смысле, что «Сталин сначала спровоцировал “царских палачей” на убийство 14 человек рабочих, ради освобождения арестованных, которых все равно чуть ли не в тот же день должны были освободить, затем был арестован и сослан, но из ссылки бежал с “фальшивым” удостоверением агента Охранного отделения. Проще, однако, предположить, что удостоверение не было фальшивым и что Сталин мог сотрудничать с Охранным отделением на Кавказе уже с 1902 года»⁶² (*Был ли* 1999: 6; см. также с. 223, 286–287, 385–386; Бракман 2004: 24–25).

Более чем за десять лет до *Батума* образ «перекрасившегося» провокатора возник в комедии *Багровый остров*. По аналогии с одноименным *фельетоном* считается, что «проходимец» (Булгаков 2008б: 192) Кири-Куки — пародия на А. Ф. Керенского (показательно, например, сходство имен). Но образы Кири-Куки в фельетоне и комедии *Багровый остров* неодинаковы — во втором случае Керенский может считаться лишь «подставным» прототипом. «Статус» провокатора, оказавшегося во главе революционного народа, куда больше «подходит» другому политическому деятелю. Характерен монолог Кая:

⁶¹ Вспомним, например, дантовский *Аг*, где Люцифер изображен вмерзшим в ледяное озеро Коцит (Данте 1939: 193–194).

⁶² Характерно, что строки книги *Батумская демонстрация*, где говорится о победе Сталина со сфабрикованным удостоверением секретного агента, Булгаков жирно обвел красным и синим карандашом (Булгаков 1990а: 269).

А вы, ослепленные, темные люди! Кого же вы избрали себе в правители? <...> Кого?! Прохвоста, которого мир еще не видел со дня основания его великими богами. Провокатора, подлеца и проходимца! <...> Он царский Сизин жандарм!

(Там же: 233)

При всей бурлескности туземного антуража аналогии с российской историей здесь вполне отчетливы.

Согласно распространенной версии, летом 1926 г., незадолго до премьеры *Зойкиной квартиры* и как раз в период создания *Багрового острова* (он завершен весной 1927 г.) была обнаружена агентурная папка с документами, доказывавшими связи вождя с охранкой. При этом «сообщение об обнаруженной папке Сталина, полученное журналом “Социалистический вестник” в Берлине, совпало по времени со странными обстоятельствами смерти Феликса Дзержинского» (Бракман 2004: 234). Как информировала в начале 1931 г. парижская газета *Дни*, в Москве циркулируют слухи, «что Феликс Дзержинский, основатель ЧК, перед самой смертью получил в свое распоряжение документы, доказывавшие, что Сталин был шпионом охранки» (Островский 2004: 17). Разумеется, эти (как и многие другие) слухи могли не соответствовать действительности; для нас важно, что Булгаков так или иначе откликнулся на них в своих произведениях, акцентируя в образе Сталина черты «инфернальной» неопределенности⁶³ и изменчивости.

Возвращаясь к «трансформационному» дискурсу, отметим в качестве заключения, что в последней завершенной булгаковской пьесе выбор «батумской» темы был, по-видимому, обусловлен тем, что она имела отношение не только к биографии Сталина, но и к биографии самого писателя. Слово, вынесенное в заглавие, обозначает здесь не просто место, но и *время* действия, становясь знаком определенного исторического периода; тем самым подчеркнуто рубежное, судьбоносное значение, которое имел в жизни героя (а стало быть, и всей страны) батумский эпизод, приведший к явлению «серой» (в разных смыслах) фигуры Сталина. Но Булгаков не мог не помнить, что «батумский эпизод» был и в его собственной биографии, причем кардинально повлиял на дальнейшую жизнь. Именно из Батума Булгаков летом 1921 г. намеревался покинуть

⁶³ Ср. эпизод *Батума*, где жандармский полковник Трейниц докладывает кутаисскому генерал-губернатору о своей переписке с батумской полицией по поводу Джугашвили: «...телеграфирую: “Сообщите впечатление, которое производит его наружность”. Ответ: “Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит...”» Такая «безликость» корреспондирует с «трансформационными» способностями героя. При этом обращает на себя внимание реакция Губернатора, подспудно намекающая на «истинный» образ Джугашвили: «Я не понимаю, что нужно для того, чтобы, ну, скажем, я произвел на них впечатление? Неужели же нужно, чтобы у меня *из ноздрей хлестало пламя?*» (Булгаков 2010: 272); при всем комизме реплики возникает ассоциация с былинным змеем (Левкиевская 1999: 330).

Россию, однако не сделал этого — то ли из-за «технической» невозможности уехать (намек на это есть в *Записках на манжете* [Булгаков 2008а: 430–431]), то ли осознанно отказавшись от эмиграции. Спустя примерно десять лет, 18 апреля 1930 г. писатель оказался перед таким же выбором — который был предложен никем иным как Сталиным и вновь (независимо от конкретных причин) был сделан Булгаковым «в пользу» родины. В обоих случаях «неэмиграция» повлекла за собой необходимость внутренне «трансформироваться», вживаясь — насколько это было возможно — в образ советского писателя⁶⁴. Можно заключить, что в последней завершённой булгаковской пьесе Батум в качестве «пространственно-временного» символа обозначил исходный пункт трансформации как героя, так и автора.

ЛИТЕРАТУРА

- Алдилуева Светлана. *Двадцать писем к грузу*. М.: Известия, 1990.
- Бибинейшвили Барон. *Камо*. М.: Старый большевик, 1934.
- Блюм Владимир. «Смерть Иоанна Грозного в МХАТ-2». *Вечерняя Москва*. 19. 09. 1927.
- Бракман Роберт. *Секретная папка Иосифа Сталина. Скрытая жизнь*. М.: Издательство «Весь Мир»; Издательство «Ювента», 2004.
- Булгаков Михаил. «Батум». *Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина*. Вып. 48. М.: Издательство «Книжная палата», 1990.
- Булгаков Михаил. *Пьесы 1920-х годов*. Л.: Искусство, 1990.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 7. М.: АСТ — Астрель, 2007.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 1. М.: АСТ — Астрель, 2008.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 2. М.: АСТ — Астрель, 2008.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 3. М.: АСТ — Астрель, 2009.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 4. М.: АСТ — Астрель, 2009.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 6. М.: АСТ — Астрель, 2010.
- Булгаков Михаил. *Собрание сочинений*. Т. 8. М.: Восток — Запад, 2011.
- Булгакова Елена. *Дневник*. М.: Издательство «Книжная палата», 1990.
- Бурмистров Александр. «Неизвестный Михаил Булгаков». *Михаил Булгаков на исходе XX века*. СПб.: РИИИ; Санкт-Петербургское Булгаковское общество, 1999.
- Был ли Сталин агентом Охранки?* М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1999.
- Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953*. М.: МФД, 1999.
- Воронов Владимир. «Смерть Камо: хотел заняться мемуарами». *Совершенно секретно*. 06. 07. 2016 — URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/smert-kamo-khotel-zanyatsya-memuarami/>
- Воронович Николай. *Русско-японская война. Воспоминания*. 1952 — URL: <http://gjuar1904.ucoz.ru/VoronovM.doc>
- Гоголь Николай. *Полное собрание сочинений*. Т. 4. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951.
- Даль Владимир. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1. СПб.; М.: Издание Товарищества М. О. Вольф, 1903.
- Данте Алигьери. *Божественная комедия. Аг*. Л.: Государственное издательство «Художественная литература», 1939.

⁶⁴ В этой связи стоит подчеркнуть, что образ «волка» в булгаковских произведениях связан в том числе с автобиографическими аллюзиями (Яблоков 2001: 357–361).

- Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. Т. 14. Л.: Наука, 1976.
- Дроздов Александр. «О Юрии Слезкине». Юрий Слезкин (авт.). *Чемодан*. Берлин: Мысль, 1921.
- Золотоносов Михаил. *Слово и тело: Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX–XX веков*. М.: Ладомир, 1999.
- Икрамов Камил. *Дело моего отца*. М.: Советский писатель, 1991.
- Иоффе Соломон. «Тайнопись в Собачьем сердце». *Новый журнал* 168–169 (1987).
- Как погибли 26 бакинских комиссаров и не погиб 27-й. *Новое время*. 17. 09. 2018 — URL: <http://nv.am/kak-pogibli-26-bakinskih-komissarov-i-ne-pogib-27-j/>
- Катаев Валентин. *Собрание сочинений*. Т. 7. М.: Художественная литература, 1984.
- Кахиани Михаил. «Героический подвиг». *Памяти 26. Материалы к истории Бакинской коммуны 1918 года*. Баку: Государственная типография № 4, 1922.
- Кисельгоф Татьяна. «Из семейной хроники Михаила Булгакова». Леонид Паршин (авт.). *Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова*. М.: Издательство «Книжная палата», 1991.
- Курбский Андрей. «История о великом князе Московском». *Памятники литературы Древней Руси*. Вып. 8. М.: Художественная литература, 1986.
- Левкиевская Елена. «Змей летающий». *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Т. 2. М.: Международные отношения, 1999.
- Левшин Владимир. «Садовая, 302-бис». *Воспоминания о Михаиле Булгакове*. М.: Советский писатель, 1988.
- Лурье Яков. «Иван Васильевич [Примечания]». Михаил Булгаков (авт.). *Пьесы 1930-х годов*. СПб.: Искусство, 1994.
- Марк Твен. *Собрание сочинений*. Т. 5. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.
- Медведев Рой. *Они окружали Сталина*. Benson, Vermont: Chalidze Publications, 1984.
- МХАТ Второй: *Опыт восстановления биографии*. М.: Издательство «Московский Художественный театр», 2010.
- Нечкина Милица. «Иван IV». *Большая советская энциклопедия*. Т. 27. М.: Государственное словарно-энциклопедическое издательство «Советская энциклопедия», 1933.
- Нинов Александр. «Батум». Михаил Булгаков (авт.). *Пьесы 1930-х годов*. СПб.: Искусство-СПБ, 1994.
- Островский Александр. *Кто стоял за спиной Сталина?* М.: ЗАО Центрполиграф, 2004.
- Памяти «26». *Материалы к истории Бакинской коммуны 1918 года*. Баку: Государственная типография № 4, 1922.
- Памяти 26. *Иллюстрированное приложение к № 212 (940) газеты «Бакинский рабочий»*. Баку: Бакинский рабочий, 1923.
- Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Л.: Наука, 1979.
- Покровский Михаил. *Русская история с древнейших времен*. Т. 1. 4-е изд. М.: Государственное издательство, 1922.
- Покровский Михаил. «Общественные науки в СССР за десять лет. Доклад на конференции марксистско-ленинских учреждений 22 марта 1928 г.» *Вестник Коммунистической академии XXVI/2* (1928).
- «Положение его действительно безысходное»: Документы о пьесах М. А. Булгакова. *Источник* 5 (1996).
- Послания Ивана Грозного. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951.
- Пушкин Александр. *Полное собрание сочинений*. Т. 7. М.: Воскресенье, 1995.
- Радзинский Эдвард. *Сталин*. М.: АСТ, 2006.
- Сарнов Бенедикт. *Сталин и писатели*. Кн. 2. М.: Эксмо, 2009.
- Себаг-Монтефиоре Саймон. *Молодой Сталин*. М.: АСТ: CORPUS, 2014.
- Сенников Борис. *Тамбовское восстание 1918–1921 гг. и раскрестянивание России 1929–1933 гг.* М.: Посев, 2004 — URL: https://www.rummuseum.ru/lib_s/senn00.php

- Слезкин Юрий. «Я жив (Вместо предисловия — несколько нескромных признаний)». *Веретеныш* (Берлин) 1 (1922).
- Смелянский Анатолий. «Театр Михаила Булгакова: тридцатые годы». Михаил Булгаков (авт.). *Пьесы 1930-х годов*. СПб.: Искусство-СПБ, 1994.
- Смирнов Юрий. «Поэтика и политика: О некоторых аллюзиях в произведениях М. Булгакова». *Булгаковский сборник*. Вып. 3. Таллинн, 1998.
- Сталин Иосиф. *Сочинения*. Т. 5. М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1947.
- Сталин Иосиф. *Сочинения*. Т. 11. М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1949.
- Толстой Алексей. *Собрание сочинений*. Т. 1. М.: Издательство художественной литературы, 1963.
- Торчинов Валерий, Леонтьук Алексей. *Вокруг Сталина. Историко-биографический справочник*. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000.
- Чайкин Вадим. *К истории российской революции. Казнь 26 бакинских комиссаров*. М.: Издательство З. И. Гржебина, 1922.
- Чудакова Мариэтта. «Материалы к биографии Е. С. Булгаковой». *Тыняновский сборник. Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения*. Вып. 10. М.: Издательство «Книжная палата», 1998.
- Шатуновская Ольга. *Об ушедшем веке*. La Jolla (Calif.): DAA Books, 2001.
- Шенталинский Виталий. «Мастер глазами ГПУ». *Новый мир* 11 (1997).
- Эдельман Ольга. *Сталин, Коба и Сосо. Молодой Сталин в исторических источниках*. М.: Издательский дом ВШЭ, 2016.
- Яблоков Евгений. *Художественный мир Михаила Булгакова*. М.: Языки славянской культуры, 2001.
- Яблоков Евгений. *Михаил Булгаков и мировая культура: словарь-тезаурус*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.
- Яблоков Евгений. *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014.
- Яблоков Евгений. *Подвал мастера. М. А. Булгаков: поэтика и культурный контекст*. М.: Полимедиа, 2018.
- Яворская Алена. «Анатолий Фиолетов (Шор) на страницах одесской периодики 1918–1919 гг.» Анатолий Фиолетов (авт.). *Деревянные факоты: Собрание стихотворений*. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2017.

LITERATURE

- Allilueva Svetlana. *Dvadcat' pisem k drugu*. Moskva: Izvestiya, 1990.
- Bibinejshvili Baron. *Kamo*. Moskva: Staryj bol'shevik, 1934.
- Blyum Vladimir. «Smert' Ioanna Groznogo v MHAT-2». *Vechernyaya Moskva*. 19. 09. 1927.
- Brakman Robert. *Sekret'naya papka Iosifa Stalina. Skrytaya zhizn'*. M.: Izdatel'stvo «Ves' Mir»; Izdatel'stvo «YUventa», 2004.
- Bulgakov Mihail. «Batum». *Zapiski Otdela rukopisej Gosudarstvennoj biblioteki SSSR im. V. I. Lenina*. Moskva: Izdatel'stvo «Knizhnaya palata», 1990. Vyp. 48.
- Bulgakov Mihail. *P'esy 1920-h godov*. Leningrad: Iskustvo, 1990.
- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 7. Moskva: AST — Astrel', 2007.
- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 1. Moskva: AST — Astrel', 2008.
- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 2. Moskva: AST — Astrel', 2008.
- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 3. Moskva: AST — Astrel', 2009.
- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 4. Moskva: AST — Astrel', 2009.
- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 6. Moskva: AST — Astrel', 2010.

- Bulgakov Mihail. *Sobranie sochinenij*. T. 8. Moskva: Vostok — Zapad, 2011.
- Bulgakova Elena. *Dnevnik*. Moskva: Izdatel'stvo «Knizhnaya palata», 1990.
- Burmistrov Aleksandr. «Neizvestnyj Mihail Bulgakov». *Mihail Bulgakov na iskhode XX veka*. Sankt-Peterburg: RIII; Sankt-Peterburgskoe Bulgakovskoe obshchestvo, 1999.
- Byl li Stalin agentom Ohranki?* Moskva: TERRA-Knizhnyj klub, 1999.
- Chajkin Vadim. *K istorii rossijskoj revolyucii. Kazn' 26 bakinskih komissarov*. Moskva: Izdatel'stvo Z. I. Grzhebina, 1922.
- Chudakova Marietta. «Materialy k biografii E. S. Bulgakovoju». *Tynyanovskij sbornik*. Shestye — Sed'mye — Vos'mye Tynyanovskie chteniya. Vyp. 10. Moskva: Izdatel'stvo «Knizhnaya palata», 1998.
- Dal' Vladimir. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. T. 1. Sankt-Peterburg; Moskva: Izdanie Tovarishchestva M. O. Vol'f, 1903. .
- Dante Alig'eri. *Bozhestvennaya komediya*. Ad. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Hudozhestvennaya literatura», 1939.
- Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. T. 14. Leningrad: Nauka, 1976.
- Drozdov Aleksandr. «O Yurii Slezkine». Yuriy Slezkin (avt.). *Chemodan*. Berlin: Mysl', 1921.
- Edel'man Ol'ga. *Stalin, Koba i Soso. Molodoj Stalin v istoricheskikh istochnikah*. Moskva: Izdatel'skij dom VSHE, 2016.
- Gogol' Nikolaj. *Polnoe sobranie sochinenij*. T. 4. Moskva; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1951.
- Ikramov Kamil. *Delo moego otca*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1991.
- Ioffe Solomon. «Tajnopis' v Sobach'em serdce». *Novyj zhurnal* 168–169 (1987).
- Kak pogibli 26 bakinskih komissarov i ne pogib 27-j. *Novoe vremya*. 17. 09. 2018 — URL: <http://nv.am/kak-pogibli-26-bakinskih-komissarov-i-ne-pogib-27-j/>
- Kahiani Mihail. «Geroicheskij podvig». *Pamyati 26. Materialy k istorii Bakinskoj kommuny 1918 goda*. Baku: Gosudarstvennaya tipografiya № 4, 1922.
- Kataev Valentin. *Sobranie sochinenij*. T. 7. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1984.
- Kisel'gof Tat'yana. «Iz semejnoy hroniki Mihaila Bulgakova». Leonid Parshin (avt.). *Chertovshchina v amerikanskom posol'stve v Moskve, ili 13 zagadok Mihaila Bulgakova*. Moskva: Izdatel'stvo «Knizhnaya palata», 1991.
- Kurbskij Andrej. «Istoriya o velikom knyaze Moskovskom». *Pamyatniki literatury Drevnej Rusi*. Vyp. 8. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1986.
- Levkievskaya Elena. «Zmej letayushchij». *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar'*. T. 2. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1999.
- Levshin Vladimir. «Sadovaya, 302-bis». *Vospominaniya o Mihaile Bulgakove*. Moskva: Sovetskij pisa-tel', 1988.
- Lur'e YAKov. «Ivan Vasil'evich [Primechaniya]». Mihail Bulgakov (avt.). *P'esy 1930-h godov*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 1994.
- Mark Tven. *Sobranie sochinenij*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo udozhestvennoj literatury, 1960. T. 5.
- Medvedev Roj. *Oni okruzhali Stalina*. Benson, Vermont: Chalidze Publications, 1984.
- MHAT Vtoroj: Opyt vosstanovleniya biografii*. Moskva: Izdatel'stvo «Moskovskij Hudozhestvennyj teatr», 2010.
- Nechkina Milica. «Ivan IV». *Bol'shaya sovetskaya enciklopediya*. T. 27. Moskva: Gosudarstvennoe slovarno-enciklopedicheskoe izdatel'stvo «Sovetskaya enciklopediya», 1933.
- Ninov Aleksandr. «Batum». Mihail Bulgakov (avt.). *P'esy 1930-h godov*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1994.
- Ostrovskij Aleksandr. *Kto stoyal za spinoy Stalina?* Moskva: ZAO Centrpoligraf, 2004.
- Pamyati «26». Materialy k istorii Bakinskoj kommuny 1918 goda*. Baku: Gosudarstvennaya tipografiya № 4, 1922.
- Pamyati 26*. Illyustrirovannoe prilozhenie k № 212 (940) gazety «Bakinskij rabochij». Baku: Bakinskij rabochij, 1923.
- Perepiska Ivana Groznogo s Andreem Kurbskim*. Leningrad: Nauka, 1979.

- Pokrovskij Mihail. *Russkaya istoriya s drevnejshih vremen*. T. 1. 4-e izd. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922.
- Pokrovskij Mihail. «Obshchestvennye nauki v SSSR za desyat' let. Doklad na konferencii marksistsko-leninskih uchrezhdenij 22 marta 1928 g.» *Vestnik Kommunisticheskoy akademii* XXVI/2 (1928).
- «Polozhenie ego dejstvitel'no bezyskhodnoe»: Dokumenty o p'eshah M. A. Bulgakova. *Istochnik* 5 (1996).
- Poslaniya Ivana Groznogo*. Moskva; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1951.
- Pushkin Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenij*. T. 7. Moskva: Voskresen'e, 1995.
- Radzinskij Edvard. *Stalin*. Moskva: AST, 2006.
- Sarnov Benedikt. *Stalin i pisateli*. Kn. 2. Moskva: Eksmo, 2009.
- Sebag-Montefiore Sajmon. *Molodoj Stalin*. Moskva: AST: CORPUS, 2014.
- Sennikov Boris. *Tambovskoe vosstanie 1918–1921 gg. i raskrest'yanivanie Rossii 1929–1933 gg.* Moskva: Posev, 2004 — URL: https://www.rummuseum.ru/lib_s/senn00.php
- Shatunovskaya Ol'ga. *Ob ushedshem veke*. La Jolla (Calif.): DAA Books, 2001.
- Shentalinskij Vitalij. «Master glazami GPU». *Novyj mir* 11 (1997).
- Slezkin Yurij. «YA zhiv (Vместo predisloviya — neskol'ko neskromnyh priznanij)». *Veretenysh* (Berlin) 1 (1922).
- Smelyanskij Anatolij. «Teatr Mihaila Bulgakova: tridcatye gody». Mihail Bulgakov (avt.). *P'esy 1930-h godov*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1994.
- Smirnov Yurij. «Poetika i politika: O nekotoryh allyuziyah v proizvedeniyah M. Bulgakova». Bulgakovskij sbornik. Vyp. 3. Tallinn, 1998.
- Stalin Iosif. *Sochineniya*. T. 5. Moskva: OGIZ; Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1947.
- Stalin Iosif. *Sochineniya*. T. 11. M.: OGIZ; Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1949.
- Tolstoj Aleksej. *Sobranie sochinenij*. T. 1. Moskva: Izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1963.
- Torchinov Valerij, Leontyuk Aleksej. *Vokrug Stalina. Istoriko-biograficheskij spravochnik*. Sankt-Peterburg: Filologicheskij fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2000.
- Vlast' i hudozhestvennaya intelligenciya. Dokumenty CK RKP(b) — VKP(b), VCHK — OGPU — NKVD o kul'turnoj politike. 1917–1953*. Moskva: MFD, 1999.
- Voronov Vladimir. «Smert' Kamo: hotel zanyat'sya memuarami». *Sovershenno sekretno*. 06.07.2016 — URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/smert-kamo-khotel-zanyatsya-memuarami/>
- Voronovich Nikolaj. Russko-yaponskaya vojna. Vospominaniya. 1952 — URL: <http://rjwar1904.ucoz.ru/VoronovM.doc>
- Yablokov Evgenij. *Hudozhestvennyj mir Mihaila Bulgakova*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2001.
- Yablokov Evgenij. *Mihail Bulgakov i mirovaya kul'tura: slovar'-tezaurus*. Sankt-Peterburg: Dmitrij Bulanin, 2011.
- Yablokov Evgenij. *Hor solistov: Problemy i geroi russkoj literatury pervoj poloviny XX veka*. SPb.: Dmitrij Bulanin, 2014.
- Yablokov Evgenij. *Podval мастера. M. A. Bulgakov: poetika i kul'turnyj kontekst*. M.: Polimedia, 2018.
- Yavorskaya Alena. «Anatolij Fioletov (SHor) na stranicah odesskoj periodiki 1918–1919 gg.» Anatolij Fioletov (avt.). *Derevyannye fagoty: Sobranie stihotvorenij*. B. m.: Salamandra P.V.V., 2017.
- Zolotonosov Mihail. *Slovo i telo: Seksual'nye aspekty, universalii, interpretacii russkogo kul'turnogo teksta XIX–XX vekov*. Moskva: Ladomir, 1999.

Јевгениј Јаблоков

„МИ ИМАМО ЈЕДНОГ КНЕЗА У ЧИТАВОЈ МОСКВИ,
А И ОН ТВРДИ ДА ЈЕ КОЧИЈАШЕВ СИН“
(Лик политичара-вукодлака у делима Михаила Булгакова)

Резиме

У раду се анализира поетика политичких алузија у низу Булгаковљевих дела — у новели *Псеће срце*, у драмама *Зојкин сџан*, *Иван Васиљевич* и *Бајум*. Унутартекстуално алудирање на конкретног политичара у Булгаковљевим текстовима у тесној је спрези са мотивима и мотивским конфигурацијама. Као пример изабран је блок алузија на Стаљина; у Булгаковљевим делима примећујемо и алузије на компромитујуће чињенице позајмљене из „незваничне“ биографије вође (замагљено порекло, криминална прошлост, сарадња са царском стражом у улози провокатора итд.). Стаљинистичке „црте“ у лику конкретног јунака у хармонији су са сужејним мотивима променљивости, многолкости не само у метафоричном (лицемерје, дволичност), већ и у буквално-„телесном“ смислу. Митолошки дискурс је у садејству са политичким, а јунаци који су путем алузија повезани са Стаљином, имају природу вукодлака; логично, стаљинистички подтекст актуелизује опозиције оностраног / оностраног, живог / неживог.

Кључне речи: поетика, подтекст у књижевном делу, политичке алузије, М. Булгаков, проза, драматургија, вукодлак.

Оксана Мальцева

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта
Институт гуманитарных наук
oa_malts@mail.ru

Oksana Mal'tseva

Immanuel Kant Baltic Federal University
Institute for the Humanities
oa_malts@mail.ru

РОЛЬ БИБЛЕЙСКОЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОВЕСТИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДЕТСТВО ЛЮВЕРС»

THE ROLE OF BIBLICAL INTERTEXTUALITY IN THE SHORT STORY «THE CHILDHOOD OF LUVERS» BY B. L. PASTERNAK

В статье рассматривается роль интертекстуальных связей повести Б. Л. Пастернака «Детство Люверс» (1918) с библейским текстом. Показано их идейно-художественное значение в раскрытии сюжета о духовном становлении главной героини произведения. Особенное внимание уделено использованию евангельского мотива ученичества в образе молодой женщины.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, интертекстуальность, сюжет, эволюция героини, духовные ценности.

The scientific paper is devoted to the role of intertextual connections of B. L. Pasternak's short story "The Childhood of Luvers" (1918) with the biblical text. Their ideological and artistic value in revealing the plot about the spiritual formation of the main heroine is shown. Special attention is paid to the use of the evangelical motive of discipleship in the image of a young woman.

Key words: B. L. Pasternak, intertextuality, plot, evolution of heroine, spiritual values.

Дискуссия о христианстве Бориса Пастернака развернулась, как свидетельствует известный биограф-пастернаковед Л. С. Флейшман, после появления в печати романа *Доктор Живаго* (1946–1956): «слишком неожиданными оказывались там религиозно-философские рассуждения на фоне предшествующего творчества автора» (Флейшман 2006: 731), где данная проблематика, по мнению ученого, «оставалась явно периферий-

ной» (Флейшман 2006: 731), а имеющиеся «беглые реминисценции из Священного Писания <...> сведены к чисто литературной функции» (Флейшман 2006: 732). Такая точка зрения на творчество, предшествующее роману, в целом распространяется и на повесть Б. Пастернака «Детство Люверс», написанную в 1918 году, даже несмотря на наличие в ней непосредственной апелляции к евангельским заповедям (Флейшман 2006: 731) — апелляции, которая все же дала основание некоторым исследователям говорить о значимости здесь христианского содержания (К. Дж. Барнс, Вяч. Вс. Иванов, Н. А. Дмитриева и др.).

Представляется очевидной необходимость специального изучения раннего творчества поэта вообще и повести «Детство Люверс» в частности. Отметим, что амплитуда смыслового восприятия текста, как показывают исследования, способна в таком случае существенно колебаться — от утверждения, что в повести речь идет «о рождении в детском (женском) сознании глубинной и интимнейшей по своему характеру интуиции — интуиции любви» (Чайковская 1993: 15), до убежденности в том, что «не эрос, а христианскую любовь испытывает Женья» (Коппер 1993: 101). Данная статья находится в русле актуальных исследований «христианства» Б. Пастернака: в ней представлена попытка проанализировать эволюцию образа главной героини и осмыслить идейно-художественную роль имеющихся в повести библейских аллюзий.

В центре повествования находится образ героини-подростка Жени Люверс, чье физическое и духовное взросление изображено на фоне окружающего мира — природного, который находится в годовом циклическом движении от весны до зимы, и человеческого, с его динамикой чувств, мыслей, отношений. Не является статичным и образ главной героини, которая принимает непосредственное участие в этом общем движении. По сути, поезд, который мчит Женю Люверс и ее семью просторами Урала к Екатеринбург, является символом не столько физического передвижения, сколько движения, изменений вообще — в природе и в человеке, прежде всего в героине произведения — физиологических, психологических, духовных.

Летом 1918 года Пастернак писал, что в повести он старается «показать, как складывается в сознании момент абстрактный, к чему это впоследствии ведет и как отражается на характере. Тут это показано на идее третьего человека» (Пастернак Е. Б. — Пастернак Е. В. 2004: 542). Основной конфликт произведения — между незрелым «я» юной героини и тем «другим» вокруг нее, что является «непонятным» и «чужим», — заявлен уже в начале повести. Чувство отчуждения доминирует в сознании Жени в «пермский» период ее жизни: «для девочки это были годы подозрительности и одиночества» (Пастернак 2004: 36), когда родители «не то, чтобы возвращались домой, но возвращались в дом» (2004: 36), когда отец был «решительно чужим человеком» (2004: 36), а мать дети видели «отчужденной, сторонящейся их и без повода вспыльчивой»

(2004: 36), и в результате все это порождало в душе «затаенную, все глубже укоренявшуюся неприязнь» (2004: 37). Внесемейный мир природы и общества воспринимался девочкой как такой, в котором «не было названия и не было отчетливого цвета и точных очертаний» (2004: 34), который был символично отдаленным («на том берегу» (2004: 34)) и «непонятным». Однако этот конфликт был еще «затаенный» и неосознанный, хотя и потенциально небезопасный, поскольку препятствовал установлению гармонического сосуществования юной девушки с миром.

Постепенное решение этого двойного конфликта («я» — «природа», «я» — «другой человек») происходит соответственно в двух частях повести — «Долгие дни» и «Посторонний», события в которых происходят последовательно во времени, образуя при этом два кульминационных центра — оба связанных с образом кровопролития.

В части «Долгие дни» центральным событием становится переживание Женей Люверс первой в ее жизни менструации. Это никогда раньше не испытанное девочкой состояние, с одной стороны, приближает ее к природе, делает неотъемлемой частью природного кругооборота, что подчеркивается параллелизмом соответствующих образов: «На дворе была весна. Трудно назревающая и больная, весна на Урале прорывается затем широко и буйно, в срок одной какой-нибудь ночи, и бурно и широко протекает затем» (2004: 38), «Ей казалось, что <...> голова никогда не пройдет и постоянно будет болеть, <...> суставы, ноя,плыли слитным гипнотическим внушением. Томящее и измощающее, внушение это было делом организма» (2004: 38–39). С другой стороны, состояние девочки в какой-то степени сближает ее с другими людьми. Прежде всего речь идет о физической сопричастности с ними — такими же явлениями природы, как и она, также охваченными жизнью единого природного организма. С помощью метонимии и метафоры, параллелизма в системе образов автор как бы растворяет образ человека и его быта в природной картине мира, природа и отдельные люди становятся органичным продолжением друг друга, четкая граница между ними пропадает: «По всем углам и середь комнат, на прислоненных к стенке стеклах и в зеркалах, в рюмках с водой и на синем садовом воздухе <...> смеялась и неистовствовала черемуха и мылась, захлебываясь жимолость <...>. Граница между домом и двором стиралась» (2004: 42), «Девочка видела: за окном не улица, а тоже комната, только серьезнее и угрюмее <...>, и в ту комнату медленно въезжают паровозы и останавливаются, наводя мраку; а когда они уезжают и очищают комнату, то оказывается, что это не комната, потому что там есть небо, за столбиками, и на той стороне — горка» (2004: 44), «Они говорили, будто проливали воду на скатерть: шумно, свежо и сразу, куда-то вбок, куда никто не ждал, с долго досыхавшими следами от своих шуток и анекдотов, всегда понятных детям, всегда утешавших жажду и чистых» (2004: 51), «”Он простудится, только раз-

ложит вещи», — подумала она про неизвестного владельца. <...> Женя слегла на другой день после отъезда Негарата» (2004: 66–67).

Однако важно то, что Женя оказывается втянутой в этот природный круг жизни, находящийся в движении, безвольно, несознательно, несамостоятельно, «страдательно», «когда не “ты делаешь”, а с “тобой делается”» (Чайковская 1993: 15): «Это было делом организма» (2004: 39), «ей объявили, что она поступит в гимназию <...>. Она не звала репетитора <...>, когда, в сопровождении мамы, он зашел сюда знакомиться» (2004: 50), «Люверс Евгению посадили на первое свободное место. Так они и познакомились» (2004: 58). Героиня еще не имеет собственной активной позиции, ни разу не делает собственного выбора, не несет внутренней ответственности за взаимоотношения с другими. Весеннее физическое пробуждение тела не коснулось души Жени Люверс. В этом контексте символичным становится образ сна, являющийся лейтмотивным в повести: уже первое появление героини происходит в ситуации сна («Женю в те годы спать укладывали рано» (2004: 34)), признание перед матерью стыда менструальной крови происходит в момент, когда «Женя стала укладываться в постель» (2004: 39), во время путешествия детей «одолевала зевота» (2004: 44), больная Женя «опять заснула» (2004: 67). Семантические корни этого образа-символа восходят к евангельскому тексту, а именно — дихотомии «духовное бодрствование»—«духовный сон». В Библии Христос неоднократно призывает своих учеников «бодрствовать»: «<...> если бы ведал хозяин дома, в какую стражу придет вор, то бодрствовал бы и не дал бы подкопать дома своего. Потому и вы будьте готовы, ибо, в который час не думаете, придет Сын Человеческий» (Мф. 24:43–44). В повести представлена развернутая метафора, где главная героиня Женя Люверс действительно уподобляется ученику Христа, познающему суть христианства: «для девочки это были годы <...> того, что хочется обозначить по-французски «христианизмом», за невозможностью назвать все это христианством» (2004: 36). Как известно, самой важной христианской заповедью является заповедь любви — к Богу и к ближнему. Природа сравнивала героиню с другими людьми, однако она этого еще не осознала и любви к ним еще не испытывает. В первой части появляются соответствующие символические образы. Так, белый цвет медвежьей шкуры, лежавшей на полу Жениной комнаты и похожей на огромную хризантему, является, с одной стороны, символом детской невинности героини, «ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10:14), и своеобразным предвестником ее встречи с Цветковым. А с другой стороны, в сонной атмосфере комнаты эта шкура с пятном крови, запятнавшим ее белизну, воспринимается и как скрытый образ притаившегося зверя — хищника, упомянутого выше «вора».

При описании событий второго «долгого дня» автор развивает мотивы *вины* («знала за собой что-то такое, что было — она это чувствовала

ла — куда сквернее ее подозрений. <...> какое-то тошнотворное, гнусное зло» (2004: 39)), *обвинения* («"Menteuse!"¹ <...> застаёт ее на такой низкой ступени паденья» (2004: 39–40)), *ныряния в воду и покаяния* («Женя снова глянула на звезды и на Каму. Она решилась. Несмотря ни на холод, ни на урывки. И — бросилась. Она, путаясь в словах, непохоже и страшно рассказала матери про это» (2004: 40)), *примирения и освобождения* («Мать слушала, радуясь, любя и изнывая от нежности к этому худенькому тельцу <...> — Хорошая де... — вырвалось у нее <...>. Женя села на край дивана, усталая и счастливая. <...> как <...> на устном экзамене по русскому языку на пятерку, узнала, что "может идти"» (2004: 40–41)). Эти мотивы соотносятся прежде всего с евангельским сюжетом о водном крещении Иоанном Предтечей: «И крестились от него в Иордане, исповедуя грехи свои <...>: порождения ехиднины! кто внушил вам бежать от будущего гнева? Сотворите же достойный плод покаяния <...>. И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Мф. 3:6–8, 17). Указание на соответствующий образ содержится непосредственно в тексте: «красная» дата церковного календаря — «Усекновение главы Иоанна Предтечи». Действительно, в повести разворачивается картина примирения героини с природой («Лампы были опять свои, как зимой, дома, с Люверсами, — горячие, усердные, преданные» (2004: 41)) как предвестницей явления Христа в жизни героини. На такие ожидания наталкивает уже упомянутый выше евангельский сюжет про служение Иоанна Предтечи, назначением которого было подготовить людские души к встрече с Христом: «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня <...>. Он будет крестить вас Духом Святым и огнем» (Мф. 3:11). Недаром тут же в повести возникают образы Благодати и будущей Страстной — в депеше, полученной Люверсами: «Выиграно задержусь на Благодати жди концу Страстной если...» (2004: 41).

Характерно то, что Женя, устремляясь навстречу будущему, видит из окна поезда простор, который напоминает ей море («"А где же земля?" — ахнуло у ней в душе. <...> Шумный орешник, в который вливался, змеясь, их поезд, стал морем <...>. Он сбегал, яркий и ропщущий, вниз широко и отлого» (2004: 45)), поскольку, как известно, именно с моря позвал Иисус своих первых учеников.

Итак, решающим фактором во внутренней эволюции главной героини становится ее встреча с «посторонним» человеком — Цветковым. Образ последнего в повести является воплощением христианской идеи «ближнего» человека. Пастернак разворачивает евангельскую метафору «Кто примет одно из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня» (Мк. 9:37) и уподобляет образ «постороннего» человека Цветкова евангель-

¹ «Лгунья!» (фр.).

скому образу Христа. На ряд соответствующих признаков указывает в своей работе Дж. М. Коппер. Так, сад, в котором Женя впервые увидела Цветкова в окружении трех фигур, объятых «дружной сонливостью» (2004: 55), имеет своим прообразом Гефсиманию, где апостолы Петр, Иаков и Иоанн спали, пока их Учитель молился. Эту ассоциацию усиливает фамилия владельцев сада — Череп-Саввичи, — которая напоминает Голгофу, т. е. «череп». Хромота Цветкова также приближает его к образу Христа, которого истязали. К тому же «в повествовании, широко опирающемся на образ Страстной Недели, последняя встреча Жени с Цветковым соседствует, с одной стороны, со сценой увозимого заключенного, а с другой, с замечанием Сережи о том, что Цветков “собирает людей, всю ночь пьют, свет в окне”, что напоминает Тайную Вечерю» (Коппер 1993: 104). Соответственно смерть Цветкова связана с невинной жертвой (мертворожденный брат Жени), кроме того он появляется перед девочкой через три недели после своей гибели.

Образ Цветкова в повести является обобщенным образом ближнего, поскольку свойственные ему черты распространяются на других людей, которые окружают героиню, и наоборот — их черты распространяются на него. Так, согласно метафоре «кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек» (Ин. 4:14), знакомые Люверсам бельгийцы («чужие» по национальному признаку) вели разговоры, «всегда утолявшие жажду и чистые» (2004: 51), а Цветков, про которого известно, что «собирает людей, всю ночь пьют, свет в окне» (2004: 64), переезжает в комнату одного из них, т. е. становится как бы его продолжением. С образом Цветкова связан образ света («свет в окне» (2004: 64)), который является, с одной стороны, воплощением евангельской метафоры «Я свет миру» (Ин. 8:12), а с другой стороны, — воплощением образа Преображения («и просияло лице Его как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет», Мф. 17:2), который охватывает мир. Так, улица, на которую выходит сад-Гефсимания, «светилась так <...> ярко, <...> будто солнце там, надев очки, шарило в курселе» (2004: 54), китайцев-рабочих («чужих» не только по национальному признаку, внешности, но и по социальному положению) «солнце окатывало <...> белым хлещущим светом» (2004: 57), хозяину мебели («человеку вообще», с «валкой, на шаги разрозненной походкой» (2004: 66)) принадлежали чехлы, которые «были белоснежны <...> при взгляде на них одного цвета становились: <...> булыжник, <...> вода, птицы, <...> деревья» (2004: 66) и т. д.

Ситуация первой встречи героини с Цветковым овеяна мотивом присутствия нечистой силы («полумрак и прохлада» (2004: 53), «роковой дух дома» (2004: 53), «клубящийся дьявольский лай голеньких генеральских собачек» (2004: 53)). Тут снова, как и в начале первой части повести, появляется образ зверя, но не «затаенного», спящего, а такого, который, «прыгая, как львица, с косматой гривой на спине, продолжал реветь»

(2004: 53) (ср.: «противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить», (1Пет. 5:8)), и к тому же он существует не отдельно от героини, а присутствует в ее сознании, так как именно в этот момент девочка читает поэму Лермонтова «Демон». Ситуация напоминает состояние евангельского ученика Петра, который в начале еще был далеким от понимания духовных ценностей учения Христа: «Он же обратившись сказал Петру: отойди от меня, *сатана*! ты мне соблазн, потому что думаешь не о том, что Божие, но что человеческое» (Мф. 16:23). Действительно, уже в следующем разделе говорится об улучшении благосостояния семьи Люверсов, о тщеславных прогулках по городу. Итак, во время этой первой встречи с Цветковым на символическом уровне происходит столкновение «дьявольской» тьмы и «божественного» света, которое впервые возникает именно тут (важно то, что день был «августовский», так как по церковному календарю праздник Преображения отмечается в августе).

В душе героини зарождается противоречие между внешним не-знакомством с человеком и внутренним, все более углубляющимся знанием о нем: Женя встречает Цветкова на улице, слышит разговоры о нем, даже рисует его образ в своем воображении. Знаковым становится «приближение» Цветкова к семье Люверсов, к дверям их дома, как только его позовут: « — Часть книг я оставлю у Цветкова. Это тот приятель, о котором я вам столько рассказывал <...>. — Пусть заходит. Познакомимся <...>. Только не теперь. Я позову» (2004: 61–62). Эта сцена является своеобразной реализацией слов Христа: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со мной» (Откр. 3:20). Кульминацией этого сюжета становится первый самостоятельный шаг Жени Люверс — выбор, который она делает, готовясь к ужину-«вечере» («А где же торт?» (2004: 72)) и который в данном контексте воспринимается как «ответ» на евангельский «стук»: « — Мы не знаем этого человека» (2004: 72), а также звук запираемых дверей («Вскоре рядом хлопнула соседняя» (2004: 72)).

В душе юной героини верх взяла привычка к отдаленности от других, которая воспитывалась в ней годами («В начале <...> плакали» (2004: 36), «потом <...> стали бояться» (2004: 36), «Затем, с течением лет, это перешло у них в <...> глубже укоренявшуюся неприязнь» (2004: 36–37)), глушила первоначальную боль отчуждения-разрыва, разрушала волнуемое чувство причастности, подменяя его «здоровым» спокойствием равнодушия, так как «чужой не трогает» (2004: 36). Таким образом, слова Жени Люверс в определенной мере порождены инстинктом самосохранения своей души от этих забытых переживаний. Однако, по учению Христа, «кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее; а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее» (Мф. 16:25). Так, постепенно теряет свое духовное здоровье брат Жени — «румяный и умытый»

(2004: 72) Саша, у которого уже «к концу сентября <...> не стало лица» (2004: 59), т. е. души, и который «становился мальчиком, когда про него можно было сказать, что он в гимназическом *костюмчике*» (2004: 72), т. е. когда остается только физическое тело.

В отличие от брата, который никогда не плачет, Женя время от времени по разным причинам проливает слезы, которые становятся символом ее еще живой души, нуждающейся, однако, в сознательном обращении к источнику, постоянно ее оживляющему. Образ воды является одним из самых частотных в повести. Как замечает В. С. Франк, он представляет собой «проявление активной божественной любви <...> для Пастернака равнозначен жизни» (Франк 1990: 73). Характерно, что вышеупомянутая сцена отречения от Цветкова происходит зимой, когда выпало много снега — «тоже воды <...>, но воды мертвой» (Франк 1990: 74). В связи с этим описание событий той ночи насыщено демоническими мотивами: «Ей захотелось бесноваться на манер беснующейся вокруг непогоды <...>. Небо тряслось, и с него валились белые царства и края, им не было счета <...>. Они были упоительно ужасны, эти царства; совершенно сатанински восхитительны» (2004: 70–71). Их апогеем становятся людские жертвы. Под копыта коня Люверсов — взбесившегося зверя (лейтмотивный образ, связанный с отображением духовного состояния героини), попадает Цветков: «стал биться, вздыбился, сбил и подмял под себя случайного прохожего» (2004: 83), в результате преждевременных родов у матери Жени появляется мертвый ребенок и при этом она едва не гибнет сама. На наш взгляд, в повести имеет место контаминация нескольких евангельских сюжетов: о малодушном отречении апостола Петра от Христа («Мы не знаем этого человека» (2004: 72)), о гибельном танце Саломеи (образ несущейся в «вихре» метели, во время которой едут в театр), о распятии Христа (образы глубокой ночи, душевраздирающего крика, «вековечной тишины» (2004: 75)), произошедшем в результате неправильного выбора ослепленной людской толпы, кричавшей «кровь Его на нас и на детях наших» (Мф. 27:25) (образ младенца, погибшего в семье Люверсов). Благодаря созданию такого евангельского подтекста, автор придает образу главной героини особенное, метафорическое звучание. Непосредственно даже не присутствуя при трагических событиях, она тем не менее наделяется чертами грешницы, виновной в пролитии крови «ближних».

В конце повести образ слез становится доминирующим. Женя Люверс, как и апостол Петр, проливает горькие слезы раскаяния, поскольку признает неправду совершенного поступка — когда она отреклась не от «постороннего» человека, каковым она до сих пор считала Цветкова, а такого, который стал «близким», который уже долгое время жил в мыслях и в сердце героини. Ведь Женя «ввела его в жизнь семьи» (2004: 85) с того дня, когда, «заметив его за чужим садом, <...> стала затем

встречать его на каждом шагу» (2004: 85). Признание вины — это первый шаг к ее искуплению и исправлению. И Женя Люверс, отказавшаяся когда-то «впустить» Цветкова-Христа в свой «дом», сделала это сейчас. В этом смысле символичным является перемещение образа света, горевшего вначале за окном «чужого» дома, а потом — ее собственного. Появление горящей лампы девочка связывает с присутствием Цветкова, которого, как ей кажется, она узнает в утреннем полумраке. В Евангелии от Иоанна Христос говорит: «Я свет миру» (Ин. 8:12), таким образом, свет, увиденный Женей за окном, представляет собой символ духовного начала, живой воскресшей души, и теперь он — в доме героини: «и низко, по пояс в сугробах, волоча сверкающие цепи ветвей <...>, брели дремучие деревья на ясный огонек в окне» (2004: 84).

Образ огня в финале повести является составной частью образа крещения огнем, Святым Духом. Так же, как и в соответствующем евангельском сюжете, в произведении присутствуют мотивы света (огня), внезапного внутреннего озарения, обновления, опьянения («внезапная мысль осенила ее» (2004: 79), «пьяная от слез и просветленная» (2004: 79), «вошла не своей, изменившейся походкой, широкой <...> и новой» (2004: 79), «Она зажгла лампу» (2004: 80), «Она очень изменилась» (2004: 84)), у героини возникает желание говорить с другими людьми («Она решила вступить в беседу со всеми» (2004: 79)), она принимает самостоятельную, ответственную позицию в отношении к жизни («Она смутно почувствовала, что теперь выбор разговора за ней» (2004: 79)).

Важным фактором этих изменений в жизни главной героини стало осознание ею своей причастности к другому человеку, кровного родства с ним, чувства любви к нему, то, что приобрела как подарок свыше («Внезапная мысль осенила ее. Она вдруг почувствовала, что страшно похожа на маму. Это чувство соединилось с ощущением живой безошибочности, властной <...> уподобить ее матери одною силою потрясающе сладкого состояния. Чувство это было пронизывающее, острое до стога» (2004: 79)), — дар Святого Духа. Звеном, соединившим героиню с миром, стала пролившаяся кровь. Этот образ страдания является библейским архетипом — символом искупления людской души, знак прощения и жизнетворной силы. Символично, что в финале повести после перенесенной боли и слез именно так была воспринята Женей пролившаяся кровь: «чувствуешь ли ты, что вот сделаешь шаг — и родишь вдруг, ну вот...» (2004: 80). Как отмечает В. Н. Альфонсов, «философский оптимизм Пастернака не исключает знания о трагических сторонах человеческого бытия. Но (если можно так выразиться) Пастернак не приходит к трагедийному знанию, а исходит из него. Он ценит его очищающую и возвышающую силу» (Альфонсов 1990: 102).

Жизнь сделала с юной героиней то, «что она считала нужным, веским и прекрасным» (2004: 37), — воспитала в душе способность любить

«ближнего». В этом контексте по-особенному воспринимается название произведения. Иностранная фамилия героини наталкивает на соответствующую англоязычную ассоциацию — «lover's childhood», т. е. «детство того, кто любит», где пастернаковский вариант слова «love» на звуковом уровне, возможно, приближен к русскоязычному аналогу «любовь».

Итак, роль интертекстуальных связей повести Пастернака «Детство Люверс» с Библией чрезвычайно важна, поскольку, по нашему мнению, они выполняют сюжетобразующую функцию. Думается, с их помощью автор разворачивает в «бессюжетной», на первый взгляд, повести значительный подтекст — о духовной эволюции юной героини, образ которой уподобляется евангельскому ученику Христа и которая, пройдя значительные испытания на своем пути, познает самые важные христианские ценности — ценности любви.

ЛИТЕРАТУРА

- Альфонсов Владимир. *Поэзия Бориса Пастернака*. Л., 1990.
- Коппер Джон Маттиас. «“Котик Летаев” А. Белого и “Детство Люверс” Б. Пастернака: Двойное видение русского авангарда». Аверин Борис, Нитраур Элизабет (ред.). *Русская литература XX века: Исследования американских учёных*. СПб.: Петро-Риф, 1993: 88–109.
- Пастернак Борис. *Полное собрание сочинений*. Т. 3. М.: Слово/Slovo, 2004.
- Пастернак Евгений, Пастернак Елена. «Комментарии». Пастернак Борис. *Полное собрание сочинений*. Т. 3. М.: Слово/Slovo, 2004: 535–629.
- Флейшман Лазарь. «Борис Пастернак и христианство». Флейшман Лазарь. *От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы*. М.: Новое литературное обозрение, 2006: 731–742.
- Франк Виктор. «Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака». *Литературное обозрение* 2 (1990): 72–77.
- Чайковская Вера. «Детство женщины: Интерпретация детства в прозе Б. Пастернака». *Детская литература* 1 (1993): 13–17.

LITERATURE

- Al'fonsov Vladimir. *Poeziya Borisa Pasternaka*. L., 1990.
- Chajkovskaya Vera. «Detstvo zhenshchiny: Interpretaciya detstva v proze B. Pasternaka». *Detskaya literatura* 1 (1993): 13–17.
- Flejshman Lazar'. «Boris Pasternak i hristianstvo». Flejshman Lazar'. *Ot Pushkina k Pasternaku. Izbrannye raboty po poetike i istorii russkoj literatury*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2006: 731–742.
- Frank Viktor. «Vodyanoy znak. Poeticheskoe mirovozzrenie Pasternaka». *Literaturnoe obozrenie* 2 (1990): 72–77.
- Kopper Dzhon Mattias. «“Kotik Letaeв” A. Belogo i “Detstvo Lyuvers” B. Pasternaka: Dvoynoe videnie russkogo avangarda». Averin Boris, Nitraur Elizabet (red.). *Russkaya literatura XX veka: Issledovaniya amerikanskikh uchonyh*. SPb.: Petro-Rif, 1993: 88–109.
- Pasternak Boris. *Polnoe sobranie sochinenij*. T. 3. M.: Slovo/Slovo, 2004.
- Pasternak Evgenij, Pasternak Elena. «Kommentarii». Pasternak Boris. *Polnoe sobranie sochinenij*. T. 3. M.: Slovo/Slovo, 2004: 535–629.

Оксана Маљцева

УЛОГА БИБЛИЈСКЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ
У НОВЕЛИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА „ДЕТИЊСТВО ЛЈУВЕРС“

Резиме

У раду се анализира улога интертекстуалних веза библијског текста у новели Б. Л. Пастернака „Детињство Лјуверс“ (1918). Показан је њихов идејно-уметнички значај у тумачењу сижеа о духовном уздизању главне јунакиње дела. Посебна пажња поклоњена је коришћењу јеванђеоског мотива ученика у лику младе жене.

Кључне речи: Б. Л. Пастернак, интертекстуалност, сиже, еволуција јунакиње, духовне вредности.

Андрей Россомехин

Санкт-Петербургский государственный университет;
Европейский университет в Санкт-Петербурге
a-romaha@yandex.ru

Оксана Замятина

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород
oksana-zamyatina@gmail.com

Andrey Rossomahin

Saint Petersburg State University;
European University at Saint Petersburg
a-romaha@yandex.ru

Oksana Zamyatina

National research University
«Higher school of Economics», Nizhny Novgorod
oksana-zamyatina@gmail.com

КАК СДЕЛАНА «МАШИНА» ШНУРОВА (К ДЕШИФРОВКЕ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО ВОСТОРГА)

HOW SHNUROV'S "MASHINA" ("THE CAR") WAS MADE (DECODING THE ESCHATOLOGICAL RAPTURE)

В статье предпринят подробный анализ тавтологично-бессмысленной и непристойной песни «Машина» сверхпопулярной группировки «Ленинград». Визуализация этой песни в видеоклипе задает целый спектр фольклорных и антропологических смыслов, подключая также социально-политическое измерение этого концентрированного obscene текста. Статья была приурочена к 210-летию Н. В. Гоголя и 100-летию публикации знаменитой работы Б. М. Эйхенбаума «Как сделана «Шинель» Гоголя».

Ключевые слова: Сергей Шнуров, группировка «Ленинград», фольклор, русский мат, заумь, видеоклип, визуальная антропология.

The article provides a detailed analysis of the tautological meaningless and obscene song "Mashina" ("The Car") of the super-popular musical group "Leningrad". The visualization of this song in the video clip sets a whole range of folklore and anthropological meanings, including the socio-political dimension of this concentrated obscene text. The article is dedicated to the 210th anniversary of Nikolai Gogol and the 100th anniversary of the publication of the famous work by Boris Eichenbaum "How Gogol's 'Shinel' ('The Overcoat') was made".

Key words: Sergey Shnurov, "Leningrad" group, folklore, Russian mat, zaum', music videos, visual anthropology.

...Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, *в той земле, что не любит шутить* <...> привстал, да замахнулся, *да затянул лесню* — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, *да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход* — и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. <...> Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? <...> *что значит это наводящее ужас движение?* <...> Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, *и, косясь, останавливаются и дают ей дорогу* другие народы и государства.

Н. В. Гоголь

Поэт-provokator и шоумен-скоморох Сергей Шнуров называет себя певцом эсхатологического восторга. В ряде интервью он говорил, что «занимается синтетическим искусством. Просто музыка — это неинтересно. То время кончилось» (Сергей Шнуров 2016: [http](http://)). Его самоаттестации «мыслю на уровне квантовой механики», «скорее вижу себя бытописателем» (Ничего более русского 2016: [http](http://)), как и другие схожие автохарактеристики, демонстрируют нам поэта как стихийного лингвиста, внимательного наблюдателя, фиксирующего взаимосвязь языка и повседневной культуры. Полагаем, Шнурова вполне правомерно называть самостоятельным антрополингвистом, ибо именно антропологическая лингвистика объединяет в себе лингвистический, этнографический и культурологический подходы.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть композицию Шнурова «Машина», которая может анализироваться и как песня, и как стихотворный текст, и как видеоклип. Примечательно, что клип был обнародован 10 ноября 2014 года¹, в День сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации (до 2011 года этот праздник назывался День российской милиции). Таким образом, уже самой датой задается социально-политическое измерение клипа, живописующего, помимо прочего, разгул бандитизма в день профессионального праздника сотрудников МВД. Создатели этого минифильма анонсировали его следующим образом:

Праздничный концерт в честь дня милиции состоится на нашем YouTube канале. Праздничная программа будет состоять только из презентации нового клипа «Машина». Романтическая драма, созданная в старом-добром кинематографическом жанре Женского Эксплотейшн. Мастера этого жанра ставили героинь своих фильмов в трудные ситуации.

¹ Производство белорусской студии «Partizan Production», режиссер Глеб Орлов, оператор-постановщик Михаил Хасая. См. клип на YouTube-канале «Ленинграда»: <https://www.youtube.com/watch?v=edr7yOvbZak>.

Например, отправляли городских простушек в деревню, полную сексуальных маньяков. Или в тюрьму. Граждане, будьте бдительны и не садитесь в автомашины к незнакомцам².

В официальных группах «Ленинграда» в Фейсбуке и Вконтакте видеоролик был обнародован с пространным автокомментарием Шнурова:

14 февраля 1900 года группа австралийских школьниц из женского пансиона во главе с учительницей отправились на пикник в местечко под названием Висячая Скала. Неизвестно что произошло на этом месте, но все школьницы и учительница бесследно исчезли, не нашли ничего — даже останков. Спустя 75 лет австралиец Питер Уир снял об этом свой первый и самый лучший фильм — «Пикник у Висячей скалы»³. Никакого детектива там нет — только красота австралийской осени, непорочность молодых девушек, много солнца, улыбок, белых платьев. В конце девушки растворяются в воздухе — не остается ничего. Считается что это фильм об окончательной потере нашей культуры эстетизма, романтики, подлинной красоты.

30 октября 2014 года, как, впрочем, и 1 ноября, и 2 ноября тоже, тысячи разукрашенных девушек отправились на свой пикник у Висячей Скалы. Они растворились в иномарках богатых папиков, в геликах мелких бандитов, которых теперь и бандитами трудно назвать, исчезли бесследно в лесах и полях нашей необъятной страны. Перед вами — клип группы «Ленинград» об этом. «Машина» — это история об окончательной утрате миром[:] гламура, пошлости, и хамоватой провинциальной сексуальности. Пройдет пара лет и не останется от этого ничего. Уже ничего не осталось. Теперь у всех айфоны вместо золотых пистолетов и ужасающий стиль нормкор вместо леопардовых платьев.

Растворяется в воздухе пошлость. Прощается с нами перекаченными губами провинциальных проституток. Уезжает на машине в пустоту. Дорогой длинной, да ночью лун[ною].

Остается только разухабисто сказать ей вслед свое печальное — ЭХ!⁴

Итак, перед нами не столько непристойная трэш-комедия, сколько притча. А также ироничный реквием исчезающему гламуру и «растворяющейся в воздухе пошлости». Любопытно, что пресса и критика полностью проигнорировали этот опус. Число просмотров клипа «Машина»

² Цит. по: <http://nsn.fm/music/gruppirovka-leningrad-otmetit-den-militsii-premeroy-klipa.php>.

³ Речь идет об экранизации одноименного романа австралийской писательницы Джоан Линдси («Picnic at Hanging Rock»; 1967). В 2018 году стартовал австралийский телесериал-адаптация этого романа.

⁴ Цит. по: (Внимание, премьера 2014: <http://>). Упомянутый в цитате «стиль нормкор» (англ. Normcore) — современная тенденция в моде, связанная с выбором непритязательной одежды, стремлением выглядеть «обычно», «как все», не выделяться. В противовес роскоши и гламуру для нормкора характерны такие повседневные элементы гардероба как футболки, толстовки, водолазки, ветровки, классические джинсы, кроссовки, кеды и т. п.

на YouTube также далеко от рекорда — чуть более 16 миллионов на начало 2020 года (при том, что у YouTube-канала «Ленинграда» более 2,4 миллионов подписчиков, а общее количество просмотров превысило 1,6 миллиарда⁵).

Впрочем, «Машина» вошла в рейтинг «30 лучших клипов группировки “Ленинград”» по версии портала «СоюзМузыка» (30 лучших 2018: [http](http://)). Чуть ранее «Машина» удостоилась рейтинга «Двадцати “самых-самых” клипов “Ленинграда”» по версии портала «Афиша Daily»; причем составителем этого рейтинга клип охарактеризован как «самый пошлый», «плохо рассказанный и несмешной анекдот» (Никитин 2017: [http](http://)). Примечательно, что журналист путает слова «пошлый» и «похабный», и, даже не имея симпатии к данному опусу, через отсылку к жанру анекдота угадывает одну из важных составляющих «Машины» — ее фольклорную основу.

В рамках своей синтетической природы «Машина» может восприниматься в трех разных плоскостях: 1) как текст, построенный с элементами заумного языка, 2) как музыкальная композиция, тяготеющая к фольклорному распеву, и 3) как визуальное построение, призванное более рельефно выразить фольклорную основу композиции и одновременно организовать общенную бессмыслицу во вполне внятный сюжет.

Очевидно, что текстовая часть «Машины» при всей своей одиозности может быть рассмотрена с позиций академической теории стиха, потому что обладает всеми обязательными признаками поэтического текста (Гаспаров 2001).

Текст «Машины» состоит из трех четверостиший (куплетов) и рефренной формулы (припева); написан акцентным стихом, преимущественно 2-иктным⁶. Важным структурообразующим элементом является ритм, так как формальная организация куплетов не имеет единообразия:

1) первое четверостишие — перекрестная рифмовка; тавтологическая рифма («нахуй» — «ахуй») в сочетании с неточной рифмой («машина» — «большие»);

2) второе четверостишие — перекрестная рифмовка, неточные рифмы («хуярим» — «харям»; «не ясно» — «опасным»), причем первая пара рифм воспринимается как таковая, скорее по инерции, чем из-за наличия совпадающих клаузул;

3) третье четверостишие — строго говоря, может быть рассмотрено как пример четверостишия с перекрестной неточной рифмовкой («нахуй» — «махом»; «нехуй» — «мехом»; фонемы «у» и «о», стоящие после константного ударения в каждом из стихов, сходны по способу

⁵ См.: (Официальный видеоканал [http](http://)).

⁶ Исключение составляют стихи, начинающие и завершающие куплетную часть текста (1-й стих 1-го куплета и 4-й стих 3-го куплета), они 3-иктные и состоят из двух семантически значимых и одной тяготеющей к междометию лексем («Ехали мы нахуй»; «Кверху нахуй мехом»).

образования, но в структуре живой разговорной речи, находясь в заударном слоге, ведут себя по-разному: «у» сохраняет звучание, «о» — редуцируется до «нуля» звука), однако в рифмованную пару здесь объединяются как раз стихи 1 и 2.

Рефрен (припев) с точки зрения рифмы имеет тавтологическую природу, в данном случае речь идет не просто о глубокой рифме, но о практически полной в звуковом и графическом отношении идентичности стихов, входящих в рефрен.

Отметим, что отсутствие авторских публикаций текста песни (и тем более академически выверенного варианта текста) допускает разную нюансировку рефренной части:

Эх, по ходу похуй!	Эх, походу, похуй!	Эх, походу похуй!
Эх, по ходу нахуй!	Эх, походу, нахуй!	Эх, походу нахуй!
Эх, по ходу охуй!	Эх, походу, охуй!	Эх, походу охуй!
Эх, по ходу ахуй!	Эх, походу, ахуй!	Эх, походу ахуй!

Таким образом, допустимы три разных грамматических и пунктуационных записи рефрена. В первом варианте «по ходу» — существительное с предлогом, выступающее в функции обстоятельства образа действия. В двух других вариантах «походу» — вводное слово, выражающее степень уверенности говорящего, или междометие, слово, относимое, с точки зрения теории языка, к лексико-грамматическому классу неизменяемых единиц, нерасчлененно выражающих (но не называющих) эмоциональные и эмоционально-волевые реакции на окружающую действительность. Заметим, что варьирование грамматических единиц не приводит к изменению или уточнению смысла высказываний.

Отметим попутно, что слово «походу» появилось в современном русском сленге в результате десубстантивации и интеръективации словосочетания «по ходу». По своему лексическому значению «походу» близко вводным словам «похоже», «как будто», «вроде бы», «кажется», а также «кстати». Кроме того, «походу» нередко используется как междометие. Не исключено, что выражение «походу» пришло из криминальных кругов на закате 1990-х, ср.: «по ходу дела / процесса» (но ср. также: «по ходу пьесы»). По нашим наблюдениям, в широкую практику слово «походу» вошло на исходе 2000-х годов.

Единство и цельность текста «Машины» создаются, безусловно, очень четкой и структурированной ритмической моделью. Перед нами 6-тисложник. Ритмически текст четверостиший (куплетов) организован так, что третий (за исключением 1-го стиха 1-го четверостишия — здесь в сильной позиции находятся два соседних слога — 4-й и 5-й) и пятый слоги в нем имеют регулярную ударную позицию, являясь акцентными доминантами. В первом стихе первого куплета и последнем стихе последнего куплета ударны и первые слоги. Является ли такая структура художественной задумкой автора, сказать сложно, однако в целом тексты

многих других песен Сергея Шнурова тяготеют к кольцевой композиции. Рефрены (припевы) также 2-иктные, акцентными доминантами являются также третий и пятый слоги. Однако именно рефренная часть за счет отличающегося от куплетного рифмового и синтаксического построения заставляют воспринимать рефрен по-иному.

Синтаксически рефренная часть построена не просто через использование анафоры, но представляет собой варьируемую за счет конечной лексемы некую повторяемую, возможно тавтологическую, словесную формулу. Известно, что различные виды инерций («таксономическая», лексическая, семантическая, грамматическая, фонетическая) являются характерными механизмами фольклорной поэтики.

А ритм, которому подчинена структура текста в «Машине», является также главным принципом организации заговорного текста — одного из распространенных и активно используемых в народной традиции видов ритуально-магической речи. Заговор — древнейший жанр заклинательного фольклора, словесная формула, призванная быть средством воздействия на окружающий мир. По наблюдениям исследователей, в заговорах тавтологические повторы однокоренных слов (в том числе и дистантные) встречаются повсеместно. На примере различного фольклорного материала «имеет место чрезвычайно распространенное в заговорах и имеющее безусловную магическую функцию явление повтора, определяемого с различными эпитетами», «причем переменные члены в каждом из этих перечней обычно составляют некий таксономический ряд» (Толстая 2005: 302).

В «Машине» данный прием начинает работать на развитие образа. Многовариантность построений с корневой морфемой «хуй» в русском языке позволяет создать в тексте парадигму значений: куда? — «нахуй»; как? — «похуй»; что? — «ахуй», «охуй».

При этом воспринимаемые по отдельности как часть языка, подлежащая семантизации и классификации, по совокупности лексические единицы, образующие рефрен, превращаются в речитатив или мантру, тяготеющие к заумному языку, который, по определению американского филолога Джеральда Янечека, может трактоваться как язык с неопределенными значениями (Янечек 1993: 3)⁷. Характерная для фольклорной традиции, заумь (в разных своих видах) стала визитной карточкой русского авангарда 1910-х / начала 1930-х годов (Кручёных, Хлебников, Гнедов, Зданевич, Терентьев, Туфанов, Хармс, Введенский и ряд других), а впоследствии активно осваивалась авторами 1960–1970-х годов, в том числе Владимиром Эрлем, Яном Сатуновским, Ры Никоновой, Генрихом Сапгиром, Игорем Холиным, а также культовым для андеграундной поэзии и музыки Алексеем Хвостенко.

⁷ Подробнее см.: (Janecek 1986: 37–54).

Текст «Машины» — пример заумного текста с неочевидным содержанием. Применяя классификацию Дж. Янчека, мы можем говорить о наличии супрасинтаксической зауми (то есть такого вида зауми, где нет явных сдвигов ни в фонологической, ни в морфологической, ни в синтаксической моделях, когда слова в языке организуются в адекватные его структуре конструкции, не имеющие при этом определенного смысла⁸). Слов, которые бы по-настоящему озадачивали читателя или слушателя, в «Машине» нет. Главным затруднением становятся связи внутри текста. Первые четыре строки, казалось бы, моделируют некую ситуацию:

Ехали мы нахуй,
Нахуй на машине.
А в машине ахуй
И хуй большие...

Здесь создается впечатление, что первые два стиха представляют собой высказывание, убрав из которого обценную лексику, мы можем получить за счет наличия предикативной части вполне осмысленную фразу: «Ехали мы на машине». Следующие строки поддерживают подобие наличия смысловой нагрузки: в машине происходит что-то экстраординарное и присутствуют некие большие предметы.

С вступлением рефренной части мы перестаем воспринимать смысл текста (прежде всего за счет тиражирования синтаксической модели, которая, по сути, должна восприниматься как значимая и вносить ясность, но таковой не является). То есть смысл текста ускользает при полной понятности отдельных входящих в него слов и конструкций.

Второе четверостишие формально кажется наиболее семантически наполненным:

Нахуя хуярим?
Нихуя не ясно!
Охувшим харям
Дохуя опасным...

Здесь присутствует развернутое высказывание, построенное по принципу: риторический вопрос («Нахуя хуярим?»), риторическое восклицание-ответ («Нихуя не ясно!»), название субъектов, сознание которых этот гипотетический диалог воспроизводит (кому? — «Охувшим харям»), которым дается вполне четкая характеристика («Дохуя опасным»). Тут, как и в последнем четверостишии, отделенные друг от друга части строфы имеют некий набор смыслов, которые, соединяясь

⁸ Подчеркнем, что неверно понимать заумь как отказ от смысла вообще: речь лишь о том, что четкая формулировка смыслов, заложенных в заумный текст, затруднительна, либо вовсе невозможна. Русские футуристы, с которыми чаще всего ассоциируется само явление зауми (1910–1920-е годы), пользовались преимущественно фонетической и морфологической заумью, а не синтаксической или супрасинтаксической.

между собой, превращаясь в синтаксическую общность, теряют смысл, становятся квазивысказыванием:

Светофоры нахуй,
Потому что нехуй.
Мы хуярим махом,
Кверху нахуй мехом...

Эта последняя строфа, казалось бы, построена так, что можно предположить наличие в ней семантики: мы игнорируем светофоры, потому что едем очень быстро, и не можем позволить себе соблюдать нормы и правила. Последний же стих вообще отсылает к идиоматике русского обценнизма. «Кверху мехом» — ни что иное как часть поговорки или присказки «Смех-смехом, а пизда кверху мехом», которая употребляется в значении «посмеялись и хватит» — как указание на сложившуюся неприятную ситуацию, когда вокруг отдыхают и веселятся, или в случае недовольства смехом окружающих, не осознающих возможных негативных последствий происходящего (Плущер-Сарно 2005: 239).

Дает ли подобная работа с текстом инструмент для выявления его смысла? По сути, нет: каждая попытка толкования оказывается пустой и одновременно равноправной другим возможным.

Интересный аналог широчайшей семантизации обценной банальности обнаруживается в барковиане, процитируем четыре из тринадцати строф ернического паралингвистического опуса XVIII века:

Ебёна мать не то значит, что *мать ебёна*,
Ебёной матерью зовут и Агафона,
Да не ебут его; хотя ж и разьебать —
Всё он пребудет муж, а не *ебёна мать*!
<...>

Ебёна мать в своем лишь смысле не кладется,
А в образе чужом повсюду кстати гнется.
Под иероглиф сей всё можно пригибать,
Синонима есть всем словам *ебёна мать*.

Ебёна мать как соль телам, как масло каше,
Вкус придает речам, беседы важит наши.
Ебёна может *мать* период дополнять,
Французское жан футр у нас *ебёна мать*.
<...>

Ебёна мать душа есть слов, но естли в оных
Не прилучается замашек сих ебёных, —
Без вкуса разговор и скучно речь внимать;
Вот как *ебёна мать* нужна — *ебёна мать*!<?>

От этой квазитавтологиичной барковианы вернемся к опусу Шнурова. Концевые рифмы («нахуй» — «махом» — «нехуй» — «мехом») образуют цепочку диссонансных рифм, заставляя вспомнить схожий прием в текстах Маяковского, например, фактурные удары копыт по мостовой в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» (1918): «Гриб. / Грабь. / Гроб. / Груб» или цепочки рифм «слово — слева — слава» и «дула — дола — дело» в минипоэме «Рабочим Курска, добывшим первую руду» (1923). В свою очередь, практика Маяковского могла учитывать теорию «внутреннего склонения слов» Велимира Хлебникова⁹. Ориентация Сер-

⁹ Хлебникова, в частности, интересовал вопрос установления смысловых связей между близкозвучными, но этимологически разнородными словами; свои построения

гея Шнурова на достижения футуристов, а иногда прямая апроприация их текстов и приемов заметна в целом ряде опусов, исполняемых «Ленинградом».

Важно подчеркнуть еще и тот факт, что во многих текстах Шнурова на очень маленьком пространстве реализуется сверхплотная звукопись, превращающая текст в подобие квазискороговорки. Скажем, финальная строка песни — «кверХУнаХУймеХОм» — чревата семантическими сдвигами, трансформирующими эту вариацию русской идиомы в шаманское заклинание. А, к примеру, первая строфа «Машины» на 75 % состоит из буквенных цепочек «ха-ху-ху-ху-ху», «мы-ма-ма», «на-на-на-не-не», «ши-ши-ши».

«Машина» построена так, что плотность лексем с корневой морфемой «хуй» очень велика — более трети всей использованной лексики (17 из 45 слов, то есть 38 %) ¹⁰. Кажется, здесь Шнуров поставил своеобразный рекорд обценной тавтологии — впрочем, языковую работу автора отметили лишь немногие из тех сотен зрителей, что оставили свои комментарии к клипу на YouTube; вот несколько подобных откликов: «Только Шнур может сварганить целую песню из одного слова»; «...не песню, а альбом. Да всю карьеру, что уж говорить»; «Песня демонстрирует богатство русского языка и безграничные возможности префиксально-суффиксального способа словотворения»; «Самое интересное в клипах Шнура это читать комменты к ним. Каждый понимает их по-своему. Или совсем не понимает...»; «Высокоморальный клип с глубоким философским смыслом»; «...мы живем в условиях крушения русской культуры, и это его удар скабрезностью по тотальной бездуховности!.. каждый выражает себя, как может, иногда неплохо клин клином вышибать... особенно, если это талантливо и с юмором»; «Да, места у нас глухие, но при таком Сказе Шнура... Бажов отдыхает...» ¹¹.

Фольклорно-заклинательный характер текста, актуализированный поэтикой заумного языка, подспудно подводит читателя и слушателя к мысли о наличии некой анаграммы или иного приема, построенного на игре со смыслом, выраженном в перестановке буквенных знаков и фоном. Такое допущение должно означать, что в тексте может содержаться ключ, необходимый для чтения многоэлементной анаграммы. В качестве потенциального ключа напрашивается именно слово «хуй». Тем более, частотность данной лексемы в идиолекте Шнурова очевидна. Однако применение «ключа» не дает ровным счетом никаких новых смыслов.

он назвал теорией «внутреннего склонения слов»: см. его статьи «Учитель и ученик» (1912), «Изберем два слова...» и др., где рассмотрен прием подобной паронимии.

¹⁰ Если учитывать пятикратный повтор рефрена, то «хуй» и его производные в песне «Машина» составят 33 слова из 93-х (35,5 %).

¹¹ Комментарии зрителей цитируются по: <https://www.youtube.com/watch?v=edr7yOvbZak>.

Из этого можно сделать вывод, что перед нами пример квази- или ложной анаграммы, задачей которой является игра с читателем и слушателем, создание драматургии внутри отношений автор / публика.

Любопытно, что дополнительной визуальной игрой и одновременно формой бытования заумного текста может служить тот вид, в котором текст «Машины» находит печатное воплощение в сетевых ресурсах — через перекрывание части обценной лексики знаками «**». Таким образом, на основании всего сказанного, вполне уместно говорить о заумной природе «Машины». Но становится принципиальным вопрос о характере зауми внутри рассматриваемого текста. Заумь здесь — художественный прием, часть игры или сложное построение, разворачиваемое в духе национального фольклора, традиций русского футуризма и советского андеграунда 1970–1980-х годов?

Для ответа на этот вопрос будет важно обращение к самостоятельному художественному произведению — трехминутному видеоклипу «Машина», созданному режиссером Глебом Орловым. В отличие от текста песни, клип имеет очень проработанную сюжетную модель, которая может быть прочитана напрямую или через апеллирование к ключевым образам фольклора, в поле которого входят не только традиционные виды устного народного творчества, но и современные клише массового сознания.

Очевидно, что второй путь выглядит более продуктивным. К смыслообразующим элементам визуального текста, отсылающим нас к фольклорной традиции, можно отнести:

1. Три подружки встречаются с тремя мужчинами и тремя их противниками. Акцентированы также три машины — по одной для каждой троицы персонажей. Мотив *утроения* — традиционный фольклорный элемент.
2. В ассоциативном поле песни возникает также и знаменитый романс «Ехали на тройке с бубенцами...»¹², и знаменитая гоголевская «птица-тройка» — персонификация России.
3. История помещена в своеобразную рамку: клип начинается и заканчивается *в лесу*, который, в соответствии с традицией прежде всего волшебной сказки, является пространством, подчиненным другим законам, инвариантом иного мира или «того света». При-

¹² Музыка Бориса Фомина, слова Константина Подревского. Самые ранние записи этой песни были сделаны Александром Вертинским (1926); среди звезд русской эмиграции ее исполняли также Петр Лещенко и Юрий Морфесси. С 1960-х романс выходит на новый виток популярности, в СССР его исполняют Клавдия Шульженко, Людмила Зыкина, Эдуард Хиль, Эдита Пьеха и многие другие эстрадные исполнители. Появление в 1962 году английской версии песни под названием «Those Were the Days» (переложение Юджина Раскина) сделало эту песню международным хитом, на сегодняшний день переложением уже на два десятка языков.

мечательно, что лес подчеркнуто мрачный, лишенный листвы — мертвый лес.

4. Транслируемый в различных вариантах мотив пути героинь. Мотив *дороги* — традиционный фольклорный элемент, уходящий своими корнями в мифологическое пространство.
5. Карканье *воронья* обрамляет начало и конец клипа, закольцовывая повествование и подключая очередной фольклорный архетип.
6. Смена визуальных планов, перемещение в новый локус, а также новый динамический виток в сюжете клипа связан с *обмороками*, которые посещают одну из героинь, — что является знаком трансгрессии и актуализирует такую известную формулу как «упала без памяти».
7. Разрешение угрожающей жизни ситуации берет на себя барышня в красном (красящая красной помадой накачанные силиконом губы), визуально выражающая образ, сформированный постоянным эпитетом: «красна девица».
8. При этом все пространство клипа заведомо условно: имея на руках билеты на новейший концерт группировки «Ленинград», передвигаясь на модном «миникупере»¹³ в его классической двухцветной версии, героини имеют подчеркнуто вульгарный облик, куда более подходящий «лихим девяностым».
9. Именно с типажам из тех же 1990-х на черном Mercedes-Benz G-класса, известном в народе как «Гелик»¹⁴, героини встречаются по пути.
10. Противники героинь — вовсе пародийный слепок с персонажей времен начала 1990-х, а один из них весьма похож на персонажа сериала «Бригада» Фила¹⁵.
11. Уезжающий в последних кадрах автомобиль имеет номерной знак «х666хх 666rus», что, ввиду заведомой абсурдности такого номера, добавляет представления о параллельном пространстве, внутри которого происходит действие. Но важнее та ироничная актуализация апокалиптического *Числа Зверя*, которую проду-

¹³ Судя по внешнему виду, в съемках использовалась модель MINI Cooper Hatch 3, продажи которой начались в середине 2014 года (см.: https://www.drom.ru/catalog/mini/hatch/g_2014_2110/).

¹⁴ Портал picabu.ru дает автомобилю такую характеристику: «Его можно назвать самым известным и узнаваемым внедорожником в мире». Версия автомобиля 1997 года G500 «обретает статус крупносерийного автомобиля и героя анекдотов про “новых русских”». Также см.: (Кудрявцева 2017: [http](http://)).

¹⁵ «Бригада» — криминальный сериал режиссера Алексея Сидорова, снятый в 2002 году. Фил — один из главных героев сериала, в исполнении актера Владимира Вдовиченкова.

цирует оккультный номер машины, приобретающей символическо-аллегорический статус¹⁶.

Очевидно, что перед нами пример сращения различных фольклорных дискурсов, один из которых имеет природу традиционной народной культуры, другой — часть мифа, созданного 1990-ми годами XX века. При этом клип, как всегда у «Ленинграда», содержит реакцию и на злободневные реалии дня сегодняшнего (начиная с даты публикации в День полиции): например, убийственное ostranenie «патриотического» официоза в эпизоде, где за руль немецкого мерседеса-«Гелика» с патриотичным стикером «Спасибо деду за Победу!» садятся профессионалки с перекрашенными ботоксом губами.

Важно отметить, что «Машина» далеко не единственный пример работы группировки «Ленинград» с фольклорными мотивами¹⁷. Например, недавний опыт такого рода — песня-клип «Балалайка», обнародованный 14 октября 2018 года в соавторстве с Александром Степановым (репер ST). Как само название, так и саунд, апроприрующий народные мотивы, отсылают нас к фольклорной тематике. Комический эффект обусловлен не только текстом и видеорядом, но и столкновением полярных музыкальных тем. При этом реповый речитатив, наложенный на фольклорные проигрыши и балалаечные тремоло, оказывается вполне гармоничным. Балалайка — музыкальный инструмент, ставший своеобразным маркером русскости, наряду с немногими сверхчастотными мемами (русской водкой, русским медведем, матрешкой, икрой, автоматом Калашникова и т. п.).

В отличие от тавтологичного текста «Машины», текст «Балалайки» имеет проработанный и драматургически выстроенный сюжет. Главный эффект «Балалайки» базируется на каламбурах¹⁸. Ключевой каламбур «балалайка» / «лайка бала» (или «балла») вписывается в прагматику авторской игры с поэтикой зауми (перед нами опять пример супрасинтаксической конструкции), как части авторской работы со словом и текстом. Признаки анаграмматичности, заложенные в слове «балалайка», при его мультиплицировании вновь задействуют магическо-заумный потенциал и способны отсылать к заговорной природе песенного текста.

¹⁶ Трехчастная зеркальность регистрационного номера бандитской машины («х666хх 666rus») продуцирует отождествление/раскрытие потенциально обценного трехбуквия «ххх» как «гus», а также проецирует эсхатологические напасти на географическое пространство, локализованное как RUS, то есть Россия.

¹⁷ Подробнее об апроприации фольклорной традиции см.: (Россомахин 2017: 173–188). Частично фольклорный пласт был отмечен также в эфире «Радио Свобода», организованном Т. Вольтской: (Внутренняя революция 2018: <http://www.svoboda.org>).

¹⁸ Вот две строфы из этого опуса: «Балалайка — / лайка балла. / Не только мастер по тату / может набить ебало. / Я дома и ее корма у моего причала — / И наплевать на смысл песни, / надо чтоб качало. / <...> Одних волнует, / что закручивают сверху гайки. / Других волнует, / что накручивают сучки лайки. / Лайка балла — / балалайки...». На YouTube-канале «Ленинграда» этот клип имеет около 9,5 миллионов просмотров: <https://www.youtube.com/watch?v=YeEuvelfkgY>.

* * *

Таким образом, рассмотренный в этом ключе текст «Машины» получает другое значение: возможно, попытки художественного осмысления мифологии 1990-х годов через обращение к фольклорной традиции, с характерными для нее карнавальным смехом и заумью. Именно заумный язык становится частью игровой парадигмы и художественным методом одновременно. Свои мысли автор выражает через синкретическое построение, в котором текст, музыка и видео формируют смыслы, которые, объединяясь в единое целое, создают опус «Машина». Важно, что сумма трактовок каждого элемента по отдельности не равна итоговому значению композиции. По-видимому, это и есть то «синтетическое искусство», о котором говорит С. Шнуров. В итоге «Машина» получает новое звучание и воспринимается как многоуровневый текст — цитатный и сложно технически организованный.

Нужно ли говорить, что вся нюансировка текста, аллюзивные связи и оттенки смысла будут совершенно недоступны не только иностранцу, но останутся малопонятными даже для носителя русского языка, если он не посмотрел клип. Однако заумно-абсурдистский текст становится предельно ясным и стройным после знакомства с видеорядом. Предложим возможный перевод обценной бессмыслицы:

Машина

Ехали мы нахуй,
Нахуй на машине.
А в машине ахуй
И хуи большие.

Эх, походу похуй!
Эх, походу нахуй!
Эх, походу охуй!
Эх, походу ахуй!

Нахуя хуярим?
Нихуя не ясно!
Охуевшим харям
Дохуя опасным.

Эх, походу похуй!
Эх, походу нахуй!
Эх, походу охуй!
Эх, походу ахуй!

Светофоры нахуй,
Потому что нехуй,
Мы хуярим махом,
Кверху нахуй мехом.

Эх, походу, похуй!
Эх, походу, нахуй!
Эх, походу, охуй!
Эх, походу, ахуй!

«Перевод» обценной лексики]

Ехали мы [*к черту на рога, на свою погибель*],
[*Ночью, в темном лесу*] на машине.
А в машине [*полный ужас, кошмар, гора трупов*]
И [*бандиты-беспредельщики*].

Эх, походу [*пропадать, так с музыкой*]!
Эх, походу [*гори оно все синим пламенем*]!
Эх, походу [*ошалевай*]!
Эх, походу [*не реви, принимай как есть*]!

[*Зачем и куда мы едем*?]
[*Совершенно*] не ясно!
[*Попали в лапы к отмороженным громилам*]
[*Очень*] опасным.

Эх, походу [*плюнуть и растереть*]!
Эх, походу [*как-нибудь да прорвемся*]!
Эх, походу [*елки-палки*]!
Эх, походу [*танцуют все*]!

Светофоры [*побоку, ноль внимания*],
Потому что [*теперь уже не до правил*],
Мы [*несемся с дикой скоростью*],
[*Совершенно уязвимые и безоружные*]^{<?>}.

Эх, [*да какая теперь разница*]!
Эх, [*мы русские, какой восторг*]!
Эх, [*похоже, нам уже нечего терять*]!
Эх, [*авось, пронесет*]!

Итак, примитивная и тавтологичная бессмыслица обценного текста оказывается чревата заговорно-фольклорным потенциалом. Являясь магическо-прагматическим средством по устранению вреда, заговор обладает особой структурой и укоренен в мифе и ритуале. Более того — бессмыслица получает стройную и внятную сюжетную мотивировку в клипе. А убийственная ирония по поводу «патриотического» официоза добавляет тексту / клипу еще и социально-политическое измерение.

Примечательно, что «Машина» стала первой композицией в альбоме «Пляж наш». Этот альбом группировка «Ленинград» выпустила в свет в конце 2014 года, его заглавие является очевидным откликом на ставшее мемом (и породившее ряд дериватов) выражение-возглас «Крым наш!»¹⁹; а в целом альбом (начиная с его обложки) можно признать злободневной и язвительной деконструкцией патриотической эйфории после «присоединения» украинского полуострова.

Полагаем, если бы группировка «Ленинград» сняла еще один клип для песни «Машина» — с совершенно другим сюжетом! — то столкновение двух разных визуальных нарративов при идентичности словесного текста могло бы претендовать на роль эффектного манифеста, став нетривиальным гимном великому и могучему русскому языку²⁰.

¹⁹ По итогам 2014 года выражение «Крым наш» (и хэштег/неологизм «крымнаш») стало мемом года. Важно подчеркнуть, что его семантика амбивалентна: от крайне положительной до резко отрицательной, ибо зависит от политических ориентиров произносящего. При этом ближайший инверсированный вариант-анаграмма данного неологизма имеет уже совершенно однозначную семантику: «намкрыш»... Негативные коннотации несет и производный неологизм «крымнашизм». Сегодня, спустя пять лет, слово «крымнаш» не только остается в актуальной речевой практике, но и стало предметом академической рефлексии — лингвистов, историков, культурологов. См., например: (Алексеева 2014: 6–9; Вепрева 2015: 31–35; Иссерс 2015: 26–27; Киселева 2015: [http](http://); Словарь перемен 2015: 50, 59–60, 90–92). Пристальное внимание Сергея Шнурова к мемам (а также его собственный вклад в создание мемов) мы уже отмечали в блоке статей: (Россомахин, Сергеева-Клятис 2017: 173–215). Акцентируем важную культурологическую и историософскую роль речевого мема (или «слова года»), ведь подобные слова-мемы позволяют «подвести кратчайший вербальный и концептуальный итог минувшему и запечатлеть его в памяти потомков» (Туркова 2014: [http](http://)). Выборы «Слова года» в России проводятся начиная с 2007 года (в США — с 1991 года). Слова-символы ежегодно определяются Экспертным советом при Центре творческого развития русского языка (при СПбГУ и МАПРЯЛ), в который входят известные писатели, филологи, лингвисты, журналисты, культурологи, философы.

²⁰ Ряд положений этой статьи был представлен в виде доклада в рамках международной научной конференции «Н. В. Гоголь и мировая культура XX–XXI столетий: К 210-летию со дня рождения Н. В. Гоголя» (Санкт-Петербург, Дом композитора, 23–24 октября 2019 года).

ЛИТЕРАТУРА

- «30 лучших клипов группировки “Ленинград”». *Портал «СоюзМузыка»*. 2018. 7 марта. (URL: <https://www.soyuz.ru/articles/1203>).
- Алексеева А. А. «“Крым наш”: конфликтные речевые тактики в социальной сети “ВКонтакте”». *Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления. (Материалы международной научной конференции)*. Екатеринбург, 2014. С. 6–9.
- Барков И. *Полное собрание стихотворений* (сост. и примеч. В. Н. Сажина; серия «Новая библиотека поэта»). СПб., 2004.
- Вепрева И. Т. «Об актуальной лексеме Крымнаш». *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы 13 конгресса МАПРЯЛ*. СПб., 2015. Т. 2. С. 31–35.
- «Внимание, премьера!» *Официальная группа «Ленинград» ВКонтакте*. 2014. 10 ноября (URL: https://vk.com/wall-21354_46230).
- «Внутренняя революция питерского музыканта Сергея Шнурова». *Радио Свобода*. 2018. 28 сентября (URL: <https://www.svoboda.org/a/content/-1%2Bro%2B%2B931-931-1%3D0%2B0%2B1/29513350.html>).
- Гаспаров М. Л. *Русский стих начала XX века в комментариях*. М., 2001.
- Иссерс О. С. «“Крым — наш!” или #крымнаш? Саркастический потенциал хештега». *Политическая лингвистика*. Вып. 4 (2015): 26–27.
- Киселева М. «Откуда взялись “крымнаш” и другие мемы: [Интервью с М. Сусловым]». *Газета.ру*. 2015. 6 июня (URL: http://www.gazeta.ru/science/2015/06/07_a_6746362.shtml).
- Кудрявцева М. «Как “Гелендваген” превратился в олицетворение современных новых русских». *Деловой Петербург*. 2017. 6 апреля. (URL: https://m.dp.ru/a/2017/04/03/Kak_Glntvagen_prevrati).
- Никитин А. «20 “самых-самых” клипов “Ленинграда”». *Афиша Daily*. 2017. 15 ноября. (URL: <https://daily.afisha.ru/music/7340-20-samyh-samyh-klipov-leningrada>).
- «Ничего более русского, чем наши песни, конечно же, не найдешь: [Интервью с С. Шнуровым; беседовали Т. Завалишина и А. Нигматуллин]». *Портал «Бизнес Online»*. 2016. 17 июля. (URL: <https://m.business-gazeta.ru/article/317043>).
- Официальный видеоканал группировки «Ленинград» и Сергея Шнурова (URL: <https://www.youtube.com/user/shnur0k/about>).
- Плущер-Сарно А. Ю. *Большой словарь мата*. Т. 2: Опыт построения справочно-библиографической базы данных лексических и фразеологических значений слова «пизда». СПб., 2005.
- «Рондо на ёбёну мать: 5 вариантов». *Русский мат с Алексеем Плущером-Сарно* (URL: http://plutser.ru/barkoviana/stihi/barkov_ebenamat/).
- Россомахин А. «“В Питере — пить!”: опыт комментария». *Новое литературное обозрение* 6 (2017): 173–188.
- Россомахин А., Сергеева-Клятис А. «“В Питере — пить!”: к дешифровке одного шедевра [Блок статей]». *Новое литературное обозрение* 6 (2017): 173–215.
- «Сергей Шнуров дал “ДП” свое самое восхитительное интервью: [беседовал С. Князев]». *Деловой Петербург*. 2016. 15 апреля. (URL: https://m.dp.ru/a/2016/04/14/JEto_prosto_jarliki).
- Словарь перемен — 2014* (сост. М. Вишневецкая). М., 2015.
- Толстая С. М. «Ритм и инерция в структуре заговорного текста». *Заговорный текст: Генезис и структура* (ред. Т. Н. Свешникова). М., 2005. С. 292–308.
- Туркова К. «Язык высывает язык: Слова и антислова 2014 г.: [Интервью с М. Эпштейном]». *Портал «Сноб»*. 2014. 23 декабря (URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/85679>).
- Янечек Дж. *Современная заумь* (подг. текста и шрифтовая аранжировка С. Сигея). Ейск, 1993. (URL: http://hylaеa.ru/uploads/files/page_7544_1494405064.pdf).
- Janecek G. “A zaum’ classification”. *Canadian-American Slavic Studies* 20/1–2 (1986): 37–54.

LITERATURE

- «30 luchshih klipov gruppirovki “Leningrad”». *Portal «SoyuzMuzyka»*. 2018. 7 marta. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/1203>
- Alekseeva A. A. «“Krym nash”: konfliktnye rechevye taktiki v social’noj seti “Vkontakte”». *Politicheskaya kommunikaciya: perspektivy razvitiya nauchnogo napravleniya. (Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii)*. Ekaterinburg, 2014. S. 6–9.
- Barkov I. *Polnoe sobranie stihotvorenij* (cost. i primech. V. N. Sazhina; Seriya «Novaya biblioteka poeta»). SPb., 2004.
- Gasparov M. L. *Russkij stih nachala XX veka v kommentariyah*. M., 2001.
- Issers O. S. «“Krym — nash!” ili #krymnash? Sarkasticheskij potencial heshtega». *Politicheskaya lingvistika*. Vyp. 4 (2015): 26–27.
- Janecek G. *Sovremennaya zaum’* / podg. teksta i shriftovaya aranzhirovka S. Sigeya. Ejsk, 1993. URL: http://hyla.ru/uploads/files/page_7544_1494405064.pdf
- Janecek G. «A zaum’ classification». *Canadian-American Slavic Studies* 20/1–2 (1986): 37–54.
- Kiseleva M. «Otkuda vzyalis’ “krymnash” i drugie memy: [Interv’yu s M. Suslovym]». *Gazeta.ru*. 2015. 6 iyunya. URL: http://www.gazeta.ru/science/2015/06/07_a_6746362.shtml
- Kudryavceva M. «Kak “Gelendvagen” prevratilsya v olicetvorenije sovremennyh novyh russkih». *Delovoj Peterburg*. 2017. 6 aprelya. URL: https://m.dp.ru/a/2017/04/03/Kak_Glendtaven_prevrati
- «Nichego bolee russkogo, chem nashi pesni, konechno zhe, ne najdes’»: [Interv’yu s S. Shnurovym; besedovali T. Zavalishina i A. Nigmatullin]. *Portal «Biznes Online»*. 2016. 17 iyulya. URL: <https://m.business-gazeta.ru/article/317043>
- Nikitin A. «20 “samyh-samyh” klipov “Leningrada”». *Afisha Daily*. 2017. 15 noyabrya. URL: <https://daily.afisha.ru/music/7340-20-samyh-samyh-klipov-lenigrada>
- Oficial’nyj videokanal gruppirovki «Leningrad» i Sergeya Shnurova*. URL: <https://www.youtube.com/user/shnur0k/about>
- Plucer-Sarno A. Yu. *Bol’hoj slovar’ mata*. T. 2: Opyt postroeniya spravочно-bibliograficheskoy bazy dannyh leksicheskikh i frazeologicheskikh znachenij slova «pizda». SPb., 2005.
- «Rondo na ebyonu mat’: 5 variantov». *Russkiy mat s Alekseem Plucer-Sarno*. URL: http://plutser.ru/barkoviana/stihi/barkov_ebenamat/
- Rossomahin A. «“V Pitere — pit’!»: opyt kommentariya. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 6 (2017): 173–188.
- Rossomahin A., Sergeeva-Klyatis A. «“V Pitere — pit’!»: k deshifrovke odnogo shedevra [Blok statej]». *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 6 (2017): 173–215.
- «Sergej Shnurov dal “DP” svoe samoe voskhitel’noe interv’yu: [besedoval S. Knyazev]». *Delovoj Peterburg*. 2016. 15 aprelya. URL: https://m.dp.ru/a/2016/04/14/JEto_prosto_jarliki
- Slovar’ peremen — 2014* / sost. M. Vishneveckaya. M., 2015.
- Tolstaya S. M. «Ritm i inerciya v strukture zagovornogo teksta». *Zagovornyy tekst: Genezis i struktura* (red. T. N. Sveshnikova). M., 2005. S. 292–308.
- Turkova K. «Yazyk vysovyvaet yazyk: Slova i antislova 2014 g.: [Interv’yu s M. Epshtejnom]». *Portal «Snob»*. 2014. 23 dekabrya. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/85679>
- Vepreva I. T. «Ob aktual’noj lekseme Krymnash». *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoj kul’tury: materialy 13 kongressa MAPRYaL*. SPb., 2015. T. 2. S. 31–35.
- «Vnimanie, prem’era!» *Oficial’naya gruppa «Leningrad» Vkontakte*. 2014. 10 noyabrya. URL: https://vk.com/wall-21354_46230
- «Vnutrennyaya revolyuciya peterskogo muzykanta Sergeya Shnurova». *Radio Svoboda*. 2018. 28 sentyabrya. URL: <https://www.svoboda.org/a/content/-1%2Bro%2B2%2B931-931-1%3D0%2B0%2B1/29513350.html>

Андреј Росомахин, Оксана Замјатина

КАКО ЈЕ НАПИСАН ШНУРОВЉЕВ „АУТОМОБИЛ“
(ДЕШИФРОВАЊЕ ЕСХАТОЛОШКОГ УСХИЋЕЊА)

Резиме

Рад се бави детаљном анализом таутолошко-бесмислене и непристојне песме „Аутомобил“ хиперпопуларне групе „Лењинград“. Визуелизација те песме у видео-клипу даје читав спектар фолклорних и антрополошких значења, отварајући и социјално-политичку димензију тог садржајно богатог опсценог текста. Рад је написан поводом 210. годишњице Н. В. Гогоља и 100. годишњице од објављивања познатог рада Б. М. Ејхенбаума „Како је написан Гогољев *Шинел*“.

Кључне речи: Сергеј Шнуров, група „Лењинград“, фолклор, руске псовке, видео-клип, визуелна антропологија.

Василий Сенкевич

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
vasili.siankevich@uph.edu.pl

Vasilij Senkevich

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities
vasili.siankevich@uph.edu.pl

ПРИНЦИП АНТИНОМИЧНОСТИ И ЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКА

ANTINOMICAL PRINCIPLE AND ETHICAL ASPECTS OF LANGUAGE

Статья посвящена обоснованию лингвистической релевантности принципа антиномичности. Отмечается важность негации для изучения археологии человеческого сознания и воплощения его феноменов в живом слове. Идея бесследности позволяет противопоставить язык как систему знаков языку, присутствующему в непосредственном общении с его аппеллятивным инструментом — живым словом. Описываются характерные черты слов-меток, их этическая сущность и реальный характер. Обосновывается идея феноменологической лингвистики, противопоставленной лингвистике институциональной.

Ключевые слова: антиномичность, метка, феномен, этос, остраение, живое слово.

The article is focused on explanation of linguistic relevance of an antinomical principle. It points out the importance of negation in studying the archaeology of human consciousness and embodiment of its phenomena in a spoken word. The idea of leaving no trace gives the opportunity to oppose the language as a system of signs to the language that appears in direct communication and a spoken word, being its appellative tool. Characteristics of word-marks, their real nature and ethical essence are described. The idea of phenomenological linguistics which is opposed to institutional linguistics is revealed.

Key words: antinomy, mark, phenomenon, ethos, deprivation, a spoken word.

Введение

Попытка осмыслить мир как единство познаваемого и познающего связана с принципом антиномичности языка (Э. Левинас, М. Бубер, Ж. Лакан, М. Бахтин, В. Топоров, А. Потебня и др.). Язык сопрягает в себе сущность (essentia) и существование (existentia) — восприимчивость и мо-

нументальность. Мир объективных явлений, существующих самих по себе, противопоставляется реальности «для нас».

Мысль о принципиальной антиномичности языка сформулирована в концепции В. фон Гумбольдта («эргон» и «энергея»). Учение об антиномичности языка является одним из основных направлений философии П. Флоренского: «когда начисто сглаживается антиномичность языка, то тем самым начисто уничтожается и самый язык» (Флоренский 1990: 185).

Целью настоящей статьи является обоснование важности «антитезиса» (негации) для языка и феноменологической лингвистики, прокладывающей путь к «живому слову живого человека» (М. Бахтин).

1. Мир бесследности, или Другая реальность

Существенной философской и языковой антиномией является антиномия следа и бесследности. Все или оставляет после себя след, или проходит незамеченным: *Все пройдет — так устроен свет...* (Л. Дербенев); но: *Ничто на земле не проходит бесследно...* (Н. Добронравов). Представление о следе связано с причинно-следственной деятельностью и ожидаемым результатом: *след* — «результат, последствие чьей-л. деятельности» (МАС, 4, 133)¹. Эта деятельность проявляется в мире ожидания, «в котором я знаю, что будет, или я ожидаю, что если я сделаю то-то и то-то, то будет то-то и то-то. <...> Однако реальность — всегда **другая**, и не действует по закону наших желаний» (Мамардашвили 1999: 23) Миру ожидания противопоставляется «мир предвкушения и послевкусия».

В выражениях *другая жизнь, другой человек, другое* и т. д. слово *другой (-ое)* не указывает на счет (ср. *второй*). *Другое* — в принципе другое: *Нет, я не Байрон, я **другой**, Еще неведомый избранник...* (А. Пушкин). Антитезу миру как явленной данности составляет мир, где ничего не дано как факт и не существует само по себе (как, напр., звук без уха, вкус без языка, смысл текста без читателя и т.п.). В другом мире все «не так» и «не такое», не «потому что», а «вопреки». Его смысл доступен тому, кто пишет «не от мира сего» — поэту: *Нет, ребята, **все не так!** **Все не так, ребята...*** (В. Высоцкий).

В мире, где «так не бывает» («такого еще не бывало»), все, что бывает и бывало, воспринимается как отчужденное «всякое»: ***Всякое бывает в жизни*** (Из разг.)². Однако то объективное, что не бывает, для субъекта есть элементом сознания — феноменом («несуществующей сущностью»). Э. Гуссерль): — *Его нет, но он есть. — В камне боли нет,*

¹ Здесь и далее: МАС — *Словарь русского языка*. В 4-х т. Ред. А. П. Евгеньева. М.: Издательство «Русский язык», 1985–1988.

² В статье приводятся иллюстрации, заимствованные автором из повседневного языка.

но в страхе от камня есть боль (Ф. Достоевский). Мир сознания — единственный подлинно доступный для восприятия и осознания внутренний опыт. «Самое близкое для моего познания — это моя реальность и «я» как реальность» (Ортега 199: 100).

В мире феноменов позитивная установка на знаковость сменяется интенцией «не наследить». Негативная ситуация «ничего» («...и следа не осталось») для человека здесь оказывается предпочтительной: *От шрама и следа не осталось. На лице его не было и следа волнения* и т. п. Незаметность обладает этической релевантностью: *И старостой при моем уж управлении ходил Юхванка, тоже ничем не замечен...* (Л. Толстой). *Воспитанный человек — это не тот, кто не прольет соус на скатерть, а тот, кто не заметит этого.* (А. Чехов). Бесследность и отсутствие каких-либо последствий воспринимается как благо: *Для меня все обошлось благополучно. Слава Богу, все обошлось* и т. п. (Из разг.).

Негативное состояние благодати составляет антитезу деятельности — позитивному «делу Закона» (ап. Павел). «Тезис «закона» исключает антитезис «благодати»; и антитезис «благодати» исключает тезис «закона». Получаем настоящую антиномию двух великих систем ценности: антиномию закона и благодати» (Вышеславцев 1994: 26). Закон является формой проявления необходимости, противопоставленной «обходимости» — тому, что не происходит «по результату», а осуществляется «по ходу» (без участия, вмешательства, наличия и т. п.); ср.: *обойтись* «пройти без неприятных последствий, благополучно закончиться, уладиться» (МАС, 2, 554). Установленные формальные рамки нормы как общего правила не могут предусмотреть всего богатства конкретных жизненных ситуаций. Закон лишен творческого начала: «Ни один человек не творит «по закону»; творчество возможно только «по благодати» (Вышеславцев 1994: 24). Феноменальная «для нас»-реальность не открывается как объект, но творится: «*Для вас поет N.*». «*Все для тебя...*» и т. п. Творчество предусматривает «своего» реципиента — читателя и слушателя.

Переходом к другому по формуле «не-А» знаменуется встреча с миром очевидного. Нет необходимости доказывать и убеждать в том, что говорит само за себя. Очевидность — не факт и не аргумент; ср.: *свидетель*, но: *очевидец*. Нет, например, такого факта, как жизнь. Суть живого в его фактической незавершенности: живой — *еще* живой, но никогда: *уже* живой. Факт же смерти устанавливается и документально свидетельствуется.

Парадоксальность очевидного в его иррациональной непонятности.

Существует ошибочное отождествление очевидного, вероятного и несомненного с рациональным и понятным. <...> Можно утверждать наоборот: наиболее очевидное непонятное. <...> Что может быть более очевидным за свет? Свет есть символ очевидности: *lumiere naturelle!* И вместе

с тем свет есть самое непонятное и таинственное в современной физике. <...> Что может быть очевиднее самосознания? И вместе с тем *ego*, душа, атман — есть самое иррациональное. (Вышеславцев 1994: 132).

Мысль о том, что в языке выражает себя не только *ratio*, но присутствует и иррациональное начало, которое «шевелится под порогом сознательной жизни с ее рациональными нормами и резонабельной волей» (Б. Вышеславцев), не новая для языкознания. Как считает В. А. Маслова, «сила языка в ее смысловой глубине, которая почти не изучена на сегодняшний день. <...> Это часть психики, где смыслы отличаются от рациональных и по организации (отсутствие каузации), и по существенным характеристикам. Это мир *несказанного*...» (Маслова 2019: 7).

Предикация отчуждает от подлинной реальности. *Сказать* — значит по-каз-ать, дать видеть. «Предмет знания с самого начала отрешен от того, что познается. <...> Когда явилась потребность узнать предмет, то, очевидно, что разумение уже считало его чуждым себе...» (Герцен 1948: 138). Ср.: *Все, что видим мы, видимость только одна. Далеко от поверхности мира до дна. Смысла этих картинок понять не пытайся, Ибо скрытая сущность вещей не видна* (О. Хаям).

Несказанное — непередаваемый допредикативный опыт человека: *несказанное блаженство, несказанное великолепие, несказанное очарование, несказанное удовольствие, несказанное изумление* и т. п.; *Несказанное, синее, нежное...* (С. Есенин); *«Не сказано»* (З. Гиппиус). Несказанному сопутствует возвышенное чувство: *Несказанное величие этого зрелища меня сразило: увлеченный им, я стал на колени перед святынею материнской скорби...* (В. Жуковский). Все сказанное о реальности не может заменить живого опыта встречи с ней, в которой она со всей очевидностью предъявляется очам смотрящего и ушам слушающего.

Мир несказанного не принадлежит языку как абстрактной функционально-знаковой системе, имеющей утилитарно-прагматическое значение, однако присутствует в разовом опыте человека говорящего (*Homo loquentes*). Языком как системой знаков можно пользоваться, но человек отнюдь не творец его. Все попытки исключить человеческую перспективу из языковой архитектоники мира неминуемо ведут к бессмысленности и схематизму.

2. Феноменология метки. Принцип различия

Антиномия следа и бесследности соотносится с проблемой знаковости языка. Знак возникает как результат следа. Проходящее не оставляет видимых знаковых свидетельств, однако его ход заметен и отмечается инстанцией смотрящего — Другого: *Все живое особой метой Отмечается с ранних пор...* (С. Есенин). Метка — другой знак. На отли-

чие *слов-меток* (notae) и *слов-знаков* (signum) указывал английский философ Т. Гоббс в связи с антитезой «памятного» и «незабываемого». «Слова в своей сущности, прежде всего, метки, служащие для того, чтобы что-то не забыть. Одновременно, но во вторую очередь они служат также обозначению и сообщению того, что мы сохраняем в памяти» (Гоббс 1964: 328).

Звучит парадоксально, однако хранить в памяти — не значит, не забывать. Так, фраза «*Я тебя запомнил*», будучи речевым актом, не тождественна словам признания: «*Век тебя не забуду*». В признании говорящий становится на путь вербальной презентации и развертывания текста: *Не забуду твоих прекрасных глаз, твоей очаровательной улыбки, волшебных звуков твоих слов...* Творится не картина, а эйдос (рисунок) реальности, приближающий ее к адресату.

Языковые знаки и правила их сочетания хранятся в памяти как нечто готовое и непреложное. В забываемом не проявляется историческая монументальность знака, однако присутствует феноменологический аспект восприятия (напр., *незабываемый вкус детства, забываемая встреча, забываемые слова* и др.). Фразема *помнить себя* указывает на вменяемость личности («Я»). Забывчивость — имперсональное этологическое состояние человека: *забыться* «не сдержаться себя», «выйти из границ принятого поведения»: ... *Слишком вы забылись ... И ныне в первый и последний раз Не говорить со мной прошу покорно вас*. М. Лермонтов (МАС, 1, 498).

Память жертвенна: *Вспомним всех поименно, горем вспомним своим...* (Р. Рождественский). Памятное ассоциируется со смертью: *памятник жертвам фашизма, хранить память о погибших героях, Memento mori* и т. д. Незабываемое, наоборот, непременно ориентировано на «пока-еще-живое»: *не забыть проведать маму, не забыть поздравить с днем рождения друга* и т. д. При всем уважении к исторической памяти и ее универсальности нельзя, однако, не отметить антиномическую интенцию: «Помнить — это еще не все». В другом «еще»-мире («еще не вечер», «еще мой поезд не ушел» и т. п.) царит забываемое; здесь нет места тому, что уже стало достоянием памяти. Характерная черта незабвенного — длительность. Длительное составляет антиномию пространственно-временной протяженности «этого» мира. Подлинная жизнь не продолжается (тянется), а длится.

Различие между метками и знаками основывается на том, что «первые служат и имеют смысл для нас самих, а последние — нечто значат для всех остальных» (Гоббс 1964: 328). Направленное «кому» всегда предполагает предметно-дистрибутивное «что»: *Кому блин, кому клин. Кому чарка, а кому палка. Кому что, а курице просо* и т. п. Такой содержательной предметности нет в ситуации «для кого»: *Для кого как, а для меня подходит* (Из разг.).

Метка служит для того, чтобы не забыть: *Он внезапно замолчал и, чтобы не забыть, пометил единицей еще один кружок* (А. Клименко). Есть разные способы отмечания; наиболее подходящий — пометка (*заметить для себя*). Однако пометить что-то, не значит записать его. В записке содержится момент установления: — *Хочу записать вот эту последнюю фразу господина Рудина* (И. Тургенев). Для записи требуется инстанция наблюдателя: *записки* «чьи-л. наблюдения, воспоминания и т.п.» (МАС, 1, 556). Записывающий следит за событиями, однако не смотрит и не отмечает их ход. В результате наблюдения рождается художественный дискурс: *записки* «литературное произведение в форме дневника, воспоминаний» (МАС, 1, 556).

Записка обычно рассчитана на передачу. Однако, то что не записывается, а помечается (пол. *notować*) не рассчитано на трансляцию; ср.: *конспект*, но: пол. *notatki*. С ним можно непосредственно познакомиться и его можно перенять. «Когда скульпторы мнут глину, когда художники покрывают красками холсты, когда поэты ищут верных слов, чтобы выразить, что им надо, никто из них не задается целью передать свои чувствования остальным» (Брюсов 1904). Любое творчество есть творчество «для кого» — Другого.

Язык меток (*notować*, бел. *натаваць*) не имеет дискурсивной природы. Его «нотная грамотность» противопоставляется компетенции дискурсивного «каза»; ср.: *сказать*, но: *заметить*. В метке видение и картина мира уступает место его усмотрению и архитектонике: *смотреть* (как?) — *видеть* (что?): *усмотреть* «заметить» (МАС, 4, 520). Человек не только «следователь» и «исследователь», но по жизни выступает еще и «смотрящим» за проходящим. Последнее распознается им и, если оно того стоит, познается, воплощаясь в заметках-впечатлениях. Слово *воплощение* выражает сущность любой художественной задачи. «Воплотить — значит овеществить то, что само по себе вещью не является» (Ортега 199: 74).

Одни пробуют разобраться в чем-то, понять что-то до конца, другие, наоборот, пытаются проникнуть в сущность чего-либо, дойти до его начала (архе). Существует принципиальное различие между познанием и пониманием. Понимание — законченное прошедшее время, предполагающее, что нечто понято, и тем самым вопрос и закрыт. Однако то, что нам близко, с чем мы знакомимся непосредственно, являет для нас открытый вопрос. Путь познания никогда не бывает «до конца» (точки), напр., познание другого человека.

Отмечается важное для кого: NB — лат. *nota bene* «заметь хорошо». Ничего не сообщая, пометки, однако, многое говорят о сущности и характере человека. Например, издание «Завет государя» представляет собой книги Ветхого Завета с пометками царя Николая II, сделанными им в последние дни перед крушением Российской Империи. По словам

Патриарха Московского и всея Руси Алексия, «пометки подобного рода помогут более глубоко определить приоритеты внутренней духовной жизни последнего российского императора» (Завет государя 2000: 2).

В заметке схватывается сущность чего-кого-либо. У вещей есть некая глубинная реальность, в которой феноменология усматривает царство смыслов и сущностей, интуитивно-достоверных, вечных и непреходящих. Всё существующее имеет форму, цель и назначение. Однако существование — это бытие обусловленное и зависимое. Сущность есть нечто вечное. О ней нечего сказать, кроме того, что она без видимой причины есть: «...to wieczne JEST, co ani było, ani będzie, ani może być, niepodległe wolnym wyborom, nieodstępne od najlepszości, nieludzko koniecznie» (Bańkowski 2000: 3). Существование обременительно для человека; его крест: *Человек в доме должен **жить**, а не только **существовать*** (Ф. Гладков); ср.: *владеть жалкое существование*.

Сущность не понимается рассудочно, однако познается в ходе непосредственного восприятия: «Выслушаем сущность всего» (Экклезиаст, 12:13). В работе *Путь к языку* М. Хайдеггер уверяет, что «сущность человека покоится в языке». <...> Говорить — значит «перенестись в область сущности языка или оказаться в том месте, где обитает сущность. Язык сущности есть подлинный язык» (Хайдеггер 1993).

Институционально конструируемой действительности противопоставляется творчески создаваемая реальность. Здесь идентификация уступает место аутентификации (др.-греч. αὐθεντικός ‘подлинный, настоящий’). Например, лексемы *муж* и *жена* идентифицируют лиц в институте брака. Слова же *мужчина* и *женщина* не являются идентификаторами. Распознать в ком-то мужчину либо женщину — не значит их идентифицировать:

У одного из строений Чичиков скоро заметил какую-то фигуру. <...> Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. <...> «Ой, баба! — подумал он про себя и тут же прибавил: — ой, нет!» — «Конечно, баба!» — наконец сказал он, рассмотрев попристальнее.

(Н. Гоголь, *Мертвые души*)

Одно дело быть абсолютно убежденным в чем-ком-нибудь, и совсем другое — находиться в полной уверенности по поводу подлинности чего-либо. К реалиям из феноменального мира вероятности реципиент подходит «нотариально», удостоверяя их подлинность: — *Ну, что ты? От стакана водки опьянел. **Какой же ты мужчина*** (Л. Леонович).

Знак выполняет различительную системообразующую функцию. Термин *различие* восходит к семиотическому различию Ф. де Соссюра (Соссюр 2016). Однако в познании оказывается не важным знаковое различие, релевантность здесь обретает различание (ср.: *различие*, но: *раз-*

ница)³. Различание в смысле опознания подразумевает сходство, воспринимаемое в аспекте проксиматического параметра приближения-отдаления (*близкий* — похожий, *далекий* — не похожий). Названный феномен востребован в области проходящего, где все находится на грани исчезновения — «стирания» любых следов. Различание подразумевает удаленность, не данность всего во времени и пространстве как факта и находится вне рациональных категорий. Жак Деррида настаивал на том, что различание не является концептом и не может быть понято в рамках системы знаков (Деррида 2000: 384).

Релевантность различания обнаруживается в познании и этиологии человека: *различить* «распознать какой-л. предмет, явление, среди других» (МАС, 3, 611). Феномены (счастье, любовь, дружба, правда и т. п.) не идентифицируются, но различаются: — *А я скажу, — продолжал Паклин, — что у вас, господи, чутья нет; что вы не умеете различить, кто ваши настоящие друзья!* (И. Тургенев). Смысл «без разницы» (*абы с кем, абы-как, абы-где* и т. п.) оказывается необычайно релевантным в этической области и получает субъективную интерпретацию в слове. Смысловым вектором «абы» знаменует отсутствие цивилизованности — варварство — и связанные с ним аспекты «клоачности» повседневной жизни и языка. Ситуация неразличения («абы») не этична: *А ему абы день до вечера. Абы ему было хорошо, а на других наплевать* (Из разг.). В языковом сознании доминирует возвышающая и вселяющая уверенность интенция «не-абы»: *не абы кто, а..., не абы-какой, а..., не с кем попало...* и т. д.

Различание востребовано в ситуации, где важно не перепутать «свое» и «чужое». «Свое» признается по-настоящему милым, чужому же отказывается в признании; оно объективируется, ср.: *в моей Беларуси, но: в этой Беларуси*. Выбатывается некий «иммунитет цивилизации», препятствующий проникновению в свой мир незнакомого. Установка на «чужака» неизменно присутствует в языковом сознании автохтонов («тутэйших»): — *Чужой человек, зачем ты пришёл на нашу землю? — Не называй меня чужим человеком! — Хорошо, чужой человек* (из кинофильма *Земля Санникова*).

В различании усматривается реальное сходство и его отсутствие — разница. Однако строго логически ни объекту, ни его понятию дела нет, похожи ли они на что-нибудь или не похожи, ср.: *Comparaison n'est pas raison* (франц.). О похожих объектах говорится, что они *аналогичны*. В основе аналогии лежит способность всего живого к подражанию. Кроме способности рассуждать, «человеческая природа обладает важным ин-

³ Термин *различание* является переводом на русский язык сконструированного Ж. Деррида неологизма *Differance*, совмещающего значений двух латинских слов — *differer* (различать) и *defaire* (разбирать).

струментом, который влияет на ее совершенствование. Это способность к подражанию, заложенная в самой сущности человека. <...> Подражание — внутренний импульс, благодаря которому перенимается то, что оказывает на нас влияние» (Ватопедский 2005: 51).

3. *Эйдический этос. Феноменологическая лингвистика*

Этика обнаруживается в ситуации, когда путем аналогизирующего восприятия создается презентация (эйдос) Другого. «Подражание принадлежит сфере человеческого *этоса*, который выражает внутренний настрой характера человека в зависимости от его идеалов» (Ватопедский 2005: 50). Понимание этоса как способа изображения характера человека через его язык восходит к античной эстетике. «Закон подражания формирует человеческий характер не по принципу копирования отдельных свойств, но посредством интуитивного опознания некоторого «устроения», сообразного идеалам человека» (Ватопедский 2005: 51). Устройство («устроение») не имеет аппаратных свойств (ср.: *устроить*, но: *организовать*). Акцентуация этоса приоткрывает занавес над тем, как человек устроен в жизни.

Этос — путь преодоления обыденности. Подлинная жизнь не может быть обычной и пошлой: *Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости* (А. Чехов). «Человек, действия которого диктуются этосом, совершает нечто исключительное, выходящее за рамки обычных представлений и поступков, нечто такое, что не поддается привычному рационалистическому объяснению» (Анчел 1988: 4).

«Души прекрасные порывы» (А.С. Пушкин) и безразлично-пошлое «абы» воплощаются в языковом этосе. Термин «этический» связывается с этическим подходом (англ. *etic standpoint*), в котором присутствует взгляд Другого. Этическое не является знаковым: «этический — «не эмический; не обладающий семиологической релевантностью» (Ахманова 1996: 529).

В. Шкловским в филологию был введен термин «остранение» (от *странный*). Суть феномена в том, чтобы не называть вещи обычными именами. В стремлении к созданию еще небывалого возникают дериваты, в которой референт предстает в неожиданном свете. Реципиент как бы пробирается через «странную» форму к авторскому смыслу, воплощенному в ней. «Остранение», т. е. превращение вещей из обычных в «странные», является принципом творчества.

Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, то увидим, что, становясь привычными, действия делаются автоматическими. <...> И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы сделать камень каменным, существует то, что называется искусством (Шкловский 1929: 11–12).

По аналогии и благодаря творческому воображению возникают «остраненные» дериваты. Ничем иным, как стремлением к необычности, объясняются, например, окказионализмы, типа: миллион — *лимон*, e-mail — *мыло*, емеля, фонограмма — *фанера*, день рождения — *день варения*, молодец — *молоток* и т. п. Аспектом необычности вызвана к жизни перифраза:

Все обыкновенные слова казались ему /журналисту Ермолкину/ недостойными нашей необыкновенной эпохи, и он тут же выправлял слово «дом» на «здание» или «строение», «красноармеец» на «красный воин». Не было у него в газете ни крестьян, ни лошадей, ни верблюдов, а были «труженики полей», «конское поголовье» «корабли пустыни».

(В. Войнович, *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*)

Этическое имеет комплементарный (лат. *complementum* 'дополнение') характер. Например, высказывание *Она была совсем молодая* объективно значит «она была молода» и, как дополнение (камплемент), содержит имплицитный интенциональный смысл, обнаруживающийся в слове «совершенно». Говорящий как бы уверяет реципиента: «Я не преувеличиваю..., поверьте мне...» и т. п. Аналогичная феноменология восприятия присутствует и в высказывании «*Ты необыкновенно красива*». Высказывания со словом *очень* интерпретируются похоже: *Он высокий* — *Он очень высокий* и т. д.

Основанием этической релевантности единиц языка выступает их неспособность употребляться в роли аргументов. Например, слово *человек* — это различающее «звание», к которому не уместен вопрос «*Ты кто такой?*». Ср: *Я как студент... Ты как преподаватель...*; но: **Я как человек* (Почему «как»? Человек, и больше ничего). Позитивное «как» относит языковой знак к миру явлений, однако словом *человек* манифестируется феномен (сущность): *Что за мастерское создание — человек! В обличии и в движении — как выразителен и чудесен!* (В. Шекспир)

Этические элементы языка не могут быть тезисами. Например, никто не станет доказывать и убеждать истинность или лживость содержания пословица *Кашу маслом не испортишь*. Подобные паремии принадлежат к миру вероятности — воплощают жизненный опыт и уверенность человека.

Языковой инструментарий этоса составляют живые элементы языка. Характеристика «живое» по отношению к языку и его элементам интерпретируется в смысле их аутентичности (неповторимости). М. В. Панов заметил: «Близким к истине является утверждение, что ни один человек ни разу в своей жизни не произнес дважды того же самого звука» (Панов 1967: 8). Живое в языке, как и в жизни, сплетается с мертвым. «Многое из того, что мы думаем и делаем, — мертво. Мертвое, потому что —

это не твое настоящее чувство, а стереотипное, стандартное, не то, которое испытываешь ты сам» (Мамардашвили 1999: 37). В свете феноменологии доступен смысл реальности посмертия: *Нет, весь я не умру...* (А. Пушкин).

В рамках традиционной лингвистики с ее абстрактными понятиями, категориями и определениями невозможно постичь смысловую палитру живого слова. Указывая на этот недостаток лингвистического анализа, М. Бахтин писал:

Мы и в жизни очень чутко и тонко улавливаем все эти оттенки в языке людей из своего окружения, и сами очень хорошо работаем всеми красками нашей словесной палитры. <...> Тем поразительнее, что до сих пор все это не нашло отчетливого теоретического осознания и должной оценки.

(М. Бахтин 1979: 234).

Осмысление человека говорящего и живого слова оказывается доступным в свете феноменологического учения Э. Гуссерля и его школы. «Лингвистика XXI века, с полным основанием может быть названа феноменологической лингвистикой или «лингвистикой внутренних форм», сферу интересов которой составляют глубинные пласты «языкового» пространства слова...» (Карманова 2014 :231).

Феноменологическое учение все больше доходит до сознания широкого круга языковедов. Термин «феномен» обретает реальный смысл в связи с изучением аспектов воплощения в языке «жизненного мира» и созданием «лингвистики каждого дня», в которой наука о языке обретает черты реальности и начинает служить жизни.

Заключение

Благодаря принципу антиномичности традиционная лингвистика обретает свое дополнение — феноменологическую лингвистику, изучающую воплощение в языке сущностей, а не фактов. Феноменологически мыслящий исследователь уходит от монументальности языкового знака и поворачивается к вечно незавершенному творческому опыту человеческой жизни. Критерий идентичности в гуманитарном познании уступает место феномену аутентичности. Изучается язык сущностей и их незнаковое воплощение в живом слове. Феноменологическая лингвистика исследует этический языковой материал, присутствие которого связано с инстанцией Другого и феноменологией его мировосприятия. Языкознание как эйдическая наука не может не учитывать антиномичность языка и не исследовать парадоксально непонятный, но предельно очевидный для человека негативный (непроявленный) мир его сознания.

ЛИТЕРАТУРА

- Анчел Ева. *Этос и история*. М.: Мысль, 1988.
- Ахманова Ольга. *Словарь лингвистических терминов*. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1969.
- Бахтин Михаил. *Проблемы поэтики Достоевского*. М.: Советская Россия, 1979.
- Брюсов Валерий. *Ключи тайн*. URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html (Дата обращения: 12.12.2017)
- Ватопедский Иосиф. *Слова утешения. Беседы о духовной жизни и о монашестве*. Богородицко-Сергиева Пустынь, 2005.
- Вышеславцев Борис. *Этика преображенного эроса*. М.: Республика, 1994.
- Герцен Александр. *Письма об изучении природы. Письмо третье: Греческая философия. Избранные философские произведения*. Л.: ОГИЗ Государственное издательство политической литературы, 1948.
- Гоббс Томас. *Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского. Избранные произведения*. М.: Директ-Медиа, 2002.
- Деррида Жак. *Различание*. Перевод В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2000.
- Завет государя*. М.: Православное издательство «Лествица», 2000.
- История философии: Энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002.
- Карманова Зоя. *Феноменологические аспекты содержательной структуры слова*. Калуга: ИП Стрельцова И. А (Издательство «Эйдос»), 2014.
- Мамардашвили Мераб. *Психологическая топология пути. М. Пруст «В поисках утраченного времени»*. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института: Журнал «Нева», 1997.
- Маслова Валентина. «Русский язык как духовная сущность и его роль в интеграции культур». Кураш Сергей (ред.). *Текст. Язык. Человек*. Мозырь: Издательство Мозырьского университета, 2019: 6–15.
- Ортега-и-Гассет Хосе. *Эстетика. Философия культуры*. М.: Искусство, 1991.
- Панов Михаил. *Русская фонетика*. М.: Просвещение, 1967.
- Соссюр Фердинанд де. *Курс общей лингвистики*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999.
- Флоренский Павел. *У водоразделов мысли*. Т. 2. М.: Издательство «Правда», 1990.
- Хайдеггер Мартин. *Путь к языку*. URL: http://www.bibikhin.ru/put_k_yaziku (Дата обращения: 01.01.2020)
- Шкловский Виктор. *О теории прозы*. М.: Советский писатель, 1983.
- Bańkowski Andrzej. *Autor o sobie. Etymologiczny słownik języka polskiego*, Agata Mrozowska (red.), Warszawa: PWN, 2000.

LITERATURA

- Ahmanova Ol'ga. *Slovar' lingvisticheskikh terminov*. M.: Izdatel'stvo «Sovetskaja jenciklopedija», 1969.
- Anchel Eva. *Jetos i istorija*. M.: Mysl', 1988.
- Bahtin Mihail. *Problemy pojetiki Dostoevskogo*. M.: Sovetskaja Rossija, 1979.
- Bańkowski Andrzej. *Autor o sobie. Etymologiczny słownik języka polskiego*, Agata Mrozowska (red.), Warszawa: PWN, 2000.
- Brjusov Valerij. *Kljuchi tajn*. URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html (Data obrashhenija: 12.12.2017)
- Derrida Zhak. *Razlichanie*. Perevod V. Lapickogo. SPb.: Akademicheskij proekt, 2000.
- Florenskij Pavel. *U vodorazdelov mysli*. T. 2. M.: Izdatel'stvo «Pravda», 1990.
- Gercen Aleksandr. *Pis'ma ob izuchenii prirody. Pis'mo tret'e: Grecheskaja filosofija. Izbranye filosofskie proizvedenija*. L.: OGIZ Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1948.

- Gobbs Tomas. *Leviafan, ili Materija, forma i vlast' gosudarstva cerkovnogo i grazhdanskogo. Izbrannye proizvedenija*. M.: Direkt-Media, 2002.
- Hajdegger Martin. *Put' k jazyku*. URL: http://www.bibikhin.ru/put_k_yazyku (Data obrashhenija: 01.01.2020)
- Istorija filosofii: Jenciklopedija*. Minsk: Interpresservis; Knizhnyj Dom, 2002.
- Karmanova Zoja. *Fenomenologicheskie aspekty sodержatel'noj struktury slova*. Kaluga: IP Strel'cova I.A (Izdatel'stvo «Jeidos»), 2014.
- Mamardashvili Merab. *Psihologicheskaja topologija puti. M. Prust «V poiskah utrachennogo vremeni»*. SPb.: Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta: Zhurnal «Neva», 1997.
- Maslova Valentina. «Russkij jazyk kak duhovnaja sushhnost' i ego rol' v integracii kul'tur». Kurash Sergej (red.). *Tekst. Jazyk. Chelovek*. Mozyr': Izdatel'stvo Mozyr'skogo universiteta, 2019: 6–15.
- Ortega-i-Gasset Jose. *Jestetika. Filosofija kul'tury*. M.: Iskusstvo, 1991.
- Panov Mihail. *Russkaja fonetika*. M.: Prosveshhenie, 1967.
- Shklovskij Viktor. *O teorii prozy*. M.: Sovetskij pisatel', 1983.
- Sossjur Ferdinand de. *Kurs obshhej lingvistiki*. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1999.
- Vatopedskij Iosif. *Slova uteshenija. Besedy o duhovnoj zhizni i o monashestve*. Bogorodicko-Sergieva Pustyn', 2005.
- Vysheslavcev Boris. *Jetika preobrazhennogo jerosa*. M.: Respublika, 1994.
- Zavet gosudarja*. M.: Pravoslavnoe izdatel'stvo «Lestvica», 2000.

Василиј Сенкевич

ПРИНЦИП АНТИНОМИЈЕ И ЕТИЧКИ АСПЕКТИ ЈЕЗИКА

Резиме

Образаже се лингвистичко значење принципа антиномије. Истиче се његов значај у проучавању археологије људске свести и утеловљења феномена у живој речи. Идеја одсуства трага омогућава да се језик као систем знакова супротстави језику суштине, који се остварује у непосредном општењу и утеловљује у уникатном језичком инструменту — живој речи. Речи-ознаке чине антитезу јединицама семиотичког система језика и поседују етички карактер. Дају се концептуални обриси феноменолошке лингвистике, која се супротставља институционалној лингвистици, али уједно иступа и као њена допуна.

Кључне речи: антиномичност, марка, феномен, етос, онеобичавање, жива реч.

Драгана Ђурић
Балканолошки институт САНУ
draganasdjuric@gmail.com

Dragana Djurić
Institute for Balkan Studies SASA
draganasdjuric@gmail.com

НАЗИВИ ПОКОЈНИКА КОД СЛОВЕНСКИХ НАРОДА

TERMS FOR THE DECEASED AMONG SLAVIC PEOPLES

У раду се анализирају различити називи за покојнике код Словена. Полази се од анализе најстарије забележених назива с кореном **mr-* / **mer-* и **nav-*. Потом се анализирају табу називи — њихова мотивација и функција у посмртним обредима и народној култури уопште. У посебну групу су издвојени називи покојника који нису умрли „својом“ (природном) смрћу, већ на други начин (*поинули, самоубице, обешењаци, ујољњеници*, итд.).

Кључне речи: смрт, називи покојника, посмртни обреди, Словени.

The paper analyses different terms for the deceased among the Slavs. It starts with the analysis of the oldest recorded terms with the root **mr-* / **mer-* and **nav-*, continues on to different regional terms. Next it analyses taboo terms, their motivation and function in posthumous rites and folk culture in general. The terms for the deceased who did not die of natural causes, but rather died in other ways (*killed, suicide, hung, drowned*) are grouped separately.

Key words: death, terms for the deceased, posthumous rites, Slavs.

Уводна размајрања

Посмртни обреди се код свих словенских народа одликују врло архаичним цртама, будући да су најуже везани за смрт и онострано. Смрт неког члана породице је, између осталог, схватана као тренутак који је опасан за све који остварују контакт са покојником, посебно уколико је умро „неприродном“, односно насилном и прераном смрћу. Покојници који су, према народном схватању, били грешни, који су завршили живот погибијом, самоубиством или су умрли у „опасном“ периоду године (нпр. током Тодорове недеље), као и они за које се током њихова живота говорило да су вешци/вештице, сматрани су „нечистим“, и веровало се да су

посебно опасни и непријатељски настројени према живима (Раденкович 2016: 141). С друге стране, они који су умрли од старости су називани *йрецима* и веровало се да они, с *оної* света, помажу и пазе на своје живе потомке. Ипак, у случају обе групе покојника је био заједнички императив правилног спровођења свих посмртних обредних радњи (од тренутка умирања, онда прања и облачења покојника, бдења, сахрањивања, до повратка с гробља, организовања даће, итд.). Већина ових радњи је посвећена прекидању везе покојника са овим светом, чиме би му био олакшан одлазак на *онај* свет, а истовремено се обезбеђивала сигурност оних који га испраћају и за њим остају. На пример, уз обавезно „чување“ покојника током ноћи, вршене су одређене радње којима се спречавао, како се веровало, његов повратак у свет живих. Веровало се да се покојник може повампирити, уколико у тело (које је душа напустила) уђе зао или нечисти дух, па су га зато убадали иглом или глоговим коцем у прст, ухо или пупак. Да се не би повампирио, пазило се и да га не прескочи нека животиња (поготову мачка или кокошка)¹, па и да се ништа не додаје преко одра. Исто тако, једна од важних забрана се односила на именовање преминулог. Лично име покојника се није смело помињати, због тога што се веровало да би тиме био призван и да би се вратио. Због тога су се најчешће користили „безлични“ колективни називи, затим еуфемистички називи који упућују на субјективне представе говорника о смрти и покојнику, називи којима се говорник штитио од покојника и контакта са *оним* светом, као и називи који су мотивисани начином на који је неко умро.

У досадашњој научној литератури не постоји рад који за тему има називе покојника код словенских народа. Ови називи су најчешће били у другом плану и помињани су успут, у оквиру радова и монографија посвећених посмртним обредима.

1. Словенски називи за покојника с кореном

**mrt-, *mr-, *mer-, *mor-*

Међу најраспрострањенијим савременим називима за покојника код свих словенских народа се убрајају називи с кореном **mrt-, *mr-, *mer-, *mor-* (Жуйкова 1998: 83). Фасмер наводи да је индоевропско **mrtos*, које је сродно са староиндијским **mrtas* (умрли) и **martas* (смртџи, човек), дало у прасловенском **mьrtvъ* (Фасмер 1986: 606).

Поред најчешћих облика *мртџац*, *мртџак* и *умрли*, у Србији се јављају и варијанте *мртџ*, *мртџац*, *мртџан*, *мрчо* док се за преминуло дете говорило и *мртџацац* или *мртџаче* (Барјактаровић 1985: 170; РСАНУ 1988: 197, 200–202; Ердељановић 1951: 142). С друге стране, деминутивног

¹ Уколико нека животиња прескочи одар, у Херцеговини се веровало да ће се душа покојника претворити у ту животињу и у том облику изаћи пред Бога (Братић 1903: 399).

и хипокористичког значења *мрѣвачић* означава пиле које је угинуло у јајету: „Кад се који сахрани, при повратку са гробља многи умачу прсте у але-ну (црвену) боју, те да после при насађивању живине не би било мртвачића“ (РСАНУ 1988: 202). У околини Бјеловара се говорило и да у кући где је *мрѣвик* није добро да буду мачка, пас или живина, зато што би исте године могао умрети још неко из те куће (РСАНУ 1988: 203). У Височкој нахији се код католика употребљавао и назив *мрц*: „Људи и жене из села долазе да виде мрца“ (Филиповић 1949: 181). У Црној Гори се овај назив користио и у погрдном значењу, као критика флегматичном ставу, успорености, лењости: „Ајде, мрцу један“ (Станић 1990: 467). На истој територији су слабашну женску (ређе мушку) особу, која је и трома или лења, пејоративно називали *мрѣвица* (РСАНУ 1988: 206). Лексема *мрѣваћ* такође има пејоративно значење „тром, неагилан човек, слабић, кукавица“ (РСАНУ 1988: 201). У Лужници и Нишави се покојник називао *мрѣвац* (Николић 1910: 256), као и у Скопској Црној Гори: „Кад мртавац мора да преноћи код куће, покрију га сертмом (мрежом, којом се риба лови) да не би још ко умро, и да се не би он повампирио“ (Петровић 1907: 480).

У Бугарској се, такође, јављају називи *мърѣвец*, *мърѣвецъ*, *умирачка* (БЕР 1995: 421; Захаријев 1918: 139), као и у Словенији *mrtvac*, *mrtvec*, *umrli*, *mrlič* (БЕР 1995: 421; Gliha Komac 2014: 67).

У руском се покојник именује и као *мерѣвец*, *мерѣвель*, *мерѣвень*, *мерѣвяк*, *мерѣвяц*, *смерцяк*, *смерѣльник*, *умерший*, *умирашка* (Даль 1979: 320; БЕР 1995: 421; Седакова 2004: 127, 231; Власова 2018: 425). При том, повампирили покојник је неретко именован као *мерѣвяк*, *смерцяк*, *смерѣльник*. У белоруском и украјинском се јављају слични називи: *мрец*, *мерлець* (Седакова 2004: 127) и *мэри*, *мерлець*, *мерц*, *вмерць* (Седакова 2004: 127, 215, 223), као и у чешком: *mrtvola*, *mrtvec*, *mrtvý*, *umrlec*, *zemřelý* (Седакова 2004: 127; БЕР 1995: 421; Brouček S, Jeřábek R (red.) 2007: 583; Brouček S, Jeřábek R (red.) 2007: 619; Machek 1957: 311) и пољском *martwiec* (БЕР 1995: 421).

2. Словенски називи за покојника с кореном *навъ-

У Слову Григорија Богослова против паганства (1089. година) наводи се да се људи моле Сварожићу и навима топе бању: „И огневи Сварожицю молятся и навъмъ мѣвъ творять“ (СРЯ 1983: 45). Такође, према летописном сведочанству, епидемија чуме (куге) у Полоцку (1092. године) је приписивана доласку покојника — *нава*. Казујући о појави невидљивих бесова, који су јуришали на коњима и плашили Полочане до смрти, летописац додаје да су људи тада говорили: „Яко навѣ быют полочаны“, односно да мртви кажњавају људе кугом (ПВЛ 1950: 141).

Према староруским писаним споменицима из XIII и XIV века, људи су припремали бању (парно купатило) за покојнике у Чисти четвртак.

Овог дана су мртвима у бањи остављали и храну (месо, млеко, јаја), посипали по поду пепео (да би видели трагове покојника), качили пешкире да би покојници (*нави*) могли да се обришу и говорили су: „Мойтесъ“ (*Мијѣ се*). Пошто би сутрадан видели у пепелу трагове сличне птичјим, казивали су: „Приходили к намъ навья мытсѧ!“ (*Долазили су нам нави да се мију*) (Гальковский 1916: 202).

У Лаврентијевском летопису (XIV век) се наводи како се Ана, кћерка кијевског кнеза Всеволода, вратила из Грчке у Кијев са митрополитом Јованом (III) Скопчином, који је народу изгледао као *нав* (мртавац): „Приведе Янка митрополита Іоан(а) скопчину, его же видѣвше людѣ вси рекоша: се навѣ (по другому списку *мерѣвѣц*) пришель“ (*Доведе Ана Јована Скопчину, видевши ѿ люди рекоше: „Нав (ѣрема другом ѣексѣу 'мрѣвац') је дошѣо“*) (Срезневский 1902: 268). У многим деловима Русије се назив за покојника у облику *навѣ*, *навѣ*, *навѣи*, *навѣа* сачувао све до XIX века (Власова 2018: 444). У народу су били у употреби и старији облици *навѣи* и *навѣи*, као и дијалекатски *навѣа* (ЭССЯ 1997: 50).

По свему судећи, код словенских народа су некада лексеме образоване од корена **navъ-* имале неутрално значење и њима су се именовали покојници, без обзира на њихов статус, старост или пол, чиме се одсликава и народна представа о безличности и безимености покојника (Седакова 2004: 128): староруски *навѣ* (*навѣ*) и *навѣе* — *ѣпокојник*, *мрѣвац* (СРЯ 1983:45); српскохрватски *нав* — *мрѣвац* (ЭССЯ 1997: 49); словеначки *nâv* — *душа умрѣѣ* (ЭССЯ 1997: 49). Може се претпоставити, стога, да је *нав* код неких словенских народа први еуфемистички назив за покојника, који се користио уместо назива с кореном **mr-* / **mrt-* / **mer-* / **mor-*.

Код Руса је један од задушних дана — понедељак (на југу), односно уторак (у средњем делу земље) Томине недеље — познат и данас као „навѣи день“ (*навски дан*, *дан мрѣвих*) (Фасмер 1971: 35). Овим данима људи одлазе на гробље и носе понуде покојницима у виду хране и пића. На југозападу Русије су четвртак Ускршње недеље звали „Навский великдень“ (*Навски Ускрс*) и „Пасха мертвецов“ (*Ускрс ѣпокојника*) и веровало се да покојници тада иду у цркву на празничну литургију (Власова 2018: 445).

Лексема *nâv* је у старочешком језику имала и значење *ѣроб*, *заѣробни свѣѣ*, *ад* (ЭССЯ 1997: 49; Machek 1957: 319), док је у словачком њоме означавао место на које одлазе добре душе после смрти (Machek 1957: 319). У старим руским преводима библијских текстова се такође употребљавала и у значењу ада, подземног света, царства мртвих (Власова 2018: 444): „Из навѣи вѣскрсе“ (*Из мрѣвих вѣскрсе*) (XII–XIII век) (СРЯ 1983: 45).

Известан број научника који су се бавили питањем етимологије претходно наведених лексема њихово порекло види у прасловенском **navъ-* и, даље, у индоевропском **nâw-s* (Фасмер 1971: 35). Узимајући у обзир народна веровања да је *онај* свет одвојен од света живих неким

великим воденим пространством преко којег плове душе покојника у лађи, као и да је у прошлости постојала пракса сахрањивања покојника полагањем у чамац, Галјковски, Иванов, Топоров и Журављов су сматрали да је општесловенско **navь-* првобитно имало значење *брод*, а да се потом, као секундарно, јавило и значење *мртваци*, *покојник*, *смрт* (Галјковский 1916: 66; Иванов 1987: 8–9; Иванов, Топоров 1982: 195; Журавлев 2005: 288). Трубачов не сматра да су индоевропско **nāu-s-* (*брод*, *чамац*) и **nāu-s-* (*смрт*, *мртваци*) апсолутни синоними, али износи претпоставку да је **nāus* првобитно могло имати значење „брод мртвих“ (ЭССЯ 1997: 52).

Општесловенско **navь-* доводи се у везу и са глаголима **naviti* и **nyti* (са значењем *мучити*, *убијати*, односно *слабити*, *изазивати* *бол*), са којима чини индоевропско семантичко гнездо **nāi-*, **nēi-*, **nī-* (са значењем *смрт*, *мртваци*, *измучити*, *изнурити до изнемоћености*) (ЭССЯ 1997: 51; Дукова 2015: 65; Machek 1957: 319–320). Корен **nu-* поједини истраживачи виде и у називу словенског старопољског божанства „Нуа“, које се помиње у Длугошевој *Хроници* из XV века (ЭССЯ 1997: 51; Дукова 2015: 65). Набрајајући словенска божанства, Јан Длугош наводи да Нија код Словена одговара Плутону, „богу подземља (пакла) и душа мртвих“ (Dlugossi 1964: 107).

У народној култури Словена неутрално значење лексема с кореном **navь-* (*мртваци*, *покојник*) с временом је добило значење „нечисти покојници, демони“. У западној Бугарској, затим у Србији (од Мораве на западу до границе с Бугарском на истоку), па на југу до етничке словенско-грчке границе веровало се да се душе умрле некрштене деце претварају у птице и могу да повреде, пре свега, породиље и новорођенчад. У источној Србији су их називали *навђе*, *навије*, *навиеје*, *навијенђе*, *навјейта*, док су јужно од Враћа били познати као *наве*, *навои*, затим у Бугарској као *навјак*, *нављак*, а у западној Македонији као *нави*, *најваџи*, *навои* (Раденкович 2014: 206; Раденкович 2016: 142). Према народним веровањима на поменутих територијама, некрштена мала деца или новорођенчад која су умрла и која су лишена мајчиног млека ноћу лете у форми птица и траже породиљу, којој потом са млеком исисају и крв и на тај начин је усмрте. У Словенији се, исто тако, веровало да се душе некрштене деце претварају у велике црне птице *навје*, *тавје*, *товје*, које летећи траже човека који би их крстио. Уколико би неко чуо њихов плач, требало је да руком у ваздуху начини крст и надене им неко библијско име (Адам, Ева, Ана, и сл.) или да руком узме мало воде из потока и прсне је у правцу гласа, говорећи: „Krstim te navje v imenu Boga očeta, sina in svetoga duha“ (Раденкович 2014: 210). С друге стране, у Украјини душе некрштене деце *мавки* или *нявки* имају сличности са вилама у српским народним веровањима, а код Хуцула *нявка* спреда изгледа као девојка, док јој се на леђима провиди утроба. Душе некрштене деце у виду девојка се јављају и у народним веровањима на југу Србије, у Македонији и Бугарској (Раденкович 2014: 206, 209).

У *Индексу забрањених књија* руског митрополита Зосиме (XV век), у оквиру осуде богумилског учења попа Јеремије, такође се помињу *нави*: „Быль въ навѣхъ на верзиуловѣ колу“ (Драгојловић 1974: 36). Различита тумачења имена Верзил или Верзиул утицала су и на тумачења семантике лексеме *нав*. С једне стране, сматра се да се иза имена Верзила/Верзиула може крити лик Велзевува, односно Белзевуба, семитског божанства. По свој прилици су павликијани (манихејци), код којих је Белзевуб изједначен са ђаволом, пренели на Балкан знање о њему у периоду од VII до X века (Драгојловић 1974: 36). У том случају би „быль въ навѣхъ“ значило да је Јеремија „био међу мртвима, на *оном* свету, у колу Белзевуба“² (Топорков 2016: 276). С друге стране, Јагић је у Верзиловом колу видео магијски круг Вергилија, великог мага средњовековних предања која су стигла и до Јужних Словена, па је поменути израз тумачио као „стећи знање о магији, црнокњижју“. *Нави* би у том случају означавали демоне (Топорков 2016: 276).

3. Табу називи

Код свих словенских народа се избегавало изговарање личног имена како умирућег тако и покојника. У Русији је посебно опасно било помињати име „нечистог“ покојника (рус. *зложный покойник*) (Зеленин 1929: 147). У западној Србији, у ужичком, пожешком и косјерићком крају, самртнику се нису обраћали по имену, због тога што се веровало да би му се душа „предвојила“ или „пресекла“, па не би могао да умре: „Душа би му полазила и враћала се, па би се умирање продужило и отежало“ (Благојевић 1984: 280). У источном делу Поморавља се говорило и да би му се душа „прецепила“ (Антонијевић 1971: 153). Из истог разлога је било забрањено гласно плакање и нарицање за самртником у часу умирања. У Чешкој је, такође, било забрањено да се гласно говори (пошто би нарушили умирућем мир), као и да се самртник ословљава по имену, због тога што се веровало да ће му се тело укочити: „Přitom nesměli mluvit nahlas, aby nerušili jeho klid, a nesměli ho oslovit jménem, jinak by mu ztuhly údy“ (Brouček, Jeřábek 2007: 619).

Како је раније наведено, помињање човека који је умро по имену се избегавало у задушним ритуалима и у периоду жалости из страха да не буде дозван. Један од најчешћих „сигурних“ општих назива, који се јавља код свих словенских народа, јесте *покојник*. Семантика поменутих лексеми је прозрачна — у питању је онај који се налази у стању (с) покоја (неактивности и у материјалном и у духовном смислу), одмора, мира, тишине, одсуства бриге (Даль 1980: 242). Иначе, *покој* означава и прекидање неке активности или стања, тако да је у руском језику овом

² Није без значаја и чињеница да су Јеремију после смрти проболи коцем, као што се чинило у случају нечистих и повампирених покојника (Топорков 2016: 276).

речју означавано и само умирање, крај живота (Срезневский 1893: 1110; СРЈ 1990: 164).

Код Срба је преминули, између осталог, именован као „покојник, или јадник, или веселник“ (Чајкановић 1994: 174). Примери *јадник* и *веселник* одсликавају противречне народне представе према смрти и покојнику. Иако Чајкановић не прецизира, *јадник* се у народном именовању неретко односи на покојника који, према субјективном мишљењу говорника, није имао среће током живота или је дуго боловао и мучећи се умро. Такође, имплицитно се не изражава само жаљење за покојником, већ се показује и негативан однос према смрти (наспрам позитивног вредновања живота). Исти начин именовања покојника је посведочен у Горњем Полимљу: *несрећник*, *јаго* (Барјактаровић 1985: 170).

Назив *веселник* за покојника, као и концепт весеља, на први поглед је неприродан и супротан сфери смрти. У оквиру одреднице *веселик* Вук наводи да се „веселиче један“ најчешће говорило уместо „јадниче“ када би некога грдили: „Кад кога жалећи карају, мјесто ’јадниче’, ’несретниче’! Као што мати дјетету рече, на пример: ’Шта си то учинио, весео мајци био’, мјесто: ’Жалосна ти мајка!’“ (Карацић 1986: 105). У *Речнику српско-хрватској књижевној и народној језика* значење лексеме *веселник* је такође једнако значењу лексеме *јадник* — „онај који изазива сажаљење, саучешће, несрећник, јадник“ (РСАНУ 1962: 542). Међутим, у народној култури Словена весеље (и лексика која га прати) у погребним обредима има магијску заштитну функцију. На пример, уколико би у породици умирала деца, код Срба у Лесковачкој Морави је био обичај да мајка почне да пева песму приликом изношења последњег преминулог детета из куће. Притом, на одећи или у коси би носила босиљак, који се сматрао симболом весеља и радости. Уколико је у некој породици било више смртних случајева у кратком временском периоду, у Такову је једна особа из породице имала обавезу да најгласније што може запева било коју песму у току служења панахије, пошто се сматрало да се тиме прекида даље умирање (Филиповић 1972: 175). Таква песма, којом се магијски могла зауставити смрт, називана је понегде *веселица* (Толстой, Толстая 1993: 177). У Далмацији се веровало да деца која умру постају анђели и заступници породице на небесима, па су суседи и родбина долазили на „радовање“ код породице којој је умрло мало дете (Schneeweis 2005: 137). С друге стране, код Источних Словена су познате игре поред покојника приликом његовог „чувања“ у току ноћи. Дакле, назив *веселник* за покојника има првенствено заштитну магијску функцију. Уколико се покојник именује на тај начин, симболички му се поручује да треба да буде весео³, односно да прихвати свој нови положај, а не да тежи да остане на овом свету. Такође, тиме се упућује и на представу о смрти као новом почетку, односно стадијуму у ком човекова душа одлази на *онај* свет

³ Детаљније о семантици словенског **vesel-* в. Толстая 2010.

и ужива у красотама раја. У складу са тим, у Височкој нахији се на ручку после погребa обавезно наздрављало покојнику уз речи: „Вјечна му радост“ (Филиповић 1949: 180).

Назив *добросрећник* за покојника се може тумачити у истом кључу, као и претходно разматрани назив — као еуфемистички назив и као назив са заштитном функцијом (Зеленин 1929: 155; Вакарелски 1990: 53).

Поред назива *клеїиїяї, клейіникїї, клейіницїїа* (*несрећник, несрећница*), *яден, ядник* (*јадан, јадник*), *сиромах, сиройїа, сиромашка*, у Бугарској се срећу и називи *факирин* и *факирка* за покојника, односно покојницу (Вакарелски 1990: 53). У примеру *факирин* се може препознати утицај муслиманске културе, с обзиром на то да *факир* у турском језику (тур. *fakir*) значи *сиромах* (Škaljić 1979: 276).

Уз назив *їокойник* (*їокојник*), у руском језику је у прошлости широко био заступљен облик *уїокойник* (од „упокоиться“) (*уїокојиїи се*) (Зеленин 1929: 152). Како би избегли лично именовање преминулог, у вологодском крају су најчешће говорили „покойник в доме“ или „покойна головушка“ (Зеленин 1929: 146). Владимир Даль бележи и архаични облик исте основе — *їокоенка*, као и облик посведочен у тврској, орловској и калушкој области — *жмурик* (Даль 1978: 546). Други пример привлачи пажњу, с обзиром на то да је мотивисан изгледом мртвог човека коме су очи затворене. Тиме је живот изједначен са гледањем и видом, док је за смрт везан губитак вида и мрак.

У народном говору се јавља и назив *сойный* (*онај који сїава*): „Конечно, сопный, мертвый-то“ (*Наравно, сойный је мрївац*) (СРЯ 2002: 159; СРНГ 2005: 340). Слично томе, *сойня* означава дрво које је предвиђено за сечу (СРНГ 2005: 340). С друге стране, назив *усойиїий* књижевног је порекла и настао је осамостаљивањем од израза „усопший (уснувший) вечним сном“ (*онај који је засїао вечним сном*) (Зеленин 1929: 152).

У белоруском, украјинском, пољском и чешком језику се јављају и називи покојника с кореном *bog-*: *небоїо* (минска област); *небоїо, небїицук* (укр.); *небоицук, небїицук, нябоицук* (белорус.) (Седакова 2004: 224); *nieboszczyk* (пољ.) (Adamowski, Doda 1998: 266); *nebožtik, nebožčik, nebožec, nebohý, nebožák* (чеш.) (Machek 1957: 321; Седакова 2004: 43). Према народној етимологији, називи *небоицук* и *nieboszczyk* се доводе у везу са небом и тумаче као *небожиїиель*, односно „становник неба, онај који је на небу“. Ипак, њихово значење је пре везано за „бог, богат“ (Зеленин 1929: 146), што одговара и српскохрватском „убог“.

У народној култури словенских народа *убоїи* (просјак) у погребним обредима често преузима улогу покојника. Чајкановић је сматрао да је до преноса значења од *убої* (просјак) до *убої* (покојник) дошло управо због обичаја дељења и даровања хране просјацима на гробљу, што се на симболичком плану сматра заједничким обедом са прецима (Чајкановић 1994б: 101). С друге стране, разматрајући наведене називе, Олга Седакова наводи мишљење Иванова и Топорова да у овим примерима сло-

венско *bog-* у реконструисаном значењу може да се изједначи са *дољом* (уделом среће који човек добије рођењем) (Седакова 2004: 266, 268). Уз одричне префиксе (*не-*, *у-*), поменуте лексеме добијају значење смрти као одсуства *доље*.

У Босни и Херцеговини, у западној Србији (Горње Драгачево, ужички, пожешки, косјерићки крај), у таковској области, затим код муслимана у Црној Гори се за покојника користи назив *меиџ*, односно *мејџиџ* или *мејџи* (Бајић 1978: 55–58; Николић 1996: 95; Благојевић 1984: 282; Дучић 1931: 238). У питању је балкански турцизам арапског порекла (*мејџиџ/мејџи* < тур. *meyyit* < ар. *mayyit, mayt*), са значењем *мртјав*, *преминуо*, *умрли*, *мртјвац* (Šehović, Haverić 2017: 203; Skok 1972/II: 400), који се већином јавља код муслиманског, али и хришћанског становништва: „Каравласи кажу нека Бог казни да руке трну онога ко ради, а мејт (мртвац) је још у кући“ (Бајић 1979: 328); „у свим селима у Семберји покојника зову ’мејт’“ (Бајић 1979: 329); „био је обичај да онај који је купао ’мејита’ не сеје ништа нити је од њега узимао на зајам семе да сеје, док он не ’оброћи’⁴ руке“ (Филиповић 1972: 169). Вук је забележио облик *меиџ* са значењем *мртјвац*, уз који је навео и стихове песме „Жеља и по смрти“: „Не копај ме, нено, / Гдје се меит копа“ (Карачић 1986: 494). У Речнику САНУ и у Речнику ЈАЗУ наводи се да је лексема *меиџ*, односно *мејџиџ* развила и секундарно значење *погреб*, *сахрана*, *сировод* (РСАНУ 1984: 329; RJAZU 1904–1910: 585).

Као регионални назив треба навести и латинизам *кадавер* у хрватском приморју или, на острву Брачу, *кадивер* (од лат. *cadaver* — *мртво тело*, *леш*, *мртјвац*) (РСАНУ 1975: 47; Јовановић 1958: 134).

Међу словенским народима се избегавало и директно помињање смрти како би се избегао контакт са њом. У Србији се, стога, говорило (и говори) *расјавио се с душом*, *преминуо*, *најџустио нас*, *преселио се у вечност*, *оџицао на онај свет*, *осјавио каџику*, *пребринуо све брије*, док се за човека који је умро у дубокој старости или тешкој болести говорило *одморио се*, а за дете — *џионуло* (Благојевић 1984: 281–282). У Војводини се о покојнику обично говорило *расјавио се с душом*, *боју душу прегао*, *оде на онај свет* (Марјановић 2007: 69). У околини Бољевца „кад ко умре, народ никад неће казати да је умро, него да је нестоа“ (Грбић 1909: 242), као и у хомолском крају (Милосављевић 1914: 240). Већина наведених примера указује на представу о смрти као растављању тела с душом, при чему душа наставља своје постојање на другом свету, док примери *осјавио каџику* и *пребринуо све брије* упућују на представу о смрти као престанку овоземаљских активности — по наступању смрти се губе телесне потребе за храном, као и животне бриге.

⁴ Веровало се да после сахране људи треба да обоје прсте или шаке у црвену боју која се добијала од биљке броћа и тако се „очисте“ од контакта са покојником, односно смрћу (Раденковић 1996: 294–295).

Код других словенских народа се јављају готово иста именовања смрти и покојника. У Бугарској се говорило да покојник *йочива*, да *оде* или *оде у земљу*: „почина“, „отиде си“, „сбогува се със земята“ (Вакарелски 1990: 25). Народна представа о покојнику који путује на *онај* свет је реализована и у начину на који се покојник именује, па се он именује и као *йуїїник* — *йайїник*, *йїїїник* (Седакова 2004: 226, 229). С друге стране, у словеначком језику се умирање може именовати као одлазак на небеско весеље или гозбу: „Šel je v nebeško veselje“ (*умро је*) (Толстой, Толстая 1993: 177), па је покојник *сїїановник раја* — *рајник*, *рајница*, *рајни*.

С обзиром на то да покојник више не припада овом свету, он постаје и *їосїї*. У бугарском се, уз то, именује и као *їосїї на Сїїрашном суду*: „гостенин, гостенин на Страшния суд“ (Седакова 2004: 216). У руским, белоруским и литванским тужбалицама се, такође, запажају обраћања покојнику као госту и путнику. У њима се покојник позива да прими почаст коју му породица одаје пре него што оде на „далеки пут“ и придружи се групи умрлих предака-покровитеља: „Дорогой гость, почтенный мой, / Погости-ко, мой батюшка, / Во своем благодатном дому“ (*Драїї їосїїу, йоїїїєни мој, / Уїосїїи се, роде мој, / У свом блаїодатїїном дому*); „Пакїдаеш нас, татулечка, / Ты ж наш госпїчак, наш мїленькї: нямнога табе у нас гасцяваць“ (*Найїуїїаїи нас, йїаїїице / Ти си наїи їосїї, наїи мили: мало ћемо йїє уїосїїїїи*); „Motinele viešnele, o mano motinele keliauninkele“ (*Мамїце їоїїћо, о моја мајко йїїїиїице*) (Невская 1998: 53).

4. Називи йокојника у зависносїїи од начина на који је умро

Претпоставља се да се још у периоду када су словенска племена живела у заједништву правила разлика између лексема с кореном **mrt-* / **mr-* / **mer-* / **mor-*, с једне стране, и лексема с кореном **gub-* / **gъb-* / **gib-*, с друге стране (Жуйкова 1998: 78). Прасловенско **sъ-mъrtъ*, према мишљењу Фасмера, треба везивати за староиндијско *su-* (*гобар*, *блаї*, *йравила*) и *mrtis* (*смрїї*). Тиме би првобитно значење лексеме **sъ-mъrtъ* било „блага/добра смрт“, односно „природна смрт“, „своја смрт“ (Фасмер 1971: 685; Жуйкова 1998: 77; Machek 1957: 311). Супротно томе, лексеме с кореном **gub-* / **gъb-* / **gib-* упућују на *нейїриродну*, *нейїравилну*, односно насилну или прерану смрт. Потврду овој хипотези дају глаголи у словенским језицима (*йїо*)*гинуїїи*, (*йїо*)*їубиїїи* (српскохрватски), затим *йїоїїбаїїъ*, *йїоїїбнуїїъ* (рус.); *їинуїїи*, *їубиїїи* (укр.), *gĩnqć*, *wugĩnqć*, *rogĩnqć* (пољ.), итд.), који представљају рефлексе поменутог корена, а чије је првобитно значење било „постајати крив“, „кривити се“ или „правити кривим“ (Жуйкова 1998: 68). У народној култури свих словенских народа обележје *йїраво* има увек позитивни предзнак — то је уједно и *зїраво*, *добро*, везано за *живоїї*, док је *криво* перципирано као *болесно*, *лоїице* и везивано је за *онај* свет. Пренос значења глагола *їубиїїи* од „постајати

крив“ до „лишавати (неког) живота“, „умирати“ у основи има идеју о физичком страдању, које подразумева деформацију тела, па онда и значење „неприродне“, случајне, неочекиване смрти (Жуйкова 1998: 70).

Поред заједничког назива *йоїнули* и *самоубица*, у словенским језицима се срећу и специфични називи који детаљније описују начин на који је покојник завршио свој живот, што је утицало и на народну представу о његовом месту на *оном* свету. Код свих словенских народа се веровало да самоубице припадају „нечистим“ покојницима, који не могу да оду на *онај* свет и не могу да нађу мир, па су, због тога, веома опасни по живе — могу их узнемиравати, предводити олују, градоносне облаке или изазвати сушу. Сматрало се и да је само место несреће „нечисто“ и да га душа самоубице не напушта. Због тога такви покојници нису сахрањивани на гробљу, већ изван њега, обично на граници атара. Код Срба у Барањи се веровало да они остају на *овом* свету и лутају по грању: „Није лако доћ’ пред Божји суд. Душа иде по уском путу, по уској дасци, једва може проћ’, па кроз грање, па онда опет по уској дасци. Презноји се док тамо не стигне. Душе, које небо не прими, лутају по грању“ (Дворнић 2019: 134).

На Косову је забележен назив за жену која се сама удавила — *само-удављеница* (Дебељковић 1907: 323), док су у југоисточној Србији у Бучићу називом *самодавник* именовали „жену која се удавила у бунар и она се сахрањује изван гробља“ (Борели 1958). С друге стране, човек који се обесио је у народу био познат као *обешеник*, *објешеник* или *обешењак*, *објешењак*. Према народним веровањима, обешењаци могу да предводе градоносне облаке и олују. Уколико би приметили градоносне облаке, у Шумадији су људи позивали последњег обешењака или удављеника из села да одведе „бела говеда“ (облаке) на другу страну. У Македонији се веровало да душа удављеника предводи градоносни облак, који су звали „облак неверник“ (Вражиновски 2001/2001: 41). У кумановском крају су на Бадњи дан, ради заштите у току године, позивали „облака неверника“ на „вечеру“, говорећи: „Облаче неверниче, дојди с’га да вечерамо и да се видимо, па цело лето да не се видимо“ (Вражиновски 2001/2001: 43–44). У Рипњу се веровало да душе људи који су одузели себи живот могу направити и другу штету: „Самоубице на оном свету стално лете и трче. Бог их ухвати, метне их у буре, па их затвори. Кад их пусти, они јуре као ветар, лудују. То су вијори. Запале сено, преврну оца. Вијор кад бесни, бесне обешењаци“ (Петровић 1939: 37).

У руском језику се, такође, јављају називи *удавленник* и *уйоїленник* за покојника који се удавио. Пажњу привлачи податак да се у Полесју у другој половини XX века изменио однос према утопљеницима. Док су раније сврставани у исту категорију „нечистих“ покојника са обешењацима, крајем XX века се у појединим деловима поменуте области јавља и пракса сахрањивања и давања помена овим покојницима (НДП 2012: 402). По свој прилици је на промену односа утицала немогућност тачног

утврђивања начина на који се неко удавио — самовољно или несрећним случајем. С друге стране, у Пољској се јављају народна веровања о демону воде (*topielnik*), који настаје од утопљеника. У западном Полесју се такав демон назива *йойойлэник*, *йойлэник*, *у́йойленик*, али се у народним веровањима може изједначити и са самим утопљеником који вуче људе на дно реке како би их удавио (НДП 2012: 403).

Код Источних Словена је покојник који се обесио — *висельник* (*висельница*), *вищальник* — такође сматран врло опасним, посебно уколико би био сахрањен у гробљу (Даль 1978: 207; НДП 2012: 402). Веровало се да, у том случају, може доћи до временских непогода и велике суше.

5. Закључна размајрања

Називи покојника код словенских народа се могу поделити у више група и на више начина. Прво, могу се издвојити две велике групе, чији је главни фактор формирања начин на који је покојник умро. Прву групу чине називи који упућују на то да је покојник умро „природном“ или „својом“ смрћу (називи с кореном **mrt-* / **mr-* / **mer-* / **mor-*), док су у другој групи називи који се користе за покојнике који су умрли прерањом, насилном, „неприродном“ смрћу (називи с кореном **gub-* / **gъb-* / **gub-*). У другу групу се сврставају и називи којима се детаљније говори о начину умирања (*самоудављеница*, *обещењак*, *удављеник*, итд.). Начин на који је човек умро је утицао и на народну представу о његовом месту на оном свету, па су покојници из прве групе сматрани прецима (*Деды* код Источних Словена), док су покојници из друге групе сматрани „нечистим“ покојницима и неретко су изједначавани са демонским бићима.

У семантичком развоју назива с кореном **navъ-* издвајају се два правца. Код јужнословенских народа и Украјинаца се почетно значење *мрѣвац* с временом изменило у *душе йокојника*, па затим у *некрѣйѣни йокојници*, *демонско биће које найада йородиље* (Бугарска, Македонија, Србија), *душе некрѣйѣне деце* (Словенија), *некрѣйѣна девојка која се йосле смрѣи йреѣвара у русалку* (Украјина). На чешкој и словачкој територији се од значења *мрѣвац*, преко значења *йроб*, дошло до значења *зайробни свеѣи*, *ад*, *йакао*.

Поред тога што сви имају магијску заштитну функцију, једну групу табу назива чине они који се заснивају на еуфемистичком именовању покојника (*веселник*, *добросрећник*). У основи ове групе се налази народна представа о оном свету као месту вечне радости. За другу групу је заједничко позитивно вредновање живота и негативно вредновање смрти (*јадник*, *јадо*, *јаген*, *клеѣиѣѣи*, итд.). Трећа група табу назива је формирана око народне представе о смрти као нестанку свих земаљских благодати, односно нестанку „доље“ (*сиромах*, *сироѣа*, *несрећник*, *убоѣ*, *небоѣо*, *небоѣик*, *небиѣик*, *нябоѣик*, итд.). Назив *жмурик* је мотивисан

изгледом преминулог (покојнику су се обавезно затварале очи), док се називи *йокојник*, *йокоенка*, *усойциий* заснивају на представи о његовом стању (онај који је заспао вечним сном и који се налази у стању (с)покоја). Назив *јуишник* упућује на народну представу о покојниковој души која се, пошто напусти тело, задржава неко време на овом свету да би га потом заувек напустила. Међу табу називима треба издвојити и оне који су настали услед контакта словенских народа са другим културама и народима (*меиш*, *мејш*, *мејиш*, *кадавер*, *кадивер*, *факирин*).

За све називе покојника међу словенским народима је карактеристично да фреквенција њихове употребе зависи и од контекста. Уколико би говорници били у непосредној близини мртваца, најчешће би бирали „неутралне“ називе (попут *йокојник* или *мејш*), док би се неки други називи чешће користили у приликама када је постигнута просторна и временска дистанца (од покојника и смрти уопште).

ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић Драгослав. „Алексиначко Поморавље“. *СЕЗб*. LXXX. Београд, 1971.
- Бајић Светлана. „Погребни обичаји и надгробни споменици сеоског становништва у Семберији“. *Зборник радова Етнографског института*. Књ. 9. Београд, 1979: 321–359.
- Барјактаровић Мирко. „О смрти и сахрани у Горњем Полимљу“. *Гласник Етнографског музеја у Београду*. 49 (1985): 163–172.
- БЕР 1995: *Български етимологичен речник*. Т. IV. София, 1995.
- Благојевић Наталија. „Обичаји у вези са рођењем, женидбом и смрћу у титовоужичком, пожешком и косјерићком крају“. *Гласник Етнографског музеја у Београду*. 48 (1984): 209–310.
- Борели Рада. *Рукописна грађа: Бучић. Теренска испрживања*. 11. VII 1958, 1958.
- Братић Тома. „Свадебни и погребни обичаји на селу у Горњој Херцеговини“. *Гласник Земалског музеја*. XV/1 (1903): 385–401.
- Вакарелски Христо. *Български поребални обичаи. Сравнително изучавање*. София, 1990.
- Веселовский А. Н. „Молитва св. Сисиния и Верзилово коло“. *Журнал Министерства народного просвещения*. 5 (1895): 226–234.
- Власова Марина. *Русские суеверия*. СПб., 2018.
- Вражиновски Танас. „Градоносните облаци во македонската народна традиција“. *Етнокултуролошки зборник*. VII (2001/2002): 41–47.
- Гальковский Николай. *Борьба христианства с остатками язычества*. Т. 1. Харьков, 1916.
- Грбић Саватије. „Српски народни обичаји из среза Бољевачког“. *СЕЗб*. 14. Београд, 1909.
- Даль Владимир. *Толковый словарь живаго великорускаго языка*. Репринт. Т. 1. М., 1978.
- Даль Владимир. *Толковый словарь живаго великорускаго языка*. Репринт. Т. 2. М., 1979.
- Даль Владимир. *Толковый словарь живаго великорускаго языка*. Репринт. Т. 3. М., 1980.
- Дворнић Милан. *Народни обичаји Срба у Барањи*. Бели Манастир, 2019.
- Дебелковић Дена. „Обичаји српског народа на Косову пољу“. *СЕЗб*. VII. Београд, 1907.
- Драгојловић Драгољуб. „Врзино коло и јеретичка традиција о Верзевулу код Јужних Словена“. *Народно сиваралаштво/Folklor*. XIII/49–52 (1974): 35–40.
- Дукова Уте. *Наименования демонов в болгарском языке*. М., 2015.
- Дучић Стеван. „Живот и обичаји племена Куча“. *СЕЗб*. LXVIII. Београд, 1931.
- Ерделановић Јован. „Етнолошка грађа о Шумадинцима“. *СЕЗб*. LXIV. Београд, 1951.
- Журавлев Анатолий. Ф. *Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева „Поэтические воззрения славян на природу“*. М., 2005.

- Жуйкова Маргарита. „Номинация смерти и архаическое мышление“. *Etnolingwistyka*. 9/10 (1998): 67–80.
- Захариев Йордан. „Кюстендилско крайще“. *Сборникъ за народни умотворения и народойисъ*. София, 1918.
- Зеленин Дмитрий К. „Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии“. *Сборник Музея антропологии и этнографии*. 9. Л., 1929.
- Иванов Вячеслав В., Топоров Владимир Н. (ред.-сост.) *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Т. 2. М., 1982.
- Иванов Владимир В. „Лингвистические материалы к реконструкции погребальных текстов в балтийской традиции“. *Балто-славянские исследования 1985*. М., 1987: 3–9.
- Јовановић Милка. „Посмртни обичаји и гробље у Сутивану“. *Гласник Етнографској институције САНУ*. VII (1958): 133–140.
- Караџић Вук. *Српски рјечник (1852). Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. 11. Београд, 1986.
- Кнежевић Сребрица, Јовановић Милка. „Јарменовци“. *СЕЗб*. LXXIII. Београд, 1958.
- Марјановић Весна. „Комуникација с традицијом на примеру погребног ритуала у Шајкашкој, Тимочкој крајини и пиротском региону“. *Гласник Етнографској музеја у Београду*. 71 (2007): 63–78.
- Милосављевић Сава. „Српски народни обичаји из среза хомолског“. *СЕЗб*. XIX. Београд, 1914.
- НДП 2012: *Народная демонология Полесья*. Т. 2. Виноградова Л. Е., Левкиевская Е. Е. *Демонологизация умерших людей*. М., 2012.
- Невская Лидия. „Семантическая структура балто-славянского погребального причитания“. *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. Bartmiski J. (red.). 9/10 (1998): 51–66.
- Николић Владимир. „Из Лужнице и Нишаве“. *СЕЗб*. XVI. Београд, 1910.
- Николић Десанка. *Горње Драџачево (Етнолошко ироучавање културних иромена)*. Београд. 1996.
- ПВЛ 1950: *Повесть временных лет (по Лаврентьевской летописи)*. 1377 г. М., Л.
- Петровић Александар. „Грађа за изучавање наше народне религије“. *Гласник Етнографској музеја у Београду*. XIV (1939): 31–42.
- Петровић Атанасије. „Народни живот и обичаји у Скопској Црној Гори“. *СЕЗб*. VII. Београд, 1907.
- Раденковић Љубинко. *Симболика светиа у народној мајици Јужних Словена*. Београд, 1996.
- Раденкович Любинко. „Названия демонов, ведущие происхождение от детей, умерших до крещения у славян“. *Balkanica*. XXIV (2014): 203–221.
- Раденкович Любинко. „Ходячий покойник в духовной культуре славян“, (ред) А. А. Алексеев, Н. П. Антропов, и т. д. *Slavische Geisteskultur: Ethnolinguistische und philologische Forschungen*. Т. 1. *Славянская духовная культура: этнолингвистические и филологические исследования*, ч. 1, Frankfurt am Main, 2016: 141–156.
- РСАНУ 1962: *Речник срѣскохрвайској књижевной и народной језика* (ур. М. Стевановић, М. Павловић и др.). Књ. II (Богољуб — Вражогрнци). Београд, 1962.
- РСАНУ 1975: *Речник срѣскохрвайској књижевной и народной језика* (ур. М. Стевановић, М. Пешикан и др.). Књ. IX (јургет—колитва). Београд, 1975.
- РСАНУ 1984: *Речник срѣскохрвайској књижевной и народной језика* (ур. М. Пешикан, И. Грицкат-Радуловић и др.). Књ. XII (маквеи—мозурица). Београд, 1984.
- РСАНУ 1988: *Речник срѣскохрвайској књижевной и народной језика* (ур. М. Пешикан, И. Грицкат-Радуловић и др.). Књ. XIII (моире—наклапуша). Београд, 1988.
- Седакова Ольга. *Поэтика обряда*. М., 2004.
- СЕЗб — *Српски етнографски зборник*. Београд, 1894—.
- Срезневский Измаил И. *Материалы для словаря древне-русского языка*. Т. 1. 1893.
- Срезневский Измаил И. *Материалы для словаря древне-русского языка*. Т. 2. 1902.
- СРНГ 2005: *Словарь русских народных говоров*. Вып 39. СПб., 2005.

- СРЯ 1983: *Словарь русского языка XI–XVII вв.* (ред. Ф. П. Филин). Вып 10. М., 1983.
- СРЯ 1990: *Словарь русского языка XI–XVII вв.* (ред. Г. А. Богатова). Вып 16. М., 1990.
- СРЯ 2002: *Словарь русского языка XI–XVII вв.* (ред. Г. А. Богатова). Вып 26. М., 2002.
- Станић Милија. *Ускочки речник*. 1. Београд. 1990.
- Толстая Светлана М. „К семантической реконструкции слав. *vesel- и *rad-“. *Praslo-vanska dialektizacija v luči etimoloških raziskav. Ob stoti obletnici rojstva akademika Franceta Bezljaja*. ur. M. Furlan, A. Šivic-Dular. Ljubljana, 2010: 257–264.
- Толстой Никита И., Толстая Светлана М. „Слово о обрядовом тексте (культурная семантика слав. *vesel-)“. Толстой Н. И. (ред.) *Славянское языкознание. Международный съезд славистов. Братислава, 1993. Доклад российской делегации*. М., 1993: 162–186.
- Топорков Андрей Л. „Веселовский как исследователь ‘Сисиниевой легенды’“. Говенько Т. В. (ред.) *Наследие Александра Веселовского в мировом контексте: Исследования и материалы*. М.; СПб., 2016: 263–282.
- Фасмер Макс. *Этимологический словарь русского языка*. Т. 3. М., 1971.
- Филиповић Миленко. „Живот и обичаји народни у Височкој нахији“. *СЕЗб*. LXI. Београд, 1949.
- Филиповић Миленко. „Таковци“. *СЕЗб*. LXXXIV. Београд, 1972.
- Чайкановић Веселин. *Сѣудје из срѣске релиѣје и фолклора*. Београд, 1994.
- Чайкановић Веселин. *Сѣара срѣска релиѣја и миѣологиѣја*. Београд, 19946.
- ЭССЯ 1997: *Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд* (ред. О. Н. Трубачев). Вып 24. М., 1997.
- Adamowski Jan, Doda Jadwiga, Mickiewicz Halina. „Śmierć i pogrzeb w relacjach Polaków mieszkających na Białorusi“. *Etnolingwistika*. 9/10 (1998): 253–318.
- Bajić Svetlana. „Arhaični elementi u pogrebnim običajima muslimana u Janji“. *Народно сѣваралацѣво. Folklor*. XVII/65 (1978).
- Brouček Stanislav, Jeřábek Richard (red.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a slezská*. Sv. 2. Praha, 2007.
- Długosi Joannis. *Annales seu Cronicae incliti regni Polonia / opera venerabilis domini Joannis Długossii*. Lib. 1. Varsaviae, 1964.
- Gliha Komac Nataša. „Ljudska religioznost v kanalski dolini. O umiti in v prt zaviti lobanji“. *Studia mythologica Slavica. Supplementa* 9. Ljubljana, 2014.
- Machek Václav. *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha, 1957.
- RJAZU 1904–1910: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. VI (lekenički–moračice), Zagreb, 1904–1910.
- Schneeweis Edmund. *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata*. Zagreb, 2005.
- Skok Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knj. 2 (K–poni). Zagreb, 1972.
- Šehović Amela, Haverić Đenita. *Leksika orijentalnog porijekla u frazematima bosanskog jezika*. Sarajevo, 2017.
- Škaljić Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. IV izdanje. Sarajevo, 1979.

LITERATURE

- Adamowski Jan, Doda Jadwiga, Mickiewicz Halina. „Śmierć i pogrzeb w relacjach Polaków mieszkających na Białorusi“. *Etnolingwistika*. 9/10 (1998): 253–318.
- Antonijević Dragoslav. „Aleksinačko Pomoravlje“. *SEZb*. LXXX. Београд, 1971.
- Bajić Svetlana. „Arhaični elementi u pogrebnim običajima muslimana u Janji“. *Народно сѣваралацѣво. Folklor*. XVII/65 (1978).
- Bajić Svetlana. „Pogrebnim običaji i nadgrobni spomenici seoskog stanovništva u Semberiji“. *Zbornik radova Etnografskog instituta*. Knj. 9. Београд, 1979: 321–359.
- Barjaktarović Mirko. „O smrti i sahrani u Gornjem Polimlju“. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*. 49 (1985): 163–172.
- BER 1995: *B’lgarski etimologičen rechnik*. T. IV. Sofiya, 1995.

- Blagojević Natalija. „Običaji u vezi sa rođenjem, ženidbom i smrću u titovoužičkom, požeškom i kosjerićkom kraju“. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*. 48 (1984): 209–310.
- Boreli Rada. *Rukopisna gradja: Bučić. Terenska istraživanja*. 11. VII 1958, 1958.
- Bratić Toma. „Svadbeni i pogrebni običaji na selu u Gornjoj Hercegovini“. *Glasnik Zemaljskog muzeja*. XV/1 (1903): 385–401.
- Brouček Stanislav, Jeřábek Richard (red.). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a slezská*. Sv. 2. Praha, 2007.
- Čajkanović Veselin. *Studije iz srpske religije i folklor*. Beograd, 1994.
- Čajkanović Veselin. *Stara srpska religija i mitologija*. Beograd, 1994b.
- Dal' Vladimir. *Tolkovij slovar' zhivago velikoruskago yazyka*. T. 1. M., 1978.
- Dal' Vladimir. *Tolkovij slovar' zhivago velikoruskago yazyka*. T. 2. M., 1979.
- Dal' Vladimir. *Tolkovij slovar' zhivago velikoruskago yazyka*. T. 3. M., 1980.
- Dvornić Milan. *Narodni običaji Srba u Baranji*. Beli Manastir, 2019.
- Debeljković Dena. „Običaji srpskog naroda na Kosovu polju“. *SEZb*. VII. Beograd, 1907.
- Długossii Joannis. *Annales seu Cronicae incliti regni Polonia / opera venerabilis domini Joannis Długossii*. Lib. 1. Varsaviae, 1964.
- Dragojlović Dragoljub. „Vrzino kolo i jeretička tradicija o Verzevulu kod Južnih Slovena“. *Narodno stvaralaštvo/Folklor*. XIII/49–52 (1974): 35–40.
- Dukova Ute. *Naimenovaniya demonov v bolgarskom yazyke*. M., 2015.
- Duchić Stevan. „Život i običaji plemena Kuća“. *SEZb*. LXVIII. Beograd, 1931.
- Erdeljanović Jovan. „Etnološka gradja o Šumadincima“. *SEZb*. LXIV. Beograd, 1951.
- ESSYA 1997: *Etimologičeskij slovar' slavyanskijh yazykov: Praslavyanskij leksičeskij fond* (red. O. N. Trubachev). Vyp 24. M., 1997.
- Fasmer Maks. *Etimologičeskij slovar' russkogo yazyka*. T. 3. M., 1971.
- Filipović Milenko. „Život i običaji narodni u Visočkoj nahiji“. *SEZb*. LXI. Beograd, 1949.
- Filipović Milenko. „Takovci“. *SEZb*. LXXXIV. Beograd, 1972.
- Gal'kovskij Nikolaj. *Bor'ba hristianstva s ostatkami yazychestva*. T. 1. Harkov, 1916.
- Gliša Komac Nataša. „Ljudska religioznost v kanalski dolini. O umiti in v prt zaviti lobanji“. *Studia mythologica Slavica*. Supplementa 9. Ljubljana, 2014.
- Grbić Savatije. „Srpski narodni običaji iz sreza Boljevačkog“. *SEZb*. 14. Beograd, 1909.
- Ivanov Vyacheslav V., Toporov Vladimir N. (red.-sost.) *Mify narodov mira. Enciklopediya*. T. 2. M., 1982.
- Ivanov Vladimir V. „Lingvističeskie materialy k rekonstrukcii pogrebal'nyh tekstov v baltijskoj tradicii“. *Balto-slavyanskije issledovaniya*. 1985. M., 1987: 3–9.
- Jovanović Milka. „Posmrtni običaji i groblje u Sutivanu“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*. VII (1958): 133–140.
- Karadžić Vuk. *Srpski rječnik (1852). Sabrana dela Vuka Karadžića*. Knj. 11. Beograd, 1986.
- Knežević Srebrica, Jovanović Milka. „Jarmenovci“. *SEZb*. LXXIII. Beograd, 1958.
- Machek Václav. *Etimologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha, 1957.
- Marjanović Vesna. „Komunikacija s tradicijom na primeru pogrebnog rituala u Šajkaškoj, Timočkoj krajini i pirotskom regionu“. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*. 71 (2007): 63–78.
- Milosavljević Sava. „Srpski narodni običaji iz sreza homoljskog“. *SEZb*. XIX. Beograd, 1914.
- NDP 2012: *Narodnaya demonologiya Poles'ya*. T. 2. L. E. Vinogradova, E. E. Levkieskaya (sost.). *Demonologizaciya umershih lyudej*. M., 2012.
- Nevskaya Lidiya. „Semantičeskaya struktura balto-slavyanskogo pogrebal'nogo prichitaniya“. *Etnolingvistyka. Problemy jazyka i kultury*. Bartminski J. (red.) 9/10 (1998): 51–66.
- Nikolić Vladimir. „Iz Lužnice i Nišave“. *SEZb*. XVI. Beograd, 1910.
- Nikolić Desanka. *Gornje Dragačevo (Etnološko proučavanje kulturnih promena)*. Beograd, 1996.
- PVL 1950: *Povest' vremennyh let (po Lavrent'evskoj letopisi)*. 1377 g. M., L.
- Petrović Aleksandar. „Gradja za izučavanje naše narodne religije“. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*. XIV (1939): 31–42.

- Petrović Atanasije. „Narodni život i običaji u Skopskoj Crnoj Gori“. *SEZb*. VII. Beograd, 1907.
- Radenković Ljubinko. *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*. Beograd, 1996.
- Radenkovich Lyubinko. „Nazvaniya demonov, vedushchie proiskhozhdenie ot detej, umershih do kreshcheniya u slavyan“. *Balkanica*. XXIV. Belgrade, 2014: 203–221.
- Radenkovich Lyubinko. „Hodyachij pokojnik v duhovnoj kul'ture slavyan“. Alekseev A. A., Antropov N. P., itd (red). *Slavische Geisteskultur: Ethnolinguistische und philologische Forschungen*. T. 1. *Slavyanskaya duhovnaya kul'tura: etnolingvističeskie i filologičeskie issledovaniya*. Ch. 1, Frankfurt am Main, 2016: 141–156.
- RJAZU 1904–1910: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. VI (lekenički–moračice), Zagreb, 1904–1910.
- RSANU 1962: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (ur. M. Stevanović, M. Pavlović i dr.). Knj. II (Bogoljub — Vrazhogrnici). Beograd, 1962.
- RSANU 1975: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (ur. M. Stevanović, M. Pešikan i dr.). Knj. IX (jurget–kolitva). Beograd, 1975.
- RSANU 1984: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (ur. M. Pešikan, I. Grickat-Radulović i dr.). Knj. XII (makvei–mozurica). Beograd, 1984.
- RSANU 1988: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (ur. M. Pešikan, I. Grickat-Radulović i dr.). Knj. XIII (moire–naklapusha). Beograd, 1988.
- Schneeweis Edmund. *Vjeronanja i običaji Srba i Hrvata*. Zagreb, 2005.
- Sedakova Ol'ga. *Poetika obryada*. M., 2004.
- SEZb — *Srpski etnografski zbornik*. Beograd, 1894–.
- Šehović Amela, Haverić Đenita. *Leksika orijentalnog porijekla u frazemama bosanskog jezika*. Sarajevo, 2017.
- Škaljić Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. IV izdanje. Sarajevo, 1979.
- Skok Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knj. 2 (K–poni). Zagreb, 1972.
- Sreznevskij Izmail I. *Materialy dlya slovary drevne-russkogo yazyka*. T. 1. 1893.
- Sreznevskij Izmail I. *Materialy dlya slovary drevne-russkogo yazyka*. T. 2. 1902.
- SRNG 2005: *Slovar' russkikh narodnyh govorov*. Vyp 39. Sankt Peterburg, 2005.
- SRYA 1983: *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* (red. F. P. Filin). Vyp 10. M., 1983.
- SRYA 1990: *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* (red. G. A. Bogatova). Vyp 16. M., 1990.
- SRYA 2002: *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* (red. G. A. Bogatova). Vyp 26. M., 2002.
- Stanić Milija. *Uskočki rechnik*. 1. Beograd. 1990.
- Tolstaya Svetlana M. „K semantičeskoj rekonstrukcii slav. *vesel- i *rad-“. Furlan M., Šivic-Dular A. (ur.). *Praslovanska dialektizacija v luči etimoloških raziskav. Ob stoti obletnici rojstva akademika Franceta Bezlaja*. Ljubljana, 2010: 257–264.
- Tolstoj Nikita I., Tolstaya Svetlana M. „Slovo o obryadovom tekste (kul'turnaya semantika slav. *vesel-)“. Tolstoj N. I. (red.). *Slavyanskoe yazykoznanie. Mezhdunarodnyj s'ezd slavistov*. Bratislava, 1993. Doklad rossiskoj delegacii. M., 1993: 162–186.
- Toporkov Andrej L. „Veselovskij kak issledovatel' 'Sisnievoj legendy'“. Goven'ko T. V. (red.). *Nasledie Aleksandra Veselovskogo v mirovom kontekste: Issledovaniya i materialy*. M., SPb, 2016: 263–282.
- Vakarelski Hristo. *B'lgarski pogrebalni obichai. Sravnitelno izuchavane*. Sofiya, 1990.
- Veselovskij A. N. „Molitva sv. Sisiniya i Verzilovo kolo“. *Zhurnal Ministerstva narodnogo presveshcheniya*. 5 (1895): 226–234.
- Vlasova Marina. *Russkie sueveriya*. Sankt-Peterburg, 2018.
- Vrazhinovski Tanas. „Gradonosnite oblaci vo makedonskata narodna tradicija“. *Etno-kulturoloshki zbornik*. VII (2001/2002): 41–47.
- Zhuravlev Anatolij. F. *Yazyk i mif. Lingvisticheskiy kommentarij k trudu A. N. Afanas'eva „Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu“*. M., 2005.
- Zhujkova Margarita. „Nominaciya smerti i arhaicheskoe myshlenie“. *Etnolingvistyka*. 9/10 (1998): 67–80.
- Zahariev Jordan. „Kyustendilsko krajshche“. *Sbornik „za narodni umotvoreniya i narodopis“*. Sofiya, 1918.
- Zelenin Dmitrij K. „Tabu slov u narodov vostochnoj Evropy i severnoj Azii“. *Sbornik Muzeja antropologii i etnografii*. 9. Leningrad, 1929.

Dragana Djurić

TERMS FOR THE DECEASED AMONG SLAVIC PEOPLES

Summary

Posthumous rituals among all the Slavic peoples feature archaism and a tendency not to change. If they are not properly carried out, it is believed that the deceased may return and harass their loved ones, or that from the other world they may in fact refuse assistance to their living descendants. Safeguards from the deceased included avoiding mentioning their given name, so as not to conjure them up, therefore different shared and “neutral” terms for the deceased were used.

The paper analyses different terms for the deceased among the Slavs. It starts with the analysis of the oldest recorded terms with the root **mr-* / **mer-* and **nav-*, continues on to different regional terms. Next it analyses taboo terms, their motivation and function in posthumous rites and folk culture in general. The terms for the deceased who did not die of natural causes, but rather died in other ways (killed, suicide, hung, drowned) are grouped separately.

Key words: death, terms for the deceased, posthumous rites, Slavs.

Михаил Одесский

Российский государственный гуманитарный университет
modessky@mail.ru

Моника Спивак

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН;
Институт мировой культуры
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова
monika_spivak@mail.ru

Mihail Odesskij

Russian State University for the Humanities
modessky@mail.ru

Monika Spivak

A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS;
Institute of World Culture of Lomonosov Moscow State University
monika_spivak@mail.ru

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И П. П. ПЕРЦОВ В 1928 г.:
ВВЕДЕНИЕ В *ИСТОРИЮ СТАНОВЛЕНИЯ САМОСОЗНАЮЩЕЙ*
ДУШИ

ANDREI BELYI AND P. PERTSOV IN 1928:
THE INTRODUCTION TO *THE HISTORY OF THE FORMATION*
OF A SELF-CONSCIOUS SOUL

В статье анализируется эпистолярный диалог двух ярких фигур Серебряного века русской литературы — Андрея Белого и П. П. Перцова, издававшего в начале 1900-х журнал *Новый путь*. Их контакты в 1920-е не становились ранее объектом изучения. Оба они во второй половине 1920-х писали философски трактаты: Андрей Белый — *Историю становления самосознающей души*, Перцов — *Диалологию (Пневматологию)*. В 1928 г. Перцов послал Белому две краткие записки с изложением основных идей *Диалогии*. Белый ответил пространным текстом, в котором сформулировал главную мысль своей книги *История становления самосознающей души*, объяснил значение антропософских терминов, которыми он оперирует в трактате, и изобразил закономерности развития культуры (с I века по XX век) в виде графической схемы — кривой «истории».

Ключевые слова: Андрей Белый, *История становления самосознающей души*, антропософия, П. П. Перцов, *Диалогия (Пневматология)*, «кривая истории».

The article analyzes the epistolary dialogue of two prominent figures of the Silver Age of Russian literature — Andrei Belyi and P. Pertsov. Their contacts in the 1920s were not previously the object of study. Both of them in the second half of the 1920s wrote philosophical treatises: Andrei Belyi — *The History of the Formation of a Self-Conscious Soul*, Pertsov — *Diadology (Pneumatology)*. In 1928 Pertsov sent Andrei Belyi two brief notes outlining the main ideas of *Diadology*. Belyi replied with a lengthy text in which he formulated the main idea of his book *The History of the Formation of a Self-Conscious Soul*, explained the meaning of Anthroposophical terms that he uses in the treatise, and depicted the laws of cultural development (from the I century to the XX century) in the form of a graphic scheme — the curve of «history».

Key words: Andrei Belyi, *The History of the Formation of a Self-Conscious Soul*, Anthroposophy, P. Pertsov, *Diadology (Pneumatology)*, history curve schema.

Светлой памяти Олега Коростылева

Контакты Андрея Белого (Борис Николаевич Бугаев; 1880–1934) и Петра Петровича Перцова (1868–1947) — выдающихся представителей «серебряного века» — начались в 1902 г.¹ Однако в данном случае речь пойдет об их странном пересечении во второй половине 1920-х, когда у обоих жизненная ситуация оказалась сходной и не похожей на рубеж столетий. Белый проживал в подмосковном Кучине, Перцов — под Костромой. Белый был более востребован, чем Перцов, но не сладко жилось обоим.

Тем не менее, каждый из них был занят тем, что продумывал универсальную философскую систему, призванную объяснить законы и историю мироздания, причем они писали свои трактаты без какой-либо надежды на публикацию в Советской России, — в стол. Андрей Белый только недавно закончил первую редакцию *Истории становления самосознающей души* (далее *ИССД*) — монументального сочинения, пока в полном объеме не опубликованного. Перцов продолжал многолетнюю работу над *Диадологией* (или *Пневматологией*), масштабным культурологическим и философским сочинением, тоже пока не опубликованным².

Перцову был остро нужен понимающий собеседник, тот, кто серьезно отнесся бы к его системе. При таких обстоятельствах возобновилось

¹ Знакомство состоялось в Москве «на лекции Мережковского о Гоголе, читанной в Историческом Музее» 17 февраля 1902 г. — см. в «Материале к биографии» (Белый 2016: 74). Во время этой встречи шел разговор о публикации Белого в журнале *Новый путь*, который должен был редактировать Перцов.

² См. публикацию А. В. Лавровым первой, вводной главы *Диадологии* по авторизованной машинописи из архива Д. Е. Максимова (Перцов 1996; характеристика текста — Лавров 1996) и А. И. Резниченко фрагмента «Основания космономии» (более позднее название того же труда) — Часть первая. Морфология. Отдел второй. Мировой философский процесс. Глава IV. [Первые] восточники [«славянофилы»] — по авторизованной машинописи из фонда Мемориального дома-музея С. Н. Дурылина (Резниченко 2012: 272–299; об истории работы над сочинением — Там же: 255–271, глава «П. П. Перцов: морфология недостроенной системы (1897–1947)»).

общение Перцова с Андреем Белым³. Результатом встреч двух ветеранов «серебряного века», происходивших в 1927–1929 гг., стали две записки Перцова, излагающие основные положения *Пневматологии*, и пространственный ответ на них Андрея Белого, начинающийся со слов «Ошибка типа кантианских теорий знания...»⁴. Первой обратила внимание на эту рукопись Белого итальянский славист Татьяна Николеску, автор монографии *Андрей Белый после «Петербурга»*: она увидела в тексте Белого «материал подготовительный к *ИССД*» (Николеску 2018: 504). Однако дальнейший анализ позволяет уточнить, что это — не самостоятельное сочинение и не «материал подготовительный», а ответ на *Диалологию* П. П. Перцова, в котором содержится своего рода автореферат *ИССД* по состоянию на конец 1928 г.

Парадоксальность советской ситуации заключалась в том, что философских сочинений Перцова или Белого печатать никто не собирался, но их с удовольствием собирали для архивного хранения. В 1935 г. Перцов заключил сделку с В. Д. Бонч-Бруевичем, первым директором Государственного (тогда — Центрального) Литературного музея. «Рукопись Белого я продал за 250 <рублей>», — сообщал Перцов Д. Е. Максимову⁵. Рукопись вошла в фонд Андрея Белого, сформированный еще при жизни писателя, а потом вместе со всей рукописной частью фонда передана в Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ, тогда — Центральный государственный архив литературы и искусства, ЦГАЛИ). Две «краткие записки», которые Перцов тоже предоставил в Литературный музей, зачислили в раздел эпистолярия, присоединив к письму Перцова Белому 1929 г. (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 243).

* * *

Первая записка Перцова, датированная апрелем 1927 г., озаглавлена «Об основаниях гносеологии». Она носит более частный характер, чем вторая, и была, как кажется, составлена «в угоду Белому», для которого — и Перцов это прекрасно знал — проблемы гносеологии имели первостепенное значение.

Вторая записка, датированная сентябрем 1927 г., содержит ядро концепции Перцова и называется «Об основных понятиях пневматологии (диалологии)».

Ответ Белого также двучастен: начинается с гносеологии И. Канта (параграфы 1–15 и суммирующий 16-й), которой посвящен первый тезис

³ Полностью история философского диалога Белого и Перцова будет опубликована в 112 томе «Литературного наследия», который сейчас готовится нами к печати.

⁴ Под таким названием (и с определением — статья) документ фигурирует в описях Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ).

⁵ Письмо к Д. Е. Максимову от 11 февраля 1935 г. (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки — ОР РНБ. Ф. 1136. Оп. 1. Ед. хр. 35). Перцов датирует его и, возможно, другие письма по старому стилю; по новому стилю — это 24 февраля.

первой записки Перцова, а завершается, можно сказать, «основными понятиями», но не столько *Диалогами*, сколько *ИССД* (параграф 17).

Обращение Белого к Канту, впрочем, обусловлено не только сюжетом диалога: его философия занимает в *ИССД* принципиальное место (см. главу «Кант» второго тома) — и потому что Кант был постоянным спутником Белого, и потому что, как утверждается в Ответе, на Канте «базируется теория знания XIX века».

Перцов характеризует философию Канта негативно, подразумевая, что она будет преодолена в рамках «возникающей русской философии»:

«Гносеология Канта — это картина нашего познания, каким оно *было бы*, если бы имело только *два* источника — ощущения и разум. Но о третьем и основном — цельном восприятии мира (интуиция), *раньше* всяких “синтетических суждений а priori” Кант, как истый европеец, даже не подозревает. Его мир — *о двух измерениях*» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед хр. 243).

Вывод, к которому приходит Белый (параграф 16), также негативный: Кант понимает опыт слишком ограниченно, поскольку не учитывает, что «возможны 1) сверхчувственные представления (образы мыслей); 2) непредставимые восприятия; 3) невоспринимаемые сознания». Однако основания для такого вывода у него иные, чем у Перцова.

Согласно Белому, ошибки Канта позволяет исправить методология, которая использована в *ИССД* и которая основана на антропософии. Производя «дедукцию» из учения Штейнера об ангельских иерархиях (Штайнер 1992), Белый получает универсальный «разгляд вселенной, как Семи Ангельских иерархий (в культурах, природе, философах, и т. д.)», что и должно функционировать как общее учение «*о семи фазах состояний сознаний* (с малой буквы) *в культурах*; это — *история культуры, как культуры самосознания человеческого “я”*» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 75).

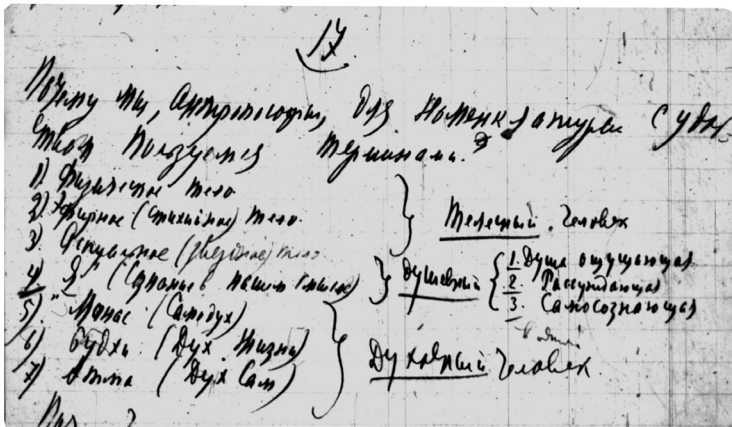
Финальный 17-й параграф — позитивный.

Белый начинает с характеристики семи «фаз состояний сознания», напоминая, что, по Штейнеру, человек — «телесный человек», поскольку имеет 1. физическое тело, 2. эфирное тело, 3. астральное тело; что человек — 4. «душевный человек» (что подразумевает соединенные в одно «душу ощущающую», «душу рассуждающую», «душу самосознающую»); и что человек — «духовный человек», что значит: 5. Манас (Самодух), 6. Будхи (Дух Жизни), 7. Атма (Дух Сам).

Обращаясь к чуждому антропософии корреспонденту, Андрей Белый поясняет, что антропософы подразумевают под «телами»:

«Что мы называем *физическим телом*? Минеральный состав или *статическую форму* (объем пустоты, заряженный отрицательным зарядом, планетность электронов).

Что мы называем эфирным телом? *Форму в движении*, время-пространственность, целое электронной солнечной системы в протонном



Илл. 1

солнечном центре, связующем электроны в органы; эфирное тело есть мой треугольник в росте, ритм метаморфозы; спираль разверта модификаций, растительный принцип самой минеральной субстанции; и в растениях особенно чисто дан этот планетный ритм спиральных движений, хотя бы в спиральном расположении листьев (например, спираль листьев *розы* по закону пентаграммы, а *лилии* — гексаграммы). Все текучее в нас — имеет отношение к эфирному телу.

Что мы называем *астральным телом*? Фигуру, композицию целого, внутри которого прядают ритмы звездных бегов; если минеральное есть «—» заряд, или электрон, взятый вне системы их, пересеченной в протоне, то *эфирное* есть принцип целого в Солнечной системе (всякой: *макро* и *микро*); пересечение эфирного тела с астральным есть со-протонность, со-звездность той аритмологической композиции, тело которой не соответствует ни *минеральной материи*, ни четырехмерному физическому объему современного учения о телах, а, пожалуй, только *числу, образу числа*.

Совершенно ясно, что *3 тела*, как бы их ни называть, как геометрические ли знаки, как стабилизированные ли инстинкты сознания в законы мира, — необходимы; это — *принципы*, в которых дано нечто, бывшее текучим и творческим сознанием, но — в прошлом. Это — фазы стабилизации, склеротизации, повторов.

Повторы того же сознательного акта вгоняют его в *привычку*; в человеке слой стабилизаций, привычек, есть отложение (как бы ракушка): астральное тело (само астральное тело вселенной — стабилизация данного момента социальной жизни духовных иерархий в нашем восприятии); большая стабилизация — инстинкт (эфирное тело); предельная — закон, смерть: минеральный мир и есть представление в нашем сознании непреложности закона. Понятно, что этим 3 слоям соответствуют 3 царства природы (условно, конечно)» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 75).

И подчеркивает, что это не тела в буквальном смысле слова, но «фазы сознаний, т. е. комплексы»:

«Настоящая фаза, фаза “я”, говоря в ракурсе (разделяющаяся на ряд модификаций) есть *душевная* фаза (человек душевный).

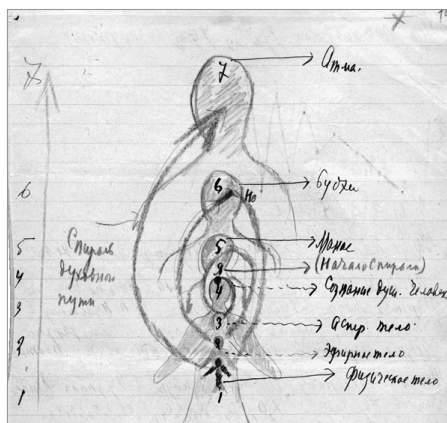
Будущие фазы, высшие сознания, потенциально в нас уже живущие, мы называем терминами “духа”» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 75).

В тела эти «комплексы» перерождаются, если «склеротизируются» в бессознательные привычки; чтобы этому воспрепятствовать — необходимо самосознание, то есть духовный рост. Отсюда — заостренная дефиниция темы *ИССД*, которой в столь же четкой формулировке нет в тексте самого трактата:

«Рост самосознающей души, Вы видите: связан с *опознанием* материи, закона, смерти. (Тема моей книги “*История становления самосознающей души в пяти последних столетиях*”»)» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 75).

Охарактеризовав семь «частей», семь «фаз» развития человека (три тела: физическое, эфирное, астральное; я, то есть душа; три «фазы» духа: «Манас», «Будхи», «Атма»), Белый продолжает: рост «я» человека — «в практике Духовной Науки» (то есть антропософии) — начинается с четвертой фазы, ведь только «человека душевного» корректно назвать «я». Тогда следующая фаза — пятая: она знаменуется обретением способности к (5) «Манасу» (первая фаза конкретного Духа, «Дух Мудрости»), которое достигается путем своеобразного возвращения и «переработки» (3) астрального тела; шестая фаза — способности к (6) «Будхи» («Дух Жизни») путем «переработки» (2) эфирного тела; последняя, седьмая — способности к (7) «Атма» путем «переработки» (1) физического тела.

Состав человека Белый представляет в схеме:



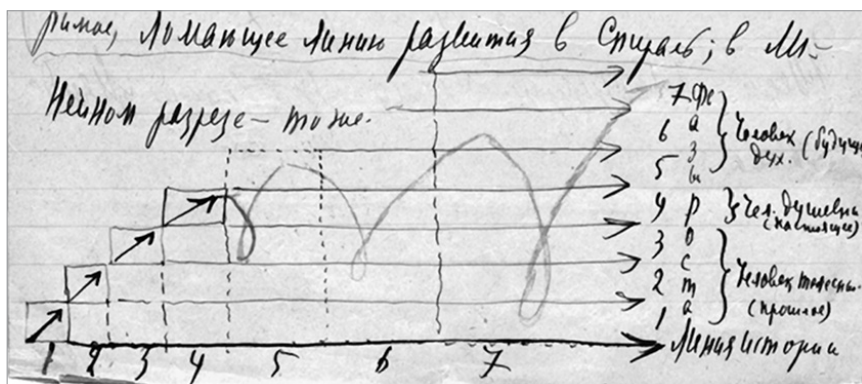
Илл. 2

Развитие человека до четвертой фазы — до-сознательно, оно не знает кризисов: это — поступательное движение «вверх». Напротив, с четвертой «сознательной» фазы поступательное движение прерывается

периодическими кризисными возвратами (кроме финальной фазы — после «переработки» физического тела).

Геометрически: до четвертой и начиная с седьмой фазы — восходящая линия, а с четвертой по седьмую — спираль (см. значения спирали в ИССД — Шталь 2011: 618–637).

«Спираль развития в переработке в “5”-ом этапе 3-ьего, в “6”-ом — 2-го, в 7-ом — 1-го; “7” этап — неповторимое, ломающее линию развития в спираль» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 75).



Илл. 3

Эту идею Белый излагал во втором томе *ИССД* (глава «От трансформизма к символизму»):

«Бросим взгляд на четвертую, неповторимую группу; культурная фаза являет здесь импульс; в градации данных культур — импульс личного “я”; в ритме больших периодов — Логос; привычки, инстинкты, законы сознания импульсом перерабатываются в не данное нечто доселе; комплекс в 1, 2, 3, — дается телами и душетелесностью; в ритме “4” комплекс есть “телесность” с упавшей в него точкой Духа: 5, 6, 7 — ритм переработки комплекса в духовное “я”; 5, 6, 7 — опрокинутые 1, 2, 3; или — обратно; “4» — единственно».

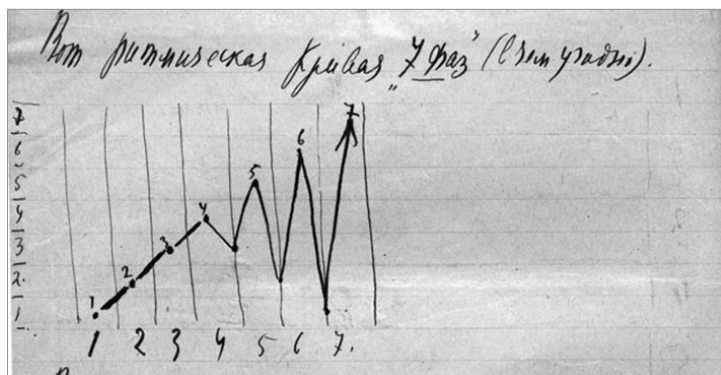
И также:

«Кривая, которая от “одного” к “четырем” есть прямая, а от “четырем” до семи есть спираль — ритм вскрываемой темы»⁶.

В Ответе Перцову сразу после приведенной выше схемы Белый дает другой вариант того же графического представления, его плоскостную проекцию: «Вот ритмическая кривая “7 фаз” (в чем угодно)».

В «плоскостном» варианте с четвертой по седьмую фазу не спираль раскручивается, а линейное движение вверх трижды обрывается резки-

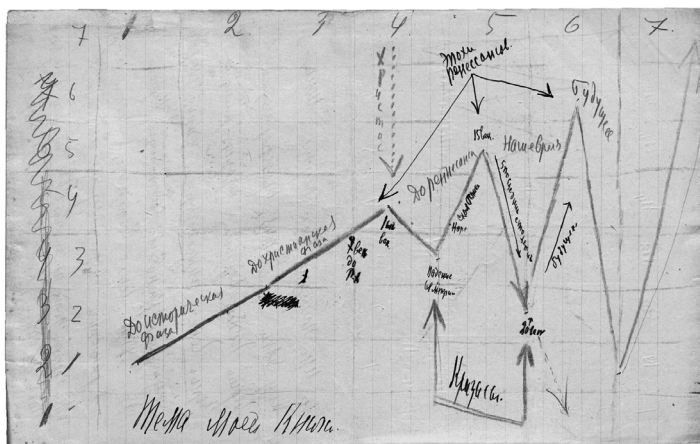
⁶ Хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 45. Ед. хр. 2), сейчас готовится к печати.



Илл. 4

ми понижениями: между точками (фазами) «4» и «5», между «5» и «6», «6» и «7», — и только потом восходящее движение становится непрерывным. Это графическое представление, говоря словами Белого, «ломает» «историческую линию в кривую зигзагов» (Белый 2019: 43).

Если «спираль» символизирует скорее духовный, «спиритуальный» аспект процесса, то «кривая» — скорее материальный. И приведя именно «плоскостной» вариант, Белый настаивал в Ответе Перцову на универсальности своей «кривой»: «Вы ее найдете всюду». «Всюду» — в материальном мире, от периодической таблицы Д. И. Менделеева — до всеобщей истории, что собственно и реализовано в ИССД: «Мой краткий намек на сочинение в 600 страниц — раскрытие этой же линии, как ритма истории». Соответственно, далее помещена схема, которую правомерно считать ключевой для понимания ИССД.



Илл. 5

На этой схеме изображен путь человечества из далекого прошлого в далекое будущее и стоит ударная подпись: «Тема моей книги», то есть тема *ИССД*. А это заставляет обратить на данную схему, представляющую собой «кривую истории» (или «историческую кривую»), особенно тщательное внимание.

Цифры по вертикальной шкале означают 7 частей человека: области трех тел (1–3), души (4), духа — «Манас», «Будхи», «Атма» (5–7). Цифры по горизонтальной шкале (от 1 до 7) означают 7 культурных эпох — 7 периодов развития человечества. Также на схеме обозначены наиболее важные исторические события (важнейшее: импульс Христа) и условно-ориентирующие даты. Начальные периоды отмечены поступательным движением вверх, а с точки «1-ый век» подъемы чередуются с падениями, с «кризисами».

Субъект, проходящий весь этот путь в согласии с «кривой истории», — это и человек, и — человечество (Шталь 2011: 633–634), а 7 фаз — это и стадии духовного пути человека, и культурные эпохи. На схеме развитие человечества с первой фазы по четвертую изображено поднимающейся линией: «доисторическая фаза» — протоиндийская и протоперсидская эпохи, когда господствуют эфирное и астральное тела; «дохристианская фаза» — египто-халдейская и греко-латинская эпохи, эпохи ощущающей души и рассуждающей души; «7 в. до РХ» — начало расцвета культуры рассуждающей души, классическая Древняя Греция. В точке «1-ый век» — посередине четвертой фазы (по-прежнему эпоха рассуждающей души) — линия достигает первой вершины, на которую нисходит импульс Христа, изменивший ход земной истории; далее между «4» и «5» точками — первый кризисный слом (падение Римской империи); затем из глубины падения — через эпоху императора Карла Великого и схоластику — идет новый подъем линии ко второй вершине, к точке «5» — расцвету культурной эпохи самосознающей души («15 век», то есть Ренессанс). Это — прошлое.

С Ренессанса отсчитывается, согласно схеме, «наше время», то есть историческое настоящее. Оно характеризуется вторым кризисным сломом (между точками «5» и «6»), которое приходится на «5 последующих столетий»⁷, где предел падения — «20 век». График наглядно демонстрирует, что второе падение ниже, глубже, чем первое: это — выход из сферы душевного и встреча с астральным телом, драматические обстоятельства «переработки» которого подробно анализируются во втором томе *ИССД*.

На «нашем времени» «историческая кривая» не останавливается: по убеждению Белого, она не только объясняет прошлое и настоящее, но прогнозирует будущее. После катастроф «20 века» (и вопреки пунктирной стрелке вниз, очевидно означающей пессимистические ожида-

⁷ Первоначальное заглавие *ИССД* — «История становления самосознающей души в пяти последних столетиях».

ния многих современников) линия снова поднимается — к точке «б», то есть будущему прорыву в «духовного человека» и к новым культурным эпохам. Вместе с тем, будущее отнюдь не ровно оптимистичное; на это указывает очередной, третий слом линии — между точками «б» и «7» — и более глубокое падение, чем второе; потом, наконец, наступает вожденная фаза — «7», «Атма».

Однако если сравнить «кривую истории» с также приведенной в Ответе Перцову «универсальной кривой» (илл. 4), то обнаруживается странное несовпадение: согласно «универсальной кривой» сломы должны быть перед «переработкой» трех тел — астрального, эфирного, физического, а по «кривой истории» они предвараются еще одним сломом, то есть падением души рассуждающей в область души ощущающей (падение Римской империи) перед подъемом к душе самосознающей («15 век»). Но Белый, представляя в Ответе Перцову «универсальную кривую», пропускает «душевное» падение, а показывая там же схему «кривой истории», пропускает одно из будущих падений в область тела, по-видимому, в область физического тела. Зато в обоих случаях торжествует магическое число «3». Белый зачарован равно и антропософской истиной, и в той же мере — точным попаданием в логику конкретных событий истории культуры, которую и демонстрирует его *opus magnum*.

ЛИТЕРАТУРА

- 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.
- Белый Андрей. <История становления исторического самосознания>. Тезисы 12-ти лекций курса, прочитанного у М. А. Чехова в октябре 1925, январе — апреле 1926 гг. Подгот. текста и прим. М. Спивак, М. Одесского. *Зборник матице српске за славистику* 96 (2019): 39–48.
- Лавров А. В. «Введение в “Диалоговую” П. П. Перцова». *Полярность в культуре*. Вып. 2. СПб.: ИРЛИ РАН, 1996: 204–216.
- Николеску Т. *Андрей Белый после «Петербурга»*. М.: ИМЛИ РАН, 2018.
- Перцов П. П. Введение в «Диалоговую». Публ. А. В. Лаврова. *Полярность в культуре*. Вып. 2. СПб.: ИРЛИ РАН, 1996: 217–243.
- Резниченко А.И. *О смыслах имен: Булгаков, Лосев, Флоренский, Франк et dii minores*. М.: Регнум, 2012.
- Штайнер Р. *Из летописи мира*. Калуга: Духовное познание, 1992.
- Шталь Хенрике. «Спираль или ритмический жест истории: рисунок к “Истории становления самосознающей души” Андрея Белого». *Миры Андрея Белого*. Ред.-сост. К. Ичин, М. Спивак. Белград; М.: Филологический ф-т Белградского университета, 2011: 618–637.

LITERATURE

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

- Belyi Andrei. <Istoriya stanovleniya istoricheskogo samosoznaniya>. Tezisy 12-ti lektsiy kursa. pročitannogo u M. A. Chekhova v oktyabre 1925, yanvare — aprele 1926. Podgot. teksta i prim. M. Spivak. M. Odesskogo. *Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* 96 (2019): 39–48.
- Lavrov A. V. «Vvedeniye v “Diadologiyu” P. P. Pertsova». *Polyarnost v kulture*. Iss. 2. SPb.: IRLI RAN. 1996: 204–216.
- Nikolesku T. *Andrey Belyy posle «Peterburga»*. M.: IMLI RAN. 2018.
- Pertsov P. P. Vvedeniye v «Diadologiyu». Publ. A. V. Lavrova. *Polyarnost v kulture*. Iss. 2. SPb.: IRLI RAN. 1996: 217–243.
- Reznichenko A. I. *O smyslakh imen: Bulgakov, Losev, Florenskiy, Frank et dii minores*. M.: Regnum. 2012.
- Stahl Henrike. «Spiral ili ritmicheskiy zhest istorii: risunok k “Istorii stanovleniya samosoznayushchey dushi” Andrey Belogo». *Miry Andrey Belogo*. Red.-sost. K. Ichin. M. Spivak. Belgrad; M.: Filologicheskiy f-t Belgradskogo universiteta. 2011: 618–637.
- Steiner R. *Iz letopisi mira*. Kaluga: Dukhovnoye poznaniye. 1992.

Михаил Одески, Моника Спивак

АНДРЕЈ БЕЛИ И П. П. ПЕРЦОВ 1928. ГОДИНЕ:
УВОД У ИСТОРИЈУ ПОСТАНКА САМОСВЕСНЕ ДУШЕ

Резиме

У раду се анализира епистоларни дијалог двеју важних фигура сребрног века руске књижевности — Андреја Белог и П. П. Перцова, који је почетком 1900. издавао часопис *Нови људи*. Њихови контакти 1920. година нису до сада били проучавани. Обојица су у другој половини 1920. писали филозофске трактате: Андреј Бели *Историју њосијанка самосвесне душе*, Перцов — *Диаголођију (Пнеумођолођију)*. Године 1928. Перцов је послао Белом два кратка записа у којима је изложио основне идеје *Диаголођије*. Бели је узвратио великим текстом у којем је формулисао главну мисао своје књиге *Историја њосијанка самосвесне душе* и објаснио значење антропозофских термина које је сам користио у трактату, а такође је представио законитост развоја културе (од I по XX века) у виду графика — криве „историје“.

Кључне речи: Андреј Бели, *Историја њосијанка самосвесне душе*, антропозофија, П. П. Перцов, *Диаголођија (Пнеумођолођија)*, „крива историје“.

Полина Ворон Складнева

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН
psklyadneva@gmail.com

Polina Voron Sklyadneva

A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS
psklyadneva@gmail.com

НЕИЗВЕСТНЫЙ РАССКАЗ И. ЗДАНЕВИЧА «ПАЛЛАДА»

UNKNOWN STORY OF I. ZDANEVICH “PALLADA”

Впервые публикуемый рассказ И. Зданевича «Паллада» атрибутируется первой половиной 1910-х гг. и посвящен музе «Бродячей собаки» П. О. Богдановой-Бельской. Обнаруженная рукопись рассказа позволяет не только рассмотреть особенности поэтики И. Зданевича, но и уточнить литературные связи того времени.

Ключевые слова: И. Зданевич, Богданова-Бельская, авангард, оскопление, миф.

The first published story by I. Zdanevich “Pallada” is attributed to the first half of the 1910 and is dedicated to the muse of “Homeless dog” P. O. Bogdanova-Belskaya. The discovered story allows not only to more accurately understand the poetics of I. Zdanevich, but also to clarify the literary connections of that time.

Key words: I. Zdanevich, Bogdanova-Belskaya, avant-garde, myth.

Илья Зданевич, одна из ключевых фигур русского авангарда, футурист, писавший в юности символистские стихи, автор теории всѣчества, книгоиздатель и провокатор, он обращается в конце жизни к классическим формам сонета и бустрофедона, в научном же сообществе имеет репутацию «левого» заумника. Однако при этом тезис, «Зданевич никогда не порывал с традицией» (Орлицкий 2018: 182), представляется правомерным. Опубликованы ранние стихотворения поэта гимназического периода. Помимо явного влияния символизма, увлечения К. Бальмонтом и Вл. Соловьевым, его идеями «о безусловном всеединстве как будущем синтезе истины, добра и красоты, а также учением о Мировой Душе, Софии, Вечной женственности» (Марушина 1998: 264), для нас особенно важным представляется широкое знание мифологии Зданевичем-гимназистом, впоследствии отразившееся в докладах «О футуризме» и «Поклонение башмаку», в мифологических тенденциях романа *Восхищение*, в автобиографии и в поздних стихотворениях. Миф — основа не только

стихотворений и поэмы *Икар*, но и сочинений «Дождь-бог» и «Повседневная обедня молящихся слезам и морю», в основе которых — миф об Афродите, история оскпления Кроноса Ураном.

Мифологический сюжет оскпления является ключевым и в рассказе И. Зданевича, который был обнаружен нами в Отделе рукописей Государственного Русского музея с авторским заголовком «Паллада» (ОР РГМ. 177 оп. 1. Ед. хр. 39).

Уже первое знакомство с этим небольшим текстом позволило предположить, что это произведение относится к раннему периоду творчества писателя. При дальнейшем исследовании были обнаружены некоторые знаковые черты прозы И. Зданевича, которые прослеживаются и на страницах рукописи: карнавализованность, насыщенность действия, мифологизм сюжета, алогизм. Именно типологические особенности работы Зданевича в зрелые годы помогли соотнести имя «Паллады» в заглавии с реальной фигурой Паллады Олимповны Богдановой-Бельской (1885–1968).

Известно, что героями или их прототипами для писателя становились его друзья (О. Лешкова, М. Ле-Дантю, В. Шухаева), исторические лица (король албанский) и т. п. Эта игра на грани действительности и ее преображения составляла его писательский метод. Так и в данном случае, в рассказе виделась известная героиня, окруженная демоническим ореолом. Паллада не только закончила театральную студию Н. Н. Евреинова, выпустила несколько сборников стихов, посещала знаменитую «Бродячую собаку», но и имела собственный салон. Она «...была постоянной посетительницей “Собаки”» (Шульц 1997: 130), явилась прототипом Полины в романе М. Кузмина *Плавающие-путешествующие*, а посвященные ей стихи петроградских поэтов составили целый «альбом Паллады». В гимне художественного кабаре «Бродячая собака», написанном М. Кузминым, ей посвящен полностью последний куплет:

Не забыта и Паллада
В титулованном кругу,
Словно древняя дриада,
Что резвится на лугу,
Ей любовь одна отрада,
И где надо, и не надо
Не ответит (3 раза) «не могу»

(Парнис, Тименчик 1985: 203).

Конечно, о Палладе существовал некоторый миф как о божественной, раскованной и демонической поэтессе и музе. Одна из ее подруг, Вера Георгиевна Гартевельд, была близка с Палладой в 1910-е гг.: «Часто мы проводили вместе целые дни, и эта дружба длилась почти восемь лет. Я назвала это “эпохой Паллады”» (Терехина 2018: 465).

Михаил Гартевельд, брат ее мужа, композитора Георгия Вильгельмовича Гартевельда, в книге *Ночные соблазны* посвятил Палладе Олимповне стихотворение «Чувственность. На картину Штука “Грех”»:

Змея и женщина сплелись в порыве власти...
Змея и женщина — две царственных сестры.

(Цит. по: Терехина 2018: 456)

В рукописи доклада И. Зданевича «Поклонение башмаку» сделана пометка, что «доклад написан у Паллады 15 апреля 1914 г.» (Зданевич 2014: 294). Пометки И. Зданевича свидетельствуют, что доклад, возможно, читался дважды — в «Бродячей собаке» и у Паллады: «Читан в подвале “Бродячей собаки” 17 апр<еля> 1914. Писан 15 апр<еля> 1914. Фонтанка, 126, кв. 59 — у Паллады»; «Доклад у Паллады, Фонтанка, 126, кв. 59, 15/IV» (Там же: 290). В докладе Паллада упоминается дважды, оба раза в связи с необходимостью избавиться от любви для обретения бесконечной свободы, оторвавшись, как самолеты, от земли, освободив тело и душу: «...любовь так любит ноги, как самое близкое в земле, вот почему любовь, по словам Паллады, начинается с подошв» (Там же: 174). Башмак, дающий свободу от земли, дарует и свободу от привязывающей любви, «однако Паллада <...> заметила, что женщины влюбляются только в тех, у кого блестяще вычищена обувь» (Там же: 180).

С одной стороны, в докладах И. Зданевич выступает последователем Ф. Т. Маринетти, провозглашая ключевые пункты итальянской программы «об отречении от любви, о девизе “ненависти к женщине”, о презрении к пацифизму, о том, что “война есть единственная гигиена мира и воспитательная мораль”» (Б. П. 1913: 6). С другой стороны, скандальный тезис — «современный башмак прекраснее Венеры Милосской» (Зданевич 2014: 61) — идея отрыва от презираемой земли нового человека связаны с мифом об Икаре и одноименной поэмой И. Зданевича (1906–1908).

В «Бродячей собаке», кроме того, И. Зданевичем был прочитан доклад «Раскраска лица (беседа на Гауризанкаре)» 9 апреля 1914 г. Паллада присутствовала на нем и вдохновилась новой идеей поэта. Позже, в 1915 г. Богданова-Бельская издает сборник собственных стихотворений «Амулеты», в котором находится стихотворение с посвящением Илье Зданевичу и пометкой: «Написано после доклада “о раскраске лица”»:

Прорезал прихотливо уголь лоб и щеки.
Коснулся штрих бровей причудливым кольцом.
Ах, если бы у Вас могла я брать уроки
Того, что могут сделать мудрые с лицом!

Но немошно мое терпенье и мечта.
Я рвусь под облака, чтоб засмеяли птицы.
Всегда безумно-лживая, всегда не та,
Смогу ль быть стянутой петлей на Вашей спице?

Я Ваши речи слушаю как пенье птиц,
Внимая зрением и слухом. Так тосклива
Мне правда кажется углем не скрытых лиц,
А сладость вымысла прекрасна и правдива.

1914 г., зимой (Богданова-Бельская 1915:

108).

Атмосфера салона Паллады Старынкевич отражена в стихотворении И. Зданевича (1912), где он говорит о себе в третьем лице — «Илья Михайлович»:

Откупорив бенедиктин,
Полупрослушав Поленова,
Илья Михайлович один
На оттоманке Вашей новой.
Глядит Владимир Соловьев
В обеспокоенные тени...
Читаю, отсыпая слов,
Статью Волконского о сцене

(Зданевич 2012: 9).

Процитированное стихотворение входит в цикл *Окурки*, сопровождаемый следующей записью поэта: «В обкуренном зале всегда сидит поэт. Слышны звон бокалов, смех, иногда крики, а он уже выпил, молчит, смотрит на людей и размышляет. Там он увидит графа Берга, бывшего любовника той Паллады, в которую теперь влюблен он сам, вызовет его на дуэль. Театральные люди всегда громко говорят. А он напишет стихи на бумажной скатерти, встанет, выйдет, оставит им навечно эти стихи как окурки своей мечты, как окурки их жизни» (Там же: 1).

Обратим внимание на явную мифологическую коннотацию и в стихах Паллады: «Смогу ль быть стянутой петлей на Вашей спице?» Обращаясь к адресату посвящения, она уподобляет его Парке, вывязывающей полотно судьбы, а себя лишь одной из ускользающих петелек на спицах богини. Но в рассказе Зданевича сюжет обратный: богиня Паллада, образно говоря, обрезает нить жизненной судьбы влюбленного юноши. Это, безусловно, еще одно свидетельство связи найденного текста Зданевича с реальной Палладой. Факт знакомства Зданевича с Богдановой-Бельской дает основание определить также, что рукопись относится к первой половине 10-х гг. XX века. Датировка подтверждается и сопоставлением с известным рисунком С. Судейкина. Богиня в рассказе показана в черной кружевной шали. Примечательно, что на портрете С. Судейкина Паллада изображена тоже в шали: «...ее голова в шляпе, на которую наброшена черная шаль, рукой она приоткрывает ее, и виден лишь один глаз, одна

половина лица. Одна половина ее монашеская, другая светская» (Судейкина 2006: 143).

В рассказе любовь как пережиток романтической культуры трансформируется в воинствующее действо мифологического характера, победу над культом любви и освобождение от него. Лишив юношу девства, богиня лишает его жизни, желая, чтобы его любовь принадлежала только ей. В рассказе два места действия — дорога с автомобилем (ландон) и купе (закрытый экипаж на двоих) и «дворец» богини с библиотекой, при этом встреча юноши и богини происходит в то время, пока длится торжественный бал во «дворце». Акт оскопления происходит, что примечательно, в библиотеке, на фоне старых фолиантов как знака прежней культуры. В рукописи — два варианта финала, что демонстрирует интерес автора к множественности точек зрения, которыми обладают его герои, писатель и читатель. Мифологическая основа рассказа, написанного в разгар футуристического периода И. Зданевича, позволяет протянуть мифологизированную «нить» творчества Ильязда: от символистских ранних стихотворений, через «Палладу» к двум вариантам автобиографии «Илиазда» (1922) и мифологизированному миру его центрального романа *Восхищение* (1930).

ИСТОЧНИКИ

- Богданова-Бельская Паллада. *Амулеты*. Петроград, 1915.
 Зданевич Илья. *Окурки* 1. Париж: Гилея, 2012.
 Зданевич Илья. *Футуризм и всечество. 1912–1914*. Т. 1. М.: Гилея, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

- Б. П. «На диспуте “Мишень”». *Русские ведомости*. № 70. 24 марта 1913.
 Марушина Г. «И. М. Зданевич. Произведения гимназического периода». *Терентьевский сборник*. 1998/Под общей ред. С. В. Кудрявцева. М.: Гилея, 1998: 257–317.
 Орлицкий Ю. Б. «Ритмическая уникальность стиха и прозы Ильязда». *Ильязд. XX век Ильи Зданевича. Материалы международной научной конференции по творческому наследию Ильи Зданевича*. 16–17 декабря 2015 года. М., 2018: 172–189.
 Парнис А. Е., Тименчик Р. А. «Программы “Бродячей собаки”». *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология*. Ежегодник 198. Л.: Наука, 1985.
 Судейкина В. А. *Дневник 1917–1919 (Петроград — Крым- Тифлис)*. /Подгот. текста, вступ. ст., коммен., подбор ил. И. А. Меньшовой. М.: Русский путь, Книжница, 2006.
 Терехина В. Н. «Эпоха «Бродячей собаки» в воспоминаниях Веры Гартевельд». Терехина В. Н. *От желтой кофты до красного Лефа: Маяковский среди художников*. СПб.: Родник, 2018.
 Шульц мл. С. С. *Бродячая собака*. СПб.: ООО «Алмаз», 1997.

SOURCES

- Bogdanova-Bel'skaya Pallada. *Amulety*. Petrograd, 1915.
 Zdanevich Il'ya. *Okurki I*. Paris: Gileya, 2012.
 Zdanevich Il'ya. *Futurizm i vsechestvo 1912–1914*. T. 1. Moscow: Gileya, 2014.

REFERENCES

- B. P. «Na dispute “Mishen”». *Russkiye vedomosti*. № 70. 24 марта 1913.
 Marushina G. «I. M. Zdanevich. Proizvedeniya gimnazicheskogo perioda». *Terent'yevskiy sbornik*. M.: Gileya, 1998: 257–317.
 Orlitskiy Y. «Ritmicheskaya unikal'nost' stikha i prozy Il'yazda». *Il'yazd. XX vek Il'i Zdanevicha*. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii po tvorcheskomu naslediyu Il'i Zdanevicha. 16–17 dekabrya 2015 goda. M., 2018: 172–189.
 Parnis A., Timenchik R. «Programmy “Brodyachey sobaki”». *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Pis'mennost. Islusstvp. Arkheologiya*. L.: Nauka, 1985.
 Sudeykina V. *Dnevnik 1917–1919 (Petrograd — Krym — Tiflis)*. M.: Russkiy put', Knizhnitsa, 2006.
 Shul'ts ml. S. *Brodyachaya sobaka*. SPb.: ООО «Almaz», 1997.
 Terekhina V. N. «Epokha “Brodyachei sobaki” v vospominaniyakh Very Gartvel'd». Terekhina V. *Ot zheltoy kofty do krasnogo Lefa: Mayakovskiy sredi hudozhnikov*. SPb.: Rodnik, 2018.

Полина Ворон Скљадњева

НЕПОЗНАТА ПРИЧА И. ЗДАЊЕВИЧА „ПАЛАДА“

Резиме

Текст И. Здањевича који се по први пут публикује — „Палада“ — хронолошки се смешта у прву половину 1910. година и посвећен је музи „Пса луталице“ (рус. *Брогачая собака*) П. О. Богдановој-Белској. Пронађени рукопис приче допушта не само боље сагледавање поетике И. Здањевича, већ и прецизније дефинисање књижевних веза тог времена.

Кључне речи: И. Здањевич, Богданова-Белска, авангарда, кастрација, мит.

Приложение.

Рассказ под заглавием «Паллада» публикуется впервые. Рукопись не окончена, точнее, лишена начала и не датирована, в ней — два варианта финала. В рукописи нет правок, видимо, перед нами — чистовой вариант, без первых двух страниц, написанный черными чернилами на обеих сторонах листа писчей бумаги.

Отсутствие знаков препинания, нарушение синтаксических связей и других правил орфографии связано с футуристической эстетикой И. Зданевича. Текст приводится с сохранением авторской орфографии и пунктуации, а также разделения и нумерации страниц.

ПАЛЛАДА

3.

<...> Музыка заиграла это было в обычае и богине и <нрзб>трующим не следовало дивиться. А юноша подняв стик направился к дверям, изумленный, побежал и струившаяся кровь вышла на его галстук и манишку безвкусные и случайные узоры. Выбежав на крыльцо в одном фраке, забыв и пальто и цилиндр белое, ступенями спускавшиеся в парк он крикнул номер автомобиля открыл дверцу и приказав шоферу ехать за город — ему не хотелось домой — кинулся на обитое атласом сиденье и зарыдал. Но вдруг автомобиль остановился и кто то открыл дверцу. Юноша взглянул. На дороге стояла богиня и рыдал ея мотор. Поверх бального платья у Паллады была кружевная черная шаль и улыбаясь она глядела на его лицо.

Милый сказала она протягивая руку

4.

в купе, милый и обняв его голову она принялась заплывать поцелуями разорванное лицо юноши. Милый, я так торопилась, мой шоффер не догнал тебя, я люблю тебя. И снова поцелуй.

Юноша встал и вышел. Богиня, вы всегда жестоки, я не понимаю за что? Рыдания задушили его он был похож на тряпку и противен

Милый успокойся, пойдем ко мне. И взяв его за руку она усадила его в свой ландон, к ребенка, целуя его руки. К дворцу подъехали с другого подъезда, некогда белого, поднялись в отели в библиотеку. Паллада прошла к зеркалу, а потом к юноше, метнувшемуся в кресло. Вы полагаете, начала, она <нрзб> вая, что если Вы раз <нрзб>

5.

мой — ибо все отдаются мне я же не кому — если раз я позволила Вашему фаллусу отыскать наслаждение между моих ног, то смеете ласкать

глазами мои колени чтобы все знали, что мы любили, как Вы это сделали на балу. Негодяй. И вырвав из рук юноши сломанный стик, она принялась опять бить его по лицу.

Тот вскочил, отбежал закрыть <пытаясь?> руками лицо и закричал: за что, Вы ошиблись богиня <нрзб> <нрзб> Я Вас люблю, я не заслужил ударов. Я никому не хотел показать, что был Вашим любовником, этого никто не знает. Наконец, продолжал он овладев собой, я не позволю Вам надо мной издеваться и конец.

Ах вот что, засмеялась Паллада, никто не знает, Вы <делаете> из этого

6.

тайну. Ну чтоже, мне придется сделать так чтобы об этом знали все, чтобы все все знали, ваши друзья и подруги что я Вас заставила делать со мной. Да и потом я думаю следы этого стика этого стика у Вас останутся. А уходить можете. Прощайте. Она повернулась к нему спиной. Юноша взглянул на ее затылок, где приходилась сцепка ожерелья и ему вдруг показалось нужным броситься на богиню опрокинуть ее и убить. Но она <нрзб.> вдруг шепнуло в голове и тотчас по телу разлилась истома безволя, <нрзб> как нибудь вернуть <нрзб.> судьбы. Он вернулся к середине библиотеки и стал на колени. Паллада не оборачивалась. Взгляд его скользил по книгам, которые он так любил среди которых вырос и все это и честолюбие

7.

и искусство и труд все и ум и слава умерло под дыханием богини. Паллада, да будет Воля ваша, но я не могу уйти. Делайте со мной что хотите богиня, но я Ваш я посвятил Вам себя свой ум, свою молодость и <разум>. Богиня повернулась. Лицо ее стало победой и радостью но нельзя было понять торжествует ли она над смертным и радуется просыпающейся природе и <нрзб> <нрзб>

Милый, ты верен, ты знаешь как я люблю верных до конца. Милый ты мой, ты отдаешься мне и я буду тебе.

Быстрыми, устремленными движениями, сорвала она с него фрак, галстук и заставила раздеться. И он стоял уже перед ней голый, чуть покачивая <тело>

<без номера>

возбужденное. Было на фоне сказочных фолиантов. Она кинулась к его ногам, начала тереться щекой об его бедра, гладить пальцами и целовать его фаллос. У юноши закружилась голова и он нагнулся к ее губам. Паллада вскочила.

Ты все принимаешь за чистую монету. Дурак. Вы очевидно хотите чтобы я избил не только ваше лицо но и обнаженное тело. Я ненавижу Вас за широкие и плоские штучки.

Он не вынес. Его тело согнулось и упало перед ней рыдающее и дрожащее Паллада богиня что ты хочешь от меня Прости меня Паллада и он продолжал плакать.

Я хочу чтобы ты не одну женщину не смел более любить. Я тебя лиши

9

ла девства и только я одна должна быть твоей. Она подошла к столу и взяла нож. Встань. Закрой руками лицо. Он повиновался. И схватив его уд она взмахнув ножом отрезала его.

Пронзительный крик, долгий, выматывающий нарушил покои дворца. Тело упало и быстрые струи крови побежала по полу. Открытыми, безумными, глазами смотрел юноша на богиню, улыбающуюся и <нрзб.> но вот крик прекратился и глаза остеклялись. На полу была огромная лужа крови.

Лицо Паллады стало скучным. Поглядев на часть она проговорила вслух — я слишком долго возилась с ним.

8.

а Паллада прильнув покрывала изступленными поцелуями кричащий рот. Но вот крик прекратился, глаза отсеклись. Паллада поднялась и ее лицо, только что восторженное стало скучным. Я слишком долго возилась с ним подумала она. И покинув библиотеку, богиня спустилась в залы где продолжалось веселье. Ее платье было в крови, но никто не смог заметить этого. На трон богиня взошла улыбаясь.

Подготовка текста и публикация П. А. Ворон

Mirosław Dzień

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
University of Bielsko-Biala
mdzien@ath.bielsko.pl

KATEGORIA „NIEWYRAŻALNEGO”
W DYSKURSIE KRYTYCZNOLITERACKIM:
(RYSZARD KRYNICKI, KRYSZYNA MIŁOBĘDZKA,
JULIAN KORNHAUSER, MARCIN ŚWIETLIICKI)

THE CATEGORY OF „INEXPRESSIBLE”
IN CRITICAL LITERARY DISCOURSE:
(RYSZARD KRYNICKI, KRYSZYNA MIŁOBĘDZKA,
JULIAN KORNHAUSER, MARCIN ŚWIETLIICKI).

Szkic podejmuje próbę opisanie kategorii „niewyraźalnego” na styku dyskursu krytycznoliterackiego i teologicznego. Analizie poddane zostały utwory: Ryszarda Krynickiego, Krystyny Miłobędzkiej, Juliana Kornhausera i Marcina Świetlickiego. W analizowanych wierszach przywołać możemy szerszy kontekst interpretacyjny obejmujący filozofię dialogu Martina Bubera, żydowską kabałę oraz mistykę Mistrza Eckharta. Niewyraźalne wydaje się być pojęciem archetypicznym, istniejącym w innym porządku ontycznym i aksjologicznym. Niewyraźalne można lokować w sferze szeroko pojmowanego sensu mistycznego. Niewyraźalne pojawia się zawsze jako „naddatek” wyrażalnego; jako forma uzupełnienia świata. To zaś domaga się dyskursu intuicyjnego; próby budowania wciąż pełniejszych przybliżeń. Kategoria „niewyraźalnego” okazuje się pojęciem niedefiniowalnym, aporetycznym, w którym mieści się tajemnica sensu.

Słowa kluczowe: niewyraźalne, mistyka, filozofia, kabała żydowska.

The sketch attempts to describe the category „inexpressible” at the meaning point of critical literary and theological discourse. The pieces were analyzed Ryszard Krynicki, Krystyna Miłobędzka, Julian Kornhauser and Marcin Świetlicki. In the poems analysed, we can recall a broader interpretative context covering Martin Buber’s philosophy of dialogue, the Jewish Kabbalah and Master Eckhart’s mysticism. The inexpressible seems to be an archetypal concept, existing in a different ontological and axiological order. The inexpressible can be located in the sphere of broadly understood mystical sense. The inexpressible always appears as a “surplus”; of the expressive; as a form of complementing world. This, in turn, calls for an intuitive discourse; an attempt to built ever more complete close-ups. The category of the “inexpressible” turns out to be an undefined, aporetic notion that contains the mystery of meaning.

Key words: inexpressible, mystical sense, philosophy, Jewish Kabbalah.

Prezentowany szkic potraktować należy, jako przyczynek do krytyczno-literackiej i filozoficznej, a także teologicznej dyskusji na temat „niewyraźnego”. Piszący te słowa ma świadomość, iż temat „niewyraźnego” w pewien specyficzny sposób posiada historię równoległą do historii człowieka, który za pomocą mowy zdecydował się komunikować ze światem, innym człowiekiem, transcendensem i samym sobą. W ten sposób kategoria „niewyraźnego” stała się jedną z prymarnych kategorii w duchowym rozwoju człowieka, i w szeroko rozumianej kulturze. Ta ostatnia zaś w jakimś stopniu stanowi fascynujący proces zbliżania się do „niewyraźnego”.

W krytycznoliterackim dyskursie ostatnich ponad dwudziestu lat na szczególną uwagę zasługuje konferencja z 1996 roku poświęcona literackim kontekstom „niewyraźnego”¹. Wówczas, w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, był to temat względnie nowy, mało eksplorowany przez literaturoznawców². Poszukując genezy pojęcia niewyraźnego sięgnąć należy do krytyki XIX wiecznego paradygmatu naukowego i wpisanej weń koncepcji języka i metodologii. To wtedy zakwestionowano możliwość dyskursywnego ujmowania rzeczywistości ludzkiej. Prace Diltheya, Bergsona i Wittgensteina w dużym stopniu przyczyniły się do innego sposobu postrzegania świata i języka, ze słynną formułą ostatniego z nich, iż „Granice mego języka oznaczają granice mego świata”³ (Wittgenstein 2000: 64). Konsekwencją takiego stanowiska jest przekonanie, że poznanie jest poza językiem, a język może jedynie odsyłać do niewyraźnych przestrzeni. Na tej granicy wyraża się „sens”. Z drugiej jednak strony odwołując się do filozofii Emmanuel Levinasa, Nelly Przybylska zauważa: „<język> odzwierciedla relacje z drugim człowiekiem, a jednocześnie jest też warunkiem ukonstytuowania tejże relacji. Skoro język pozwala przekroczyć próg samego siebie i tym samym dostrzec człowieka, ten sam język jest nadzieją nieskończoności”⁴ (Przybylska 2011: 101–102).

Kategoria niewyraźnego wydaje się być jedną z tych, wobec których komentator staje się bezsilny. I jest to bezsiła wielowymiarowa. „Niewyraźne” nie jest bowiem ani niewyraźnym, ani nie wyrażonym. Stanowi raczej osobną kategorię; jest, jak ujmuje to Edward Balcerzan „powiadomieniem o aktywności duchowej człowieka”⁵ (Balcerzan 1997: 5); jest też na swój spo-

¹ Mam na myśli XXVI Konferencję Teoretycznoliteracką pt. „Literatura wobec niewyraźnego”. Międzyzdroje, wrzesień 1996.

² Pokłosiem konferencji był szereg artykułów poświęconych zagadnieniu „niewyraźnego” zwłaszcza na łamach „Tekstów Drugich” w 1997 roku.

³ *Tractatus logico-philosophicus*, (Wittgenstein 2000: 64).

⁴ *Ujrzyć niewyraźne: o językowej etyce u Levinasa*, (Przybylska 2011: 101–102).

⁵ Poznański krytyk powiada: „Niepoznawalne, niewyobrażalne, nieprzekładalne. Pojęcia te — podobnie jak niewyraźne — są powiadomieniami o aktywności duchowej człowieka, która co prawda kończy się porażką (epistemologiczną, imaginacyjną, translatorską, autorską), ale jest to porażka honorowa, bo — uwarunkowana okolicznościami, na które nie mamy wpływu”. *Niewyraźne czy nie wyrażone?*, (Balcerzan 1997: 5).

sób zamknięte w obrębie własnych dobrze strzeżonych granic, jak herbertowski kamyk.

W tym miejscu pozwolę sobie przedstawić własne rozpoznanie w kwestii „niewyraźnego”, zastrzegając zarazem iż nie rości sobie ono prawa do bycia wyczerpującym, czy też ujmujących wszystkie jego treściowe aspekty⁶(zob. też Kluba 1997: 117).

Po pierwsze niewyraźne jest nie-do-wyrażenia, a zatem niemożliwe do słownego (czy też każdego) innego ujawnienia; intersubiektywnej prezentacji; rozumiejącego i zrozumiałego wyrazu.

Po drugie niewyraźne zdaje się być także archetypicznym, to znaczy w jakimś sensie wzorcotwórczym; istniejącym w uprzednim, przedustawnym porządku ontycznym i aksjologicznym.

Po trzecie kategoria niewyraźnego zmierza do wyczerpania; jest na „skraju sensu”, i na „skraju” języka pragnącego ów sens wyrazić.

Po czwarte wraz z niewyraźnym przychodzi do nas tajemnica; sekret sensu; ukryte znaczenie niemożliwe do zwerbalizowania; żyjące życiem ukrytym, sekretnym.

Po piąte kłopot z niewyraźnym nie jest jedynie semantycznym kłopotem tego-co-nie-mieści-się-w-języku, lecz raczej trudnością świata, jako takiego; jest trudnością ontyczną, w której strukturę wpisane jest „inne”, zasadniczo obce zrozumieniu, albo też owo zrozumienie tak dalece utrudniające, że pozostające na marginesie, w rejonach mętnych, poznawczo dziewiczych, jawiących się niewyraźnie, jak we mgle i tylko w „przeczcuciu”, w intuicji, naglej iluminacji mogące się na moment ujawnić. Już samo nagromadzenie metafor czyni z „niewyraźnego” krainę niedostępną, a jednak przeczuwaną, jakby doświadczaną w inny, niż przyjęte sposoby rozumienia i wyrażania.

Po szóste niewyraźne słusznie lokować możemy w sferze szeroko pojmowanego doświadczenia mistycznego. Tam bowiem, gdzie rozum doprowadzony zostaje do skraju swoich kompetencji, tam pojawia się niewyraźne. I co ciekawe pojawia się ono zawsze, jako „naddatek” wyraźnego; jako jakaś forma uzupełnienia świata; poszerzenia rzeczywistości o rejon „inne”, choć zawsze do tejsze rzeczywistości należące. W ten sposób „niewyraźne” uchodząc spod kompetencji dyskursu podlegającego logicznym prawdom nie tylko zyskuje nowy, inny, niepodległy rzecz można status metodologiczny, ale

⁶ W tym miejscu warto przypomnieć konstatacje Agnieszki Kluby na temat wielu postaci kategorii niewyraźnego: 1). Okazuje się nie wyrażeniem tego, co jest możliwe do wyrażania, tzn. tego, co nie wyrażone pod groźbą różnego rodzaju sankcji; 2) przypisana zostaje podmiotowi twórczemu, a tym samym uzależniana od jego woli, kontroli i możliwości (lub ich braku); 3) sprowadza się ją do chwytu retoryki i poetyki; 4) sytuuje się ją na poziomie samego tekstu, jako obszar swoistego „nie-tekstu” (według określenia Łotmana); 5) dostrzega się w niej językowy analogon nierozstrzygalności Godla, przyrodzoną, nieusuwalną przypadłość każdego projektu komunikacyjnego; 6) podaje się ją za główną przyczynę niefortunności każdej interpretacji; 7) nie ma niczego takiego jak niewyraźność. Por. (*Do*)*wolność niewyraźności*, (Kluba 1997: 119).

rości sobie prawo do równego traktowania w wyjaśniania świata. Chce — jeśli można tak powiedzieć — na równych prawach odpowiadać za Prawdę o rzeczywistości. Chce być tej Prawdy częścią, może nawet jej rdzeniem, nerwem⁷.

Dlaczego piszę o tych — skądinąd oczywistych rzeczach — otóż dlatego, iż współczesna poezja polska zna wiele przykładów wierszy, które można zaklasyfikować do penetrujących granice niewyraźnego; czy też do zbliżających się w rejony niewyraźnego. Granice są tutaj nieostre, gdyż sama kategoria niewyraźnego, jak zauważyliśmy, nie poddaje się łatwej i nie budzącej jakichkolwiek wątpliwości analizie⁸. Pozostać zatem musimy w sferze dyskursu intuicyjnego; próby budowania przybliżeń. Wciąż przerzucanych kładek, po których przechodzić będziemy nad przepaściami ciemności w nadziei, że na końcu dane nam będzie dosięgnąć światła.

1.

Jako przykład poezji zbliżającej się w rejony niewyraźnego wybrałem kilka utworów, o których chciałbym powiedzieć parę słów.

Pierwszy z nich, to wiersz Krystyny Miłobędzkiej z tomu „*Gubione*”:

każde Ty mocniejsze ode mnie

(Miłobędzka 2008: 18)

Wiersz na pierwszy rzut oka zawiera mocne stwierdzenie odwołujące się sytuacji dialogu (przywołującego słynne określenie Martina Bubera <Ja-Ty>),

⁷ Pomocne w tym miejscu mogą być uwagi Edwarda Balcerzana o wielowymiarowym charakterze „niewyraźnego”. Uczony zauważa: „Badacz, który sądzi iż literatura stanowi emanację mitu, mapę archipelagu archetypów, lub sposób uprawiania metafizyki, będzie szukał dramatu niewyraźności tam, gdzie kończy się wiedza, a zaczyna wiara, gdzie kończy się znane, zaczyna nieznanne: *sacrum*, transcendencja, tajemnica. Z kolei badacz, który z polu obserwacji, pragnie mieć przede wszystkim systemy kultury, będzie pojmował [...] niewyraźność jako daremność przekładu intersemiotycznego, czyli niezdolność powtórzenia efektu malarzkiego w muzyce, muzycznego w literaturze, literackiego w rzeźbie etc. I wreszcie, lingwistyczne orientacje w teorii literatury, rozwijające idee semantyki Humboldta, mają wystarczająco dowodów, iż co bywa wyraźne w jednym, często nie da się nijak wyrazić w innym języku naturalnym [...]”. *Niewyraźne czy nie wyrażone?*, (Balcerzan 1997: 7).

⁸ Powrócę raz jeszcze do artykułu Agnieszki Kluby. Badaczka zauważa: „[...] istnieją dwa rodzaje podejścia do niewyraźnego: 1) jako do tego, co nie wyrażone z powodu takich lub innych trudności lub sankcji, ale poddające się rekonstrukcji, a przynajmniej tematyizacji na podstawie tekstu, oraz 2) jako do tego, co w sposób przyrodzony nie poddaje się żadnej próbie uprzedmiotowienia i semantyzacji. Ci, którzy mówią o niewyraźności w odniesieniu do konkretnego tekstu, nie myślą się tak długo, póki nie starają się wykazać, że jego przedmiot jest w pewien uprzywilejowany sposób na nią podatny i nie negują tym samym uniwersalnego charakteru niewyraźności, przypisanej — zawsze na swój sposób — do każdego projektu komunikacyjnego. (*Do*)*wolność niewyraźności*, (Kluba 1997: 128–129).

w którym interlokutor zajmuje silniejszą (mocniejszą) pozycję od podmiotu („ode mnie”). Owo „ty” zwielokrotnia się, w jakiś sposób nabiera cech monumentalnych. Już nie jest „zwyczajnym” — „ty”, ale „każdym” ty; nabiera cech ogólnych, gatunkowych, jeśli nie opresyjnych. W takiej konfrontacji „ja” musi ulec; musi odnaleźć samego siebie, jako byt słabszy, podległy... Ale to nie wszystko. Użycie przez poetkę wielkiej litery jeszcze bardziej komplikuje sprawę. Oto bowiem „ty” nie jest już tylko „ty”, nawet pomnożonym, zwielokrotnionym i w tej wielokrotności podniesionym do potęgi „n-tej”, ale ujawnia swoje boskie właściwości — jest „Ty”. A zatem jego zwielokrotnienie wydaje się przybierać rozmiary kosmiczne; jest konfrontacją bytu przygodnego — „ja” z bytem Absolutnym — „Ty”. Wydaje się, że w takim stanie rzeczy absolutność „Ty” jest czymś o wiele większym i głębszym od wielości „ty”; jest bowiem sytuacją, w której boskość zdaje się przytłaczać „ja” powodując w tym ostatnim dojmujące poczucie niższości i zagubienia... Jednak utwór poetki czytać można także w inny sposób. „Ty” przychodzące ze sfery innego, absolutnego daje gwarancję wsparcia „małemu”, „ja”; daje poczucie bliskości, która ochrania; bliskości, w obecności której „ja” może czuć się bezpiecznie — skoro „Ty”; każde „TY — to znaczy zrodzone z Absolutnego jest „mocniejsze” w byciu; mocniejsze w istnieniu; mocniejsze w treści, jaką niesie ze sobą. Jest wobec tego wiersz Miłobędzkiej o słabości „ja”, czy też o wielkości „Ty”; a może o wielkości każdego „Ty”, które jest inne od „ja”? Trudno w jednoznaczny sposób odpowiedzieć na te pytania. Wchodzą one w strefę niewyraźnego; wkraczają w obręb tajemnicy.

Ale to nie wszystko. Przyglądając się bacznie utworowi poetki możemy zapytać: w jakiej kondycji jest „ja”, skoro „każde Ty” jest mocniejsze od niego? Innymi słowy pytamy o — jeśli można ująć to w ten sposób — „jakość” — „ja”; pytamy o jego status ontyczny, ale także, a może nade wszystko, aksjologiczny. Słabość „ja” wobec „Ty” wydaje się być konsekwencją utraty stanu „równości”, statusu równouprawnienia w porządku bytu i wartości. Słabsze „ja” wobec silniejszego „Ty” wskazuje albo na „ubytek” w sile tożsamości, albo na przejaw „przemocy”, której stało się ofiarą. Niewyraźalny aspekt tego procesu, którego finalnym efektem jest poczucie „słabości”, w moim odczuciu stanowi jeden z najciekawszych momentów analizowanego utworu. Krystyna Miłobędzka oznajmia nam efekt procesu, który w swej istocie pozostaje tajemniczym, ledwie zarysowanym, pozostającym w przestrzeni domysłu, intuicji, jako niezbędnej w krytycznym instrumentarium interpretatora.

Wiersz ten jawi mi się także, jako wyraz poczucia samotności wobec której „każde Ty” nie musi stanowić gwarancji utwierdzenia w byciu, lecz wręcz przeciwnie, oznacza stan opresji, zagrożenia, niepewności, wyobcowania... Wieloznaczność odczytań tego utworu przekonuje mnie o niewyraźności jego sensu; o poczuciu nieadekwatności słów i określeń względem zdarzeń i procesów w nim zachodzących.

2.

Kolejnym niezwykle frapującym utworem jest wiersz Juliana Kornhausera „Widzenie” (Kornhauser 2007: 55) z tomu „*Origami*”. Jest to utwór zagadkowy. Pod tytułem, po prawej stronie kursywą zapisane zostaje zdanie/motto autorstwa kardynała Josepha Ratzingera w dwóch wersach: „*Człowiek, który dowierza tylko własnym oczom, w rzeczywistości jest ślepy*”. A potem kilka centymetrów niżej na pustej białej stronie w dolnym lewym rogu opatrzonej numerem „55”, umieszczony zostaje znak graficzny „kropki”. W tym miejscu rodzą się same pytania:

1. Czy rzeczywiście poza mottem, tytułem i numerem strony na białej kartce znajduje się graficzny znak „kropki”?
2. A może jedynie egzemplarz, którego jestem szczęśliwym właścicielem taki znak posiada?
3. Czy moje „widzenie” zapisanej strony numer 55 jest z pewnością takim samym „widzeniem”, jak każdego innego czytelnika?
4. Czy „kropka” widziana przeze mnie rzeczywiście jest obecna na stronie 55 mojego egzemplarza tomiku Autora „*Origami*”? ⁹.
5. I chyba najważniejsze pytanie: czym jest „kropka”, i jaką rolę pełni względem motta?

Wydaje się, że pierwszą istotną kwestią, na jaką należy zwrócić uwagę analizując utwór Kornhausera jest tytuł. W pewnym sensie stanowi on punkt wyjścia i punkt dojścia każdej interpretacji. Mowa jest zatem o „widzeniu”, a więc takim sposobie poznania, w którym angażujemy narząd wzroku nade wszystko, a nie rozum, czy też myślowego dyskursu. Innymi słowy: aby zrozumieć trzeba zobaczyć. Albo jeszcze inaczej: aby poznać trzeba ujrzeć. Czyli dotrzeć do sensu, do zrozumienia, to nic innego jak u-widzieć; wydobyć z nie-widzenia; ujawnić ukryte. „Widzenie” jest zatem początkiem rozumienia, i widzenie jest jego kresem; celem, zwieńczeniem. Ale jeśli tak, to zobaczona, ujrzana „kropka” staje się pułapką, poznawczą jamą, z której odmetów z wielkim trudem można będzie się wydobyć. Dlaczego? Tutaj musimy powrócić do motta. Jak przestrzega Joseph Ratzinger, a za nim, jak się wydaje także Julian Kornhauser, wzrok nie są najlepszym narzędziem poznania. Oczom nie należy ufać. Nie można „dać im wiary”, gdyż, no właśnie, w istocie swojej są niewiarygodne. Prowadzą nas na manowce fałszu, mało — czynią nas ślepcami. A ci ostatni nie widzą nic. Przedziwna i zaskakująca jest tutaj logika/antylogika tekstu. „Widzenie” jest ślepotą. Dokładniej: „widzenie” za pomocą „własnych oczu” jest ślepotą. Jednak poeta trochę osłabia przywołaną wyżej tezę. Ratzinger w istocie powiada, że „dowierzanie tylko [podkr.

⁹ Postanowiłem dokonać eksperymentu i pokazałem 55 stronę tomiku mojej żonie, która potwierdziła istnienie na niej znaku graficznego „kropki”.

moje — *M. D.*] własnym oczom” jest ślepotą. Zapytajmy wobec tego, co jest treścią utworu? Czy jest nią znak graficzny „kropki” wyłaniający się z białego tła stronicy 55? A może jest nią tytuł — „Widzenie”, który za pomocą wzroku, którego oczywiście przeceniać nie możemy, gdyż czyni nas „ślepy”, odczytujemy? A może „Widzenie” jest wezwaniem, apelem do sięgnięcia w rejony niewyraźnego; w przestrzeń, w której z królewskim gestem rezygnujemy ze wzroku, aby „przejrzeć” i „zobaczyć”; aby doznać łaski „widzenia”; aby przeżyć spotkanie z „objawiającym się”, przychodzącym ze sfery niewyraźnego?

O czym zatem mówi nam Kornhauser w „Widzeniu”? Czy mówi nam o złudzeniu wzroku? Czy też o pysze rozumu, który jasno i wyraźnie, po kartezjańsku chciałby ująć świat w jego wielorakich wyglądach i aspektach? O czym mówi nam „kropka”, którą widzimy? Czy nie jest ona swoistego rodzaju *axis mundi* — centrum rzeczywistości; jakąś formą najbardziej skondensowanej treści, którą nie sposób „zobaczyć”, ujrzeć za pomocą postrzegania zmysłowego, ale należy sięgnąć głębiej do wewnętrznego wzroku duszy; do przestrzeni niepodległej psycho-fizycznym procesom, i w niej szukać „widzenia”, odnajdywać rzeczywistość w innym, pełniejszym wyglądzie? Pytam, czy „widzenie” jest „kropką”, niezapisaną kartką, czy też bezlitosną diagnozą naszej poznawczej — wzrokowej nieporadności? Być może to jeden z najbardziej niewyraźnych utworów, w których piętrzą się przed czytelnikiem i interpretatorem nieusuwalne aporie.

Nie należy „dowierzać” jedynie „własnym oczom”, to znaczy nie wolno zamknąć się w wąskim paśmie doświadczenia zredukowanego do zmysłów. Za „kropką”, zdaje się mówić poeta, jest cały świat, ale my nie jesteśmy go w stanie dostrzec. Musimy zatem „zamknąć oczy”; musimy zdobyć się na wysiłek porzucenia „widzenia” na rzecz odzyskania „wglądu”, ten ostatni jednak może do nas przyjść jedynie na drodze iluminacji. W ten sposób „widzenie” może stać się zaproszeniem do kontemplacji — już nie będę jedynie dostrzegał czarnej „kropki” na białej stronie numer 55, ale przed „oczami” mojego ducha stanie cały świat i zapyta mnie o własny sens.

Widzenie jest zatem początkiem i kresem procesu, w którym poczynając od kropki, jako znaku graficznego dochodzimy do „kropki” będącej synonimem sensu jako takiego; sensu *in spe*. Ten ostatni ujawni się (stanie się widocznym) jedynie w akcie kontemplatywnym, w którym fizyczny wzrok nie będzie miał już nic do powiedzenia. „Widzenie” wyjdzie ze sfery niewyraźnego i będzie tegoż przejawem. Można jednak zapytać skąd pewność, że niewyraźne, albo „niewidzialne”, czy też nie możliwe do zobaczenia za pomocą zmysłu wzroku wiąże się z kontemplacją? Czy nie jest to z mojej strony przejaw niczym nieuzasadnionej ekstrapolacji? Wydaje się, że wątpliwość tą rozwiązać może motto, a raczej osoba jej Autora. Joseph Ratzinger, na którego opinię powołuje się Julian Kornhauser, to postać nietuzinkowa. Przez wielu specjalistów uważany jest obok Karla Rahnera i Hansa Ursa von Balthasara

za jednego z najwybitniejszych teologów XX wieku¹⁰ (Szymik 2010–2015). To właśnie późniejszy papież Benedykt XVI należał do grona najważniejszych architektów Soboru Watykańskiego II. Przez wiele lat u boku św. Jana Pawła II pełnił także funkcję Prefekta Kongregacji Doktryny Wiary, a zatem najważniejszego watykańskiego organu stojącego na straży dogmatycznej poprawności w Kościele Rzymskokatolickim. Odwołanie się przez Autora „*Origami*” do Ratzingera postrzegam, jako akt, w którym mamy do czynienia z — jeśli można tak powiedzieć — zasięgnięcia opinii u kogoś, dla którego *sensus fidei* posiada znaczenie fundamentalne.

3.

stuk-puk

(przez sen,
Od M. B.?)

nic

ości
nie ma

ale coś
ć

ma
(*być*)

(30 czerwca / 1 lipca 1992)
(Krynicky 2009: 377)

Tytuł utworu wskazuje na czynność (stukanie/pukanie), w której ktoś/ coś chciałoby zwrócić naszą uwagę; w której ktoś/coś ujawnia swoją obecność; chce wejść z nami w jakąś interakcję. A zatem możemy powiedzieć, że jest to jakaś forma nawiedzenia, czy też odwiedzin. Ktoś/coś do nas „puka”; chce wejść z nami w jakiś kontakt. Może „niewyraźalne” chciałoby zaistnieć w sferze wyrażonego, albo powiedzmy to w inny sposób: z niewerbalnej sfery przychodzi sygnał nawiedzenia; jakiejś obecności, dzięki której będzie możliwa interakcja z niewyraźnym. Ciekawią mnie także inne elementy: data umieszczona w nawiasie na końcu wiersza. Być może to zbieg okoliczności, ale jest to data 81 urodzin Czesława Miłosza, niezwykle dla Krynicky ważnego poety. A inicjały z motta: „M. B.?” — mogą przecież wskazywać na Miłosza właśnie („M”), ale także na Boga („B.?”), zwłaszcza skoro ten drugi opatrzo-

¹⁰ Opinię taką głosi min. Jerzy Szymik, autor fundamentalnej, trzy tomowej rozprawy na temat teologii Josepha Ratzingera — Benedykta XVI. Zob. *Theologia Benedicta*, t. I–III, (Szymik 2010–2015). W *motcie* wprowadzającym w tom I, J. Ratzinger — Benedykt XVI zauważa: „Wszystkie odpowiedzi, które nie sięgają aż do Boga, są za krótkie”. (Homilia wygłoszona w Monachium, 10.09.2006r.). Por. *Theologia Benedicta*, t. I, (Szymik 2010: 4).

ny został znakiem zapytania. W takim razie ten, kto „stuka/puka przez sen — to albo Autor „*Trzech zim*”, albo Stwórca¹¹. Konsekwencje tego stanu rzeczy wydają się być trudnymi do przecenienia. Oto bowiem poeta doznaje łaski nawiedzenia z sfery niewyraźnego, które „przez sen” chce opowiedzieć coś o rzeczywistości; które pragnie oznajmić jakąś prawdę.

Dodajmy, że wiersz Ryszarda Krynickiego być może jest zapisem snu, gdyż na jego oniryczny charakter wskazywać może zapis pod utworem: „30 czerwca / 1 lipca 1992” a także rodzaj motta umieszczonego w nawiasie: „(przez sen / od M.B.?)”.

Ciekawy dla interpretatora jest także fakt, że cały utwór poeta zapisał kursywą, jak gdyby podnosząc na inny, metasemantyczny poziom. Z trudnością też przychodzi nam znaleźć właściwy klucz interpretacyjny, dzięki któremu będziemy mogli głębiej wejrzeć w jego sens¹². Mamy tutaj jedną tezę oraz jedno przypuszczenie. Teza głosi: „nic / ości / nie ma”. Natomiast przypuszczenie postuluje, iż „coś(ć) // ma / (być)”. Tak więc rozpięci jesteśmy pomiędzy metafizycznym przekonaniem i eschatologiczną nadzieją. Być może mamy tutaj do czynienia także z intrygującą grą, w której słowo „nicość” zostaje podzielone w dwa inne słowa („nić” i „ości”), jak gdyby chciano nam zasugerować, że nie można podzielić „nicość”; że jest ona integralną całością w ontycznym tego słowa znaczeniu — a jeśli tak, to „nie ma” jakiegokolwiek możliwego produktem jej podziału.

Wchodzimy tutaj zdecydowanie w rejon niewyraźnego. „Nicości” — „nie ma”, to znaczy wszystko, co posiada choćby jakąkolwiek nazwę, językowy korelat już „jest”. Oczywiście bytowość może posiadać różne — jeśli można tak się wyrazić — stopnie nasycenia. Może być to bytowość „mocna” — np. przedmiotów świata materialnego podpadającego pod zmysły i weryfikowalnego na pomocą empirycznych narzędzi poznawczych. Może być to także bytowość „słabsza” np. przedmiotów intencjonalnych, jak choćby dzieł sztuki, o których pisał Roman Ingarden w swojej fundamentalnej rozprawie „*O dziele literackim*” albo istnienie bytów matematycznych, o których bytowy status trwają dyskusje od czasów Platona, wreszcie sfera przedmiotów „duchowych”, niematerialnych jak choćby istnienie i natura bytów czystych — Aniołów, o których rozprawiali już Filon, Porfiriusz, Jamblich, Proklos, czy też św. Tomasz z Akwinu (Gilson 2003: 191–205).

Dlaczego o tym przypominam. Otóż penetracja tego, co niewyraźne, a takim jest, jak się wydaje w rozumieniu Krynickiego, zarówno „nicość”

¹¹ Oczywiście mam pełną świadomość hipotetyczności wyżej zaprezentowanych uwag, oraz ich nie-weryfikalności, co jednak nie zmienia faktu, iż również taka ewentualność może być brana pod uwagę, jako jedna z możliwości.

¹² Alina Świeściak zauważyła: „Brak jest tu albo pozorem (pierwszy tekst), albo grą zaprzeczeń (tekst drugi). To, co pozbawione zmysłów — (naprawdę) Jest. Niepojęte to nie brak, ale (Blake'owska) nieskończoność. Nicość rozbita na <nic> i <ości> nie jest przesadnie przerażająca, poza tym z resztki po niej wzięła się <ćma>, a więc jednak <coś>”. *Wymiary pustki. Ryszard Krynicki*, (Świeściak 2010: 146).

(której nie ma), jak również „coś”, co jest; a raczej „ma być”. I ten moment wydaje mi się najbardziej tajemniczy. Ważniejsze z ontycznego punktu widzenia jest to „co ma być”. A co ma być — możemy zapytać? Tego nie wiemy! Jednak mocne przekonanie o trwałości bytu, dopowiedzmy bytu, który transcenduje swoją empiryczną naturę w stronę rejonów innych, „niepodległych nicości”, żeby użyć tytułu jednego z poetyckich zbiorów Krynickiego (Krynicki 1989) wskazywać może na otwarcie bytu na jego duchowy wymiar.

W słynnym, pomieszczonym w tomie *„Wiersze, głosy”* z 1987 roku, enigmatycznym wierszu bez tytułu, posiadającym tylko dwa słowa: „nic, Bóg”, równie ważnym, integralnym jego składnikiem wydaje się być motto: „z Mistra Eckharta, czy Księgi Zohar?”. A zatem Ryszard Krynicki wskazuje na dwie tradycje mistyczne: chrześcijańską mistykę Eckharta oraz fundamentalne dzieło XIII wiecznej żydowskiej kabały — *„Księgę Zohar”* — „Księgę Blasku”. Gershom Scholem zastanawiając się nad kabalistyczną koncepcją boskich potencji, czyli *sefirot*, dzięki którym Bóg się ujawnia, dochodzi do wniosku, iż możliwa przerwa między przejściami od jednej do drugiej potencji, przyjęta przez żydowskich mistyków „[...] nicość prapoczątku, mogłaby [...] tkwić jedynie w samej istocie Boga. [...] Chaos, wyeliminowany w teologii <stwarzania z niczego>, pojawia się na powrót w nowej metamorfozie. Owa nicość istniała w samym Bogu zawsze [podkr. moje — M.D.], nie poza nim i nie przez niego wzbudzona. Jest nią, koegzystująca z nieskończoną pełnią bóstwa, otchłań w Bogu, pokonana w akcie stworzenia [...]” (Scholem 1996: 114). A skoro tak, to rzeczywiście możemy postawić znak równości między nicością i Bogiem¹³. W ten sposób zarówno „Bóg jest nicością” skoro ta ostatnia stanowi integralny komponent jego natury, jak i „nicość jest Bogiem”. Ontologicznie zatem nie możemy wyjść poza pełnię Bytu, którym jest Bóg, i poza jego zaprzeczenie, jakim jest nicość. W ten sposób podważona zostaje zasada tożsamości, która powiada, że byt jest samym sobą.

Warto wspomnieć, iż Mistrz Eckhart w *„Kazaniu 13”* powiada:

Największą rzeczą, której człowiek może się wyrzec, jest wyrzeczenie się Boga dla Boga. Otóż święty Paweł wyrzeka się Boga dla Boga; wyrzeka się on wszystkiego, co mógł wziąć od Boga, i wyrzeka się wszystkiego, co Bóg mógł

¹³ Warto dodać, że w kosmogonicznym micie *Zoharu* nicość zostaje zastąpiona przez aurę światła. Warto zacytować fragment *Księgi Blasku*: „Na początku, gdy wola króla zaczęła działać, wyrwała ona znaki w niebiańskiej aurze. Z najbardziej ukrytej sfery w tajemnicy nieskończoności wyłonił się ciemny płomień niczym mgła, która tworzy się w bezpostaciowości, wypuszczony w krąg [owej aury], nie biały i nie czarny, nie czerwony i nie zielony, i w ogóle bezbarwny. Dopiero po przybraniu wymiarów przestrzennych ów płomień wydał błyszczące kolory. W samym wnętrzu płomienia powstało mianowicie źródło, z którego kolory rozlewały się na wszystko w dole, ukryte w tajemnych sekretach nieskończoności. Źródło przebiegało otaczający je eter, ale go nie przebiło, i było zupełnie niepoznawalne, dopóki wskutek impetu jego przebicia nie rozbłysnął ukryty najwyższy punkt. Poza tym punktem nie da się niczego rozpoznać, i dlatego zowie się on *reszít* i jest pierwszym słowem stwórczym z dziesięciu, przez które stworzony został Wszechświat” (Scholem 1996: 115).

mu dać, i wszystkiego, co mógł od Boga otrzymać. Wyrzekając się tego, wyrzeka się Boga dla Boga, a wtedy pozostaje mu Bóg taki, jaki istniejąc jest sam w sobie, a nie na sposób, w jaki jest przyjmowany czy osiągany, lecz w bytowości, którą Bóg jest sam w sobie. Nigdy nie dał on Bogu niczego ani nie otrzymał niczego od Boga; jest jednym i czystą jednością. Tu człowiek jest prawdziwym człowiekiem; a tego człowieka nie może spotkać żadne cierpienie, tak jak nie może ono spotkać żadne cierpienie, tak jak nie może ono spotkać boskiego bycia. (Eckhart 1988: 186).

Między „nicością” a „Bogiem” jawi się przestrzeń tego wiersza. A zatem pomiędzy możliwie najdalej rozsuniętymi skrajnościami ontycznymi. Przepaść między „nicością” i „Bogiem” ledwie zaznaczona „przecinkiem”, to przecież przestrzeń rzeczywistości, w której umieścić można wszystko, co nazywamy światem. Niewyraźalność świata jest zatem schowana w „przecinku”; zakonwiczona w „pauzie” między Bogiem i nicością. Warto tutaj zwrócić uwagę na jeszcze jeden niezwykle istotny fakt: zarówno rzeczywistość nicości, jak i rzeczywistość Boga są „mocne” w porównaniu z rzeczywistością „przecinka”, która jest „słaba”, ledwie „przejawiająca się”, znikoma. Ale to przecież w niej — o paradoksie — zawarty jest cały świat!

4.

W tomie „*Jeden*” Marcin Świetlicki pomieścił utwór „Przeprowadzka”

z ło
do bro.

(Świetlicki 2013: 55)

Oto niezwykle enigmatyczny zapis wiersza, który może być zarówno tezą, uznaniem aksjologicznego porządku (w świecie, w którym na każdym kroku wszelkie wartościowanie doznaje gwałtu ze strony postmodernistycznej ideologii), wyznaniem, a wreszcie jakąś formą *katharsis*... Tytuł wskazuje na ruch podobny do tego, który jest charakterystyczny dla zmiany zamieszkania — wtedy bowiem ma miejsce „przeprowadzka”. A zatem jest tutaj zasygnalizowany jakiś ruch. Przeprowadzamy się na inne miejsce, do innego mieszkania, domu, miasta, kraju, czy też na inny kontynent. Ale jedno w przeprowadzce pozostaje niezmiennie: to, co było już nie jest takim teraz — nastąpiła zmiana; coś bezpowrotnie utraciliśmy, a coś teraz jest inne, nie takie same jak do tej pory. „Przeprowadzka” wymusza zmianę; jest jakąś formą „śmierci” starego, i rozpoczęciem „życia” nowego; jest wyjściem ze starego i wejściem w nowe; jest opuszczeniem jakiegoś domostwa, zadowolenia, jakiegoś „przytulności”, albo „bezdomności” i nowym zamieszkaniem, wejściem w przestrzeń innego niż był; innego niż opuszczone. W „przeprowadzce” zawsze coś zmieniamy — i zawsze w coś wchodzimy; zawsze coś opuszczamy, aby coś innego osiąść.

O czym zatem pisze Świątlicki w swojej „Przeprowadzce”? Z jaką formą przenosin mamy w wierszu tym do czynienia? Co się w tej przeprowadzce opuszcza i do czego się wprowadza?

Poeta poprzez rozstrzelanie liter tworzących wyrazy: „dobro” i „zło”, daje nam wskazówkę ruchu „z” do „do”. A zatem mamy jasno zarysowany punkt wyjścia — jest nim „zło”, oraz punkt dojścia, którym jest „dobro”. Jest to zatem „ruch” natury etycznej; ruch moralny, w którym mowa jest o fundamentach aksjologicznych kultury świata Zachodu. „Przeprowadzić” się ze „zła” do „dobra”, to tyle, co porzucić niemoralny, łamiący zasady etyczne sposób życia i z dobra uczynić horyzont swojego postępowania. To wejść na ścieżkę innego sposobu usensownienia własnej egzystencji, gdzie dobro stanie się jego aksjologicznym, sensotwórczym horyzontem. W tej perspektywie „Przeprowadzka” jawi się, jako wiersz (choć w swojej językowej strukturze tak niezwykle oszczędny, ascetyczny) o skondensowanym go granic możliwości ładunku aksjologicznym.

Esencjalnie moglibyśmy powiedzieć, że nie ma innej rzeczywistej „przeprowadzki”, jak ta, która dokonuje się w przestrzeni aksjologicznej. Jest tylko jedna, najbardziej właściwa, esencjalna „przeprowadzka” — to ruch „od” zła, do „dobra”. A jeśli tak, to element niewyraźnego tkwi właśnie w owej zmianie, w subtelny momencie opuszczenia zła, i przyłgnięcia do dobra. Niewyraźność jest w istocie swojej synonimem „przeprowadzki” — oto pojęcie pierwotne, aporetyczne, niedefiniowalne, w którym przez moment ujawnia się samo niewyraźne. Ów moment „zawieszenia”, pauzy między opuszczanym złem, a jeszcze nie przyjętym dobrem — stanowi przejaw niewyraźnego.

BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan Edward. «Niewyraźne czy nie wyrażone». *Teksty Drugie* 3/45 (1997): 5–19.
 Mistrz Eckhart. *Kazania i traktaty*, tłum. J. Prokopiuk. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1988.
 Gilson Etienne. *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. J. Rybałt. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2003.
 Kluba Agnieszka. «(Do)wolność niewyraźności». *Teksty Drugie* 3/45 (1997): 119–129.
 Kornhauser Julian. *Origami*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
 Krynicki Ryszard. *Niepodlegli nicości. Wybrane wiersze i przekłady*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1989.
 Krynicki Ryszard. *Wiersze wybrane*. Kraków: Wydawnictwo a5, 2009.
 Miłobędzka Krystyna. *Gubione*. Wrocław: Biuro Literackie, 2008.
 Przybylska Nelly. «Ujrzyć niewyraźne: o językowej etyce u Levinasa». *Sztuka i Filozofia* 38–39 (2011): 101–109.
 Szymik Jerzy. *Theologia Benedict*, t. I–III, Wydawnictwo św. Jacka: Katowice 2010–2015.
 Scholem Gershom. *Kabała i jej symbolika*. Przeł. R. Wojnakowski, Kraków: Wydawnictwo Znak, 1996.
 Świeściak Alina. «Wymiary pustki». Ryszard Krynicki, Świeściak Alina. *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków: Universitas, 2010.
 Świątlicki Marcin. *Jeden*. Kraków: EMG, 2013.
 Wittgenstein Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. tłum. B. Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

Мирослав Ђењ

КАТЕГОРИЈА „НЕИЗРЕЦИВОГ“ У КРИТИЧКО-КЊИЖЕВНОМ ДИСКУРСУ
(РИШАРД КРИНИЦКИ, КРИСТИНА МИЛОБЕЦКА, ЈУЛИАН КОРНХАУСЕР,
МАРТИН СВИЈЕТЛИЦКИ)

Резиме

У раду покушавамо да опишемо категорију „неизрецивог“ на граници критичко-књижевног и теолошког дискурса. Анализирани су радови Ришарда Криницког, Кристине Милобецке, Јулиана Корнхаусера и Мартина Свијетлицког. У круг анализираних стихова може се укључити шири контекст који обухвата филозофију дијалога Мартина Бубера, јеврејску кабалу или, пак, мистику Мистра Екхарта. Неизрециво се кристалише као архетипски појам који се налази на другом — онтичком и аксиолошком — нивоу. Неизрециво се може лоцирати у сфери широког појмовног смисла мистичког. Неизрециво се појављује увек као „надградња“ изрецивог; као форма допуњавања света. То, свакако, има додирних тачака с интуитивним дискурсом и покушајима да се конструишу још тешње везе међу њима. Категорија „неизрецивог“ је недефинисан појам, апоретичан, у којем се скрива тајни смисао.

Кључне речи: неизрециво, мистика, филозофија, јеврејска кабала.

Zvonko Taneski

Katedra slovanských filológií Filozofickej fakulty
Univerzity Komenského v Bratislave
zvonko.taneski@uniba.sk

Zvonko Taneski

Department of Slavic Studies, Faculty of Arts,
Comenius University in Bratislava
zvonko.taneski@uniba.sk

JUŽNOSLOVANSKÍ SPISOVATELIA NA STRÁNKACH SLOVENSKÉHO ČASOPISU *FRAGMENT* (1987–2017)¹

SOUTH-SLAVIC AUTHORS ON THE PAGES OF SLOVAK JOURNAL *FRAGMENT* (1987–2017)

Príspevok zachytáva celkovú prítomnosť južnoslovanských spisovateľov v slovenskom literárnom mesačníku *Fragment K / Fragment* od obdobia jeho vzniku až po jeho zánik. Ponúknutý archívny výskum podáva objektívne svedectvo o pomerne veľkom zaujme slovenských prekladateľov pre tvorbu práve takých vybraných južnoslovanských spisovateľov, ktorých literárna tvorba výrazne súvisí s tzv. „poetikou dislokácie“.

Kľúčové slová: južnoslovanskí spisovatelia, *Fragment*, slovenský preklad, dislokácia.

The paper captures the overall presence of South-Slavic writers in the Slovak literary review *Fragment K / Fragment* from the period of its creation to its demise. The offered archival research provides an objective testimony to the relatively great interest of Slovak translators in the work of such selected South-Slavic writers, whose literary work is significantly related to the so-called „poetics of dislocation“.

Key words: South-Slavic writers, *Fragment*, Slovak translation, dislocation.

Literárny časopis *Fragment* (Revue pre literatúru, výtvarné umenie, históriu a kritiku) bol založený v Bratislave v roku 1987. Do novembra 1989 vychádzal ako samizdat — spolu desať čísel. Najprv vychádzal pod názvom *Fragment K* a na *Fragment* bol premenovaný v roku 1992. Od marca roku 1990 vychádzal časopis oficiálne, od roku 1992 teda pod uvedeným názvom *Fragment*, ktorý sa udomácnil vo vedomí kultúrneho života na Slovensku podnes.

¹ Štúdia vznikla v rámci grantu VEGA V-19-017-00 *POETIKA DISLOKÁCIE. Obraz imigranta v južnoslovanských literatúrach po roku 1989*.

Súčasťou časopisu bola aj Knižná edícia. *Fragment K* sa stal zároveň súčasťou projektu East-East, ktorého ideou bolo vybudovanie komunikačnej zóny v strednej Európe. Garantom tohto projektu bola *The Fondation Européenne pour une Entraide Intellectuelle*. Na projekte East-East sa podieľalo viac ako desať stredoeurópskych časopisov. Prvotným výstupom ich snaženia mal byť štvrťročník vydávaný v niekoľkých jazykových mutáciách, ktorý bude propagovať a afirmovať nesporné a overené umelecké hodnoty týkajúce sa vo svojej podstate problematiky demokracie, slobody a ľudských práv.

V júni 2013 bola na prestížny zoznam organizácie *UNESCO Pamäť sveta* zapísaná *Zbierka českých a slovenských samizdatových periodík z rokov 1948–1989* (medzi nimi aj časopis *Fragment*), čím bola uznaná za súčasť dokumentárneho dedičstva ľudstva. Zbierku českých a slovenských samizdatových periodík, ktorá je deponovaná v knižnici Libri prohibiti (o ktorú sa už roky zodpovedne a profesionálne stará český knihovník Jiří Gruntorád²), zostavila Spoločnosť Libri Prohibiti, o. s., s podporou Ministerstva kultúry Českej republiky. Zbierka patrí k najrozsiahlejším a najkomplexnejším na svete a má zásadný význam pre štúdium samizdatovej a exilovej literárnej histórie 20. storočia.³ Z tohto hľadiska je samotný profil a smerovanie časopisu *Fragment* v mnohých základných bodoch blízky poetike dislokácie a problematike migrácie (dokonca aj v propagovaní mnohých takých južnoslovanských autorov, ktorých knižné práce boli neskôr preložené do slovenčiny práve v rovnomennej edícii vydavateľstva *Fragment*), predstavujúcim užší predmet nášho výskumu.

Mesačník *Fragment K* od svojho založenia dôsledne vytváral svoju publikačnú platformu rovnako pre prispievateľov slovenských, ako aj českých. Od prvých ročníkov až do svojho zániku však časopis udeľoval dôstojné a veľmi reprezentatívne miesto aj autorom z priestorov bývalej Juhoslávie (predovšetkým slovinským, chorvátskym, srbským, bosnianskym a čiernohorským, teda z areálu južnoslovanských literatúr nevenoval pozornosť iba macedónskej a bulharskej literatúre) až do takej miery, že sa niektorí z nich stali jeho tzv. kmeňovými autormi. Taktiež pomerne rýchlo rezonoval recenziami na aktuálnu literárnu periodickú tlač vychádzajúcu v týchto krajinách. Hoci južnoslovanskí autori boli v uvedenom období rokov 1987 až 2017 z času na čas roz-

² Jiří Gruntorád (*21. septembra 1952, Praha) je český robotník, knihovník a vydavateľ samizdatovej literatúry. Ide o signatára Charty 77 a neskoršieho zakladateľa a riaditeľa knižnice samizdatovej a exilovej literatúry Libri prohibiti, ktorý je aj autorom a spoluautorom niekoľkých publikácií o exilovej literatúre. O ňom a tiež o samotnom archíve Libri prohibiti (Senovážné námestí 2, Praha) podrobnejšie písala Mária Bátorová. Porov. napr. jej odbornú štúdiu: Bátorová Maria. «Česká a slovenská rezistencia proti konsolidačnému procesu (aj podľa archívu Libri prohibiti)». Pospíšil Ivo, Paučová Lenka. *Český a slovenský kulturní a politický prostor (vzájemnost — nevzájemnost, vstřícnost — rezistence, ústup — expanze)*. Brno: Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Slavistickou společností Franka Wollmana a Středoevropským centrem slovanských studií 2017: 11–19.

³ Podľa informácií z webovej stránky časopisu: <http://www.frg.sk/historia.htm> [cit. 24. 11. 2019].

ličnou frekvenciou publikovaní aj na stránkach iných literárnych časopisov na Slovensku (napríklad *Revue svetovej literatúry*, *Romboid*, *Slovenské pohľady*, *Literárny týždenník* a i.), práve časopis *Fragment* sa vyčleňuje z tohto spektra ako literárne periodikum publikujúce autorov zo slovanského juhu pravidelne a pomerne systematicky. Hlavnú zásluhu na tomto počíne má v prvom rade prekladateľ (preložil výraznú väčšinu uverejnených textov) a člen redakcie časopisu, významný slovenský básnik Karol Chmel (1953). Naším terajším cieľom je odprezentovať širšiemu čitateľskému publiku podrobný prehľad všetkých publikovaných textov južnoslovanských autorov v tomto časopise v celom časovom rozpätí jeho existencie a z predstavených výsledkov vyvodit' isté závery spojené s jeho smerovaním a svetonázorovým profilom. Časopis úspešne viedol niekoľkočlennou redakciu poverený Oleg Pastier (1952–2018). ISSN číslo časopisu je 1336–4316. Po predčasnej smrti O. Pastiera časopis zanikol, ale jeho význam a hodnota sú v slovenskom kultúrnom prostredí nepochybne stále živé, o čom svedčia aj niektoré mediálne rezonancie, ktoré naposledy odznali napr. pri pripomenutí 30. výročia Nežnej revolúcie.⁴

Prvým južnoslovanským autorom publikovaným na stránkach časopisu *Fragment K* bol slovinský básnik Tomaž Šalamun, a to v čísle 7 z roku 1990. Jeho básnickú tvorbu vo svojom krátkom úvode vysvetľuje čitateľom prekladateľ Karol Chmel (s. 35–36), po čom na s. 36–42 nasleduje preložený básnický cyklus s názvom *Poker v chaose sveta* od uvedeného slovinského básnika (tento cyklus obsahuje básne z prvej tvorivej fázy autora: *Poézia*, *Jonáš*, *Bájkys oranžádou*, *Tisíc rokov samoty*). V tom istom čísle je na s. 155 takisto zaradená stručná recenzia K. Chmela na chorvátsky literárny časopis *Quorum* (č. 1, 1990).

Druhým publikovaným južnoslovanským spisovateľom v časopise *Fragment K* je zhodou okolností opäť Slovinec. Ide o významného básnika Edvarda Kocbeka, ktorému K. Chmel preložil viaceré básne a publikoval ich pod spoločným názvom *Zrodení pre zázraky* v čísle 1 z roku 1991 (s. 18–25). V tom istom čísle je na s. 135–136 uverejnená aj recenzia Any Marice Paničovej na chorvátsku knihu *Sex, stranicky nepriateľ č. 1* (v chorvátskom origináli: *Sex, partijski neprijatelj N. 1*. Zagreb: Mladinska knjiga 1990). V rovnakom roku už zaznamenávame zvýšený výskyt južnoslovanských autorov na stránkach časopisu. V čísle 3 je publikovaná esej srbského autora Jovana Hristića *Osud jazyka* (s. 152–155) v preklade Karola Chmela. Ďalej v čísle 6 sú uverej-

⁴ Porov. napr. článok „Na margo slobody“ od Dalfára: „Jeden z paradoxov nepriaznivých okolností je kvalita vecí, ktoré vyrastú aj napriek tomu. Osobná sloboda sa lepšie poznáva a formuje v neslobode, alebo prinajmenšom za zhoršených okolností. U nás vznikli všetkému napriek skvelé projekty, ktoré stáli spravidla na jednotlivcoch, ale mali veľkú silu: napríklad časopisy *Fragment*, *Domino* Fórum a Fórum Občianskej spoločnosti, vydavateľstvá Kalligram alebo LCA Kolomana Kertésza Bagalu. Sloboda, chuť a schopnosť robiť veci najlepšie, ako sme schopní, funguje na vrchole kopcov, kde je chladnejší a redší vzduch a nevyhnutná samota: nie každý túži a nie každý dokáže vyšliapať hore“. *Fraktál (Literatúra horizontálne a vertikálne)*. 2/4 (2019): 6.

nené básne Radivoja Stanivuka *Aj ja som; Hovorí diabol z vitridu, pán brány hmoty; Deň môjho dýchania* (s. 116–118), ako aj próza Milorada Pavića *Axeanosilas* (s. 119–127); oboch autorov zo srbčiny preložil K. Chmel. V čísle 8 z toho istého roku nachádzame po prvý raz preložené texty srbského autora židovského pôvodu žijúceho v exile Danila Kiša, ktorý sa neskôr stane jedným zo spomínaných „kmeňových“ autorov časopisu. Ide o text *Červené známky s podobizňou Lenina* (s. 106–114) v preklade K. Chmela a po ňom nasleduje úvaha Dušana Šimka⁵ s názvom *Panónsky inventár — Danilo Kiš v Paríži* (s. 115–116). Pokiaľ ide o prítomnosť južnoslovanských autorov na stránkach časopisu *Fragment K*, ročník 1991 uzatvára slovinský prozaik Andrej Blatnik s poviedkou *Kjótó* (s. 59–68) znova v preklade Karola Chmela.

V čísle 2 roku 1992 sa na s. 99–101 po prvý raz predstavuje súčasný srbský autor židovského pôvodu, žijúci v Kanade, David Albahari⁶ s prozaickým textom *Dotkni sa mi kolena (Poviedka na február)* v preklade K. Chmela. V čísle 4 roku 1992 nachádzame na s. 123–127 filozofickú esej chorvátskeho spisovateľa Vlada Gotovca *Viditeľná a neviditeľná Stredná Európa* znova v preklade K. Chmela. V čísle 6 je potom na s. 43–110 publikovaný ďalší preklad Karola Chmela, tentokrát je to dlhšia próza chorvátskeho autora Veljka Barbieriho *Epitaf cisárskeho gurmána*. V tom istom čísle je na s. 160–161

⁵ Dušan Šimko (*27. apríla 1945, Košice), slovenský geológ a spisovateľ, ktorý po auguste 1968 emigroval do Švajčiarska. Písať začal až vo švajčiarskom exile po nemecky. V roku 1970 napísal svoju prvú recenziu pre týždenník *Die Weltwoche* o tvorbe ruského exilového spisovateľa V. Maximova. Neskôr do tohto prestížneho časopisu písal fejtóny a literárne reportáže z Číny, Juhoslávie, Maďarska a Japonska. Slovenské texty písal do emigrantských časopisov: parížskeho *Svědectví*, frankfurtského *Obrysy*, švajčiarskeho *Zpravodaja*. Dlhodobu spolupracoval s literárnou redakciou švajčiarskeho rádia DRS 2. Jeho vlastného svedectvo hovorí: „doma sme mali bohatú knižnicu a najmä matka nás aj s bratom viedla k pravidelnému čítaniu. Keďže matka bola Srbka, mojím najvlastnejším materinským jazykom bola srbčina. V období stalinistiady sme sa však po srbsky rozprávali výlučne v rodinnom kruhu. Takže jazykovú dvojkolajnosť som vnímal ako celkom prirodzený jav“ (porov. viac: http://old.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/dusan-simko#curriculum_vitae [cit. 26. 11. 2019]). Dušan Šimko patrí teda k prozaikom, ktorí na našu, najmä nedávnu, realitu nazerajú zvonka, z prostredia emigrácie, v ktorom sa už naplno etablovali, no kontakt so Slovenskom nestratili, ani záujem o naše dejiny či osudy ľudí, prežívajúcich predovšetkým neľahké časy totality. Šimko ako jeden z mála Slovákov poznal osobne Danila Kiša a v istom období s ním aj spolupracoval. V roku 2017 poslal do literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine veľkú časť svojho osobného literárneho archívu, ktorý obsahuje jeho publicistiku v nemeckých, švajčiarskych a rakúskych tlačných médiách a v švajčiarskom štátnom rádiu DRS II. V tomto korpuse sú taktiež uložené rukopisy jeho slovenských beletristických diel, texty v exilových publikáciách ako *Svědectví*, *Obrysy*, *Zpravodaj* atď., ako aj príspevky (po r. 1990) do slovenských (*Kultúry život*, *Romboid*, *Profil výtvarného umenia* atď.) a českých tlačných médií a do slovenského rozhlasu (štúdio Košice). Navyše aj texty odvysielané v slovenskom jazyku v Radio Free Europe v Mníchove a Deutschlandfunk v Kolíne nad Rýnom sú ešte uložené v spomenutom korpuse. Jeho dokumentárne filmy *VI. prápor* a *Portrét Jiřího Koláře* sú nachádzajú aj v archíve ČT 2. Jeho webová stránka v nemčine je: www.dusansimko.ch. Z uvedených zdrojov možno v budúcnosti pre potreby novej literárnej histórie podrobnejšie a konkrétnejšie pozisťovať a uceleňšie spracovať napr. aj jeho profesionálny vzťah k tvorivej osobnosti Danila Kiša.

⁶ Podobne ako Danilo Kiš sa aj David Albahari postupne stáva tzv. kmeňovým autorom časopisu, ktorého tvorba bola neskôr vydaná aj v knižnej podobe v spomínanej edícii vydavateľstva F. R. & G., spol. s r. o., Bratislava.

napokon zaradená aj recenzia K. Chmela na srbský literárny časopis *Književna reč* (č. 393–394, apríl 1992). V čísle 7 na s. 97–101 zase nachádzame spisovateľa Davida Albahariho s poviedkou *Tieň (Poviedka na september)* a nakoniec v čísle 9 opäť v preklade Karola Chmela si môžeme prečítať úryvok z románu *Chlieb a strach* srbského autora Milisava Savića, vtedajšieho šéfredaktora časopisu *Književna reč*. Uvedený preklad a komentáre K. Chmela k tvorbe M. Savića sú uverejnené na s. 77–90.

Aj ročník 1993 prináša po prvý raz v slovenskom kultúrnom kontexte niektoré známe spisovateľské mená z južnoslovanského areálu. V čísle 1 je na s. 106 uverejnená recenzia K. Chmela na slovinský časopis, vychádzajúci štyri razy do roka, *Eseji* (3/1992). V tom istom čísle je publikovaná v preklade Karola Chmela krátka esej Bora Čosića *Nietzscheho predmet* (s. 143–144). Ďalej číslo 3 prináša znova v preklade K. Chmela básne srbského autora Jovana Zivlaka (s. 70–71) a taktiež básne srbskej autorky Maje Herman Sekuličovej (s. 76–80). Číslo sa uzatvára esejou Bora Čosića *Aristoteles v samoobsluhu* (s. 143–144). V čísle 5 nachádzame po prvýkrát básne slovinského spisovateľa a esejistu Aleša Debeljaka pod názvom *Rezonancie*, ktoré pripravil a preložil K. Chmel (s. 70–74).

V roku 1994 stretávame ešte vyšší počet južnoslovanských autorov na stránkach časopisu. V čísle 1 na s. 117–118 sú to recenzie K. Chmela na časopisy *Letopis Matice Srpske* (č. 7–8, 1993) a *Sveske* (č. 17, sept. 1993). V tomto čísle je publikovaná aj esej Davida Albahariho *Pomalý začiatok* (s. 120–121). V čísle 2 sú na s. 115–116 publikované recenzie K. Chmela na časopisy *MZIN — Revija za kulturo* (č. 2–3, 1994) a *Književna reč* (č. 434, marec 1994). Na konci nachádzame tiež esej Davida Albahariho *Krasa vety* (s. 118–119) v preklade Karola Chmela. V čísle 3 je na s. 126 uverejnená recenzia K. Chmela na chorvátsky časopis *Vijenac* (č. 4, 1994) a na s. 128–129 krátka esej Davida Albahariho s názvom *Voda* opäť v preklade K. Chmela. V čísle 4 publikuje Karol Chmel novú recenziu na spomínaný časopis *Vijenac* (č. 16, 1994) na s. 108, ako aj svoje nové preklady esejí srbských autorov Svetislava Basaru *Enigma postmodernizmu: čo potom* (s. 111–112) a Davida Albahariho *Koniec detstva* (s. 113–114). Ročník sa uzatvára číslom 5–6, v ktorom v preklade K. Chmela nachádzame preložený básnický blok *Zo súčasnej slovinskej poézie* (Aleš Debeljak: s. 59–64, Alojz Ihan: s. 64–67, Jure Potokar: s. 67–69). Ďalej si tu môžeme s. 157–161 prečítať básne Josipa Ostiho v preklade K. Chmela pod spoločným názvom *Narcis* a na s. 174–176 v rubrike *Časopisecký monitor* recenzie K. Chmela na srbský časopis *Književna reč* (č. 444–446, 1994) a na slovinský časopis *Literatura* (č. 36–37, 1994). Číslo sa uzatvára rubrikou *Pelerina*, v ktorej je publikovaná esej *Príbeh* od Davida Albahariho v preklade K. Chmela (s. 178).

Rok 1995 je na prezentáciu južnoslovanských autorov na stránkach časopisu *Fragment* veľmi bohatý. V prvom čísle je publikovaný celý malý korpus textov venovaný Danilovi Kišovi. Rubriku *Poste Restante* otvára poviedka

D. Kiša s názvom *Posledné útočisko zdravého rozumu* (s. 57–58), po ktorej nasleduje text Želidraga Nikčevića *Kto videl súčasnosť, videl všetko* (s. 59–62) v preklade Karola Chmela. Po tomto texte tu nachádzame báseň *Nad Londýnom nebude visieť dážď* od Danila Kiša (s. 63–64), za ktorou je text Claudia Magrisa *Kiš zo Subotice* (s. 65–66) v preklade Lecha L. Marka. Nasleduje znova prozaický text Danila Kiša tentoraz s názvom *Banálnosť je nezničiteľná ako fľaša z umelej hmoty* (s. 67–68), za ktorým nájdeme dve literárnokritické úvahy, a to od Györgyho Petriho *Danilo a kríza poviedky* (s. 69–70) a od samotného Danila Kiša *Povinnosť spisovateľov malých národov* (s. 69–70), obidva v preklade Evy Piovarcsyovej. Uvedený blok o Kišovi uzatvárajú texty Ivana Ivanjiho *O bujnení legendy (Spomienky na Danila Kiša)* na s. 73–77 (preložil -ab-) a báseň *Jeseň* od Danila Kiša (s. 78) v preklade K. Chmela. Celé číslo však uzatvárajú krátke poviedky *Šeherezády 2001: Sezóna v pekle* od Zorana Filipovića a *Bosnianský býk* od Irfana Horozovića (s. 140–141). Meno ich prekladateľa nie je uvedené. Číslo 2 z roku 1995 otvára esej chorvátskeho spisovateľa Antuna Šoljana *Mont Blanc* v preklade Karla Chmela (s. 3–6) a za ňou nasledujú na s. 261–289 texty Bogdana Bogdanovića pod spoločným názvom *Mesto Kenotaf (Či sme tušili kataklizmu: Za mesto alebo proti mestu, Esaj bez slov, Rituálne zabíjanie miest, Znepriatelené spomienky, Mesto na mieru človeka, Obrana mesta)*. Na konci v rubrike *His Master's Voice* nachádzame rozhovor Pavla Domoniho s Obradom Savićom pod názvom *Postmoderna-agónia reálneho* (s. 349–354). Rozhovor preložila Anna Lazarevićová a bol prevzatý z novosadského časopisu *Nový život* (č. 7–9, 1994). Ďalej sa v čísle 3 vyskytujú poviedky slovinského prozaika Draga Jančara (*Athiopika, repriza; Smrt pri Panne Márii Snežnej*) na s. 131–145, potom dlhšia esej Aleša Debeljaka *Súmrak idolov* (s. 155–174) a súbor poviedok srbského autora Davida Albahariho pod spoločným názvom *Nemá pieseň (Strossmayer)*, v ktorom sú uverejnené poviedky *Oko, Nemá pieseň a Lolita-Lolita* (s. 205–221). Všetky preklady v tomto čísle sú dielom prekladateľa Karola Chmela. V čísle 4 v rubrike *Poste Restante* je publikovaný blok textov pod názvom *Placebo (Súčasná chorvátska literatúra)* opäť v preklade K. Chmela. V uvedenom bloku sú zastupení títo autori a texty: Stanislav Habjan: *Predstavte si mamku Habjanovú, Milenky* (s. 117–118); Boris Gregorić: *Hotel „Zvädnutá ruža“, Filmy Waltera Hilla, Bloch tu už nebýva, Tvrdý slovanský akcent, Gramatika westernu, Mysteriózna poviedka, Hlboké hrdlo, Dead Kennedys, Snob, Ramboguči a Deflorama* (s. 119–122); Slavko Mihalić: *Nočná báseň, Zamatová žena, Nebo plné člnov, Nočný vietor, Dážď, Dávny znak nášho rodu* (s. 123–128); Sanja Pilić: *U redaktora pred alebo po* (s. 129–130); Edi Jurković: *Aj ja som videl Tita Maršála, Daniil Charms na generálnej skúške, Táto kniha je ozajstný bestseller* (s. 131–132); Zvonko Maković: *Obrázková knižka-básne* (s. 133–141); Mate Bašić: *Sound, ktorý mal rád T. W.* (s. 142–144); Miroslav Mićanović: *Dni-poviedka* (s. 145–147); Branko Maleš: *Básne* (s. 148–154); Krešimir Mićanović: *J. L. B. — poviedka* (s. 155); Dragan Ogurlić: *Niekoľko rád pre náhodného*

cestovateľa, Bukowski prichádza, Ak si dáš opraviť zuby, dobre sa vydáš — poviedky (s. 156–157); Branko Čegec: *Básne* (s. 158–163). Všetky spomenuté texty do slovenčiny preložil Karol Chmel. Číslo uzátvara poviedka srbského autora Jovica Ačina (s. 226–228) v preklade do slovenčiny od vojvodinského prekladateľa Zoroslava Speváka-Jesenského. V poslednom čísle z tohto roku (č. 5–6, 1995) sú publikované prózy Svetislava Basaru (*Dhamapada, Interný prípis, Spoved', List do Istanbulu*) na s. 33–49 a básne pod názvom *Do kľbka* od Nebojšu Vasovića (s. 52–64). Obidvoch spisovateľov znova do slovenčiny preložil Karol Chmel.

V roku 1996 sa v časopise *Fragment* tiež stretávame s textami napísanými od južnoslovanských autorov alebo aspoň tematicky spojenými so slovan-ským literárnym juhom. Číslo 1–2 otvára esej Svetislava Basaru *Manipulovanie hviezdami* (s. 3–5) v preklade K. Chmela a po nej nasleduje text Lászlóa Végela *What is Yugoslavia* (s. 39–50, preložil Alexej Zivák) a prózy Danila Kiša pod názvom *Skladisko: A a B, Juraj Golec* (s. 51–75) v preklade Karola Chmela. V tom istom čísle v rubrike *Poste Restante* je publikovaný celý blok mladej slovinskej prózy pod názvom *Škvrny na stene (Mladá slovinská próza)*, v ktorom sú zastúpení autori a ich diela: Igor Bratož: *Čiernovláška a noc* (s. 108–109); Andrej Blatnik: *Tao lásky* (s. 110–117); Mart Lenardič: *Chinaski* (s. 118–119); Igor Zabel: *Hmla, Prihoda, Vznášanie* (s. 120). Všetky uvedené texty preložil K. Chmel. Napokon v rubrike *His Master's Voice* je uverejnený text Svetislava Basaru *Amerika* (s. 167–168) v preklade Karola Chmela a na zá-ver tiež recenzie K. Chmela na časopisy *Reč (časopis za književnost i kulturu)*, br. 20, apríl 1996) na s. 174, *Letopis Matice Srpske* (apríl 1996) na s. 174–175 a *Sveske* (dvojmesačník z mesta Pančevo v Srbsku) na s. 175. V čísle 3–4 z roku 1996 nachádzame dlhší úryvok z románu *Snežný človek* od Davida Albahariho (s. 37–88) v preklade K. Chmela a niekoľko recenzií. Autorkou prvej recenzie je Stanislava Chrobáková Repar, ktorá recenzuje dielo D. Albahariho *Cink a iné prózy* na s. 164 (prevzaté z denníka SME, 1.11.1993). Druhú recenz-iu, nachádzajúcu sa na s. 168, napísal Branislav Chovan, a to na dielo *Iluzionistov hrob a levitajúca žena* bosnianskeho autora Irfana Horozovića (Prevzaté z denníka SME, 20. 3. 1995), a poslednú recenziu, uverejnenú na s. 170, zas napísal Tomáš Čelovský na dielo *Encyklopédia mŕtvych* od Danila Kiša (prevzaté z denníka SME, 6. 10. 1995).

Rok 1997 predstavuje ročník, v ktorom v dvoch dvojčísloch časopisu registrujeme taktiež slušný počet preložených južnoslovanských autorov. Číslo 1–2 sa otvára esejou *Rezervácia reality* slovinského spisovateľa Alojza Ihana v preklade Karola Chmela (s. 3–8), aby neskôr celá rubrika *Poste Restante* bola venovaná slovinskému básnikovi Tomažovi Šalamunovi. Najprv sa ním inšpiroval Tomaž Brejč: „Tomaž Šalamun a Julian Schnabel“: *Poker, Spôsob reči, Elita bez kapitalu, Sloboda — A virtuoso performance* (s. 55–64) a potom sú publikované viaceré básne T. Šalamuna v preklade K. Chmela. Ide o básne *Poker, Zatmenie, Hríby, Veci, Rozprávky s oranžádou, Hommage* čiapke strý-

kovi *Quidovi a Eliotovi*, *Flor Ars Hippocratica*, *Kde sa mi páči*, *Zlopestný*, *Čo je to hnus*, *Mier ľuďom na zemi*, *Milosť*, *Ôsmy raz je akúsi zvláštnu potravu*, *Kino*, *Čaj*, *Prádniny*, *Maliny sú I. a II.*, *Tombola*, *Kĺzanie*, *Slovník* (s. 65–118). Na samotnom konci čísla v rubrike *His Master's Voice* je uverejnená aj krátka poviedka *Autonómia* srbského spisovateľa Svetislava Basaru (s. 216) v preklade Ondreja Štefanka. V čísle 3–4 je zase jadro skoncentrované okolo slovinskej literatúry. Najprv je publikovaná esej *Nie sme Janiho Virka* v preklade K. Chmela (s. 3–7) a rubrika *Poste Restante* je teraz venovaná Alešovi Debeljakovi. Po rozhovore s Alešom Debeljakom, ktorý bol publikovaný pod názvom *Temná skúsenosť strachu, násilia, úzkosti a bolesti* (s. 41–45) a vznikol pri príležitosti vydania jeho najnovšej básnickej zbierky *Mesto a dieťa*, nasledujú autorove básne *Básnická elégia*, *Povrchná vášeň slova*, *Krása neúspechu*, *Lovecká obeta*, *Estetika súmraku*, *Pred búrkou*, *Návrat domov* (s. 46–52) v preklade K. Chmela. V rubrike *His Master's Voice* sú publikované znova tie isté recenzie, prevzaté z minulého ročníka: recenzia Stanislavy Chrobákovskej Repar na knihu *Cink a iné prózy* Davida Albahariho (prevzaté z denníka SME, 1.11.1993) na s. 166, recenzia Branislava Chovana na knihu Irfana Horozovića *Iluzionistov hrob a levitujúca žena* (prevzaté z denníka SME, 20.3.1995) na s. 170 a napokon recenzia Tomáša Čelovského na knihu *Encyklopédia mŕtvych* D. Kiša (prevzaté z denníka SME, 6.10.1995) na s. 172.

V roku 1998 nachádzame v časopise *Fragment* južnoslovanských autorov iba v druhom dvojčíse (č. 3–4). Ide o esej *Strach dnes* od slovinského autora Daneho Zajca (s. 3–8) v preklade Karola Chmela.

Aj v nasledujúcich dvoch ročníkoch 1999 a 2000 sa vyskytujú autori zo slovanského juhu, i keď v menšom počte v porovnaní s niektorými z predchádzajúcich ročníkov. V čísle 1–2 sú uverejnené poviedky srbského autora Miletu Prodanovića (s. 17–38) v preklade Dušanky Novákovskej a v štvorčíse 3–4 (1999)/1–2 (2000) nachádzame prozaické texty srbských autorov Svetislava Basaru *Rozklad myslenia* (s. 3–10) a Radomira Konstantinovića s úryvkom z jeho románu *Descartova smrť* (s. 23–40); oba texty preložil opäť K. Chmel. V tom istom štvorčíse sú publikované aj básne Lely Zečkovíc pod spoločným názvom *Vis-à-vis*, preložené z chorvátčiny Karolom Chmelom (s. 79–95). Číslo 3–4 z roku 2000 otvára poviedka chorvátskeho autora Daniela Dragojevića *Hore a dole* (s. 3–4), následne tu nachádzame aj básne srbského spisovateľa Vojislava Despotova pod spoločným názvom *Desať deka duše* (s. 79–106). V závere čísla je uverejnený tiež rozhovor s Vojislavom Despotovom *Veselé peklo europaézie* (rozprával sa Zoran Đerić, redaktor belehradského mesačníka *Reč*, krátené, preložil K. Chmel).

Ročníky 2001, 2002, 2003 a 2004 sú zase v znamení srbskej a slovinskej literatúry. V čísle 1–2 (2001) sú uverejnené *Neobyčajné poviedky* Davida Albahariho (s. 11–14) v preklade K. Chmela, potom texty Bogdana Bogdanovića *Disciplina Etrusca* a *Stratené mesto* v preklade Tomáša Čelovského (s. 83–100), ako aj úryvok z románu *Severná stena* Dragana Velikića (s. 135–199) v pre-

klade K. Chmela. V čísle 3–4 (2001) nachádzame na s. 3–8 esej Aleša Debeljaka *Literatúra budúcnosti vzniká dnes* (zo slovinčiny preložil Karol Chmel) a básne ďalšieho slovinského autora Petra Semoliča pod názvom *Kruhy na vode* (s. 57–68) tiež v preklade K. Chmela. Po nich nasledujú srbskí autori Milutin Petrović s básňami pod názvom *Rozprava s mesiacom* (s. 113–128) a úryvok z románu Dragana Velikića *Severná stena* (dokončenie z predchádzajúceho čísla, s. 153–199), oba preklady realizoval Karol Chmel. Číslo 1–2 (2002) otvára poviedka srbského spisovateľa Jovicu Aćina *Stratený Mesiáš* (s. 3–5, zo srbčiny preložil K. Chmel), po ktorej nasledujú básne slovinského autora Uroša Zupana pod spoločným názvom *Modlitba* (s. 29–60, zo slovinčiny preložil K. Chmel) a úryvok z románu srbského spisovateľa Vladimira Tasića *Dar na rozlúčku (concerto)* v preklade Kataríny Petrikovej (s. 75–140). V čísle 3–4 (2002) nachádzame básne Jovana Hristića pod spoločným názvom *Barbari* (s. 39–45, zo srbčiny preložil K. Chmel) a tiež básne Sašu Jelenkovića pod spoločným názvom *Cesta na Aljašku* (s. 57–63, zo srbčiny preložila Lenka Tarabová). V čísle 1–2 (2003) sú publikované texty slovinského autora Janiho Virka pod názvom *Dvere* (s. 63–68, preklad zo slovinčiny K. Chmel) a básne srbského autora z Čiernej Hory Duška Novakovića pod názvom *Znalec zrkadla* v preklade K. Chmela (s. 83–108). V čísle 3–4 (2003) je celá rubrika *Poste Restante* venovaná srbskej literatúre; v rozsiahlom cykle *Srbská krátka próza* sú zastupení títo autori: Radoslav Petković: *Zjavenie, Kristus nad Zemunom* (s. 48–53); Zoran Ćirić: *Vari som ti niekedy klamal?, Everybody must get stoned, Nesmieš miešať bourbou a scotch* (s. 54–62); Ljubica Arsić: *Lúboštný príbeh, Zavolajte ždralovi–ide o vraždu* (s. 62–71). Všetky texty pritom pripravil a do slovenčiny preložil Karol Chmel. V roku 2004 v čísle 1–2 sa nachádzajú básne slovinského autora Edvarda Kocbeka pod názvom *Všetko je spojené a iné básne* (s. 121–134) a v čísle 3–4 nachádzame hneď v úvode prozaický text *Zánik mesta* od srbského autora Svetislava Basaru (s. 3–9); oba texty opäť preložil K. Chmel.

V roku 2005 nájdeme v časopise opäť srbských autorov, a to v čísle 3–4. Ide o texty Danila Kiša *Buridanov osol alebo spisovateľ v chaose sveta a Prečo píšem* (s. 3–6) a o básne Aleksadra Ristovića pod spoločným názvom *Ako prežijeme zimu* (s. 153), ktoré znova preložil K. Chmel. V tom istom čísle v preklade Márie Lamackej nachádzame aj *Ukrajinskú rozprávku* chorvátskeho autora Zorana Ferića (s. 80–84). Ročníky 2006, 2007 a 2008 sú na prezentáciu južnoslovanských autorov v časopise *Fragment* chudobnejšie. V čísle 3–4 (2006) sú publikované poviedky srbského spisovateľa Mihaila Pantića (s. 42–63, zo srbčiny preložil Karol Chmel), ďalej v čísle 3–4 (2007) sa v bloku *Súčasná európska poviedka* nachádzajú poviedky *Večný oheň* od srbského autora Predraga Markovića (s. 121–134, zo srbčiny preložil K. Chmel) a v čísle 3–4 (2008) registrujeme v bloku *Súčasná európska poviedka* prozaické texty *Chat, Tráva, Láska* a *Apaurin* od chorvátskeho autora Romana Simića (s. 115–125) opäť v preklade Karola Chmela.

Aj ročníky 2009, 2010, 2011 a 2012 sú v prezentovaní južnoslovanských spisovateľov na stránkach časopisu *Fragment* o niečo chudobnejšie. V čísle 2 z roku 2009 v bloku *Súčasná európska poviedka* nachádzame poviedky srbského autora Miletu Prodanovića *Sedela som... a Portrét umelca v izolácii (démonologický vaudeville)* v preklade K. Chmela (s. 79–88) a v tom istom čísle je tiež publikovaný rozhovor Krzysztofa Masłoña so slovinským filozofom Slavojom Žižekom pod názvom *Duch, večný revolucionár—A môže byť krvavo* (s. 89–98) v preklade K. Chmela. V čísle 3–4 (2009) sú zas uverejnené básne Vladimíra Kopicla pod názvom *Pochybenia* (s. 82–92, zo srbčiny preložil Karol Chmel) a v čísle 3–4 (2010) sa nachádzajú poviedky Davida Albahariho *Milénium a iné poviedky: Mesiáš, Čakanie, Vzдорovanie* (s. 87–97, zo srbčiny preložil Karol Chmel). V čísle 1 z roku 2011 sme zaznamenali básne srbského básnika Novicu Tadića pod názvom *Medzi nami a iné básne* (s. 122–128, zo srbčiny preložil K. Chmel) a taktiež dve poviedky srbského spisovateľa Mihaila Pantića *Klub zimomravných a Tentoraz o bolesti—podľa Dostojevského* (s. 130–152, zo srbčiny preložil Karol Chmel). Ďalej až v čísle 3 z roku 2012 nachádzame texty *Sto viet a iné poviedky (Sto viet, Duša, Škatuľa)* od dobre známeho Davida Albahariho (s. 68–82, zo srbčiny preložil K. Chmel).

Posledných päť ročníkov vychádzania časopisu *Fragment* rekapituluje tvorbu už celkom známych a vo viacerých návratoch prekladaných južnoslovanských autorov, ale zároveň prináša aj zopár nových spisovateľských mien z literatúr bývalej Juhoslávie do slovenského kultúrneho povedomia. V čísle 1 z roku 2013 sú publikované básne srbského autora Dejana Ilića pod spoločným názvom *Tam, kde sme žili* (s. 116–128, zo srbčiny preložil K. Chmel) a v čísle 2 z toho istého roku aj tri poviedky Davida Albahariho *Noc v Lubľane, Tito v Zürichu a Chodník popri mori* (s. 125–142, zo srbčiny preložil Karol Chmel). Potom v čísle 2 z roku 2014 registrujeme tri poviedky čiernohorského autora Miodraga Vukovića *Čierny trojuholník, Otiepka pre Simeonu a Vlačná voda* (s. 115–126, preložil K. Chmel) a v čísle 4 z toho roku v bloku s názvom *Sarajevo 1914–2014* nachádzame texty srbských autorov Svetislava Basaru *Monológ arcivojvodu Františka Ferdinanda v očístci* a Filipa Davida *Atentát, ktorý sa nestal* (s. 147–167), preložené zo srbských originálov do slovenčiny Karolom Chmelom. Ďalej v čísle 3 z roku 2015 nájdeme prozaický text *Osud sestier* od Svetislava Basaru a v čísle 4 z toho istého roku aj dve poviedky Davida Albahariho *Barman a Bezvýchodiskový príbeh* (s. 99–107), oba texty opäť preložil Karol Chmel. V čísle 1 z roku 2016 nachádzame prozaický text *Grand Hotel Európa* a básnický cyklus *Štyri básne, Tetovanie pod mostom a Sťahovania* (s. 65–78) od známeho slovinského autora Aleša Debeljaka, v čísle 2 prózu srbského spisovateľa Filipa Davida *Tvár anjela* (s. 115–121), v čísle 3 básne chorvátskej spisovateľky Olji Savičević-Ivančević pod spoločným názvom *Bossanova* (s. 121–128) a napokon v čísle 4 úryvok z románu *Bonavia* srbského spisovateľa Dragana Velikića a tiež rozhovor s ním uvedený pod názvom *Detstvo je trezor, z ktorého všetci čerpáme* (s. 117–134). Všetky spomenuté texty do slovenčiny preložil znova Karol Chmel. Zo štyroch čísel po-

sledného ročníka časopisu *Fragment* nachádzame južnoslovanských autorov v troch. V čísle 1 z roku 2017 sú na s. 53–60 uverejnené poviedky chorvátskeho autora Viktora Žmegača pod spoločným názvom *Pravá, ľavá* (*Samson u holiča, Len doma je hnusne, Vizionári, Nevie pravá ruka, čo robí ľavá*), ktoré z chorvátskeho originálu (*SMS eseji*. Zagreb: Profil 2010) preložil Karol Chmel. V tom istom čísle sú publikované aj poviedky srbského autora Mihaila Pantića *Bud' čím len chceš* a rozhovor s ním v preklade K. Chmela (s. 115–123). V čísle 3 (2017) nachádzame poviedky *Koniec kruhu* a *Európa* od srbského spisovateľa Nemanju Mitrovića (s. 135–144, zo srbčiny preložil Karol Chmel) a napokon v poslednom čísle (4 z roku 2017) nájdeme básne Duška Novakovića pod spoločným názvom *Cvičný zošit z prírodopisu* (s. 41–53), ako aj rozhovor s autorom pod názvom *Neviem pritakávať* (s. 54–58, všetko v preklade K. Chmela).

Z doteraz uvedeného, ako prirodzený záver a tiež nesporné svedectvo, vyplýva, že slovenský literárny časopis *Fragment K* (neskôr len *Fragment*) počas celej svojej existencie na slovenskom knižnom a mediálnom trhu zohral veľmi významnú úlohu v popularizácii a afirmácii súčasných literatúr južných Slovanov, teda z areálu tzv. postjuhoslovanských literatúr, hlavne tým, že prinášal slovenským čitateľom diela významných tvorcov, ktorí boli a neustále sú známi a oceňovaní v širšom medzinárodnom kultúrno-spoločenskom meradle. Niektorí z nich navyše nadobudli status kmeňových autorov a vyšli aj v knižnej edícii časopisu *Fragment* (napríklad Danilo Kiš, David Albahari, Aleš Debeljak, Irfan Horozović, Bora Ćosić, Jovan Zivlak a pod.) u vydavateľa F. R. & G, spol. s r. o., Bratislava,⁷ ktorý dlhé roky vlastnil spomínaný básnik, publicista a disident Oleg Pastier (1952–2018). U niektorých z nich sa zároveň aj rokmi zvyšovala literárnokritická recepcia na Slovensku (vychádzali potom aj v iných literárnych periodikách a vydavateľstvách), ale prvotný impulz ich úspechu vyšiel práve z časopisu *Fragment*. Veľmi málo je ročníkov a čísel časopisu *Fragment K/Fragment*, keď v ňom nevyšiel žiadny južnoslovanský spisovateľ v preklade do slovenského jazyka. Najväčšiu zásluhu na uvádzaní ich mien v slovenskom kultúrnom prostredí treba pritom pripísať prekladateľovi Karolovi Chmelovi (1953), ktorý bral ako výzvu vždy nájsť dostatok miesta v časopise pre vybraných južnoslovanských autorov, keďže ich poetika a svetonázory mu boli celkom blízke a bezvýhradne prijateľné.⁸

⁷ Treba tu radšej podotknúť (najmä pre tých, ktorí sú menej orientovaní v slovenskom knižnom trhu), že pod rovnakým názvom *Fragment* existuje aj samostatný knižný klub venovaný predovšetkým literárnym titulom pre deti a mládež (Čítanie pre radosť a poučenie), ktorý funguje ako vydavateľstvo pri spoločnosti Albatros Media Slovakia v Bratislave a má svoju webovú stránku www.fragment.sk. Z tohto dôvodu sme na začiatku výskumnej časti monografie pre lepšie rozlíšenie u širšej akademickej a laickej verejnosti uviedli tiež ISSN číslo, ako aj úplnú adresu webovej stránky časopisu *Fragment* a vydavateľstva F. R. & G.: www.frg.sk.

⁸ Zaujímavé je pritom aj samotné svedectvo Karola Chmela z rozhovoru so Stanislavou Chrobákovou Repar (pôvodne uverejneného v časopise *Romboid* v roku 1999), v ktorom prekladateľ okrem iného hovorí: „Nemyslím si, že by som prekladal málo žien; taká Dubravka

Toto stanovisko potvrdzuje aj veľký slovenský znalec juhoslovanských literatúr Ján Jankovič, ktorý o K. Chmelovi píše, že „bol prakticky jediný, kto sústredene a v značnom rozsahu prekladal súdobú srbskú, chorvátsku a slovinskú poéziu. [...] Knižné vydania jeho prekladov slovinskej poézie predstavujú tak početnú sériu básnických prekladov zo slovinskej literatúry, akú pred ním nijaký slovenský prekladateľ neurobil – pričom vo všetkých prípadoch ide o významných autorov a pozoruhodné preklady. [...] Chmelov prínos je v symbióze objavného uvádzania nových mien do slovenskej prekladovej literatúry a paralelnom sledovaní významných tvorcov starších generácií, pričom autorov jednej i druhej skupiny prekladá s rovnakou pozornosťou a na vysokej úrovni. Aj jeho preklady esejí sa vyznačujú citlivým riešením špecifických problémov, ktoré prinášajú literárnokritické a filozofické texty. Šírku a rozmanitosť prekladateľských záujmov (próza, poézia, eseje) zjednocuje jeho prekladateľský program, ktorého základnou črtou je orientácia na významných autorov a vysoká úroveň prekladateľského majstrovstva“.⁹

V tomto smere ale treba kvôli úplnej objektívnosti priznať, že úroveň všetkých jeho prekladov nie je rovnaká, miestami je značne kolísavá a celkové zhodnotenie jeho uvedeného prekladového korpusu si určite bude vyžadovať inú samostatnú štúdiu, ktorá sa metodologicky bude líšiť od takejto v podstate len „panoramaticky“ vystavanej stylistickej paradigmy. Stav u kvality a kvantity jeho prekladov z južnoslovanských literatúr v časopise *Fragment* by sa napokon mohla trochu vyčítať aj istá recyklovateľnosť, ktorá, zdá sa, že nebola vždy nevyhnutná a opodstatnená. Aj napriek spomenutým výhradám však zostáva nepopierateľná skutočnosť, že bohatá prekladateľská produkcia K. Chmela je naozaj plodná a vzácna a že revue pre literatúru, výtvarné umenie, históriu a kritiku *Fragment K/Fragment* predstavovala na Slovensku celých tridsať rokov okrem iného dosť dôležitú platformu na budovanie dobrého mena južnoslovanských spisovateľov v intelektuálnom a živom čitateľskom vedomí dnešných Slovákov.

LITERATÚRA

Bátorová Mária. «Česká a slovenská rezistencia proti konsolidačnému procesu (aj podľa archívu Libri prohibiti)». Pospíšil Ivo, Paučová Lenka. *Český a slovenský kulturní a politický*

Ugrešićová patrí medzi moje obľúbené osobnosti, mám preložených niekoľko jej próz – iná vec je záujem vydavateľov. Takisto pociťujem spriaznenosť trebárs s Ewou Lipskou či srbskými autorkami Ljiljanou Djurdjićovou či Mirjanou Božinovou“ (CHROBAKOVÁ REPAR, Stanislava: *Existenciály I. Kniha rozhovorov s osobnosťami slovenského literárneho života 1991–2001*. Pezinok: Renesans 2014, s. 181). Uvedené srbské autorky podnes neboli vôbec knižne publikované v slovenskom jazyku, kým dve knihy Dubravky Ugrešićovej vyšli v slovenčine až v rokoch 2017 a 2019, a to z pera iných prekladateľov. Osud týchto spomínaných prekladov K. Chmela teda zostáva neznámy, niečo z nich pravdepodobne bolo publikované len časopisecky v iných periodikách.

⁹ Jankovič Jan. *Slovník prekladatel'ov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*. Bratislava: Veda-Juga 2005: 87–88.

- prostor (vzájemnost–nevzájemnost, vstřícnost–rezistence, ústup–expanze)*. Brno: Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Slavistickou společností Franka Wollmana a Středoevropským centrem slovanských studií 2017: 11–19.
- Dalfar. «Na margo slobody». *Fraktál (Literatúra horizontálne a vertikálne)*. 2/4 (2019).
- Jankovič Ján. *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*. Bratislava: Veda-Juga 2005.
- Chrobáková Repar Stanislava. *Existenciály I. Kniha rozhovorov s osobnosťami slovenského literárneho života 1991–2001*. Pezinok: Renesans 2014.
- http://old.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/dusan-simko#curriculum_vitae.

Звонко Танески

ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ПИСЦИ НА СТРАНИЦИМА СЛОВАЧКОГ ЧАСОПИСА *ФРАГМЕНТ* (1987–2017)

Резиме

Студија представља целокупне резултате из архивних истраживања аутора о рецепцији јужнословенских писаца на страницима репрезентативног словачког књижевног часописа *Fragment K/Fragment* у пуном периоду његовог постојања. Неки јужнословенски писцу су постали толико популарни да су напакон ушли и у књижу едицију коју је покренула споменута ревија *Фрајменџ*, а добар дел од њих припадају управо српској књижевној традицији са друге половине двадесетог века и са прве две декаде двадесет и првог века (Данило Киш, Бора Ћосић, Давид Албахари, Светислав Басара, Михајло Пантић, Јован Зивлак и др.). Осим тога, у студији је објективно презентирано цело сведочанство о прилично великом интересу словачких књижевних преводилаца (у највећој мери код књижевног преводитеља Карла Хмеља) за стваралаштво таквих јужнословенских писаца, чији књижевни опус је изразито повезан са т. н. „поетики дислокације“.

Кључне речи: јужнословенски писци, *Фрајменџ*, словачки превод, дислокација.

ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ: СТО ЛЕТ СПУСТЯ

(ред.-сост. Корнелия Ичин). Белград: Издательство Филологического факультета Университета в Белграде, 2019. 448 стр.

В канун столетия Октябрьской революции, в октябре 2017-го года, на Филологическом факультете Белградского государственного университета была проведена научная конференция «Революция и искусство: 1917–2017», посвященная литературе, философии и культуре минувшего столетия. В работе конференции приняли участие ученые из Швейцарии, России, Сербии, Словении, Италии, Америки, Израиля, Японии, Хорватии и Черногории. Результатом многочисленных докладов и оживленных дискуссий стал сборник статей, обзор которого и является предметом данного текста.

Сборник *Искусство и революция: сто лет спустя* открывает статья Ольги Бурениной-Петровой («“Страна Анархия”: позднекассический анархизм и художественная практика в революционную эпоху»), в которой автор дает обзор двух периодов позднеклассического анархизма: первый период (1905–1916), по мнению О. Бурениной-Петровой, спровоцирован русской революцией 1905-го года и во многом обоснован лекцией Алексея Борового «Нравственность и целесообразность в политике», прочитанной в московском Историческом музее в апреле 1906-го года. В большей или меньшей степени анархистские тексты печатались в журнале *Перевал*, с которым сотрудничал сам Боровой, в альманахе *Факелы* и др.; автор также показывает, как на анархистские идеи отзывались или как их создавали писатели, художники, философы и политики того времени. Второй период русского позднеклассического анархизма охватывает время с 1917-го по 1930-й годы, когда все члены Анархической секции, последней такого типа, были арестованы. Особое место в рамках второго периода русского анархизма, принадлежит, как показывает исследователь, братьям Гординым, чья роль освещается дополнительно.

Сергей Троицкий («О возможности и необходимости новой философии после революции») революцию видит водоразделом между двумя эпохами в отношении поиска новых истин после самой революции, и здесь, как объясняет автор, «речь не идет о том, что поиск правды сводится к философии, но философское содержание мы находим и в искусстве, и в религиозных поисках, и даже в “уличной” практике начала XX века» (с. 23). Большие перемены на философской сцене обусловлены, как показывает С. Троицкий, многочисленными репрессиями и арестами интеллигенции, «философскими пароходами» и др., что, среди прочего, обусловило приход материализма на смену идеализму как буржуазной философии; иными словами «философия была призвана обслуживать новую реальность, где делался новый человек новой эпохи, носитель новой эстетики» (с. 43).

Сергей Фокин («Меланхолическая революция Вальтера Беньямина») точкой опоры для размышления над вопросом о степени абстрактности терминов «война» и «мир» берет книгу сербско-французского философа Петра Боянич, в которой автор пытается понять связь между насилием (войной) и мессианизмом. С. Фокин, в свою очередь, выдвигает идею, что основной темой Беньямина между Первой и Второй мировыми

войнами была не сама война, «но тема Революции — политической и литературной» (с. 45). Рассматриваемую тему исследователь разбивает на три периода: 1) начало 1920-х гг., 2) середина 1920-х гг., и 3) рубеж 1920–1930-х годов.

Екатерина Черепанова («Русская и австрийская революция в репортажах Йозефа Рота 1919–1920 годов и их культурно-исторический контекст») предпринимает попытку дать комментарий к книге репортажей Й. Рота 1919–1920-х гг. — *Рот Й. Вена: репортажи 1919–1920*. В статье автор, как им самим отмечается, «не претендует на полноту и последовательность» (с. 58), а комментарий в основном касается философских параллелей и исторических моментов.

Александра Струкова («Знамена Февральской революции и художники Петрограда») исследует роль художников в создании дооктябрьских знамен. Отправной точкой для работы автора служит деятельность Петра Белавенца, первого хранителя коллекции революционных знамен и организатора «Выставки рисунков знамен и флагов восстаний и революций во всем мире прежде и теперь». Художественная сторона революционных знамен интересует автора как с точки зрения проявления революционного энтузиазма, так и со стороны разнообразия тематики знамен, а именно «гибели монархии, рождения нового мира» (с. 70). Кроме того, автор обращает внимание на обстоятельства их возникновения. Также в тексте дается обзор «шестивия» красного знамени в русской культуре, раскрывается значение использования различных цветов (белый, черный, фиолетовый и др.), символов и форм стягов/знамен разных организаций дооктябрьской России. В качестве отдельной темы для рассмотрения в контексте идеи революционных знамен, А. Струковой выделяется плакат — военный, революционный и киноплакат, а также надписи на знаменах и плакатах.

Екатерина Бобринская («Ужасное зрелище») рассматривает феномены массы и толпы в контексте революций 1905-го и 1917-го годов, интерпретируемых русским художником Валентином Серовым. Анализируя форму толпы, массы, толпы-пятна, черной толпы и др., автор опирается и на концепцию «бесформенного» Ж. Батая. В связи с заявленной темой автором особое внимание уделяется композиционной структуре полотна «Солдатушки, бравы ребятишки! Где же ваша слава?» В. Серова, чья работа, с одной стороны, рассматривается в более широком, европейском контексте (Ф. Гойя, Э. Мане, В. Верещагин и др.), а с другой стороны, исследуется в контексте фотомонтажа и плакатов 1920–1930-х гг. Е. Бобринская также анализирует картину «Похороны Баумана» В. Серова, рисунки Ш. Саломон, «Взятие Зимнего дворца. Эскиз оформления постановки на Дворцовой площади» Ю. Анненкова и др. Феномен толпы/массы рассматривается автором данной статьи и в сфере спектаклей, обложек журналов и плакатов.

В центре внимания Ольги Соколовой («Авангардный манифест: между поэтической и политической революцией») находится манифест, как «пограничный жанр, в котором пересекаются ключевые языковые функции — эстетическая, метаязыковая, прагматическая и фактическая» (с. 107). Здесь автором прослеживается история становления и развития манифеста как жанра, и связанного с ним появления «нового языка» и речевых стратегий. Важным звеном в данной цепи являются футуристы, в творчестве которых, как отмечает О. Соколова, эволюция жанра манифеста обернулась «революцией» (с. 110), становясь основой авангардных поэтик и развиваясь в направлении «“поэтизации” политического манифеста и “политизации” авангардных манифестов» (с. 112).

Анна Корндорф («Образы французской революции в монументальной пропаганде первых лет Октября») сопоставляет нарратив Октябрьской революции с нарративом Французской революции 1789-го года, показывая, что над событиями 1917–1918 гг., витал дух якобинской идеологии (Робеспьера, Марата и др.). И после Октябрьской революции, как показывает А. Корндорф, риторика Французской революции продолжает жить в газетах, плакатах, памятниках, а также в театральном искусстве. Помимо самой риторики, Октябрьская революция впитала в себя, как и французские аллегорические представления (Победа, Свобода, Марианна), так и музыку (Марсельеза), что петроградскими художниками и скульпторами транспонируется практически во все виды искусства, о чем свидетельствует богатый иллюстративный материал, представленный автором.

Владимир Фещенко («Язык революции: лингвистика и поэтика») в своей работе исходит из изречения Льва Троцкого «из-под земли вырвались огненные языки революции» (с. 153) и анализирует влияние Октябрьской революции на язык, учитывая подобного рода изменения во французском языке после Великой французской революции. Автора интересует, как на проведенные после революции языковые реформы реагировали поэты, лингвисты и литераторы; наглядным примером, как показывает В. Фещенко, является поэтика футуризма и творчество И. Зданевича, В. Хлебникова и др. В статье освещается и лингвистическая сторона заявленной темы, обозначенная как «язык революции», рассматривающаяся в работах широкого круга лингвистов (В. Шкловский, Г. Винокур, А. Селищев, Н. Марр и др.) вплоть до 1930-х гг. XX века.

Наталья Фатеева и Лариса Шестакова («Поэтические образы революции (по материалам “Словаря языка русской поэзии XX века” и Национального корпуса русского языка)») на богатом лексическом материале с компонентом «революция» рассматривают поэтические образы революции. Авторами показано варьирование значения и эмоциональная окраска самого слова «революция» у разных поэтов: С. Есенина, А. Мариенгофа, В. Маяковского, Э. Багрицкого и многих других.

Николай Богомолов («Писатель, газета, революция: Сергей Ауслендер в 1918 году») рассматривает роль и место С. Ауслендера в газете *Жизнь*, а также его роль на литературной карте России вообще. Факты его жизни и деятельности дополняются Н. Богомоловым материалами из указанной газеты. Отрывки из корреспонденции, многочисленные очерки и другие тексты, которые автор включает в статью, дополнительно освещают жизнь и деятельность Александра Ауслендера.

Ольга Волчек («Революция в русской теории перевода: А. Блок и Н. Гумилев во “Всемирной литературе” М. Горького») рассматривает революцию в контексте новых форм культуры, а в первую очередь языка, так как «строительство империи, — по словам автора, — всегда начинается с экспансии языка» (с. 188); особую роль в формировании нового языка и нового массового читателя, сыграл Максим Горький, основав издательство «Всемирная литература». О. Волчек обращает внимание на важную страницу в истории развития переводческой деятельности в России и роль двух великих поэтов и непримиримых соперников в этом мастерстве — Александра Блока и Николая Гумилева.

Никола Милькович («Лирическая перекличка Александра Блока и Федора Сологуба о русской революции 1917 года») на примере стихотворений Ф. Сологуба («Я ухо приложил к земле», «Тяжелый и разящий молот») и А. Блока («Я ухо приложил к земле») показывает взаимосвязь двух поэтов, вступающих в поэтический диалог с помощью поэтических текстов и актуализирующих тем самым категорию поэта-пророка в русской поэзии.

Кристина Пранич («Революция как глоссолалия: Андрей Белый, 1917») вслед за А. Доброхотовым рассматривает «фонетическую фантазию о семантике и ритме звукообразия» (с. 208) в глоссолалии А. Белого в революционном 1917-м году, которая автором определяется как «анти-проект» (с. 213) в противовес рациональному проекту Вавилонского столпа. Глоссолалия А. Белого анализируется и в контексте других языковых экспериментов XX века — звездного языка, зауми; обращается внимание на сходство теорий Белого с теорией перформативности языка Джона Остина и др.

Алессандро Фарсетти («Образы революции в литературном творчестве Ивана Аксенова») пытается проследить «некую эволюцию в изображении революции и ее последствиях» (с. 221) в творчестве Ивана Аксенова. Автор обращает внимание на следующие тексты Ивана Аксенова: трагедию *Коринфяне*, сборник стихотворений *Эйфелеи*, рассказ «Непримиримый», роман *Геркулесовы столпы*, *Второе* — фрагмент неоконченной поэмы, а также на хронологически последний рассказ Аксенова под названием «Благородный металл». При анализе указанных произведений автором выделяются символы, метафоры, образы и проч., связанные с представлением о революции у писателя.

Александр Петров («Стихотворение “Смольный” в аспектах памяти») разбирает указанное стихотворение «в аспектах коммуникативной, автобиографической и куль-

турной памяти» (с. 229). Автор, анализируя собственное стихотворение, дает реконструкцию его генеративного процесса, отмечая, что из указанных типов стихотворной памяти, в стихотворении «Смольный» первые два типа — коммуникативная и автобиографическая память — являются текстопорождающими факторами. Это утверждение автор иллюстрирует конкретными примерами с помощью параллелей разного уровня.

Таня Попович («На острове доктора Моро» или «За красным занавесом»: русская революция в сербской авангардной прозе») сосредотачивает свое внимание на прозе сербского модернизма и/или авангарда XX века (Станислав Винавер, Милош Црнянский) с целью показать роль сербских прозаиков в процессе ознакомления сербского читателя со «страной большевиков» (с. 246). Рассматривая творчество Станислава Винавера, автор дает богатую историческую справку о его пребывании в России, а также обзор и комментарии к текстам (репортажи, путевые очерки и др.) писателя, в которых с большим мастерством передается время, место и характеры. В прозе Милоша Црнянского революция, как показывает Т. Попович, показана обобщенно, катастрофически-универсально, так как «для писателя Црнянского было очень важно проникнуть в психологию революционера и в историческую закономерность бунтов и революции» (с. 258).

Михаил Вайскопф («Деформация пространственно-временных и логических связей в прозе Бабея: поэтика псевдореализма») на волне интереса к творчеству Исаака Бабея (в 2017-м году вышла его книга *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеи*) исследует две проблемы: пространственно-временные категории текстов Бабея (обратное время, нулевое время, сжатое пространство, параллельное время, движение времени вспять и др.) и проблемы сюжета (расходящиеся версии сюжета и сюжетные мистификации). В рамках первой проблемы М. Вайскопф творчество Бабея пропускает сквозь призму еврейской литературы, выявляя таким образом наличие механизма кфицат дерех, то есть временных скачков, описанных в еврейской экзегетике. Что же касается второй темы — сюжета — сложности там возникают в силу того, что «реалии в бабелевской прозе странствуют вместе с бездомным рассказчиком» (с. 269), что дополнительно усложняется авторскими мистификациями и порой тяготением к тайнописи, как показывает М. Вайскопф.

Бобан Чурич («Революция как апокалипсис: историософская тема в романе “Конь вороной” Бориса Савинкова») время революции и послеоктябрьский период рассматривает через роман «Конь вороной», в котором «историософская тематика <...> предстает в ключе двойной символики коня — библейско-апокалиптической и <...> той относящейся к русской литературной традиции: гоголевской тройки» (с. 284–285). Автором прослеживается линия главного героя Жоржа — жертвы революции и свидетеля крушения российского идеала.

Корнелия Ичин («Впечатления Станислава Винавера о русском театре») дает обзор текстов (памфлетических заметок, репортажей, очерков, рассказов и проч.) сербского писателя С. Винавера, написанных под впечатлением от посмотренных в московских театрах постановок пьес Антона Чехова («Злоумышленник», «Хирургия», «Унтер Пришибеев»), Леонида Андреева («Савва») и др., что сопоставляется Винавером с более широким общественным контекстом. В исследуемых текстах, как показывает К. Ичин, автор четко выражает и свою личную позицию, так как все представлено «сквозь призму прозорливого собеседника и наблюдателя» (с. 300). Особенно интересными тексты Винавера являются благодаря диалогической форме, при этом собеседниками рассказчика выступают А. Таиров, Н. Евреинов и др.

Валерий Гречко («Революция и “пределы рационализации”: пьеса С. Третьякова “Хочу ребенка”») дает короткий обзор «судьбы» упомянутой пьесы в связи с попытками ее постановки Вс. Мейерхольдом во второй половине 1920-х гг., после которого анализирует сам драматический текст в контексте времени его написания, отношения цензуры, разных редакций и вариантов текста и др. Текст пьесы, как показывает В. Гречко, затрагивает проблемы рационализации быта и новой морали, важной частью которых является и евгеника. Автор данной статьи также обращает внимание на роль и состояние евгеники в России 1920–1930-х гг.

Елена Д. Толстая («Революция с человеческим лицом: пьеса Надежды Бромлей “Король Квадратной республики”») знакомит читателя с неопубликованной пьесой Надежды Николаевны Бромлей, а также с отзывами на данную пьесу Х. Херсонского, А. Луначарского, И. Соловьевой, П. А. Маркова и др., раскритиковавших ее за «непонятность». Автор статьи ищет ответ на вопрос «как всерьез можно было говорить о непонятности пьесы — она совершенно прозрачна» (с. 323), и, как утверждает Е. Д. Толстая, ответ кроется в том факте, что перед нами «под революционной маской — либеральная пьеса» (с. 323).

Массимо Маурицио («Революция как личное пространство в поэзии Анны Барковой») сквозь призму поэзии опального поэта и изгоя — Анны Барковой — рассматривает революцию в качестве личной и общественной трагедии и места крушения идеалов, о чем поэтесса часто пишет аллегорически. Поэтический бунт, как отмечает автор, был связан «не столько с большевизмской революцией как идеологией, сколько с грезой об изменении быта через ценности гуманизма» (с. 336).

Василиса Шливар («Владимир Казаков — преемник авангарда») размышляет о творчестве писателя-неофутуриста (по замечанию В. Ш.) и его отношении к мэтрам русского футуризма — В. Хлебникову, А. Крученых и др., или, с другой стороны, к эбэриутам — А. Введенскому и Д. Хармсу. Отдельный акцент делается на рассмотрении литературных персонажей Казакова — «бледных, неподвижных, бессильных призраков; почти бестелесных существ, парящих в воздухе, обладающих фантастической способностью проходить сквозь стены, неожиданно появляться то из часов, то из окон» (с. 343).

Луиджи Магаротто («Социализм: путь в рай или в ад? “Клоп” Владимира Маяковского и “Авиатор” Евгения Водолазкина») сопоставляет пьесу Маяковского и роман Водолазкина, выявляя типологические сходства между двумя текстами, поскольку пьеса *Клоп*, по замечанию Вс. Мейерхольда, написана «в манере социально-утопических романов» (с. 354). Основная идея, прослеживаемая в обоих текстах, это мотив воскрешения / пробуждения после замораживания, что сближает героя *Клопа* — Присыпкина — и героя *Авиатора* — Платонова.

Донателла Поссамаи («Столетие революции: роман Ольги Славниковой “2017” в контексте современной русской литературы»), анализируя роман Славниковой, одновременно исследует вопросы романного жанра в XXI веке и возрождения фантастической литературы; в этом контексте, как отмечает Д. Поссамаи, в романе Славниковой «тема неподлинности мира, его вторичности, виртуальности проходит через весь “2017”» (с. 366). Автор вводит даже категорию гиперреальности, чтобы объяснить пространственно-временные категории рассматриваемого романа.

Ясмينا Войводиц («От революции до терроризма (на примере романа “Санька” Захара Прилепина)») ищет в романе «нового Горького» ответ на вопрос «происходит ли революция на самом деле в его романе и являются ли революционерами его герои?» (с. 371–372). Исследование Я. Войводиц сконцентрировано вокруг важных вопросов, освещающих такие темы прилепинского романа, как (а) бунт молодых, (б) пространственные точки, выраженные в оппозиции город — деревня, соединяющим звеном которых является сам герой Саша, (в) вопрос места самой революции и/или терроризма в романе.

Милан Вичич («Жизнь как дело искусства: современное юродство и революция повседневной жизни — случай Александра Бренера»), анализируя творчество А. Бренера, занимается текстуальной, автобиографической стороной творчества русского акциониста и ищет ответ на вопрос «является ли герой его автобиографического текста на самом деле автомифологизированным конструктом автора, или он представляет верную репрезентацию подлинной “революции на ходу”, которая как будто и есть истинное “Я” автора?» (с. 386). Для определения заявленной проблемы М. Вичич использует такие метафоры, как «Дон Кихот современного искусства», «юродивый» и др.

Елена Кусова («Психоделическая революция в России — фантазмагорические девяностые») пишет о психоделическом реализме в русской литературе 1990-х гг. Истоки психоделики таких авторов, как П. Пепперштейн, А. Монастырский, С. Ануфриев

и др., автор находит как у авторов XIX века (С. Колридж, Е. де Квинси, Ш. Бодлер и др.), так и у представителей различных поэтик XX века — А. Арто, Д. Хармс, А. Введенский и др. Одной из важных характеристик творчества авторов, как отмечает Е. Кусовац, является то, что «хронотоп психоделических текстов характеризуется разрушенным представлением о пространстве и времени» (с. 405).

Татьяна Йовович («(Не)возможность революции в эпоху постмиллениума: шум художественного активизма») анализирует новые тенденции в современном искусстве, олицетворенные в образе разного рода художественного активизма, который, по словам Т. Йовович, «возник на традициях московского концептуализма (И. Кабакова, Д. Пригова, О. Кулика, А. Бренера), полемизируя с его постулатами и усиливая внимание к злободневным политическим темам» (с. 419). Автор видит хронологию в развитии упомянутых тенденций: московский концептуализм → акционизм → артivism. Особую роль в смещении границ искусства автор видит в деятельности движения «Э.Т.И.» и в их многочисленных скандальных акциях, что за собой повлекло и концептуалистские эпатажи нашего времени — действия группы Pussy Riot, П. Павленского, К. Медведева и др.

Михаил Мартынов (««Завтра я не иду на выборы и вот почему»: Критика документа в современном российском арт-активизме») занимается феноменом документа и его власти в обществе, который, с одной стороны, «отражает реальность, служит ее надежным удостоверением. Но, с другой стороны, документ не является только пассивной репрезентацией и способен к активному производству реальности» (с. 432). От документа как такового автор переходит к анализу испорченного документа, документа с ошибками и кляксами, рассматривая это в широком художественно-культурологическом контексте на примере анархистских журналов, лозунгов Вудстокского фестиваля, инсталляции Алисы Йоффе, Никиты Левитского и др., вплоть до роли документа в современной политике.

Никола Милькович
Белградский университет
Филологический факультет
Кафедра славистики
nikolajmiljkovich14@gmail.com

UDC 811.163.41'367.3(049.32)

О СЛОЖЕНОЈ РЕЧЕНИЦИ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Предраг Пипер, Миливој Алановић, Слободан Павловић, Ивана Антонић, Марина Николић, Дојчил Војводић, Људмила Поповић, Срето Танасић, Биљана Марић.
Синџакса сложене реченице у савременом српском језику, у редакцији Предрага Пипера. Нови Сад: Матица српска — Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018, 766 стр.

Синтакса сложене реченице једна је од доминантних области традиционалне граматике, што потврђују граматички приручници, али и бројни радови и научне монографије посвећене синтаксичко-семантичком устројству реченичних комплекса, како код нас, тако и у свијету. Њима се прикључује *Синџакса сложене реченице у савременом српском језику*, која представља својеврстан наставак књиге *Синџакса савременога српског језика: њросџа реченица*, објављене 2005. године.¹ Уз академика Предрага

¹ Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синџакса савременога српског језика: њросџа реченица*,

Пипера, под чијим је надзором и руководством настала ова дескриптивна граматика, аутори тринаест поглавља у која је организован њен основни текст јесу наши врсни истраживачи синтаксичке проблематике: Миливој Алановић, Слободан Павловић, Ивана Антонић, Марина Николић, Дојчил Војводић, Људмила Поповић, Срето Танасић и Биљана Марић. Поред основног текста (5–686), књига садржи: списак коришћених симбола и скраћеница (687–688), регистре термина организоване према поглављима (689–700) и нарочито драгоцену библиографију српске синтаксе сложене реченице (701–753), у коју су њени састављачи, Мирјана Адамовић и Вукашин Стојиљковић, уврстили 633 библиографске јединице објављене од 1858. до 2014. године.

Уводно поглавље, *Опште одлике сложене реченице* (5–34), чији је аутор Предраг Пипер, пружа јасан увид у теоријске основе и појмовно-терминолошки апарат који се користи у књизи, што је веома важно с обзиром на то да науку о језику, самим тим и синтаксу, карактерише релативно произвољна, несистематична употреба термина. Прво се дефинише сложена реченица, и то као синтаксичка јединица која означава најмање двије ситуације и однос међу њима, а састоји се од најмање два предикацијска дијела у напоредном односу (паратакса) или у односу синтаксичке зависности (хипотакса). Као изузетак се наводе сложене реченице са презентативима (*гле, ево, ето, ено*), који имају императивно значење усмјеравања пажње, а у сложеној реченици имају функцију предикацијске јединице што је замјењују. Под предикацијским дијеловима сложене реченице подразумијевају се њене конститутивне јединице с једним граматичким предикатом и најмање једним семантичким предикатом, који представља главни дио њихове семантичке структуре као предикатско-аргументске структуре. Аутор истиче да у литератури постоје ужа и шира схватања сложене реченице, затим да постоје многи прелазни облици између просте и сложене реченице, односно сложене реченице и текста, те је било неопходно образложити од којих се критеријума њиховог разграничења полази у овој књизи. Посебна пажња посвећена је средствима синтаксичког повезивања предикацијских дијелова — везницима, везничким ријечима, изразима и спојевима, корелативима, везничким групама и конекторима. Дат је осврт на значај граматичке структуре и лексичког садржаја предикацијских дијелова, затим на интонацију, интерпункцију, као и на комуникацијске функције сложене реченице.

Предраг Пипер је аутор и другог поглавља — *Најоредносложене реченице* (35–90). Ту се наглашава да равноправност предикацијских дијелова у напоредносложеној реченици има формалну и семантичку страну. Потпуна формална и семантичка равноправност огледа се у могућности замјене мјеста предикацијских јединица без промјене укупног значења сложене реченице и без промјене значења предикацијских јединица у њеном саставу. То је одлика правих и примарних напореднослжених реченица. У неким пак случајевима од остваривања ситуације означене једном предикацијском јединицом зависи остваривање ситуације означене другом предикацијском јединицом, што се на формалном плану очитује у одсуству могућности замјене њихових мјеста. Такве реченице, семантички сличне зависнослженима, називају се неправим и секундарним напореднослженим реченицама. На основу тога да ли могу формирати отворени или затворени синтаксички низ, напоредносложене реченице дијеле се на оне које имају отворену и оне које имају затворену структуру. Реченице првог типа могу имати начелно неограничен број предикацијских дијелова, често са значењем набрајања, док се реченице другог типа обично састоје од два предикацијска дијела, и то са значењем супротности, поређења, искључивања, узрока, посљедице, услова и др.

Класификација напореднослжених реченица на врсте, подврсте и варијантне реализације врши се, прије свега, према њиховим везницима, као најважнијим граматичким показатељима специфичности појединих врста напореднослжених реченица, али и према другим синтаксичким одликама слжених реченица. Аутор истиче да се оне традиционално дијеле на саставне, супротне и раставне, а да се у савременој син-

такси српског језика као посебна врста издвајају и градацијске реченице. У наставку поглавља он описује све четири врсте, помињући закључне реченице у склопу саставних, а реченице са искључним значењем у склопу супротних. Међу градацијским реченицама издваја: а) еквативне, тј. реченице за једнакост или приближну једнакост, б) симилативне, тј. реченице за сличност, те в) диферентивне — реченице за неједнакост. Нарочиту вриједност описа градацијских реченица представља опширан инвентар везника и везничких израза који повезују њихове предикацијске дијелове. Посљедњи дио поглавља посвећен је редослиједу предикацијских дијелова у напоредносложеној реченици.

Дио књиге у коме се разматрају зависносложене реченице отвара поглавље *Реченице са дођунском клаузом* (91–197), чији је аутор Миливој Алановић. Теоријско упориште за дескрипцију и експланацију допунских клауза у српском језику Алановић је пронашао у депенденцијалној граматичкој, односно теорији валентности, што му је омогућило да из друкчијег угла освијетли ове синтаксичке јединице, те тако провјери и употпуни сазнања до којих је србистика претходно дошла. Допунске клаузе, према његовој дефиницији, јесу клаузе које се у сложену реченицу укључују као резултат јаке лексичке или категоријалне рекције одговарајуће управне ријечи — у првом реду глагола, именице или придјева. Њима су супротстављене додатне, које се по традицији сврставају међу одредбене — адвербијалне или атрибутске.

Након одређења њиховог мјеста у хипотаксичком систему, аутор разматра сљедећа граматичка и структурно-семантичка обиљежја допунских клауза: а) инвентар везника, б) граматичку функцију, в) темпоралну парадигму, г) реченичну линеаризацију, тј. позицију у односу на основну реченицу или управну ријеч, те д) њихово значење. У сљедећем сегменту овог поглавља детаљно су представљени граматички типови допунских клауза, издвојени на основу њихове синтагматске или реченичне функције: атрибутске, предикативне, субјекатске и објекатске клаузе, с акцентом на утврђивању лексичкосемантичких и граматичких одлика управних ријечи, те структурних и семантичких обиљежја клауза које их комплементизују.

Под атрибутском допунском клаузом Алановић подразумева зависну реченицу која се непосредно везује за именску ријеч у основној реченици, у првом реду именицу или придјев, евентуално показну замјеницу *њо* у функцији просентенцијализаторског корелатива. Управо на основу типа управне ријечи врши поткатегоризацију ових клауза. Предикативна допунска клауза је зависна реченица интегрисана у сложени предикат. Она се појављује у два основна реченична обрасца — као саставни дио копулативних и семикопулативних, односно модалних и фазних конструкција, с тим да аутор допунску клаузу (тачније конструкцију) уз модалне и фазне глаголе заправо сматра клаузоидом, јер има финитни глагол, али не и статус аутономне синтаксичке јединице. Субјекатска допунска клауза јесте зависна реченица која се у сложени реченични комплекс укључује као субјекатски аргумент финитног глагола основне реченице. Према лексичкосемантичким обиљежјима управног глагола, субјекатске клаузе Алановић дијели на оне које комплементизују: а) медијалне глаголе, б) глаголе процјене чињеничности, в) глаголе потврде дешавања, г) глаголе условљености међу ситуацијама, д) глаголе проиштивања, ђ) глаголе нужнога избора и е) глаголе процјене вриједности, сврсисходности и сл. Детаљно представља и субјекатске клаузе уз копулативне именске предикате те уз копулативне прилошке предикате.

Објекатским допунским клаузама аутор назива зависне реченице које се у сложени реченични комплекс уврштавају као објекатски аргументи прелазног глагола у личној или неличној форми. Полазећи сада од морфосинтаксичких особина њиховог управног глагола, овакве зависне реченице дијели на: а) објекатске клаузе уз глаголе генитивне рекције, б) објекатске клаузе уз глаголе дативне рекције, в) објекатске клаузе уз глаголе акузативне рекције, г) објекатске клаузе уз глаголе инструменталне рекције те д) објекатске клаузе уз глаголе локативне рекције. Посљедњи дио поглавља посвећује односу између значења глагола који уводе допунске клаузе и структурних одлика тих клауза, а разматра и проблем контроле и кореференције у комплексу са допунском клаузом.

Слободан Павловић, аутор поглавља *Реченице с односном клаузом* (199–287), досљедно примјењујући функционалносинтаксички критеријум под односном клаузом подразумијева тип зависне реченичне структуре која је за предикат управне реченице везана посредно преко именског израза у коме функционише као адноминална одредба атрибутског или апозитивног типа, с тим да је главни члан именског израза анафорски одређен односном клаузом позиционо дефинисан као антецедент, будући да односна клауза у стандардном српском језику по правилу долази послје детерминисаног члана именског израза.

У првом дијелу поглавља разматра се функционални статус типичне односне клаузе, чије је генеричко својство адноминална одредбеност атрибутског или апозитивног типа, а затим и функционални статус контекстуално модификованих односних клауза, тј. оних чији је антецедент неименован, и то тако што је: а) индиректно идентификован формалним, тј. потпорним антецедентом, или б) само имплициран, када се говори о односној клаузи с имплицитним антецедентом, тј. о слободној односној клаузи на коју је сведен именски израз. Павловић истиче да слободне односне клаузе морају имати исту, адноминално одредбену функцију као и њихови потенцијални супституенти с потпорним антецедентом, с обзиром на могућност слободне замјене имплицитног антецедента потпорним те на морфосинтаксичку условљеност испуштања потпног антецедента. Аутор се осврће и на проблем дефинисања појма односне клаузе у традиционалним граматичким описима. Како истиче, у традиционалним граматикама, не само због различитог приступа него и због мијешања критеријума, под појам односне клаузе свођене су, с једне стране, све реченичне структуре уведене односним замјеницама и, с друге стране, све зависне реченичне структуре које су могле бити схваћене као атрибутске одредбе исказаног и/или неискazanог антецедента, укључујући и адвербијалне клаузе уведене прилошким везницима. На овај начин односној клаузи приписивана је функционалносинтаксичка разноврсност, што на синхроном плану, сматра Павловић, није сврховито.

Други дио поглавља аутор посвећује формалносинтаксичким својствима именског израза с релативном клаузом, тј. његовој типичној структури, типовима антецедента те типовима и формалносинтаксичком односно синтаксичко-семантичком потенцијалу релативизатора. У наредном сегменту бави се синтаксичко-семантичким статусом односних клауза — њиховом испустиошћу, подјелом на атрибутске и апозитивне клаузе, као и показатељима њихове (не)рестриktivности. Најобимнији дио поглавља чини анализа релативизације појединих синтаксичко-семантичких позиција: субјекта, објекта, посесора, члана поређења те просторног, временског, начинског, узрочног, намјерног, условног и допусног адвербијала. У посљедњем дијелу аутор се осврће на линеаризацију именског израза с односном клаузом и даје напомене о интерпункцији у реченичним комплексима ове врсте.

Поглавље *Реченице с временском клаузом* (289–363), чији је аутор Ивана Антонић, бави се синтаксичко-семантичком структуром реченице са интегрисаном екстензивном темпоралном клаузом, тј. несамосталном реченичном формом представљеном експлицираним предикатским конституентом (личним глаголским обликом) и одговарајућим везником као нераздвојним дијелом њене структуре. Временска клауза, према мишљењу ауторке, праћена је исказаним или неисказаним кореферентом који, у односу на реченичну предикацију, функционише заједно с клаузом иако формално није укључен у њену структуру, већ је дио основне реченице. Временска клауза је, заправо, једно од језичких средстава за изражавање временске детерминације, која се у начелу испољава као: а) временска идентификација (издвајање одсека на временској оси и смјештање реченичне предикације унутар или ван његових оквира) те б) временска квантификација (одмјеравање реченичне предикације у времену у смислу дужине трајања, учесталости појављивања и брзине одвијања). У зависности од типа референтне тачке у времену, временска детерминација може бити апсолутна или релативна.

У дијелу поглавља посвећеном синтаксичкој структури реченице с временском клаузом истакнуто је да се основни корелативни временски однос увијек успоставља

између двију предикација, једне хијерархијски надређене и друге хијерархијски подређене, па се у том случају по дефиницији остварује непосредна једностепена зависност временске клаузе у односу на основну предикацију. У вишепредикатским реченицама, међутим, временска клауза може се наћи и у оваквом односу, али и у односу посредне вишестепене зависности према основној предикацији. Тип временског односа, наглашава Ивана Антонић, увијек се утврђује из перспективе реченичне предикације, а за успостављање темпоралног односа између двију корелативних предикација релевантни су, прије свега, везник и глаголски аспект. Због тога је овдје и дато неколико напомена о синтаксичко-семантичком понашању глагола у зависности од његових видских морфолошко-семантичких одлика, што је посебно важно ако се има у виду да се раније граматике по правилу нису тиме бавиле. Најопширнији сегмент поглавља чини детаљно разматрање бројних модела реченица којима се у савременом српском језику изражавају различити облици и видови временске идентификације и временске квантификације. Након тога, представљене су могуће модификације значења временске клаузе (искључна, ситуациона, искључно-ситуациона, ситуационо-допусна, ситуационо-условна, супститутивна и посљедично-супротна темпоралност), а објашњена је и апсолутна временска детерминација реченице с временском клаузом. Пажња је посвећена и статусу кореферентних временских клауза, двострукој (или вишеструкој) временској детерминацији, дистрибуцији временске клаузе у реченици, везницима, а у завршном сегменту поглавља наводе се правописна правила за писање запете у двопредикатској реченици с временском клаузом.

Уз два уводна, Предраг Пипер је написао и поглавље *Реченице са њорсјорном клаузом* (365–383). Он на почетку каже да се у оваквим реченичним комплексима садржај главне предикацијске јединице одређује зависном предикацијском јединицом — клаузом мјеста или правца, којом се саопштава нов или додатни просторни податак у односу на оно што је означено управним дијелом сложене реченице. Служећи се поставкама и појмовно-терминолошким апаратом теорије семантичких локализација, истиче како се семантички механизам сложене реченице с просторном клаузом заснива на локализацији ситуације означене главним дијелом реченице (ситуативни објекат локализације) у односу на ситуацију означену клаузом (ситуативни локализатор), а да се конкретан однос између објекта локализације и локализатора спецификује избором замјеничкоприлошког везника, а често и корелатива (или антецедента). У вези с тим, Пипер детаљно разматра замјеничкоприлошке везнике с просторним значењем, прилошке просторне корелативе и просторне корелативно-везничке изразе. У сегменту посвећеном адвербијалној клаузи као одредби прилога посебно се проблематизују случајеви гдје прилог који одређује клауза није корелатив у ужем смислу јер није десемантизован. На то се надовезује сегмент о одредбеним и допунским функцијама просторне клаузе у зависносној реченици. Након тога, аутор се бави линеаризацијом предикацијских дијелова сложене реченице с просторном клаузом, затим допунском клаузом с просторним значењем, реченицама с просторно-егзистенцијалном клаузом те зависносно сложене реченицама с презентативима и просторном клаузом. У посљедњем сегменту поглавља представљене су реченице с клаузом апстрактно схваћеног простора, а ту се спомињу и тенденције, изражене готово у свим језицима, да се што више апстрактних категоријалних релација веже за обрасце конкретно-просторних релација.

У поглављу *Реченице с њоредбеном клаузом* (385–420), чији је аутор Марина Николић, истиче се да у литератури не постоји јасно разграничење начинских и поредбених клауза иако би се оне морале посматрати одвојено, будући да је једнима тежиште на опису начина вршења радње основне реченице, а другима на изражавању поређења с оним што је исказано основном реченицом. Наводи се и да се традиционално поредбене клаузе сврставају међу адвербијалне, јер најчешће то и јесу, али језичка грађа показује да оне могу бити и односне. У наставку поглавља дате су класификације поредбених клауза према различитим критеријумима, као што су: (не)једнакост између онога што се означава поредбеном клаузом и онога што се исказује основном реченицом, (не)рашчлањеност структуре, (не)рестриktivност, (не)фактивност, (не)модалност и др.

Да би се сложена реченична структура остварила као поредбена, наглашава ауторка, нужно је да свака од њених реченица садржи јединицу која се може степеновати (градуелну јединицу): придјев, прилог или квантификатор (именички или прилошки), тј. јединицу која има обиљежје својствено скаларној семантици.

Међу поредбеним клаузама Марина Николић издваја три типа: а) еквативне, б) диферентивне и в) пропорционалне. Еквативним клаузама изриче се једнакост, а диферентивним неједнакост између особа, предмета, обиљежја, својстава, величина, димензија, интензитета, степена итд., док пропорционалне реченице, у зависности од семантике, изражавају и еквативне и диферентивне односе, а у својој структури подразумевају компаратив. Централни, најопширнији дио поглавља посвећен је разматрању модела ових трију типова клауза у савременом српском језику. У последњем сегменту говори се о значењима ријечи *као*, утицају негације на односе у реченицама с поредбеном клаузом, линеаризацији и парцелацији оваквих реченица, могућности јављања више поредбених клауза у полипредикатској синтаксичкој структури, прелазним облицима између просте и сложене реченице с поредбеном конструкцијом те о фразеологизованим поредбеним реченицама.

Марина Николић је аутор и поглавља *Реченице с начинском клаузом* (421–431). С обзиром на то да се у претходној глави позабавила разграничењем начинских и поредбених клауза, у уводном дијелу ове само се кратко на то осврће, а затим се детаљно бави разликама између поредбених и посљедичних клауза, истичући да обе врсте посједују категорију квалификативности, те их често није лако одвојити. Издваја десет критеријума на основу којих би се то могло учинити, али наглашава да их није увијек лако примијенити. Након овога, детаљно описује два типа начинских клауза у савременом српском језику: а) начинске клаузе у ужем смислу, које су најчешће адвербијалне, а уводе се везничким изразима *иако* *што* и *на тај начин* *што*, те б) начинске клаузе у ширем смислу, међу којима се разликују начинско-инструменталне и начинско-околне.

У деветом поглављу (433–490), чији је аутор Дојчил Војводић, представљене су, као јединствена категорија, *реченице с клаузама каузално-импликативног комплекса условљености* (каузалности у најширем смислу): узрочним, посљедичним, циљним, погодбеним и допусним. Тиме се, по узору на класификације зависнослужених реченица у неким руским граматикама из друге половине XX вијека, у опис синтаксе српског језика уводи категоријални комплекс условљености и обједињују зависнослужене реченице које су у нашој литератури традиционално разматране засебно. Први сегмент поглавља бави се функционалним статусом условљених клауза у хипотаксичком систему. Ту се истиче како зависнослуженим реченицама са условљеном структуром, будући да оне чине окосницу детерминисаних каузално-импликативних односа клаузе и основне реченице, припада посебно мјесто у оквиру детерминативног типа реченица. Војводић сматра да се само за њих може и формално и суштински везати категорија условљености у свом најрепрезентативнијем изразу, с тим да се најужи центар те категорије повезује са узрочним зависнослуженим реченицама. Главни дио поглавља посвећен је типологији условљених (каузативно-импликативних односа). У њему се детаљно описују реченични комплекси са узрочним, посљедичним, циљним, погодбеним и допусним клаузама. На крају се пажња посвећује синкретизму условљених клауза и каузално-импликативним односима као начину структурирања текста.

Наредно поглавље, *Синтакса таксиса* (491–595), чији је аутор Људмила Поповић, бави се средствима морфолошког, лексичко-семантичког и синтаксичког нивоа у функцији исказивања узајамне темпоралне оријентације главне и зависне ситуације у реченици, тј. таксисом. Притом се формално експонирање одређеног типа таксисног односа узима као предуслов издвајања таксисне конструкције. С тим у вези, напореднослужене реченице у којима предикати ступају у одређену врсту темпоралног односа не спадају у таксисне конструкције јер се у њима поништава разлика између главне и зависне ситуације, те се не може са сигурношћу одредити о којој се врсти таксисног односа ради. Главна и зависна ситуација могу бити подударне и неподударне, тј. симултане и аси-

мултане. При одређивању типа асимултаног таксисног односа полази се од претпоставке да главна ситуација (P2) увијек представља локализатор у односу на који се зависна ситуација (P1) може одредити anteriorno (претходи главној ситуацији) или posteriorno (долази после главне ситуације).

С тачке гледишта семантичког односа који се реализује у таксисним конструкцијама, издвајају се: а) примарни таксис, који обухвата прототипичне таксисне конструкције неосложњене семантичким релацијама друге врсте, и б) секундарни таксис, који се односи на конструкције гдје је темпорална условљеност ситуација последица реализације узрочних, условних, посљедичних, циљних, допусних и поредбених односа. Са структурно-синтаксичког аспекта разликују се: а) невалентни (сирконстантни) и б) валентни (актантни) таксис. Невалентни таксис обухвата конструкције са ситуацијама које нису везане валентним односима, а валентни таксис конструкције у којима обје ситуације, P1 и P2, заузимају валентна мјеста специјализованих таксисних глагола, као и случајеве када зависна ситуација (P1) представља предикатни актант главне ситуације (P2). Ослањајући се на ове класификације, односно на скалу таксисних значења, ауторка издваја три типа таксиса: а) невалентни примарни таксис, б) невалентни секундарни таксис и в) валентни таксис. У одговарајућим потпоглављима исцрпно су описане конструкције којима се исказују ова три типа таксиса у савременом српском језику.

Једанаесто поглавље, *Асиндетске реченице* (597–633), чији је аутор Срето Танасић, посвећено је сложеним реченицама у којима се предикацијске јединице не повезују везницима. Како наводи Танасић, овај тип реченица, упркос томе што се често јавља у савременом српском језику, и то у свим његовим функционалним стиливима, није детаљно описан у нашој стручној и граматичкој литератури. Могући разлог аутор види у томе што се може наћи сличност између асиндетских и одређених врста синдетских реченица, посебно на семантичком плану, па се понегдје разматрају заједно, без навођења увјерљивих граматичких аргумената за такав приступ. Он истиче да асиндетске реченице треба посматрати као засебну скупину сложених реченица, а не као подврсте напореднослжених и зависнослжених реченица са везником, нити као просте реченице у тексту.

Двјема основним категоријама асиндетских реченица Танасић сматра имплицитно зависне и имплицитно напореднослжене реченице. Међу имплицитно зависне сврстава реченице са управним и неуправним говором, сажете изричне реченице и реченице са синсемантичким ријечима. Имплицитно напореднослжене дијели на реченице отворене и затворене структуре. Реченице отворене структуре, према његовом мишљењу, могу бити саставне, раставне и градационе, док су реченице затворене структуре супротне, објаснидбене и реченице са значењима која се изражавају и везничким зависнослженим реченицама. Аутор пажњу посвећује и вишезначним асиндетским реченицама, затим типовима напореднослжених реченица са семантичким конкретизатором, а у посљедњем дијелу поглавља бави се вишечланим реченицама са асиндетском везом хомофункционалних напоредних предикацијских јединица зависних од исте управне.

Поглавље *Управни и неуправни говор и друга средствија изражавања ђућеј говора* (635–662), чији је аутор Биљана Марић, описује и објашњава начине преношења туђег говора. Синтакса туђег говора налази се на граници двију синтаксичких дисциплина — синтаксе реченице и синтаксе већих цјелина. Може се ограничити на анализу туђег говора унутар једне реченице, али сва пуноћа и разноврсност могућности, према ријечима ауторке, долази до изражаја у оквиру већих и сложенијих синтаксичких цјелина. Преношење туђег говора испитује се у усменом говору, затим у публицистичким, научним и др. текстовима, а нарочито у књижевноумјетничком стилу, гдје захтијева задирање у сложена питања анализе дјела. У литератури је већ установљено да постоје само два неспорно граматикализована синтаксичка модела преношења туђег говора — управни (директни) говор и неуправни (индиректни) говор, а да комбинацијом ових двају типова настају различите модификације. У складу с тим, у овом се поглављу детаљно представљају конструкције с управним и неуправним говором, али и њихови подмодел.

Описујући конструкције с управним говором, ауторка разматра позицију реченице којом се уводи туђи говор, класе глагола који се у тој реченици јављају, као и питања интерпункције. У дијелу посвећеном конструкцијама с неуправним говором бави се, између осталог, репертоаром глаголских лексема које се употребљавају у основним реченицама, везницима којима се уводи неуправни говор, тј. клаузе, промјенама које настају приликом замјене директног говора индиректним, а нарочито употребом деиктичких средстава, измјенама до којих долази у конструкцијама са ословљавањем и конструкцијама са модалним и експресивним језичким средствима те редом ријечи. У поглављу о модификацијама управног и неуправног говора анализирају се: неуведени управни говор, слободни управни говор, цитирање, деиктичка цитатност, неуведени неуправни говор, полууправни говор и слободни неуправни говор. Два посљедња сегмента баве се лексичким показатељима туђег говора, односно формом и функцијама понављања туђег говора (ехо-репликама).

Биљана Марић је аутор и завршног поглавља, *Синтаксичка деривација сложене реченице* (663–686). У њему се разматра проширивање нереченичног садржаја у реченични, што подразумева подизање комуникативног ранга споредних чланова нереченичне конструкције у ранг главних чланова реченичне структуре, тј. синтаксичка деривација, процес супротан синтаксичкој кондензацији, која представља сажимање реченичног садржаја у нереченични. Ови комплементарни процеси у вези су са разноврсним и сложеним односима између просте и сложене реченице, прије свега са паралелизмом њихове структуре. Праћењем овог синтаксичког паралелизма добија се системски увид у једну од врло широких области синтаксичке синонимије. Ауторка даје анализу трију типова синтаксичко-семантичких односа. То су: а) комплементни односи (синтаксичка деривација реченица са допунском клаузом), б) атрибутивни односи (синтаксичка деривација реченица са релативном клаузом) те в) односи адвербијалног типа (синтаксичка деривација реченица са адвербијалним клаузама). Разматрање синтаксичке деривације показује, поред осталог, комуникативне и стилистичке потенцијале сложене реченице. Иако заокружује скуп тематских области обухваћених овом књигом, оно истовремено опет отвара питање из уводног поглавља — питање релација просте и сложене реченице, односно разноврсних прелазних облика који постоје између њих.

Синтаксичко-семантичка структура сложених реченица представља најкомплекснији дио синтаксичког устројства неког језичког система. С обзиром на то да се дијелови посвећени реченичним комплексима у нашим граматикама по правилу свODE на инвентарисање, без детаљног описа и објашњења, књига чији је садржај овдје укратко предочен изузетно је значајна. Србистика и славистика добиле су дескриптивну граматику у којој је синтакса сложене реченице савременог српског језика представљена и анализирана на адекватан начин. Редактор и аутори *Синтаксе сложене реченице у савременом српском језику* успјели су, показавши упућеност у досадашња сазнања, као и умијеће примјењивања адекватне методологије, да у једној књизи размотре сва најважнија питања у вези с овим дијелом граматичког система. Иако је то понегдје резултирало појмовно-терминолошком и критеријумском неусклађеношћу, различите перспективе и теоријско-методолошка упоришта заправо се могу сматрати предношћу ове књиге. То је, прије свега, омогућило освјетљавање проблема из више угла. Донесени су неки нови закључци, засновани на искуствима и думетима других лингвистичких традиција и савремених теоријских приступа, а потврђене су и неке претходно уочене чињенице. Тиме су наши традиционални граматички описи сложене реченице обogaћени и добијена је потпунија слика о анализираним језичким структурама. За читаоце и проучаваоце српског језика изузетно је корисно и то што се на крају сваког поглавља даје изабрана литература о размотреној теми, а посебну вриједност књиге представља веома богата језичка грађа, коју не чине само краћи, репрезентативни, релативно малобројни конструисани примјери, дати углавном на почетку сваког поглавља, већ, прије свега, огроман реченични фонд из свих функционалних стилова нашег савременог стандардног језика.

Сигурно је да овдје нису дати коначни одговори на сва питања која се тичу синтаксе сложене реченице. С временом ће се нека рјешења вјероватно побољшавати, допуњавати, неке ће се класификације мијењати, у зависности од перспективе и приступа. Међутим, *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику* остаће свједочанство не само домета српске лингвистике него и самог језика и његових изражајних могућности у овом времену и околностима. Захваљујући опсегу тема, закључцима, примјене тој методологији и начину излагања, биће, сасвим сигурно, извор корисног знања, али и незаобилазна литература те подстицај за бројна будућа истраживања.

Горан Милашин
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Катедра за србистику
goran.milasin@flf.unibl.org

UDC 394.268(=163)(049.32)
UDC 394.268(=161)(049.32)

СЛОВЕНСКЕ НАРОДНЕ ПРЕДСТАВЕ О ДАНИМА У НЕДЕЉИ

Драгана Ђурић. *Дани у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена*, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 145, Београд 2020, стр. 336.

Монографија др Драгане Ђурић *Дани у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена* садржи следећа поглавља: 1. Уводна разматрања; 2. Представе о времену у народној култури словенских народа; 3. Седмица; 4. Понедељак; 5. Уторак; 6. Среда; 7. Четвртак; 8. Петак; 9. Субота; 10. Недеља; 11. Квалификације дана у седмици код Јужних и Источних Словена; 12. Персонификовани дани у народној поезији Јужних Словена; 13. Закључна разматрања; 14. Резиме на енглеском; 15. Литература; 16. Регистар личних имена; 17. Предметни регистар. Списак коришћене литературе садржи близу 600 библиографских јединица.

Уводна разматрања чине два одељка. У одељку *Предмет, корпус, циљеви и методолошки оквир истраживања* ауторка као главни предмет истраживања означава народне представе о данима у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена, а циљ истраживања одређује као систематичан и целовит преглед и тумачење народних представа о сваком дану у недељи у народној култури поменутих група народа. У корпус истраживања су уврштене монографије посвећене народним календарима, зборници научних радова и студије посвећене симболици и перцепцији времена код словенских народа, научни радови и студије појединих аутора с темом дана у недељи, монографије и етнолошке публикације о одређеним крајевима у словенским земљама, монографије, научне студије и научни радови посвећени народној култури, значајних за тему рада. Такође, у корпус су уврштене и збирке и поједини записи народне поезије и прозе, те научни часописи и публикације, посвећени усменој књижевности, народним веровањима и обичајима код словенских народа, као и рукописи Етнографске збирке Архива САНУ. Теренску грађу о савременом стању народних представа о времену, ауторка је прикупила од казивача из неколико места Баната и централне Србије.

С обзиром на сложеност предмета истраживања, у раду су примењени различити аспекти изучавања прикупљене грађе. Осим основне компаративне анализе, у тумачењу назива дана, као и у анализи фразема и других кратких језичких форми ауторка је применила етнолингвистички приступ. Књижевно-историјски и поетички приступ су примењени у анализи ликова персонификованих дана у народној поезији и народним предањима Јужних и Источних Словена.

У оквиру уводних разматрања ауторка даје преглед и коментар досадашњих истраживања у научној литератури. *Уводна разматрања* пружају релевантне информације о предмету и циљу истраживања, корпусу и методолошком оквиру. Одељак посвећен досадашњим истраживањима теме дана у недељи пружа добар хронолошки приказ актуелности ове теме међу јужнословенским и источнословенским ауторима.

У другом одељку — *Представе о времену у народној култури словенских народа* — ауторка разматра различите концепте времена („опасно” време, „зауостављено” време) у народној култури Словена и анализира однос и разлике између тзв. природног или цикличног времена, које се, историјски везује за период пре примања хришћанства међу словенским народима, и хришћанске — линеарне концепције.

У наредном одељку, које се тиче *Концепција седмодневне недеље у народној култури Словена*, ауторка истражује питања настанка и ширења концепта седмодневне недеље међу словенским народима. У обзир узима широко распрострањено мишљење о вавилонском пореклу седмодневне недеље, али не искључује и могућност да је некада код Словена постојала и петодневна недеља.

Централни део рада — од четвртог до десетог поглавља — чине детаљни осврти посвећени сваком дану понаособ. Поглавља су конципирана по истом принципу и свако садржи четири одељка. У сваком одељку ауторка разматра народне представе и веровања о поједином дану како код Јужних, тако код Источних Словена, при чему анализира и начин и механизме њиховог настанка. У другом одељку се сваки дан посматра у народном календару, с нагласком на, семантички више обојене, празничне дане. Уз објашњење одређеног хрононима наводе се и основне обредне радње везане за одређени дан. Трећи одељак је посвећен персонификацијама и хипостазама дана у недељи. Такође, анализирају се сличности и разлике између персонификованих дана, с једне стране, и хришћанских светитељки истог имена, с друге стране. У четвртном одељку се наводе примери утицаја народних представа о данима на обредно и магијско понашање.

Поглавље *Квалификације дана у седмици код Јужних и Источних Словена* се, такође, састоји из четири целине и у њему ауторка анализира различите чиниоце који су утицали на обликовање народних представа о данима. У првом сегменту (*Утицај назива дана на формирање народних представ о данима*) анализира утицај назива дана на формирање народних представа о данима и појаву ликова персонификованих дана, док у другом (*Утицај редоследа дана у седмици на формирање народних представ о данима*) разматра значај места које одређени дан има у седмици. У оквиру овог сегмента се анализира и значај дана којим седмица почиње, али и питање тзв. средњег дана. У трећем сегменту (*Значај месечевих фаза у формирању народних представ о данима*) ауторка пажњу поклања значају месечевих мена у обликовању народних представа о данима, а посебно на примеру тзв. *младој ђејки* и *младе недеље*, док у четвртном (*Значај хришћанске семантике дана у формирању народних представ о данима*) показује какав су утицај имале хришћанске представе о одређеним данима, пре свега о среди, петку и недељи, на народне представе о овим данима.

У поглављу *Персонификовани дани у народној поезији Јужних Словена* ауторка анализира, пре свега, народне лирске песме и баладе Срба, Бугара и Македонаца у којима имају значаја одређени дани у недељи, односно ликови персонификованог петка и персонификоване недеље. Поглавље је подељено у шест одељака. Прва три су посвећена песмама у којима је главни лик персонификација недеље, односно Света Недеља. У првом одељку ауторка анализира народне лирске песме о Светој Недељи као пожељној девојци, у другом анализира народне лирске песме и народне баладе о страдању Свете Недеље, док у трећем анализира народне лирске песме о забрањеном лову и раду у недељу. Четврти одељак (*Песме о обиласку оној светли и надгледању мртвих*) посвећен је разматрању народних лирских песама апокрифног порекла у којима се јављају ликови Свете Недеље и Свете Петке. Последња два одељка су посвећена песмама у којима се пева о различитим догађајима у „рају”, а које се везују за ликове Свете Петке и Свете Недеље.

Поглавље о персонификованим данима (петку и недељи) у народној поезији Јужних Словена представља значајан допринос изучавању народне књижевности јужно-

словенских народа, с обзиром на то да у досадашњим истраживањима овим ликовима није посвећивана велика пажња. У *Закључним разматрањима* ауторка овог рада резимира резултате свог истраживања. Указује како на сличности у народним представама о данима код две групе словенских народа, тако и на битне разлике међу њима. Књига је снабдевена обимним резимеом на енглеском (*Days of the Week in Folk Culture of South Slavs and East Slavs*), као и обимним списком коришћене литературе, те именским и предметним регистром.

Монографија др Драгане Ђурић, сараднице Балканолошког института САНУ, *Дани у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена*, представља значајан научни допринос компаративном изучавању народних представа о времену код словенских народа, а у вези с тим и одређених фолклорних сижеа. Иначе код Срба су веома ретке научне студије у којима се на упоредан начин проучава фолклор словенских народа. Ауторка овог дела проучила је обимну и релевантну литературу, како на словенским, тако и на енглеском језику, па тиме и њено истраживање има шири значај.

Љубинко Рагенковић

Српска академија наука и уметности, Београд
rljubink@eunet.rs

УМНОЖЕНИ СВЕТОВИ МИОДРАГА СИБИНОВИЋА

In memoriam: проф. др Миодраг Сибиновић (1937–2020)

Једна од последњих књига професора Миодрага Сибиновића насловљена је *Множење светова. Руски њисци у српској преводној књижевности од X до XXI века* (Clio, Београд, 2015). Реч је о шест есеја у којима аутор разматра источнословенско-српска културна и књижевна прожимања, доказујући тезу о изузетном цивилизацијском значају књижевног превода у ширем контексту националне културе. Ова синтеза мноштва података којима аутор суверено влада, научно утемељеном интерпретацијом и примењеним компаративистичким приступом, добија много шири књижевноисторијски смисао, а питање квалитетног књижевног превода уздиже се на пиједестал креативног приступа у анализи књижевног дела. Управо одлике ове књиге у најкраћим цртама сажимају богати научни и преводилачки опус српског филолога, лингвисте, књижевног историчара компаративистичке оријентације, преводиоца и теоретичара превођења, редовног професора руске књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду, слависте и педагога, који је дао велики допринос у области српске књижевне русистике, украјинистике и белорусистике.

До последњег дана посвећен научном и преводилачком раду, темељан и систематичан у приступу научној грађи, неугасиве стваралачке енергије, при крају живота ангажовао се и у реализацији пројекта Међународне културне мреже „Пројекат Растко“, у оквиру кога је предвиђена електронска библиотека која садржи десетине ауторских књига Миодрага Сибиновића, више стотина његових студија и књижевних превода, приређених збирки и аудиовизуелних записа (<http://www.rastko.rs/filologija/miodrag-sibinovic/index.php>). На овом месту доступна је и ажурирана библиографија професора Сибиновића, као и изводи из рецензија његових књига и осврти на укупно научно и преводилачко дело из пера еминентних српских књижевних историчара и теоретичара, србиста, украјиниста и полониста.

Из мноштва разноликих књижевних и шире славистичких тема којима се бавио професор Миодраг Сибиновић током вишедеценијског научног и педагошког рада, упечатљиво се издваја теоријска мисао о преводу. Његове књиге *Оригинал и превод* (Привредна штампа, Београд, 1979), *О преводу. Приручник за преводиоце и инокоресјонденте* (Завод за уџбенике и наставна средства Београд, 1983), *Техника преводу*. *Општи део* (Завод за уџбенике и наставна средства Београд, 1990), *Нови оригинал. Увод у преводу* (Научна књига, Београд, 1990) и *Нови живи оригинал* (Удружење научних и стручних преводаца Србије, Просвета, Алтера, Београд, 2007), данас спадају у најзначајније уџбенике и литературу у области науке о преводу за средњошколце, студенте и преводиоце у нашој средини. Све оне представљају систематски и синтетичан увод у преводу, и то не само у књижевно преводу. Педагошким приступом, као и питким језиком и стилем, у њима се разматра историја и теорија преводу, али доминирају ауторова лична научна и преводачка сазнања. У сваку следећу, допуњену и проширену књигу на ову тему, аутор уграђује све више примера из властите праксе књижног преводиоца уметничке поезије и прозе. Анализе туђих, али и аутоанализа властитих књижевних превода, драгоцени су путоказ за будуће књижевне преводиоце.

Фундираност ауторове теоријске мисли о преводу почива на његовом богатом преводачком искуству. Миодраг Сибиновић превео је на хиљаде стихова. Између осталог, преводио је Љермонтова, Јесењина, Пушкина, Пастернака, Ахматову, Цветајеву, Блока, Манделштама, прозу Чехова и Тајјане Тостој. Својим преводима омогућио је нова читања из предивних песничких ризница, у нашој средини већ познатих руских књижевника, али и откривао код нас мање познате поетске светове украјинских, белоруских, грузијских и јерменских песника. Квалитет и лепота тих превода резултат су темељног познавања књижности и вештине преводу, али и књижевно стваралачког талента. Професор Сибиновић био је песник, а мање је познато да је имао и сликарског дара. Све то му је омогућило да постиже поетичко-стилску кохерентност превода и проналази адекватна преводачка решења у језику превода. Тиме је стварао своје оригиналне уметничке креације, удахнуо је „нови живот оригиналу“. Као преводац био је више пута награђиван, а додељене су му и повеље за животно дело Удружења књижевних преводаца Србије (2004), Удружења књижевника Србије (2012) и Славистичког друштва Србије (2017).

Књижевноисторијске и поетичко-стилске анализе дела руских писаца свих епоха професор Сибиновић излагао је пред многим генерацијама студената београдске русистике, али и на другим домаћим и страним универзитетима, као и на бројним међународним и домаћим славистичким скуповима. Ипак, његове књижевне интерпретације и полемична теоријска размишљања о књижном и преводачком процесу нису

остала затворена у академским круговима. Годинама је био предавач на бројним књижевним трибинама, популарисао је руске, украјинске и белоруске ауторе, а посебан одјек у јавности имали су његови циклуси предавања на Коларчевом народном универзитету и у Народној библиотеци Србије. Генерацијама које долазе остаје да о томе читају, између осталог, у ауторским књигама Миодрага Сибиновића *Између светова. Нови аспекти књижевности дела Десанке Максимовић* (1999), *Иза хоризонтиа. Огледи из руске, украјинске, белоруске и југословенске књижевности* (2002), *Словенска веровикала* (2008), *Индивидуална конкретизација књижевности* (2012), *Славистичке теме* (2015) или *Кроз јриву зене. Рашићивање јесама о коњу из поезије словенских народа* (2017).

Чланови уредништва Зборника Матице српске за славистику опраштају се од професора Миодрага Сибиновића, који је био главни уредник овог часописа од 44. до 53. свеске. Од уваженог професора, научника и преводиоца, опрашта се читава славистичка заједница. Била је привилегија познавати професора Сибиновића, сарађивати са њим, имати прилику слушати његова предавања и излагања, имати његову подршку и наклоност, осетити преданост, благост и смиреност с којом је умножавао светове књижевности.

Александра Корда-Пејровић
Филолошки факултет у Београду
korda@verat.net

ЗАУСТАВЉЕНА МИСАО — ПОКРЕНУТИ СВЕТ

In memoriam: Валериј Александрович Подорога (1946–2020)

Вест о одласку филозофа Валерија Подороге 9. августа 2020. одјекнула је као пуцањ у Русији и ван њених граница. Већ следећег дана огласили су се у јавности руски умови, попут Михаила Јампољског (Њујорк), Михаила Риклина (Берлин), Јелене Петровске (Москва), делећи тугу и успомене на филозофа који је у последњих 30 година стварао нови тип мишљења и мењао представу о улози мисли и онога који мисли у свету. Одлазак руског филозофа био је тема мејлова, друштвених мрежа, телефонских разговора међу филозофима, књижевним аналитичарима, историчарима уметности на различитим континентима.

Упознала сам Валерија Подорогу 2006, када сам на позив Игора Чубарова дошла у знамениту Лабораторију аналитичке антропологије у Институту за филозофију РАН. Поље нашег интересовања се поклапало (Хармс, Веденски, Платонов) и разговор се тицао методологије рада књижевних аналитичара и филозофа, питања које постављају једни и други и одговора које дају. Незадовољство Подороге истраживањима филолога тицало се пре свега минорности проблема којима су се бавили. То је било и разумљиво: поменути аутори су далеко померили границе књижевности која је постојала пре њих и, сходно томе, истраживачи су морали задати адекватан тон, испратити мисао аутора и померити границе било у лингвистичком, било у књижевном тумачењу текста, а то се није догодило.

Захтеви Валерија Подороге су били посве јасни. Вођен њима он је и основао Лабораторију аналитичке антропологије у време перестројке 1987 (првобитни назив Лабораторија посткласичних истраживања у филозофији), у време, када је са најближим сарадницима стварао часопис *Логос* и издавачку кућу „Ad Marginem“. Лабораторија је постала центар мишљења, у њој су се разрађивали и преиспитивали базични појмови аналитичке антропологије (тело, мимезис, догађај, други, ауто-био-графија), примењени на филозофски текст, књижевност, музику, филм, фотографију, ликовну и перформативну уметност. На самом почетку Лабораторија је поставила себи задатак да открије руски пејзаж западној

интелектуалној култури. Стога су на позив Подороге у Москви држали предавања и даље неговали блиске контакте с Лабораторијом Жак Дерида, Жан-Лук Нанси, Ђорђо Агамбен, Фредерик Џејмсон, Сузан Бак-Морс. Истовремено, Лабораторија аналитичке антропологије била је и место на којем се живо размишљало о уметности у присуству писаца, уметника, режисера. Одатле су и поникла, на пример, истраживања Подорогиних сарадника-ученика: Олега Аронсона о филму, Јелене Петровске о фотографији, Кети Чухров о савременој визуелној уметности.

Интересовање за књижевност и уметност било је од суштинског значаја за филозофску мисао Валерија Подороге. Његова способност да слободно и дубоко размишља о савременој култури у присуству актера исте те савремене културе (нпр. Владимира Сорокина) свакако је утицала на њен даљи развој. Подорога је заправо градио своју филозофску мисао о свету кроз призму уметничких дела која репрезентују тај свет, разумевајући, по речима М. Јампољског, да је свет недоступан за филозофску анализу уколико није преломљен кроз културу, будући да се у њој сусрећу феномен света и човекова свест.

На основу ових размишљања настајале су књиге: *Метифизика њеј-зажа* (1993), *Феноменологија њела* (1995); *Израз и смисао* (1995), *Аутио-био-графија* (2001), *Мимезис. Т. 1. Н. Гојољ. Ф. Досијојевски* (2006), *Мимезис. Т. 2. Бели. Плајонов. ОБЕРИУ* (2011), *Аиологија њолијичкој* (2010), *Kairos. Кријички моменатј* (2013), *Анѡройојрами* (2014), *Време након. Аушвиц и ГУЛАГ: Мислији ајсолујно Зло* (2015), *Пијане сѡвари* (2016), *Друји екран. Серјеј Ејзенѡијен и филм насиља* (Т. 1, 2017; Т. 2, 2020), *Тојологија сѡрасѡи. Мераб Мамардашвили: савременосѡј филозофије* (2020), *Парабола. Франц Кафка и консѡрукција сновиђења* (2020).

Треба истаћи да Подорога готово у свим књигама истражује свест и памћење кроз телесност. Њега заправо већ у првој књизи, *Феноменологија њела*, интересује како данас можемо мислити тело (а не дух, душу или субјективност), тј. телесно искуство, у коме пребивамо као жива бића. Феномене тела он не описује с тачке гледишта субјективне свести, већ с тачке гледишта њихове иманентне грађе. Другим речима, пошто смо ми сами сва та различита тела — која воле, пате, која су болесна, ексцентрична, аскетска, поремећена — ми то нисмо с тачке гледишта некаквог субјективног искуства или субјекта, већ с тачке гледишта свих тих афеката, страсти, ексцеса, па се стога морамо научити да размишљамо о сопственом телесном искуству с позиција наше могућности да будемо у живоме свету у својству живог бића које поседује тело и дух. Телесност је била спојница између културе и политике, на њој се граде размишљања Подороге о репресији у књизи *Време након. Аушвиц и ГУЛАГ: Мислији ајсолујно Зло*.

Бирајући књижевна, ликовна и филмска дела, Подорога се кретао кроз текст према филозофском осмишљавању антрополошког материјала. Капитално дело филозофске антропологије свакако је двотомник *Миме-*

зис, посвећен експерименталној традицији руске књижевности (Гогољ, Достојевски, Бели, Платонов, Хармс и Веденски). Ова традиција се, према мишљењу Подороге, гради на мимезису унутар самог дела, где не постоји друга реалност, осим оне, коју добијамо преко миметизма свакодневног језика. Таква дела су налик монади, чије су унутрашње везе много богатије од спољашњих, јер се у самој монади садржи читав свет, а не само онај који се по општеприхваћеним конвенцијама схвата као „реалност“. Подорога нуди антрополошку анализу књижевности, засновану на усавршавању технике посматрања/разумевања, на приступу књижевним текстовима као документима или архивима, будући да једино антрополошки поглед може директно сагледати конструктивну снагу књижевног дела. И зато што се мора одговорити на питања, зашто ми нешто не препознајемо или не разумемо, или зашто нешто одбацујемо, те зашто је дело непреводиво на језик другог времена? Указујући на незадовољавајуће поступке постојећих књижевних методологија и одговарајући на „оптужбе“ да филозофију покушава да замени књижевношћу (баш као што су некада и Дерида пребацивали), Подорога износи у кратком предговору за своју књигу *Антропограми* следећу констатацију — да „филозофија постоји у границама непоновљивог индивидуалног искуства мисли, а не као колективна и заједничка ствар“ те да „увек пробије сопствене границе зато што не истражује само саму себе, проналазећи нарцисоидно одушевљење у филозофирању, већ и свет“, додајући да се с времена на време „нешто слично догађа и с књижевношћу“. Стога он предлаже антропограме као кључеве за ново читање руске књижевности, где ће сваки кључ за истраживање поезиса важити искључиво за једно, јединствено и непоновљиво књижевно дело.

Књига *Меџафизика њејзажа* бави се топологијом филозофског мишљења, чији је задатак да пренесе садржај онога што се мисли, задевајући га у слике-појмове. Инсистирајући на термину пејзаж, Подорога заправо ставља акценат на егзистенцијалну просторност мисли, коју оличавају Кјеркегор, Ниче и Хајдегер; за њих не постоји ништа спољашње што не би било унутрашње, њихово мисаоно искуство везано је за индивидуални просторни доживљај (планина Морија, горњи Енгадин, Шварцвалд) као место духовног откривања. Главна питања која Подорога поставља у овој књизи јесу: шта је то филозофско дело (његова „идеологија“, однос према свету, услови репродукције), шта је то просторност мисли (њене комуникативне могућности), како се током века мењала ауторска позиција у филозофији?

Размишљања о комуникативности филозофске мисли, настале у совјетској Русији 1950–1970-их, са савременим тренутком, о њеној актуелности, формулисана су у књизи *Тойолоџија сѣрасѣи*. У центру је свакако проблем односа говора и писма у филозофској пракси Мераба Мамардашвилија, која је и утицала на формирање Подорогине егзистен-

цијалне метафизике, а посебно на његов стил „мислити јавно“, тј. „мислити наглас“. Пишући о свом учитељу, Подорога истиче страст према филозофији и знању у совјетским годинама као форму протеста против власти, као „унутрашњу емиграцију“, као скривање оног најдрагоценијег. Он не крије да је Мамардашвили изненађивао самим чином филозофирања, оним шта је мислио, тиме што се налазио унутар саме филозофије, чега није било ни код једног совјетског филозофа. Максима Мамардашвилија „мислити само онда када говориш“ недвосмислено је давала предност гласу над писмом: Глас, као извор истинског филозофског мишљења, уздизао се изнад немог штампарског филозофског Писма. Његова филозофија постала је уметност говора, у њој је проналазио естетику постојања. Размишљајући по чему је Мамардашвили био савремен, Подорога закључује: у свом покушају да преведе филозофску класику на језик индивидуалног и културног искуства мисли XX века.

Поред ових истраживања Подорога пише и о савременој уметности. Књига *Пийање ствари* посвећена је проблему односа савремене уметности према стварности. Савременој уметности није потребна Аристотелова теорија мимезиса, нити јој је потребна форма, па ни јединствена слика. Она не жели да буде Ствар, она жели да спознаје свет (реалност), не ступајући у контакт с њим. Атак на Ствар, који у уметности траје већ читав XX век, довео је до тога да ствар више не постоји као нешто аутономно и посебно, што има сопствене квалитете. Савремена уметност, остављајући иза себе различите поруке неуспеха, које критичари проглашавају за уметничка дела, почиње да именује непостојеће (арт-конструктор, дизајнер, трикстер...), све чега се дотакне, вапећи за самом Ствари, која ћути. И зато данас право уточиште за Ствар јесте уметност — једино тамо Ствар има неприкосновеност, поседује ауру, једино тамо још постоји култ Руке која ствара, премда у савременој уметности уметник уз помоћ Концепта / Идеје одстрањује Руку, узносећи се над сопственом „руко-творином“. За Подорогу је питање Ствари заправо питање Будућности. Ако је Хајдегер своја размишљања о ствари градио на „хватајућој празнини крчага“ као „стварновању ствари“ (у трактату *Ствар*), Подорога открива феномен Ствари у нестабилности постојања, где Ствар испољава најразличитија својства. Да би се зауставила бујица тих променљивих представа реалности, даје се Име Ствари, чиме се она ограничава. Размишљања о ствари као уметничком делу дата су у неколико поглавља књиге, која се баве питањем шта је то ствар, теоријом ауре, ствари другога, руком која ствара, односом ствари и власника, ничијом ствари.

Последња књига Подороге посвећена је Сергеју Ејзенштејну — његовом првом „водичу ка знању“. Ово јединствено двотомно истраживање посвећено је, с једне стране, психобиографском опису личности режисера, који је у својим мемоарима оставио скице самоанализе, а с друге стране — проучавању визуелне антропологије, онога шта заправо јесте

„уметничко дело Ејзенштејн“. „Дело Ејзенштејн“ чини унутрашњи костур овог двотомника. Радећи с текстовима (укључујући и архивске), цртежима и филмовима режисера, Подорога показује филозофске могућности нефилозофских текстова. Ејзенштејн у истраживању Подороге задобија статус универзалне фигуре савременог уметника епохе медија, где живот, стваралачке замисли, различите идеје и планови, те њихова реализација постају само „уметничко дело“, које ствара „архив“ режисера током његовог живота.

Овај кратки осврт на поједине књиге Валерија Подороге позив је да се започне с преводом дела руског филозофа на српски језик. Опсег мисли која је проналазила нов појмовни апарат за тумачење непоновљивих експерименталних дела руске књижевности, али исто тако уводила и разрађивала категорички апарат филозофске антропологије у руској савременој мисли, задивљују својом снагом и смелошћу. Цена продирања филозофа у сферу књижевних и кинематографских истраживања, била је игнорисање две средине које, изузев појединих интелектуалаца, нису имале слуха за другачију методологију проучавања литерарног текста и филма. С друге стране, филозофска мисао Подороге створила је велики круг сабеседника и поштовалаца у Русији и свету. Са ових простора сабеседник Подороге био је Петар Бојанић, наш најпознатији и најугледнији савремени филозоф у свету.

Нема сумње, за све који су имали прилике да чују Подорогина предавања на руским и светским универзитетима (МГУ, РГГУ, Висока школа економије, Корнел, Универзитет Дјук, универзитети у Стразбуру и Лајпцигу), а посебно за оне који су умели да га разумеју, узвраћајући сопственом мишљу, његов филозофски свет постајао је неодвојиви део њиховог интелектуалног бића.

Размишљајући о одласку Валерија Подороге, не могу да се не сетим његових текстова о Хармсу и Веденском, у којима истражује категорије нестабилности — ишчезавања. Проучавајући стање „заустављености“ и „критичког момента“ у свету обериута, Подорога је размишљао о нестајању и смрти. За њега је било несумњиво: док је жив, човек је иманентан животу, и у тим коначним границама бесмртан. У раздробљеном свету и бесконачно малим временским јединицама било је могуће одржавати треперење живота. Тако је говорило стваралаштво обериута. Мисао Валерија Подороге се зауставила, али је створила читав један свет који је наставио да се креће, умножавајући мисао — моју, твоју, његову, њену, нашу, вашу, њихову.

Корнелија Ичин
Филолошки факултет у Београду
kornelijaicin@gmail.com

РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

- авангард 189
авангардна поезија 41
антиномичност 145
антропософија 177
- Белый Андрей 177
биографија 69
Богданова-Бельская 189
Булгаков Михаил 85
- видеоклип 127
визуальная антропология 127
- группировка «Ленинград» 127
- детская литература 69
Диалогия (Пневматология) 177
драматургија 85
духовные ценности 115
- живое слово 145
- заумь 127
Зданевич И. 189
- интертекстуальность 115
История становления самосознающей души 177
источники 69
- «кривая истории» 177
- Липавский Леонид 69
- междискурсивное взаимодействие 41
метка 145
миф 189
- називи покојника 159
- оборотень 85
оскопление 189
остранение 145
- Пастернак Б. Л. 115
Первая Мировая война 69
Перцов П. П. 177
«Петровско-Разумовское в его прошлом и настоящем» 31
подтекст в литературном произведении 85
политика 41
политические аллюзии 85
посмертні обреди 159
пoeтика 85
проза 85
Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии 31
- реклама 41
русский мат 127
- Словени 159
смерт 159
сюжет 115
- «усадебный» текст 31
- Чаянов А. В. 31
- феномен 145
фольклор 127
- Шнуров Сергей 127
- эволюция героини 115
этос 145
- языковая и дискурсивная креативность 41

- advertising 41
- Anthroposophy 178
- antinomy 145
- avant-garde 189
- avant-garde poetry 41

- belief 9
- Belyi Andrei 177
- biography 69
- Bogdanova-Belskaya 189
- Bulgakov Mikhail 86

- Chayanov A. V. 32
- children's literature 69
- Christian anthropology 21

- death 159
- deprivation 145
- Diadology (Pneumatology)* 178
- dislokácia 213
- dislocation 213

- emancipation of women 9
- epic 21
- epic novel 21
- epic features 21
- "estate" text 32
- ethos 145
- evolution of heroine 115

- filozofia 199
- First World War 69
- folklore 127
- Fragment* 213

- genre 21

- history curve schema 178
- history of Serbian society 9
- History of the Formation of a Self-Conscious Soul* 178

- individual 21
- inexpressible 199
- inter-discursive reciprocity 41
- intertextuality 115

- Jewish Kabbalah 199
- južnoslovanskí spisovatelia 213

- kabała żydowska 199

- "Leningrad" group 127
- linguistic and discursive creativity 41
- Lipavsky Leonid 69
- literary sources 69

- mark 145
- mistyka 199
- music videos 127
- mystical sense 199
- myth 189

- niewyraźalne 199

- Pasternak B. L. 115
- Pertsov P. 178
- Petrovsko-Razumovskoye estate 32
- phenomenon 145
- philosophy 199
- plays 86
- plot 115
- poetics 86
- political allusions 86
- politics 41
- posthumous rites 159
- precedential worldview 21
- prose 86

- Russian mat 125

- Serbian literature 9
- Slavs 159
- Slovak translation 213
- slovenský preklad 213
- Shnurov Sergey 127
- South-Slavic writers 213
- spiritual values 115
- spoken word 145
- subtext in a literary work 86

- terms for the deceased 159
- The Journey of My Brother Alexei to the Land of Peasant Utopia* 32
- Tolstoy Leo 21

- Utopia 32

- visual anthropology 125

- werewolf 86
- women's education 9
- world 21

- zaum' 127
- Zdanevich I. 189

Сарадници у 98. свесци *Зборника Маџице срѣске за славистѣику*

др Валерија Андрејева, научни сарадник
Институт за светску књижевност РАН
Москва

др Јулија Валијева, професор
Катедра историје руске књижевности, Филолошки факултет
Санкт-Петербуршки државни универзитет

др Полина Ворон, научни сарадник
Институт за светску књижевност РАН
Москва

др Мирослав Ђењ, професор
Техничко-хуманистичка академија у Бјелско-Бјали
Универзитет у Бјелско-Бјали

др Драгана Ђурић, научни сарадник
Балканолошки институт САНУ
Београд

др Оксана Замјатина, професор
Национални истраживачки универзитет «Висока школа економије»
Нижњи Новгород

др Корнелија Ичин, редовни професор
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Јевгениј Јаблоков, научни саветник
Институт за славистику РАН
Москва

др Александра Корда Петровић, ванредни професор
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Оксана Маљцева, доцент
Балтички федерални универзитет «И. Кант»
Калињинград

мр Горан Милишин, виши асистент
Филолошки факултет
Универзитет у Бањалуци

мр Никола Миљковић, асистент
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Наталија Михаљенко, научни сарадник
Институт за светску књижевност РАН
Москва

др Михаил Одески, професор
Катедра руске књижевности, Историјско-филолошки факултет
Руски хуманистички државни универзитет
Москва

др Љубинко Раденковић, дописни члан САНУ
Балканолошки институт САНУ
Београд

др Андреј Росомахин, професор
Санкт-Петербуршки државни универзитет,
Европски универзитет у Санкт-Петербургу

др Василиј Сјенкевич, професор
Природно-хуманистички универзитет у Седлицама

др Олга Соколова, научни сарадник
Институт за лингвистику РАН
Москва

др Моника Спивак, научни саветник
Институт за светску књижевност РАН
Институт за светску културу МГУ
Москва

др Звонко Танески, доцент
Катедра словенских филологија, Филозофски факултет
Универзитет Коменског у Братислави

др Светлана Томић, ванредни професор
Факултет за стране језике
Алфа БК Универзитет
Београд

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Маџице српске за славистику* објављује оригиналне научне радове о словенским језицима, књижевностима и културама. *Зборник Маџице 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 Маџице 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: milena.kulic@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) на језику текста и на енглеском језику;

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) на језику текста и на енглеском језику;

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 абecedном 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/абecedном реду наслова; ако извор доноси само иницијале, а не пуно име аутора, у литератури могу остати иницијали); ћириличну литературу посебно транслитеровати латиницом;

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; уколико 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 (Bowl 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 сачио 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 развоју: лингвистичка испитивања*. Т. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевскиј Федор. *Записки из подтоља*. Достоевскиј Федор. *Полноје собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклоуен 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 — Партедон 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*. Т. 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. „Черчиллов рат звезда против Хитлера“. *Политика* 21.12.2004: 5.

е) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.

ж) фототипско издање:

Соларић Павле. *Поминак књијески*. 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: milena.kulic@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) на языке работы и на английском языке;

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) на языке работы и на английском языке;

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); провести отдельно транслитерацию литературы с кириллицы на латиницу; провести отдельно транслитерацию литературы с кириллицы на латиницу;

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 (Bowlт 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 (parenтезах) 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 љрироди и језичком развијку: линјивисћичка исћийћивања*. 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.
- Чажкановић 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*. Т. 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“. *Полиџика* 21.12.2004: 5.
- ж) словарь:
- ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.
- з) фототипное издание:
- Соларић Павле. *Поминак књижевски. 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: milena.kulic@maticasrpska.org.rs or komeliiacin@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) in the language in which the paper is written and in English;

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) in the language in which the paper is written and in English;

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); references in Cyrillic alphabetic should be transliterated in Latin;

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 развоју: лингвистичка испитивања*. Т. 1.–2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевскиј Федор. *Записки из подполья*. Достоевскиј Федор. *Полное собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

Чажановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга — БИГЗ — Партеон 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*. Т. 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 a journal:

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. „Черчиллов рат звезда против Хитлера“. *Политика* 21.12.2004: 5.

g) a dictionary:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlovâ). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.

h) a phototype edition:

Соларић Павле. *Поминак књижевски*. 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. 98
Зборника Мајице српске за славистику

др Ирина Белобровцева
др Марта Бјелетић
др Николај Богомолов
др Дојчил Војводић
др Биљана Дојчиновић
др Зоран Ћерић
др Жан-Филип Жакар
др Оливера Жижовић
др Корнелија Ичин
др Ана Сергејева-Кљатис
др Александар Кобрински
др Александра Корда Петровић
др Магдалена Кох
др Јелена Кусовац
др Барбара Ленквист
др Олег Лекманов
др Луиђи Магарото
др Михаил Мејлах
др Оксана Микитенко
др Људмила Поповић
др Љубинко Раденковић
др Вадим Рудњев
др Игор Смирнов
др Далибор Соколовић
др Владимир Фешченко
др Роберт Ходел
др Јорг Шулте

Зборник Матице српске за славистику
Илази двапут годишње
Издавач Матица српска

Славистически сборник
Полугодовой выпуск
Издательство Матица сербская

Review of Slavic Studies
Published semi-annually
Published by Matica Srpska

Уредништво и администрација
Редакција и администрация
Editorial Board and Office:
21000 Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон — Phone
(021) 420-199, 6622-726
e-mail: milena.kulic@maticasrpska.org.rs
e-mail: kornelijaicin@gmail.com
<http://www.maticasrpska.org.rs>

Зборник Матице српске за славистику, св. 98
закључен је октобра 2020.

За издавача
Проф. др ДРАГАН СТАНИЋ,
председник Матице српске

Технички сарадник Уредништва
МИЛЕНА КУЛИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа
САЈНОС, Нови Сад

Штампање завршено децембра 2020.

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