

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

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

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

Главни уредници

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

Уредништво

др Корнелија Ичин, главни уредник (Филолошки факултет Универзитета у Београду), др Марта Бјелетић (Институт за српски језик САНУ), др 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), 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**

99

НОВИ САД • 2021

МАТИЦА СЕРБСКАЯ
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

99

НОВИ САД

САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

К 200-ЛЕТИЮ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО: ПИСАТЕЛЬ И ДУХ КАПИТАЛИЗМА

Сергей Фокин, Феноменология духа капитала в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского	11
Наталья Тарасова, Тема капитала в романном творчестве и публицистике Ф. М. Достоевского: текстологический и историософский аспекты	31
Виктор Дмитриев, «Деньги сравнивают все неравенства»: что копит Аркадий Долгорукий?	43
Ольга Волчек, Деньги в романе Ф. М. Достоевского <i>Игрок</i> : психоанализ, патология и здоровье литературы	61
Елена Гальцова, Деньги и проценты в переводах на французский язык <i>Записок из подполья</i> Ф. М. Достоевского: вопросы экономики, этики и эротики	75
Лиана Дмитриева, Достоевский и деньги: фокус внимания французской стороны	93
Вадим Школьников, Достоевский и Писарев: две прекрасные души в литературном поле	103

ВЕРА И ВОЙНА: РЕЛИГИОЗНАЯ ЭТИКА И ЛИЧНЫЙ НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР В СТРАНАХ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Александр Луньков, Православный этос Русско-турецкой войны 1877–1878 гг.: топологический и дискурсологический анализ	123
Екатерина Черепанова, Смерть на войне в русской военной корреспонденции 1939–1945 годов: реакции, рефлексии и практики оправдания	135
Анна Давлетшина, Моральные ценности и религиозная вера в воспоминаниях советских беженцев Второй мировой войны	153
Андрей Дудчик, Номос болота: концептуализация проекта белорусской «партизанской этики»	165

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Марија Митровић, Функција писма у прози Јелене Димитријевић	183
Леон Којен, Песничка семантика у српском модернизму: „Стражилово“ Милоша Црњанског	197
Валерий Мерлин, Моцарт-шмоцарт и прочий Манделштам. Семантический ореол и фонетический шум	231
Дарья Луговская, Статьи В. Ф. Ходасевича 1908–1914 годов: критика прогресса, «мещанства» и поиск новой эстетики	251
Ольга Соколова, Императив даёшь как маркер интенсификации иллюквативной силы в советском политическом дискурсе	265
Мария Кувекалович, Биокосмизм Андрея Платонова (на материале книги стихов <i>Голубая глубина</i>)	293
Мария Александрова, Мифы о Пушкине и стихотворение Булата Окуджавы «Счастливчик»	305
Александр Марков, Содержательность смены медийной формы в пародийном романе Павла Асса и Нестора Бегемотова <i>Штирлиц, или как размножаются ежики</i>	312

ПРИЛОЗИ И ГРАЋА

Алексей Малинов, Михал Мильчарек, Письмо В. В. Розанова И. М. Гревсу (эпистолярный комментарий)	337
Merima Omeragić, Od istorijske pogibije Hifzi-bega Đumišića do baladne reprezentacije zbilje	351
Горан Радоњић, Његошева обрада приче о Батрићу Перовићу	371
Алина Маслова, Татьяна Мочалова, Репрезентация умственных способностей человека в русских говорах (на материале русских говоров Мордовии)	383
Дарко Илин, Погледи Александра Белића на питања о словеначком језику	399

ПРИКАЗИ

<i>Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова: От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке (К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна), №2, Российская академия наук Институт русского языка имени В. В. Виноградова, Москва 2020, 302 стр.; Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова: От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке (К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна), №3, Российская академия наук Институт русского языка имени В. В. Виноградова, Москва 2020, 294 стр. (Найџаца Миланов)</i>	415
<i>Ivanu Dorovskému ad honorem: příspěvky z kolokvia k 85. narozeninám prof. dr. Ivana Dorovského, DrSc. K vydání připravil Václav Štěpánek. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 214 str. (Александра Корга Пейровић)</i>	423
<i>Бисерка Рајчић, Фактиомонијаже: њорјиреџи, живовиојисци, јубилеји, сећања, разговори, писма, мисли о..., Трећи трг — Сребрно дрво, Београд 2020, 545 стр. (Јелена Марићевић Балаћ)</i>	426
<i>Елена Юшкова. Айседора Дункан и вокруг. Москва: Кабинетный ученый, 2019, 278 стр. (Марија Кувекаловић)</i>	430
<i>А. А. Россомехин (ред.). Приказ Реввоенсовета № 279 «К пятилетию Красной Армии», с иллюстрациями Юрия Анненкова: Уничтоженное издание 1923 года. + Антология авангардистских приказов и декретов 1917–1924 годов. (Приказ как литературный жанр: от футуристов до ничевоков.) Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019, 192 стр.: ил. + 24 стр. вкладка [репринт книги 1923 г.]. (Марија Кувекаловић)</i>	434
<i>Богданова Полина (сост.). Метаморфозы театральности: разомкнутые формы. Сборник статей и интервью. Москва: Новое литературное обозрение, 2020, 304 стр. (Лана Јекнић)</i>	437

IN MEMORIAM

<i>Најплеменитији метал — сребро XX века. In memoriam: Николај Богомолос (1950–2020) (Корнелија Ичин)</i>	443
<i>Регистар кључних речи</i>	446
<i>Списак сарадника</i>	450
<i>Упутство за припрему рукописа за штампу</i>	453
<i>Рецензенти</i>	462

САДРЖАЈ – CONTENTS – СОДЕРЖАНИЕ

ON THE OCCASION OF THE 200TH ANNIVERSARY OF DOSTOEVSKY'S BIRTH: THE WRITER AND THE SPIRIT OF CAPITALISM

Sergey Fokin, The phenomenology of the spirit of capital in the life and work of F. M. Dostoevsky	11
Natalia Tarasova, The theme of capital in F. M. Dostoevsky's novel work and journalism: textual and historiosophical aspects.	31
Viktor Dimitriev, "Money levels all inequality": What does Arkady save up?	43
Olga Voltchek, Money in the Dostoyevsky's novel <i>The gambler</i> : psychoanalysis, pathology and health in literature	61
Elena Galtsova, Money and interest in the french translations of <i>Notes from the underground</i> by F. M. Dostoevsky: questions of economics, ethics, and eroticism	75
Liana Dimitrieva, Dostoevsky and money: the focus of attention of the french way.	93
Vadim Shkolnikov, Dostoevsky and Pisarev: two beautiful souls in the literary field.	103

RELIGION AND WAR: RELIGIOUS ETHICS AND PERSONAL MORAL CHOICE IN COUNTRIES OF ORTHODOX CULTURE

Alexander Lun'kov, The orthodox ethos of the Russian-turkish war of 1877–1878: topological and discursive analysis.	123
Ekaterina S. Cherepanova, Death in russian soldiers correspondence (1939–1945): reactions, reflection and practices of justification	135
Anna Davletshina, Value orientations and religious beliefs in the memoirs of soviet refugees during WWII.	153
Andrei Dudchik, Nomos of the swamp: concept of the project of "partisan ethics" in Belarus	165

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ – ARTICLES AND TREATISES

Marija Mitrović, The roll of the epistolary form in the prose of Jelena Dimitrijević	183
Leon Kojen, Poetry-specific semantics in serbian modernism: Crnjanski's "Stražilovo"	197
Valerij Merlin, Mozart-shmozart and all that Mandelstam. Semantic halo and phonetic noise	231
Daria Lugovskaja, V. F. Khodasevich's articles written in 1908–1914: criticism of progress, "meshchanstvo" and the search for a new aesthetic views	251
Olga Sokolova, The imperative <i>daesh'</i> as a marker of intensification of illocutionary force in soviet political discourse	265
Maria Kuvekalovich, Andrei Platonov's biocosmism (based on the collection of poems <i>The blue depth</i>)	293
Maria Aleksandrova, Pushkin's myths and Bulat Okudzhava's poem "Lucky man"	305
Alexander Markov, The content effect of the change of the media form in the parody novel by Pavel Ass and Nestor Begemotov <i>Stirlits, or how the hedgehogs breed</i>	312

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА – CONTRIBUTIONS AND MATERIALS

Alexey Malinov, Michał Mileczarek, Letter from V. V. Rozanov to I. M. Grevs (epistolary commentary)	337
Merima Omeragić, From historical death of Hifsi-bey Đumišić to the balladesque representation of reality	351
Goran Radonjić, Njegoš's treatment of the story of Batrić Perović	371
Alina J. Maslova, Tatyana I. Mochalova, Representation of mental abilities of a person in russian dialects (on the material of russian dialects of Mor-dovia)	383
Darko Ilin, Aleksandar Belić's views on the issues of slovene language	399

ПРИКАЗИ – REVIEWS

<i>Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова: От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке (К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна), №2, Российская академия наук Институт русского языка имени В. В. Виноградова, Москва 2020, 302 стр.; Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова: От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке (К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна), №3, Российская академия наук Институт русского языка имени В. В. Виноградова, Москва 2020, 294 стр. (Nataša Milanov)</i>	415
<i>Ivanu Dorovskému ad honorem: příspěvky z kolokvia k 85. narozeninám prof. dr. Ivana Dorovského, DrSc. К vydání připravil Václav Štěpánek. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 214 str. (Aleksandra Korda Petrović)</i>	423
<i>Бисерка Рајчић, Фактиомонијаже: њорџреџи, живовџоџиси, јубилеји, сећања, разџовори, џисма, мисли о..., Трећи трг — Сребрно дрво, Београд 2020, 545 стр. (Jelena Marićević Balać)</i>	426
<i>Елена Юшкова. Айседора Дункан и округ. Москва: Кабинетный ученый, 2019, 278 стр. (Marija Kuvekalović)</i>	430
<i>А. А. Россомахин (ред.). Приказ Реввоенсовета № 279 «К пятилетию Красной Армии», с иллюстрациями Юрия Анненкова: Уничтоженное издание 1923 года. + Антология авангардистских приказов и декретов 1917–1924 годов. (Приказ как литературный жанр: от футуристов до ничевоков.) Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019, 192 с.: ил. + 24 с. вклада [репринт книги 1923 г.]. (Marija Kuvekalović)</i>	434
<i>Богданова Полина (сост.). Метаморфозы театральности: разомкнутые формы. Сборник статей и интервью. Москва: Новое литературное обозрение, 2020, 304 стр. (Lana Jeknić)</i>	437

IN MEMORIAM

<i>The noblest metal — silver of the 20th century. In memoriam: Nikolaj Bogomolov (1950–2020) (Kornelija Ićin)</i>	443
<i>Register of key words</i>	446
<i>List of contributors</i>	450
<i>Instructions for authors</i>	453
<i>Reviewers</i>	462

**К 200-ЛЕТИЮ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО:
ПИСАТЕЛЬ И ДУХ КАПИТАЛИЗМА**

Сергей Фокин

Санкт-Петербургский государственный экономический университет
serge.fokine@yandex.ru

Sergey Fokin

St. Petersburg state university of economics
serge.fokine@yandex.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ДУХА КАПИТАЛА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО¹

THE PHENOMENOLOGY OF THE SPIRIT OF CAPITAL IN THE LIFE AND WORK OF F. M. DOSTOEVSKY

Мы исходим из того, что Достоевский был одним из первых писателей Европы, который постиг непобедимый дух капитала, в смысле познал его искушения, пытался вкусить его плодов и силился с ним бороться: отсюда его юношеское увлечение утопическими социалистическими учениями и последующая отчаянная критика социализма; отсюда же его мучительный культ христианства, утопичность которого усугублялась его привязкой к русскому народу. Отсюда же — актуальность Достоевского в современном мире и опыта реконструкции его представлений о капитале. Следуя методу литературно-экономической антропологии, в этой работе мы устанавливаем, что именно внимание к духу капитала, в смысле науки преумножения богатства, открывает Достоевскому доступ к пониманию безграничной суверенности литературы, заключающейся в возможности сделать через нее ставку на безрассудную трату, на бессмыслие как условие возможности смысла. Вместе с тем в работе устанавливается, что дух капитала постоянно внушал писателю законное стремление к приобретению богатства в рамках профессиональной деятельности, заставляя автора строить разнообразные экономические прожекты, связанные с собственной литературой, но в то же самое время он сводился на нет духом анти-капитализма, обусловленным через наваждение траты архаичной стихией жертвоприношения.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ № 18–012–9001: «Междисциплинарная рецепция творчества Ф. М. Достоевского во Франции 1968–2018 годов: филология, философия, психоанализ».

В основу этой работы, равно как последующих статей, составивших блок, подготовленный к юбилею Ф. М. Достоевского (1821–2021), были положены доклады, прочитанные авторами на IX ежегодной международной конференции «Деньги и процент: экономика и этика» (Санкт-Петербург, 26–28 апреля 2021 года, Факультет свободных искусств и наук СПбГУ), организованной Центром исследований экономической культуры СПбГУ (руководитель проекта Д. Е. Расков).

Ключевые слова: Достоевский, *Бедные люди*, дух капитализма, жертвоприношение, феноменология, литературно-экономическая антропология, общая экономика.

We proceed from the fact that Dostoevsky was one of the first writers in Europe who understood the invincible spirit of capital, in the sense of knowing its temptations, tried to taste its fruits and tried to fight it: hence his youthful fascination with utopian socialist teachings and subsequent desperate critic of socialism; hence his tormenting cult of Christianity, the utopianism of which was aggravated by his attachment to the Russian people. Hence the relevance of Dostoevsky in the modern world and the experience of reconstructing his ideas about capital. Following the method of literary-economic anthropology, in this work we establish that it is precisely attention to the spirit of capital, in the sense of the science of multiplying wealth, that gives Dostoevsky access to an understanding of the boundless sovereignty of literature, which consists in the possibility of betting through it on reckless spending, on nonsense as a condition for the possibility of sense. At the same time, the work establishes that the spirit of capital constantly inspired the writer with a legitimate desire to acquire wealth within the framework of his professional activity, forcing the author to build a variety of economic projects related to his own literature, but at the same time it was always negated by the spirit of anti-capitalism, conditioned through the obsession of spending by the archaic element of sacrifice.

Key words: Dostoevsky, *Poor Folk*, the spirit of capitalism, sacrifice, phenomenology, literary-economic anthropology, general economics.

Введение

В основе этого этюда, который представляет собой, с одной стороны, введение в рассуждение о методе литературно-экономической антропологии, тогда как с другой — опыт приложения этого метода к грандиозному литературному предприятию Ф. М. Достоевского (1821–1881), лежат три разнородных источника. Во-первых, речь идет о концепции литературы как мимезиса, представленной в ряде работ В. А. Подороги (1946–2020), в частности, в монографии *Рождение двойника*, посвященной исследованию или, точнее, конструированию «логики психомимезиса» в творчестве Достоевского (Подорога 2006; 2019). В этой связи заметим сразу, что наш главный полемический тезис заключается в том, что всякое рассмотрение поэзиса романа Достоевского — богословское, идеологическое, поэтологическое, филологическое, философское не может считаться достаточным, если в нем не учитывается такая стихия литературно-общественной жизни XIX века, как дух капитализма. Вот почему резкое неприятие в работе Подороги вызывает такой пассаж: «Достоевский не видел в деньгах экономического инструмента жизни и не стремился ни к обогащению, ни к экономии, ибо не принимал во внимание социальное значение денег» (Подорога 2019: 141).

Второй источник данного наброска находится в важной и спорной книге итальянского литературоведа Гуидо Карпи, главный интерес которой заключается в попытке выделить экономику как самостоятельный элемент творческого опыта русского писателя и где, в частности,

энергично акцентируется одна из основополагающих связей экономики России, существования Достоевского и поэтики его романов: «Связь между темой денег и темой насилия (как и некоторые другие особенности поэтики Достоевского: цепь «эмблематических испытаний», превращение реальности в фантазмагорию символов-фетишей и т. д.) объяснима лишь на фоне анализа наиболее характерных черт общественно-экономического развития России...» (Карпи 2012: 14). Тем не менее, сам метод социологии литературы, которому пытается следовать итальянский литературовед, не выдерживает критики в силу невероятного эклектизма: Грамши, Пазолини, Шапиро... Не будет большого преувеличения, если мы скажем, что работа *Достоевский-экономист* выстраивается на основе весьма расплывчатого представления автора об экономике, где, в частности, совершенно не принимается в расчет религиозный характер капиталистической экономики, который, как мы увидим, в сознании русского писателя вступает в активный спор с христианством.

Наконец, в формировании замысла этой работы сыграла определенную роль книга современных французских социологов-экономистов Люка Болтански и Арно Эскера *Обогащение. Критика товара* (2021), в которой для нашей концепции наиболее важна глава XIV «Креаторы в экономике обогащения» и особенно раздел «Продажа себя как креатора», где, в частности, делается упор на необходимости торговать собой, образующей «естественную» стихию работника сферы культуры (креатора, творца) в капиталистическом обществе: «Креатор, чтобы преуспеть или не быть исключенным, должен — как говорится — сделать себе имя, то есть оправдать свои притязания на денежную прибыль, придавая ценность своему имени собственному, которое играет роль торгового знака и в качестве такового может быть закреплено юридически» (Болтански, Эскер 2021: 485). Как нам предстоит увидеть, Достоевский был заморожен своим литературным именем, рассматривая его как «единственный капитал», которым он может обладать неотчуждаемо, в то время как прочие формы интеллектуальной собственности, связанные с литературным трудом, обладают скорее эфемерным характером, превращая его как автора в «писателя-пролетария». Несмотря на то, что книга французских социологов-экономистов описывает новейшие трансформации капитализма, сама возможность применения концептуального аппарата этого исследования в анализе личности и творчества писателя XIX века, показывает, по меньшей мере, некую перманентность самой капиталистической системы, которая, как мы прекрасно, помним, способна, подобно птице Феникс, возрождаться из собственного праха, превратив гибель, крах, кризис в движущую силу социально-экономической эволюции.

В этой связи достаточно будет напомнить о необычайной в истории идей встрече двух концепций капиталистической экономики, которые,

будучи абсолютно разнородными, парадоксальным образом подтвердили религиозный характер капитализма и, в частности, его фантазмагорическую способность к «вечному возвращению»: речь идет о работе выдающегося русского экономиста Н. Д. Кондратьева (1892–1938) *Мировое хозяйство и его конъюнктуры во время и после войны* (1922) и гениальном фрагменте немецкоязычного мыслителя В. Беньямина (1892–1940) «Капитализм как религия» (1921). Как уже было сказано Кондратьев и Беньямин ни сном, ни духом не ведали друг о друге, но тем замечательнее предстает это воистину сюрреалистическое совпадение двух интеллектуальных концепций, в которых утверждался религиозная структура капитализма. Справедливости ради уточним, что в работе Кондратьева нет даже намек на то, что капитализм представляет собой религиозно обусловленную формацию, однако задним числом в этой завораживающей картине цикличного и бесконечного развития капитализма из его взлетов и падений, которая вырисовывалась в работе русского экономиста, невозможно не увидеть аналогии с тем «вечным возвращением» того же самого, которое несколькими десятилетиями ранее представил в своих трудах Ф. Ницше (1844–1900). Действительно, в книге Кондратьева экономика предстала не просто как повивальная бабка человеческой истории, а как воистину вселенский демиург, стоящий буквально за всеми наиболее значительными политическими событиями и человеческими деяниями. Словом, там, где люди хотели видеть, прежде всего, себя, свои страсти, свои поступки, свои хотения и свой произвол, русский экономист разглядел победоносное шествие духа капитала: «Войны и революции <...> не могут не иметь весьма глубокого влияния на ход хозяйственного развития. Но войны и революции не падают с неба и не рождаются по произволу отдельных лиц. Они возникают на почве реальных, и прежде всего экономических, условий <...> Таким образом, и войны, и социальные потрясения включаются в ритмический процесс развития больших циклов и оказываются не исходными силами этого развития, а формой его проявления» (Кондратьев 1922).

Но если Кондратьев, по-видимому, сам того вполне не понимая, делал акцент на бессмертии капитализма как хозяйственного уклада, который, подобно мифологической птице Феникс, всенепременно возрождается из собственного пепла и собственных руин, то Беньямин остро почувствовал именно психологическую структуру капиталистического человека, который, повинувшись логике поиска бессмертия, соответствующей кругообразно поступательному развитию капитализма, все время тщится быть или, по меньшей мере, казаться сверхчеловеком и изводит себя виной за неспособность быть просто человеком (Фокин 2015).

Таким образом, капитализм не есть просто экономическая формация, отличающаяся набором классических характеристик (классовая структура, рынок, свобода предпринимательства, частная собственность, эксплуатация и т. п.); капитализм сегодня — это то, что нас всех

связывает, в двух смыслах этого глагола: как то, что нас сегодня объединяет, но и как то, что нас сегодня ограничивает, держит на привязи, в несвободе. Именно на том основании, что экономическое вплетается сегодня в саму ткань бытия, наматывается на все нити социального существования, проникает во все поры, щели и изгибы индивидуальной жизни, капитализм притязает на ту роль, которую прежде занимала религия.

Достоевский был одним из первых писателей Европы, который постиг непобедимый дух капитала, в смысле познал его искушения, пытался вкушать его плоды и силился с ним бороться: отсюда его юношеское увлечение утопическими социалистическими учениями и последующая отчаянная критика социализма; отсюда же его мучительный культ христианства, утопичность которого усугублялась его привязкой к русскому народу: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!» (Достоевский 1984: 19). Отсюда же — актуальность Достоевского в современном мире и опыта реконструкции его представлений о капитале.

Рассуждение о методе литературно-экономической антропологии

Не приходится сомневаться в том, что экономическая проблематика обретается в самом сердце литературного опыта Достоевского, чье творческое становление происходило в рамках широкомасштабного социально-экономического процесса, который можно в целом охарактеризовать понятием, вынесенным в название небольшой книги *Развитие капитализма в России* (1899), принадлежавшей перу В. И. Ленина (1870–1924), одного из самых острых аналитиков российской действительности XIX века. Нельзя, разумеется, положительно утверждать, что Достоевский и Ленин описывали одну и ту же человеческую реальность; тем не менее не приходится сомневаться, что в книге «Развитие капитализма в России» была представлена захватывающая научная картина радикальных трансформаций той самой социальной среды, в которой жил и творил русский писатель, создавая коллизии, персонажей, ситуации, которые выражали динамику капитала в его созидательном, равно как в деструктивном аспектах. Словом, если Ленин усматривал в «пролетаризации крестьянства» одну из главенствующих тенденций развития капитализма в России, то литературный опыт Достоевского выражал, среди прочих социально-психологических трансформаций русского общества, «пролетаризацию» образованной России.

Если прибегнуть к рабочей генерализации, то можно сказать, что речь идет о превращении писателя-аристократа пушкинской эпохи, оста-

вавшегося, несмотря ни на что, носителем высоких, прекраснодушных идей, в «писателя-пролетария», сознающего, что он вынужден ежедневно продавать себя, что должен работать, прежде всего, именно за деньги, каковые, как в отчаянной нехватке, так и в чаемом избытке, суть необходимое условие его профессионального существования, выступая реальным, земным эквивалентом тех высших ценностей, которые он ищет и утверждает в своих произведениях. В отличие от писателя-аристократа, искавшего себе подобного в боговдохновенном пророке, что жжет сердца людей призывом возвыситься, «писателя-пролетария» все время изводит гораздо более приземленный двойник, неразборчивый в средствах люмпен-интеллектуал, все время искушаемый желанием призвать человека пасть, опуститься на дно, забиться в подполье, отойти в угол. От люмпен-интеллектуала только шаг до «писателя-нигилиста», остро сознающего, что Зло столь же человечно, как и Добро. Разумеется, в этой типологии не учитывается множество конкретных писательских позиций, которыми отличается полихромная картина русской литературы 40–60-х годов, но для нас важно, что творческое сознание Достоевского не было чуждым ни одному из этих типов. Словом, когда писатель-аристократ Тургенев называл Достоевского «русским маркизом де Садом», было, наверное, в этом злоречии что-то такое, что мог уловить в образе литературного соперника-современника только такой пережиток дворянского прошлого России, каким казался современникам автор *Дыма* (1867) (Подорога 2019: 179–183; Кузнецов 1995).

Таким образом, нам важно сознавать, что романы Достоевского создавались не только под знаком определенных литературных, религиозных или философских констант, но и под гнетом капитала, как в абстрактном, так и в материальном его измерениях. Итак, повторим еще раз, что наш *полемический* тезис заключается в том, что всякое рассмотрение литературного происхождения, или поэзиса, романов Достоевского — богословское, политологическое, филологическое или философское — не может считаться достаточным, если в нем так или иначе не учитывается такая стихия литературно-общественной жизни XIX века, как *дух капитала*.

Вместе с тем, можно утверждать и обратное: подобно тому, как не вызывают ни тени сомнения такие подходы к изучению творчества писателя, в которых во главу угла ставится богословие, политология, филология или философия, иногда в более или менее чистом виде, чаще в смешанных вариантах, можно и должно разрабатывать такое направление литературоведческих исследований, где в центре критического рассмотрения будет собственно экономика как уклад современного хозяйства, работающий как в окружающей действительности, так и в сознании писателя. И подобно тому, как богословие, политология, филология или философия, обращенные на литературу, подразумевают так или иначе определенный метод, направленный на соответствующий предмет

познания — божественное, политическое, словесное, умозрительное, в разделенности или, чаще всего, в смешении терминов — экономика, запечатленная в литературе, требует собственной методологии, которую можно было бы обозначить, учитывая двойственность предмета познания — авторское воображение и социально-экономическая действительность, воплощенные в литературе — как *литературно-экономическая антропология* (Фокин, Уракова 2019).

Литературно-экономическую антропологию мы определяем, соединяя два разнородных подхода: с одной стороны, напомним, речь идет об *аналитической антропологии литературы*, как она была обоснована и представлена в трудах Подороги, тогда как с другой — об *экономической антропологии*, основные идеи которой были изложены социологом П. Бурдые (1930–2002) в цикле лекций в Коллеж де Франс (Бурдые 2019). Аналитическая антропология литературы подразумевает прямое рассмотрение *конструктивных сил производства*, при этом философ делает акцент на том, что фигура автора заведомо заключается в скобки: «Мы должны забыть на время, что этот роман написан “Достоевским” или “Толстым” и рассматривать “литературы” скорее как документы, архивы или коллекции, нежели как символы славы и памяти “великой русской литературы”» (Подорога 2006: 15–16). Экономическая антропология предполагает новую постановку проблем экономики, требующей «на первом этапе заменить понятие рынка понятием поля, а на втором заменить понятие *homo economicus* понятием экономического агента, наделенного габитусом или предрасположенностями» (Бурдые 2019: 294). Оба подхода отличаются не только тем, что претендуют на радикальную трансформацию дисциплинарной парадигмы, но и ярко выраженной тенденцией к переосмыслению роли субъекта в творческом процессе: можно было бы сказать, что Подороге не по душе живой Достоевский, автор как носитель и производитель конструктивных сил производства, отсюда отсылка к а-субъективному понятию «архива» (Подорога 2006: 16), тогда как Бурдые стремится ниспровергнуть фигуру *homo economicus*, в которой усматривает прежде всего умозрительную, сюррациональную конструкцию *homo academicus: homo economicus* — это своего рода супер-экономист. Иными словами, Бурдые отказывается видеть в человеке экономическом исключительно рациональную фигуру, движимую стремлением к накоплению: дух капитализма не только капитализирует, но и капитулирует, поддаваясь искушению той или иной формы траты.

Так или иначе, но капитал остается одной из движущих сил экономики, более того, капитал есть то, что соединяет экономику как данный хозяйственный уклад общества с человеком как субъектом, или действующим лицом, или духом экономической действительности. Однако дух не есть нечто бесплотное, дух есть ум, или разум, живущий жизнью тела, связанного множеством разнородных и разноплановых отноше-

ний — властных, враждебных, государственных, дружеских, культурных, профессиональных, семейных, сословных, сексуальных, религиозных, трудовых и т. п. Однако, если, условно говоря, в докапиталистическую эпоху, существование человека определялось больше внешними инстанциями власти — государства, сословия, религии и т. п. — которые, разумеется, могли быть в той или иной мере интериоризированы — то новые времена ввергли человека в стихию небывалой свободы, то есть той власти духа, что буквально свалилась на него с небес и вломилась в мозг, вылившись в то, что один из первых аналитиков неведомой прежде свободы духа назвал «разорванным сознанием».

Вспомним, что в *Феноменологии духа* (1807) истинная жизнь духа определялась в понятиях романтического трагизма: «Но не та жизнь, которая страшится смерти и только бережет себя от разрушения, а та, которая претерпевает ее и в ней сохраняется, есть жизнь духа. Он достигает своей истины, только обретая себя самого в абсолютной разорванности» (Гегель 2000: 23). Гегелю и в голову не могло прийти, что жизнь духа не только может обратиться просто определенным образом мысли, складом мышления, но будет ограничена поиском экономической выгоды. Действительно, для М. Вебера (1864–1920) дух есть не что иное, как «характерно систематическое и рациональное стремление к законной прибыли *в рамках своей профессии*» (Вебер 1990: 34). Согласно экономической социологии, в основе истинного духа капитализма — религиозный аскетизм и философский рационализм. Как уже указывалось, концепцию Вебера гениально дополнил Бенъямин, показав во фрагменте «Капитализм как религия», что в духе капитала, несмотря на его приземленность, продолжает работать структура религиозного культа, где пересекаются понятия вины и искупления, долга и жертвоприношения, сталкиваются силы созидания и разрушения, по-своему работает диалектика господина и раба (Фокин 2015).

Между Гегелем и Бенъямином лежит девятнадцатый век — эпоха Достоевского и *Развития капитализма в России*, время первых русских экономистов и первых русских террористов, «бедных людей» и «купцов-миллионщиков», inferнальных содержанок и бесов в человеческом обличье. Таким образом, следуя методу *экономической антропологии литературы*, мы должны сосредоточиться, с одной стороны, на генезисе человека капиталистического в фигуре писателя Достоевского, тогда как с другой — на либидинальном начале капитализма, как оно вошло в плоть и кровь персонажей, коллизий, ситуаций, из которых складывались тексты писателя. Сказанное не значит, что мы вообще не признаем за капитализмом рациональности, напротив, мы оставляем ее в ведении профессиональных экономистов, но предмет литературно-экономической антропологии — не homo economicus, но homo libidinosus, существующий и работающий в рамках литературы и экономики, в том числе литературы как экономики и экономики как литературы.

Итак, если вспомнить здесь первый вопрос филологии «Кто говорит?» и повернуть его к языку духа капитала, ответ должен быть прямым: в капитале всегда говорит «сверхчеловек». Для подтверждения этого тезиса сошлемся на признание такого выдающегося знатока принципов капитализма, как венгерский экономист Я. Корнаи: согласно его видению мотивационного механизма капитализма, предприниматель всегда хочет власти «ради увеличения власти»: «Мы будем больше и сильнее всех!» (Корнаи, 2012: 123). Другими словами, уже упоминавшееся положение, что экономика в наши дни нечто большее, чем определенный уклад хозяйства, обусловлено принципиальной и чисто религиозной устремленностью капитализма к чему-то превосходящему само сущее, наличное бытие. Собственно говоря, эта трансцендентная устремленность капитализма первоклассно передается классическим понятием прибавочной стоимости, или сверхценности, являющей в этом смысле высшим регулятивным принципом сугубо имманентной хозяйственной деятельности. Если вспомнить Беньямина, то буквально в первой фразе своего текста он схватывает функциональное подобие капитализма и религии: «В капитализме можно увидеть некую религию, что означает — капитализм в своей сущности служит для освобождения от забот, мучений, беспокойства, на которые прежде давали ответ так называемые религии» (Беньямин, 2012: 100).

Достоевский как писатель-капиталист и ...сюркапиталист

С нашей точки зрения, работу логики капитала в сознании Достоевского лучше всего иллюстрирует знаменитая декларация, сделанная в сердцах в письме к Н. Н. Страхову, написанном из Рима 18 сентября 1863 года: «Пусть знает Боборыкин, так же как это знают “Современник” и “Отечественные записки”, что я еще (кроме “Бедных людей”) во всю жизнь мою ни разу не продавал сочинений, не брав вперед деньги. Я литератор-пролетарий, и если кто захочет моей работы, то должен меня вперед обеспечить. Порядок этот я сам проклинаю. Но так завелось и, кажется, никогда не выведется» (Достоевский 1985: 50). Следует уточнить, что автобиографическая формула «литератор-пролетарий» представляет нам железную логику капитала в перевернутом виде: каждый капиталист, если он действительно следует логике капитала, все время рискует оказаться на дне, *буквально без гроша*, как описывает Достоевский свое положение в Риме в том же письме. Иными словами, дух капитала определяется не только целеустремленной волей к обогащению, то есть волей к власти, которую обеспечивает капитал, но и более или менее осознанным побуждением к трате, к потере, к разрушению богатства, вплоть до самой личности предпринимателя.

Итак, в центре нашего внимания дух капитала, как он работает в сознании и поэтике Достоевского. В этой связи можно напомнить, что

в романах Достоевского дух капитала не просто витал, не просто витийствовал, что характеризует, например, едва ли не самого душного из особо духовных персонажей писателя с говорящей фамилией Смердяков, а активно животворил, как и положено от века веков истинному духу: буква убивает, а дух животворит. Но писатель работает именно с буквой: именно буква, или письмо, представляет собой негативную силу литературы, когда последней достает мужества не беречь себя и не страшиться смерти, обретая истинную жизнь духа в абсолютной разорванности. В этой связи можно заметить, что если дух капитала изнутри изводил сознание писателя, то тема капитала активно заявляла себя в его текстах, не скажем, что по образу и подобию идиом Священного писания, скорее в виде своего рода крылатых выражений, схватывающих на лету и передающих в непосредственной ясности новые скрижали повседневной библии писателя-капиталиста.

Чтобы не быть голословным, сошлемся на тезисы доклада Н. Тарасовой, руководителя группы по изучению творчества Достоевского в Институте русской литературы РАН (Пушкинский дом). В работе под названием «Тема капитала в романном творчестве и публицистике Ф. М. Достоевского: текстологический и историософский аспекты» исследовательница энергично утверждает: «Слово “капитал” встречается в текстах Достоевского уже начиная с 1840-х годов, то есть с первых его произведений, как в прямом, так и в переносном значениях: 1) капитал как материальные ценности, являющиеся основой финансовой деятельности, 2) капитал как нематериальная ценность, достижение интеллектуально-духовное». И далее: «В более позднем творчестве Достоевского, в том числе в романах, обнаруживается взаимодействие указанных значений по принципу противопоставления материального и духовного. В художественном творчестве тема капитала связана с образами героев поздних “идеологических” романов писателя. Имя литературных предвестников (например, “Скупой рыцарь” Пушкина) и будучи заявленной уже в ранних произведениях Достоевского, тема капитала получает развитие в “Преступлении и наказании” (1866) в образе Раскольникова, в “Идиоте” (1868) в образах Птицына, Гани Иволгина, Рогожина, в “Подорожке” (1875) в образе Аркадия Долгорукого, обосновывающего “ротшильдовскую” идею накопления капитала как способ обрести власть и “уединенное и спокойное сознание силы”» (Тарасова 2020: 133–134). Словом, целый ряд ключевых персонажей Достоевского, равно как сам писатель, живут и творят духом капитала. Таким образом, необходимо твердо настаивать, в противоположность умозрительной концепции мимезиса Подороги, на том, что «реалистический» роман Достоевского является романом экономическим по преимуществу, поскольку предстает «робинзонадой» человека капиталистического, устраивающего жизнь по своему разумению в джунглях капиталистического города, где царит воля к власти, помноженная на волю к богатству, где «тварь дрожащая»

грезит из гнусного подполья идеалом сверхчеловека. Важно не забывать также, что с самых первых творческих опытов Достоевский воспринимает литературу как инструмент личного обогащения. Даже в Сибири он одержим мыслью нажать капитал: «Конечно, я буду изыскивать все средства и зарабатывать деньги. Для этого превосходно было бы, если б мне позволили печатать. Кроме того, здесь в Сибири с очень маленьким капиталом (ничтожным) можно делать хорошие и верные спекуляции. Если б я здесь в Семипалатинске имел только 300 руб. сер<ебром> лишних, то я на эти 300 нажил бы в год непременно еще 300; край новый и любопытный» (Достоевский 1985: 203).

Чтобы чуть рельефнее очертить портрет Достоевского — писателя-капиталиста, напомним несколько первых вех на его литературном пути.

Как известно, приступ к большой литературе Достоевский решил предпринять не только под благодатной сенью убежденности в собственном литературном даровании, но и под знаком гнетущего безденежья, отягченного постоянными долгами: в этом отношении мы не сильно погрешим против истины, если скажем, что в определенный момент писательство представилось молодому инженер-поручику Петербургской Инженерной команды беспроектным капиталистическим начинанием, способным обеспечить его существование в исполненной соблазнами столице: «И с французского переводчик может быть с хлебом в Петербурге; да еще с каким; я на себе испытываю (перевожу Жорж Занд и беру 25 руб. ассигнациями за печатный лист» (Достоевский 1985: 88). Соблазняя брата Михаила невероятными барышами, которые может доставить литературный перевод в Петербурге 40-х годов, начинающий литератор мыслит это творческое занятие не иначе, как в виде экономического предприятия: «Паттон, я и, ежели хочешь, ты, соединяем труд, деньги и усилия для исполнения предприятия и издаем перевод к святой неделе. Предприятие держится нами в тайне...» (Достоевский 1985: 83). Рассуждения молодого Достоевского о литературном переводе, которые встречаются в письмах этого времени, отличаются не столько эстетической стороной (редкие оценки такого рода свидетельствуют скорее о формировании самой способности эстетического суждения), сколько разнообразными финансовыми выкладками: денежные суммы, ставки гонораров, условия контрактов с книгопродавцами, которые все сплошь «собаки». И над всей этой цифирной сценографией витает обыкновенная мечта начинающего капиталиста: преуспеть и тогда даже о переводах можно забыть. Именно в ореоле духа капитала предстает отзыв молодого Достоевского о своем литературном дебюте, переводе романа *Евгения Гранде* Бальзака: «Я теперь без денег. Нужно тебе знать, что на праздниках я перевел “Eugenie Grandet” Бальзака (чудо, чудо!). Перевод бесподобный. — Самое крайнее мне дадут за него 350 руб. ассигнациями. Я имею ревностное желание продать его, но у будущего тысячника нет денег переписать, времени тоже. Ради ангелов небесных, пришли 35 руб.

ассигнациями» (Достоевский 1985: 86). О переводе Достоевским романа Бальзака написано множество работ, как добротных, так и конъюнктурных, однако мало кто из исследователей обращал надлежащее внимание на то, что литературный дебют инженера-поручика Петербургской Инженерной команды явился, прежде всего, коммерческим начинанием, призванным обеспечить как хлеб насущный, так и жизненную независимость начинающего писателя, утверждавшегося в своем призвании.

Вместе с тем в суждении Достоевского о своем литературном пошине запечатлелся ряд социально-психологических мотивов, которые отныне и впредь будут обуславливать его отношение к литературе: во-первых, безденежье образует своего рода стартовую площадку литературного начинания, некий начальный *а-капитал*; во-вторых, собственно трудовая повинность — государственная служба — также оказывается обстоятельством непреодолимой силы, препятствующим литературе, которая требует праздности, состояния незанятости, когда в литературное производство включается *бездеятельная негативность* пишущего; в-третьих, ощущение творческой удачи (ай, да Достоевский!) диктует не столько романтическое воспарение «прекрасной души», сколько приземленное и просто вынужденное стремление *продать подороже* чудесное творение; в-четвертых, последнее почти всегда остается незавершенным, всегда только грядущей книгой, по той простой причине, что на завершение никогда не хватает *ни времени, ни денег*; в-пятых, это *ни-ни* вынуждает писателя, перебивающегося продажами творений, жить в долг, загоняя себя в порочный круг литературного производства, где нет места свободе. Именно эта поточная система капиталистической литературы обуславливает потребность вырваться из цепей производственных необходимостей и пуститься во все тяжкие — тратить и заработанное, и незаработанное. Если вспомнить, что Достоевский как в молодости, так и в зрелые годы был необычайно расположен к денежным тратам, следует полагать, что в самой структуре личности писателя капиталистическое начало конкурировало со стихийной антикапиталистической интуицией. Можно было бы даже сказать, что Достоевский-антикапиталист выдавливал из себя писателя-капиталиста, который, тем не менее, сохранял за собой творческую инициативу, следуя представленным выше установкам. Иными словами, уже в этой первой сцене писательского самоутверждения Достоевский предстает своего рода *сюркапиталистом*: страсть к капиталу, которая сказывается, в частности, в настоящем наваждении цифрами, точными финансовыми выкладками, какими-то заветными денежными суммами, призванными всепременно обеспечить если не будущность, то насущный хлеб, уживается в нем со страстью к безудержной трате, к прожиганию жизни, к ставке на злоупотребление собой и своим состоянием. Как это ни парадоксально, но следует думать, что именно внимание к духу капитала, в смысле науки преумножения богатства, открывает Достоевскому доступ к по-

ниманию безграничной суверенности литературы, заключающейся в возможности сделать через нее ставку на безрассудную трату, на бессмыслие как условие возможности смысла. Если вспомнить здесь концепцию *общей экономики*, представленную Ж. Деррида (1930–2003) в эпохальной работе о Ж. Батае (1897–1962), то можно сказать, что сознание русского писателя-пролетария, принужденного работать в рамках капитализма, то есть экономики, нацеленной на производство богатства, в силу радикальной отчужденности от последнего, само собой открывается пространству экономики общей: «Общая экономика в первую очередь делает очевидным факт производства неких излишков энергии, которые по определению не могут быть использованы. Избыточная энергия может быть лишь потеряна без малейшей цели и, следовательно, без всякого смысла. Именно эта бесполезная, безумная трата и есть суверенность» (Деррида 2001: 343). Дух капитала, изводя сознание Достоевского, постоянно внушая писателю законное стремление к приобретению богатства в рамках профессиональной деятельности, заставляя автора строить разнообразные экономические прожекты, связанные с собственной литературой, все время сводился на нет духом анти-капитализма, обусловленным через наваждение траты архаичной стихией жертвоприношения. Безрассудное отношение к деньгам, которое отличает как писателя-Достоевского, так и ключевых его персонажей, не сводится ни к романтическому аристократизму, ни к позитивистскому патологизму: в нем говорит архаичная религиозная структура, где накопление компенсируется тратой, смысл бессмыслием, унижение вознесением.

В сущности это амбивалентное отношение к литературе — как экономическому предприятию и утверждению самовластия автора — сказалось в следующем этапном эпизоде писательского пути Достоевского. Речь идет об эпистолярной пикировке начинающего литератора с П. А. Карепиным (1796–1850), мужем сестры Варвары, который после смерти родителей малолетних Достоевских был назначен опекуном осиротевшего семейства. Надворный советник (подполковник), необыкновенно предприимчивый государственный чиновник, служивший по двум ведомствам сразу, входивший в состав разнообразных попечительских советов, он был к тому же главноуправляющим всех имений князей Голицыных, получая от этой частной службы свой самый большой доход. В глазах ближайшего окружения Карепин оставался добропорядочным, чистосердечным человеком, подходившим к обязанностям опекуна с той же основательностью и с той же ответственностью, с которыми, по-видимому, исполнял и прочие свои обязанности, отчего и пользовался репутацией «евангельски доброго человека». Во всех подробностях взаимоотношения молодого Достоевского и Карепина освещены в замечательном предисловии К. А. Баршта к публикации «Письма П. А. Карепина к Ф. М. Достоевскому от 5 сентября 1844 г.», где воссоздан этот первый акт публичного самоутверждения Достоевского в литературном

призвании (Баршт 2019а: 339–352). В контексте нашей темы важно лишь сделать акцент на том, что выбор в пользу литературы, который оставляет начинающий писатель перед лицом увещаний многомудрого опекуна, пытающегося удержать воспитанника на проторенной стезе офицерской службы, вновь оказывается связанным с нехваткой денег, а главное — со стремлением начинающего писателя порвать с трудовой повинностью и добиться права на праздность, на это состояние безработной негативности, исходя из которого он предпринимает свое литературное творение. Сам Достоевский определяет это состояние через скорее романтическое выражение «адские обстоятельства», мотивируя свое решение в письме к брату от 30 сентября 1844 года, без лишних околичностей, надуманных причин и слишком литературного драматизма, которыми изобилуют письма к Карепину: «Подал я в отставку, оттого что подал, то есть, клянусь тебе, не мог служить более. Жизни не рад, как отнимают лучшее время даром. Дело в том, наконец, что я никогда не хотел служить долго, следовательно, зачем терять лучшие годы? А наконец главное: меня хотели командировать — ну, скажи, пожалуйста, чтобы я стал делать без Петербурга» (Достоевский 1985: 100). «Подал я в отставку, оттого что подал»: объяснение, которое приводит начинающий литератор, находится на грани рациональности и каприза, то есть утверждения безрассудного своеволия, что обретается исключительно в стихии времени, которое не следует терять даром — то есть тратить на прилично оплачиваемую службу. Литература требует времени, всего времени, только в такой ситуации, когда литература располагает всем временем писателя, она обращается ставкой, преобразуя последнего в игрока, который рискует всем — временем — чтобы выиграть время, то есть деньги. Литература, подобно капиталу, связана с риском. Молодой Достоевский делает выбор в пользу риска, вырывая себя с корнями из более или менее твердой почвы того присутственного поприща, где оставляет подвизаться на тридцать лет Макара Девушкина в романе *Бедные люди*, который он начинает сочинять в ходе споров с Карепиным. Как точно подмечает К. А. Баршт: «Эти тридцать лет службы (наиболее распространенный по разным ведомствам срок выхода на пенсию государственных служащих) погубили жизнь Макара Девушкина, человека с большим литературным талантом, растоптанным многолетним переписыванием бумаг» (Баршт 2019: 348). Давая своему персонажу имя «Девушкин», Достоевский утверждает себя в стихии действительно мужественного, рискованного выбора, подразумевающего, прежде всего, неприятие опеки другого мужчины, если не отца, то его заместителя, которым выступает Карепин, но также опеки всякого рода начальства, от которого будет зависеть карьера молодого офицера Чертежной команды, не имеющего ни связей, ни состояния. Этот выбор подразумевал также стихию абсолютного одиночества, хотя бы даже с репутацией «мота, забулдыги, лентяя». «Теперь я отделен от вас от всех, — пишет он

брату, — со стороны всего *общего*; остались те пути, которые покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого, и недвижимого. А что я ни делаю из своей судьбы — какое кому дело? Я даже считаю благородным этот риск, этот неблагоприятный риск перемены состояния, риск целой жизни — на шаткую надежду» (Достоевский 1985: 104). Вместе с тем, выбор в пользу литературы, каковая, судя по всему, и заключает в себе «пути, которые покрепче всего», ни на миг не утрачивает связи со ставкой на приобретение очередного стартового капитала, с шаткой надеждой продать только еще грядущее творение: «У меня есть надежда. Я кончаю *роман* в объеме “Eugenie Grandet”. Роман довольно оригинальный. Я его уже переписываю, к 14-му я наверно уже и ответ получу за него. Отдам в “Отечественные записки”. (Я моей работой доволен). Получу, может быть, рублей 400 <...> Я чрезвычайно доволен романом моим. Не нарадуюсь. С него-то деньги наверно получу» (Достоевский 1985: 100). До завершения *Бедных людей* остается еще несколько месяцев, Достоевский, подобно, своему персонажу, разрывается между пустопорожным переписыванием, уничтожающим творческое призвание, и творением с сознанием силы литературы, способной переменить казалось бы неодолимую участь — остаться «маленьким человеком». Об автобиографичности образа Девушкина написано много, наиболее убедительно в работах К. А. Баршта (Баршт 2019 б: 8–37). Тем не менее, приходится заметить, что литературоведы не всегда обращают должное внимание на то обстоятельство, что автор, в отличие от своего персонажа, не мог позволить себе быть бессребреником. Молодой Достоевский движим идеей если не разбогатеть, то хотя бы встать на ноги посредством литературы. В отличие от Девушкина, влачившего жалкое существование в присутствии, для Достоевского, в совершенном согласии с формулой Вебера, «характерно систематическое и рациональное стремление к законной прибыли в рамках своей профессии». Вместе с тем, если жалкий переписчик остается альтер-эго автора в смысле рабского подчинения диктату капитала, то Карепин, чертами которого Достоевский наделяет помещика Быкова в *Бедных людях* (Баршт 2019б: 347), воплощавшего позитивную мораль эпохи капитализма («романы губят молодых девушек, <...> книги только нравственность портят»), предстает в сознании начинающего писателя носителем тех незыблемых ценностей, против которых он направляет антикапиталистическую негативность своей литературы: «Карепин водку пьет, чин имеет и в бога верит» (Достоевский 1985: 101). Благоприобретенной, твердой вере предприимчивого капиталиста, совмещающего чиновную службу государству с ревностным служением Мамоне, начинающий писатель противопоставляет веру как вызов, как мучение и провокацию, исповедание которой он доверяет литературе.

Очевидно, что молодому Достоевскому так и не удалось преуспеть в реализации капиталистической идеи в рамках литературного поля Рос-

сии середины 40-х годов: слишком мало у него было навыков — «габитусов», сказали бы современные социологи — общением с издателями, слишком непомерными были амбиции начинающего литератора, не говоря уже о нехватке или даже отсутствии систематического рационализма в стремлении к прибыли. Но он вполне верно и довольно рано осознал то, что более опытные игроки литературного поля выражали без всякого упования на высокодуховное призвание литературы: «Торговля теперь управляет нашей словесностью, и все подчинилось ее расчетам» (С. П. Шевырев. Цит. по: Баршт 2019б: 10). Разумеется, отношения молодого Достоевского с петербургскими издателями 40-х годов — отдельная и большая тема, которая, впрочем, неоднократно затрагивалась литературоведами. В этой работе нам хотелось лишь попытаться перевернуть перспективу и увидеть там, где история литературы обычно ищет столкновений амбиций, идей, страстей, почву реальных экономических условий существования словесности и, в частности, писателя Достоевского. В знаменитом письме от 1 февраля 1849, адресованном А. А. Краевскому (1810–1889), одному из самых предприимчивых издателей России своего времени, которого «бедные люди» из числа русских литераторов 40-х годов почитали за «Павла Ивановича Чичикова» от российской словесности, Достоевский вывел своего рода закон собственного литературного труда. Этому закону ему далеко не всегда удавалось следовать как в прошлом, так и в будущем, но само сознание необходимости закона стало первым итогом в постижении писателем духа капитала: «...Если есть во мне талант действительно, то уж нужно им заняться серьезно, не рисковать с ним, отделять произведения, а не ожесточать против себя своей совести и мучаться раскаянием и, наконец, щадить свое имя, то есть единственный капитал, который есть у меня» (Достоевский 1985: 148).

ЛИТЕРАТУРА

- Баршт Константин. «Письмо П. А. Карепина к Ф. М. Достоевскому от 5 сентября 1844 г.: исправленный текст». *Достоевский. Материалы и исследования* (22). Санкт-Петербург: Наука, 2019а: 339–357.
- Баршт Константин. *Достоевский: этимология повествования*. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019б.
- Болтански Люк, Эскер Арно. *Обогащение. Критика товара* / Пер. с фр. О. Волчек; под науч. ред. С. Фокина. Москва — Санкт-Петербург: Издательство Института Гайдара, 2021.
- Бурдые Пьер. *Экономическая антропология: курс лекций в Коллеж де Франс (1992–1993)* / [под ред. П. Шампаня, Ж. Дюваля при участии Ф. Пупо, М.-К. Ривьер; послесл. Р. Буайе]; пер. с фр. Д. Кралечкина. Москва: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2019.
- Вебер Макс. *Протестантская этика и дух капитализма*. Вебер Макс. *Избранные произведения*: Пер. с нем./Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл.

- П. П. Гайденко. Москва: Прогресс, 1990. URL: http://tower-libertas.ru/wp-content/uploads/2013/10/Max_Veber_-_Protestantskaya_etika_i_dukh_kapital.pdf
- Гегель. *Феноменология духа*. Москва: Наука, 2000.
- Деррида Жак. «От частной экономики к экономике общей: безоговорочное гегельянство». Деррида Жак. *Письмо и различие*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000: 317–351.
- Достоевский Федор. *Дневник писателя. 1881. Январь*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 27. Ленинград: Наука, 1984: 5–40. Достоевский Федор. *Письма, 1832–1859*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Ленинград: Наука, 1985.
- Достоевский Федор. *Письма. 1860–1868*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 28. Кн. 2. Ленинград: Наука, 1985.
- Карпи Гуидо. *Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы*. Москва: Фаланстер, 2012.
- Кондратьев Николай. *Мировое хозяйство и его конъюнктуры во время и после войны. Вологда, 1922*. URL: sbiblio.com/biblio/archive/kondrat_isbr/01.aspx.
- Корнаи Янош. *Размышления о капитализме* / Пер. с венг., под ред. Д. Раскова. Москва — Санкт-Петербург: Издательство института Гайдара, 2012.
- Кузнецов Сергей. «Достоевский и Маркиз де Сад: связи и переклички». Степанян К. А. (ред.). *Достоевский и мировая культура*. Альманах № 5 / Общество Достоевского. Москва: Издательство «МАРАБУ», 1995. URL: <http://dostoevsky.rhga.ru/section/proet-contra/dostoevskiy-i-markiz-de-sad-svyazi-i-pereklichki.html>
- Подорога Валерий. *Рождение двойника. Логика психомимезиса и литература Ф. Достоевского*. Подорога Валерий. *Материалы по аналитической антропологии литературы*. Т. 1. Москва: Культурная революция, 2006: 309–631.
- Подорога Валерий. *Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского*. Москва: Панглосс, 2019.
- Тарасова Наталья. «Тема капитала в романном творчестве и публицистике Ф. М. Достоевского: текстологический и историософский аспекты». Расков Д. Е, Кадочников Д. В. (ред.). *Деньги и процент: экономика и этика: сборник тезисов IX ежегодной международной конференции центра исследований экономической культуры Санкт-Петербургского государственного университета*. Санкт-Петербург: Астерион, 2020: 133–134.
- Фокин Сергей, Уракова Александра. «Опыты литературно-экономической антропологии. От составителей». *Новое литературное обозрение* 6 (2019). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/160_nlo_6_2019/.
- Фокин Сергей. «Капитализм как религия, или Вальтер Беньямин как переводчик Макса Вебера (к характеристике метода критического рассуждения)». *Альманах Центра исследований экономической культуры факультета свободных искусств и наук СПбГУ*. Москва — Санкт-Петербург, 2015: 167–179.

LITERATURE

- Barsht Konstantin. «Pis'mo P. A. Karepina k F. M. Dostoevskomu ot 5 sentyabrya 1844 g.: ispravlennyy tekst». *Dostoevskij. Materialy i issledovaniya* (22). Sankt-Peterburg: Nauka, 2019a: 339–357.
- Barsht Konstantin. *Dostoevskij: etimologiya povestvovaniya*. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2019b.
- Boltanski Lyuk, Esker Arno. *Obogashchenie. Kritika tovara* / Per. s fr. O. Volchek; pod nauch. red. S. Fokina. Moskva — Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Instituta Gajdara, 2021.

- Burd'e P'er. *Ekonomicheskaya antropologiya: kurs lekcij v Kollezhe de Frans (1992–1993) / [pod red. P. Shampanya, Zh. Dyuvalya pri uchastii F. Pupo, M.-K. Riv'er; poslesl. R. Buaje]; per. s fr. D. Kralechkina. Moskva: Izdatel'skij dom «Delo» RANHiGS, 2019.*
- Derrida Zhak. «Ot chastnoj ekonomiki k ekonomike obshchej: bezogovorochnoe gegel'yanstvo». Derrida Zhak. *Pis'mo i razlichie*. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000: 317–351.
- Dostoevskij Fedor. *Dnevnik pisatelya. 1881. Yanvar'*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 27. Leningrad: Nauka, 1984: 5–40. Dostoevskij Fedor. *Pis'ma, 1832–1859. Dostoevskij Fedor. Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 28. Kn. 1. Leningrad: Nauka, 1985.
- Dostoevskij Fedor. *Pis'ma. 1860–1868. Dostoevskij Fedor. Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 28. Kn. 2. Leningrad: Nauka, 1985.
- Fokin Sergej. «Kapitalizm kak religiya, ili Val'ter Ben'yamin kak perevodchik Maksa Vebera (k karakteristike metoda kriticheskogo rassuzhdeniya)». *Al'manah Centra issledovanij ekonomicheskoy kul'tury fakul'teta svobodnyh iskusstv i nauk SPbGU*. Moskva — Sankt-Peterburg, 2015: 167–179.
- Fokin Sergej, Urakova Aleksandra. «Opyty literaturno-ekonomicheskoy antropologii. Ot sostavitelej». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2019). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/160_nlo_6_2019/.
- Gegel'. *Fenomenologiya duha*. Moskva: Nauka, 2000.
- Karpi Guido. *Dostoevskij-ekonomist. Ocherki po sociologii literatury*. Moskva: Falanster, 2012.
- Kondrat'ev Nikolaj. *Mirovoe hozjajstvo i ego kon''yunktury vo vremya i posle vojny*. Vologda, 1922. URL: sbiblio.com/biblio/archive/kondrat_isbr/01.aspx.
- Kornai Yanosh. *Razmyshleniya o kapitalizme / Per. s veng., pod red. D. Raskova. Moskva — Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo instituta Gajdara, 2012.*
- Kuznecov Sergej. «Dostoevskij i Markiz de Sad: svyazi i pereklichki». Stepanyan K. A. (red.). *Dostoevskij i mirovaya kul'tura*. Al'manah №5 / Obshchestvo Dostoevskogo. Moskva: Izdatel'stvo «MARABU», 1995. URL: <http://dostoevsky.rhga.ru/section/pro-et-contra/dostoevskiy-i-markiz-de-sad-svyazi-i-pereklichki.html>
- Podoroga Valerij. *Rozhdenie dvojnika. Logika psihomimezisa i literatura F. Dostoevskogo*. Podoroga Valerij. *Materialy po analiticheskoy antropologii literatury*. T. 1. Moskva: Kul'turnaya revolyuciya, 2006: 309–631.
- Podoroga Valerij. *Rozhdenie dvojnika. Plan i vremya v literature F. Dostoevskogo*. Moskva: Pangloss, 2019.
- Tarasova Natal'ya. «Tema kapitala v romannom tvorchestve i publicistikie F. M. Dostoevskogo: tekstologicheskij i istoriosofskij aspekty». Raskov D. E, Kadochnikov D. V. (red.). *Den'gi i procent: ekonomika i etika: sbornik tezisov IX ezhegodnoj mezhdunarodnoj konferencii centra issledovanij ekonomicheskoy kul'tury Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. Sankt-Peterburg: Asterion, 2020: 133–134.
- Veber Maks. *Protestantskaya etika i duh kapitalizma*. Veber Maks. *Izbrannye proizvedeniya*. Per. s nem./Sost., obshch. red. i poslesl. Yu. N. Davydova; Predisl. P. P. Gajdenko. Moskva: Progress, 1990. URL: http://tower-libertas.ru/wp-content/uploads/2013/10/Max_Veber_-_Protestantskaya_etika_i_dukh_kapital.pdf

Сергей Фокин

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА ДУХА КАПИТАЛА
У ЖИВОТУ И СТВАРАЛАШТВУ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

Резиме

Полазимо од чињенице да је Достојевски био један од првих европских писаца који је укротио непобедиви дух капитала, спознао његова искушења, покушао да окуси

његове плодове и ушао у борбу с њим: отуда његово младалачко усхићење утопистичким социјалистичким учењима и потоња очајничка критика социјализма; отуда и његов мучни култ хришћанства, чија се утопија продубљивала његовом везаношћу за руски народ. Отуда и актуелност Достојевског у савременом свету и покушај реконструкције његових представа о капиталу. Управљајући се методом књижевно-економске антропологије, у овом раду долазимо до закључка да је управо брига о духу капитала, као науци о умножавању богатства, омогућава Достојевском приступ разумевању неограничене независности књижевности, која се огледа у могућности да се преко ње рачуна на непромишљено траћење, на бесмисао као предуслов могућег смисла. Поред тога, у раду се долази до закључка да је дух капитала константно потпиривао у писцу законску тежњу ка стицању богатства у оквиру професионалне делатности, приморавајући га да ствара разноврзне економске пројекте, повезане са сопственом књижевношћу, који су истовремено били поништавани духом анти-капитализма, условљеним бунилом траћења архаичне стихије приношења жртве.

Кључне речи: Достојевски, *Бедни људи*, дух капитализма, приношење жртве, феноменологија, књижевно-економска антропологија, општа економија.

Наталья Тарасова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
nsova74@mail.ru

Natalia Tarasova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the RAS
nsova74@mail.ru

ТЕМА КАПИТАЛА В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
И ПУБЛИЦИСТИКЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ И ИСТОРИОСОФСКИЙ АСПЕКТЫ¹

THE THEME OF CAPITAL IN F. M. DOSTOEVSKY'S
NOVEL WORK AND JOURNALISM:
TEXTUAL AND HISTORIOSOPHICAL ASPECTS

В статье рассматривается одна из важнейших тем художественного и публицистического творчества Ф. М. Достоевского — тема капитала; определяются ее словарные и индивидуально-авторские значения, а также характер ее изображения и развития в различных произведениях автора, включая поздние романы и *Дневник писателя*. В контекст исследования включены не только печатные тексты, но и рукописи Достоевского, что позволяет рассмотреть тему в более широком контексте и уточнить понимание отдельных высказываний писателя.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, *Идиот*, *Подросток*, *Дневник писателя*, печатный текст, рукописный текст.

The article deals with one of the most important themes of Feodor Dostoevsky's artistic and journalistic work — the theme of a capital. Its dictionary and individual author's meanings are determined, as well as the nature of its representation in various works of the author, including late novels and *The Diary of a Writer*. The context of the study includes not only printed texts, but also Dostoevsky's manuscripts, which allows us to consider the topic in a broader context and clarify the understanding of individual statements of the writer.

Key words: Feodor Dostoevsky, *Crime and Punishment*, *Idiot*, *Adolescent*, *The Diary of a Writer*, printed text, handwritten text.

Тема капитала занимает одно из значимых мест в художественном и публицистическом творчестве Ф. М. Достоевского. Слово «капитал»

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90002.

встречается в текстах Достоевского уже начиная с 1840-х годов, то есть с первых его произведений, как в прямом, так и в переносном значениях:

- 1) Капитал как материальные ценности, являющиеся основой финансовой деятельности.
- 2) Капитал как нематериальная ценность, достижение интеллектуально-духовное (см.: Шведова 2011: 322).

В Словаре языка Достоевского описаны три значения слова «капитал»:

- 1) Значительное состояние, исчисляемое большой суммой денег; имущество, собственность кого-л.
- 2) Наличные деньги, значительная сумма денег.
- 3) О чем-л., представляющем ценность (подробнее, с примерами из произведений, см.: Цыб 2001: 186–189).

Характерные примеры, показывающие авторское восприятие семантики этого понятия, содержатся в *Петербургской летописи* — цикле фельетонов 1847 года. Ср. прямое значение: «Знаете ли, господа, сколько значит, в обширной столице нашей, человек, всегда имеющий у себя в запасе какую-нибудь новость, еще никому не известную, и сверх того обладающий талантом приятно ее рассказать? По-моему, он почти великий человек; и уж бесспорно, иметь в запасе новость лучше, чем иметь капитал» — и переносное: «Забывает да и не подозревает такой человек в своей полной невинности, что жизнь — целое искусство, что жить значит сделать художественное произведение из самого себя; что только при обобщенных интересах, в сочувствии к массе общества и к ее прямым непосредственным требованиям, а не в дремоте, не в равнодушии, от которого распадается масса, не в уединении может отшлифоваться в драгоценный, в неподдельный блестящий алмаз его клад, его капитал, его доброе сердце!» (Достоевский 1972–1990, 18: 18, 13–14, курсив мой. — Н. Т.).

В более позднем творчестве Достоевского, в том числе в романах, обнаруживается взаимодействие указанных значений по принципу противопоставления материального и духовного. Раскрытие темы капитала в художественном творчестве связано с образами героев поздних «идеологических» романов писателя. Имея литературных предвестников (например, *Скупой рыцарь* Пушкина) и будучи заявленной уже в ранних произведениях Достоевского, тема капитала получает развитие в *Преступлении и наказании* (1866) в образах Раскольникова и Лужина, в *Идиоте* (1868) в образах Птицына, Гани Иволгина, Рогожина, в *Подорожке* (1875) в образе Аркадия Долгорукого, обосновывающего «ротшильдовскую» идею накопления капитала как способ обрести власть и «уединенное и спокойное сознание силы» (Достоевский 1972–1990, 13: 74).

В *Преступлении и наказании* слово «капитал» звучит в диалоге Раскольникова с Настасьей:

«— Денег не платишь и с фатеры не сходишь. Известно, что надо.
 — Э, черта еще этого не доставало, — бормотал он, скрывая зубами, — нет, это мне теперь... некстати... Дура она, — прибавил он громко. — Я сегодня к ней зайду, поговорю.
 — Дура-то она дура, такая же, как и я, а ты что, умник, лежишь как мешок, ничего от тебя не видать? Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь?
 — Я делаю... — нехотя и сурово проговорил Раскольников.
 — Что делаешь?
 — Работу...
 — Каку работу?
 — Думаю, — серьезно отвечал он помолчав.
 Настасья так и покатила со смеху. Она была из смешливых и, когда рассмешат, смеялась неслышно, колыхаясь и трясясь всем телом, до тех пор, что самой тошно уж становилось.
 — Денег-то много, что ль, надумал? — смогла она наконец выговорить.
 — Без сапог нельзя детей учить. Да и наплевать.
 — А ты в колодезь не плюй.
 — За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? — продолжал он с неохотой, как бы отвечая собственным мыслям.
 — А тебе бы сразу весь *капитал*?
 Он странно посмотрел на нее.
 — Да, весь *капитал*, — твердо отвечал он помолчав.
 — Ну, ты помаленьку, а то испужаешь; страшно уж очинна. <...>»
 (Достоевский 2013–2020, 6: 27–28).

В этом романе «капитал» также, как и в других произведениях писателя, становится двойственной характеристикой. В случае с Раскольниковым мысли о «капитале» претворяются в теорию о двух разрядах людей, обыкновенных и необыкновенных (по точному выражению исследователя, «“Наполеон” восторжествовал над “Скупым Рыцарем”» — Мочульский 1947: 237), и приводят главного героя к двойному² убийству — «наибесполезнейшей», по мысли Раскольникова, процентщицы и случайно оказавшейся на месте убийства Лизаветы. Т. А. Касаткина напоминает о том, что деньги, которые зарабатывает Лизавета, вместе с деньгами ростовщицы Алены Ивановны, «назначены старухой в монастырь, т. е. <...> завещаны Господу», тогда как Раскольников, «недовольный миропорядком», решает «буквально отобрать у Господа “средства” и распорядиться ими по-своему» (Касаткина 2005: 245): «Старуха же уже сделала свое завещание, что известно было самой Лизавете, которой по завещанию не доставалось ни гроша, кроме движимости, стульев

² Если не тройному (убийству): в черновиках *Преступления и наказания* присутствует мотив беременности Лизаветы («— А ведь ее ж потрошили. На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький» — Достоевский 2013–2020: 7, 96), который остался и в первой (журнальной) публикации романа («— А, ведь, ребенок-то лекарский был! — таинственно сказала она, ступив шаг вперед и понизив голос» — Достоевский 2013–2020: 7, 369).

и прочего; деньги же все назначались в один монастырь в Н-й губернии, на вечный помин души» (Достоевский 2013–2020, 6: 58).

Во втором случае «капитал» становится частью характеристики Лужина из письма матери Раскольниковова Пульхерии Александровны: «Человек он благонадежный и обеспеченный, служит в двух местах и уже имеет свой капитал» (Достоевский 2013–2020, 6: 33). Позднее «благонадежный» Лужин, заявляющий основой «экономической правды» принцип «возлюби прежде всех одного себя» (Достоевский 2013–2020, 6: 128) — антиномию христианской заповеди любви к ближнему, получает уничижительную характеристику Разумихина в диалоге с Дуней: «Вот и ваши нумера, и уж тем одним прав Родион, что давеча вашего Петра Петровича выгнал! Как он смел вас в такие нумера поместить? Это скандал! Знаете ли, кого сюда пускают? А ведь вы невеста! Вы невеста, да? Ну так я вам скажу, что ваш жених подлец после этого!» (Достоевский 2013–2020, 6: 178). Здесь понятие «капитал», используемое в прямом своем значении, указывает на систему ценностей, владеющую большинством героев *Преступления и наказания*, на власть денег, материального над духовным, однако на сюжетном уровне высвечивается неистинность этой установки.

Тема получает развитие в романе *Идиот*, где власть денег, богатства, принимает иной, новый оттенок — власти над миром. Еще на стадии ранних черновых набросков к роману формулируется идея капитала, которая связана вначале с образом главного героя: «Идиот говорит, смотрит и чувствует как властелин. Он уходит и шатается по Петербургу. У него много знакомых мест. Перекупщик, капитал. Миньона прячет и сторожит капитал. <...> В дождь, в холод, ночью, толкуют о золоте, о богатстве — Миньона хочет скорей быть скверной женщиной. Тот ее кормил, ей свои золотые планы показал» (Достоевский 2013–2020, 9: 113, 115). Эти заметки показывают, насколько образ Идиота в черновиках («Страсти у *идиота* сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная, из гордости хочет совладать с собой и победить себя. В унижениях находит наслаждение» — Достоевский 2013–2020, 9: 110) отличается от образа князя Мышкина в окончательном тексте. Тема капитала как способа овладеть миром в окончательном тексте отходит к Гане Иволгину: «Птицын семнадцати лет на улице спал, перочинными ножичками торговал и с копейки начал; теперь у него шестьдесят тысяч, да только после какой гимнастики! Вот эту-то я всю гимнастику и переискочу и прямо с капитала начну; чрез пятнадцать лет скажут: “Вот Иволгин, король Иудейский”. <...> Нажив деньги, знайте, — я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают. И будут давать до скончания мира» (Достоевский 2013–2020, 8: 117). С темой богатства также связаны Птицын и Рогожин, наследник купеческих капиталов, она определяет самую

суть взаимоотношений в обществе, в котором судьба героини, Настасьи Филипповны, как и судьбы других героев (Гани Иволгина, сестер Епанчиных), становится предметом торговых сделок.

В этот же период, в конце 1860-х годов, Достоевский сочиняет замысел «*Одна мысль* (поэма)» (основанный на истории заточения и гибели императора Иоанна VI (Иоанна Антоновича) и оставшийся незавершенным), где эта тема власти над миром звучит в строках: «Наконец объявляет ему, что он Император, что ему всё возможно. Картины могущества (“оттого-то я так и почтителен перед вами; я вам не равен”). <...> Показывает Божий мир. “Всё твое, только захоти. Пойдем!”» (Достоевский 2013–2020, 9: 369–370, см. также коммент. на стр. 920–930). Окончательное же раскрытие она получает, как отмечено выше, в романе *Подросток* в образе Аркадия Долгорукого, который формулирует «свою идею» (устойчивое выражение, используемое героем): «Мне не нужно денег, или, лучше, мне не деньги нужны; даже и не могущество; мне нужно лишь то, что приобретается могуществом и чего никак нельзя приобрести без могущества: это уединенное и спокойное сознание силы! Вот самое полное определение свободы, над которым так бьется мир! Свобода! Я начертал наконец это великое слово...» (Достоевский 1972–1990, 13: 74; о «своей идее» подробно говорится в пятой главе первой части *Подростка* — Достоевский 1972–1990, 13: 66–81). Определение идеи — особый вопрос в рукописном тексте этого произведения. Черновые материалы отражают авторские попытки сформулировать идею романа и, в ее контексте, — идею героя:

«— Название романа “Безпорядок”».

— Вся идея романа — это провести, что теперь беспорядокъ всеобщій, беспорядокъ вездѣ и всюду, въ Обществѣ, въ дѣлахъ его, въ руководящихъ идеяхъ (которыхъ {по тому самому} нѣтъ), въ убѣжденіяхъ (которыхъ {по тому же} нѣтъ), въ разложеніи семейнаго начала. Если есть убѣжденія страстныя — то только разрушительныя (соціализмъ). {Нравственныхъ идей не имѣется, вдругъ ни одной не осталось, и главное, съ такимъ видомъ говорить ОНЪ [Подростокъ], что какъ будто ихъ никогда и не было}» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 93)³.

«{Идея} Подростокъ попадаетъ въ дѣйствительную жизнь изъ моря идеализма (своя идея). Всѣ элементы нашего общества обступили его разомъ. Своя идея не выдержала и разомъ поколебалась. Отъ того тоска. Но по мрачности и мизантропіи побѣжденнымъ себя не считаетъ, смотритъ свысока. Всѣхъ обвиняетъ, и рѣшается пойти противъ всѣхъ законъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 170).

³ При цитировании рукописей в квадратных скобках приводится вычеркнутый Достоевским текст, в фигурных — вписанный. Восстановлены недостающие знаки препинания в тех случаях, когда это необходимо для понимания записи (запятыя при однородных членах предложения, между простыми предложениями в составе сложного, при обращениях, вводных словах, в придаточных предложениях).

Как и в других случаях, «капитал» в представлениях героя обретает невещественный, метафизический смысл, и вместе с тем — получает, особенно на стадии черновиков, недвусмысленную оценку:

«Спасеть себя только тотъ, кто смолоду выработалъ себѣ то сильное нравственное ощущение (чувство), которое называется убѣжденіемъ. Формула убѣжденія можетъ измѣниться съ жизнію, но нравственное ощущение этого чувства неизмѣнимо всю жизнь. Въ комъ есть это, тотъ уцѣлѣть. —

(Это могъ сказать ОНЪ подростку передъ самоубійствомъ.)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 71).

Характерно, что осознание духовной истины приходит в данном случае именно к скептику Версилову (черта и других героев-идеологов в романах Достоевского).

Семантика понятия «капитал» зависит от жанрово-стилистических характеристик текста. В публицистике Достоевского тема капитала предстает не только в контексте проблем духовной жизни человека и русского общества, но и с точки зрения историсофских идей писателя, которые находят отражение в том числе в его полемике со славянофилами и западниками. Так, в статье Достоевского «Два лагеря теоретиков: (По поводу “Дня” и кой-чего другого)» (1862), где обосновываются некоторые положения почвенничества (национальное единство, возвращение к «почве», единство с народом), речь заходит о крестьянской общине в ее сравнении с производственной ассоциацией (предметом интереса западноевропейских экономистов и историков): «...скептики забывают, что народ удержал до сих пор при всех неблагоприятных обстоятельствах, *общинный быт*, что, не зная начал западной ассоциации, он имел уже *артель*.

Западные публицисты после долгих поисков наконец остановились на ассоциации и в ней видят спасение труда от деспотизма капитала. Но в западной жизни это общинное начало еще не вошло в жизнь; ему ход будет только в будущем... На Руси оно существует уже как данное жизнью и ждет только благоприятных условий к своему большему развитию» (Достоевский 1972–1990, 20: 21, курсив автора). Вместе с тем, при смене жанровой и тематической направленности текста, понятие «капитал» сохраняет оценочные коннотации (в данном случае отрицательные), в том числе в художественно-публицистическом *Дневнике писателя* Достоевского (1873, 1876–1877, 1880, 1881):

«Возьмите опять наши железные дороги, сообразите наши пространства и нашу бедность; сравните наши капиталы с капиталами других великих держав и смекните: во что нам наша дорожная сеть, необходимая нам как великой державе, обойдется? <...> Мы уже и теперь больно чувствуем, во что нам обошлось лишь начало нашей сети; каким тяжелым

отвлечением капиталов в одну сторону ознаменовалось оно, в ущерб хотя бы бедному нашему земледелию и всякой другой промышленности» (*Дневник писателя* за 1873 г. — Достоевский 1972–1990, 21: 92–93).

«Прежний купец наш, несмотря на ту роль, которую уже повсеместно играл в Европе миллион и капитал, — имел у нас, говоря сравнительно, довольно невысокое место в общественной иерархии. Надо правду сказать — он и не стоил большего» (*Дневник писателя* за 1876 г. — Достоевский 1972–1990, 23: 157).

«“Интересы цивилизации” — это производство, это богатство, это спокойствие, нужное капиталу» (*Дневник писателя* за 1877 г. — Достоевский 1972–1990, 25: 48).

«Но о таких освобождениях что-то мало у нас было слышно, а гражданских воплей раздавалось довольно. “Среда, дескать, заедала, и как же де ему своего капиталу лишиться?” Да почему же не лишиться, когда уж до такой степени дело доходило от скорби по крестьянам, что на баррикады бежать приходилось?» (*Дневник писателя* за 1880 г. — Достоевский 1972–1990, 26: 158).

«Как сделать, чтоб дух народа, тоскующий и обеспокоенный повсеместно, ободрился и успокоился? Ведь даже самые капиталы и движение их нравственного спокойствия ищут, а без нравственного спокойствия или прячутся, или непроизводительны» (*Дневник писателя* за 1881 г. — Достоевский 1972–1990, 27: 20).

В ходе исследования *Дневника писателя* возникли уточнения к тексту, в отдельных случаях неверно прочитанному публикаторами. Имеются в виду записи к гл. 2 февральского выпуска *Дневника писателя* 1876 г., в которой повествуется о судебном деле Кронеберга, широко освещавшемся в газетной хронике. В этой главе Достоевский критикует процесс над Кронебергом (С. Л. Кроненбергом), обвиняемым в истязании дочери (см. подробнее: Достоевский 1972–1990, 22: 346): защитник подсудимого, адвокат В. Д. Спасович, в процессе судебного разбирательства пытался всячески опорочить девочку, чтобы оправдать действия ее отца, что вызвало крайнее неприятие со стороны Достоевского, в *Дневнике писателя* вынесшего нравственную оценку действиям адвоката. В записной тетради 1875–1876 гг., среди материалов о деле Кронеберга, находится красноречивая характеристика, данная Достоевским:

«— Въ народѣ адвок<ать> нанятая совѣсть, т. е. подкупленная не одними деньгами, либерализмомъ, славой, поэзіей (лирствомъ)...» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 15. Л. 50 об.).

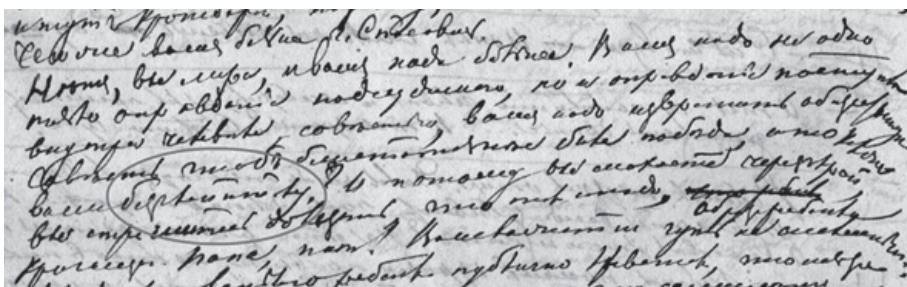
В рукописи *Дневника писателя* есть отрывок, который опубликован с ошибками.

ЛН: «Нет, вы лира, и вам надо больше. Вам надо не одно только оправдание подсудимого, но и оправдание поступка внутри человека совестью, вам надо извратить общественную совесть, чтоб блистательнее была по-

беда, а то как<ого> же вам без ней и толку?» (Литературное наследство 1971, 83: 424).

ПСС: «Нет, вы лира, и вам надо больше. Вам надо не одно только оправдание подсудимого, но и оправдание поступка внутри человека совестью, вам надо извратить общественную совесть, чтоб блистательнее была победа, а то как<ого> же вам без ней и толку?» (Достоевский 1972–1990, 24: 137).

В рукописи (приведем контекст): «Нѣтъ, вы лира, и вамъ надо больше. Вамъ надо не одно только оправданіе подсудимаго, но и оправданіе поступка внутри человѣка совѣстью, вамъ надо извратить общественную совѣсть, чтобъ блистательнѣе была побѣда, а то **какъ же вамъ безъ капиталу?** И потому вы махаете черезъ край, вы стремитесь доказать, что такъ и надо, [что ребенокъ] {образъ ребенка}, кричащаго “Папа, папа!”, Вамъ кажется чуть не смѣшнымъ. Вы на маленькаго ребенка публично клеветали, что нельзя не драть. Клеветали — потому что семи лѣтъ нельзя воровать деньги; сами говорите, что это отъ причинъ, отъ слугъ, отъ Комба, отъ Женевы, отъ того что [Кронебергъ] отецъ по цѣлымъ днямъ не дома, и въ то же время утверждаете [что] дѣйствительно ребенокъ виновенъ и Кронебергъ правъ, воспылавъ гнѣвомъ. Вамъ истязаніе кажется добрымъ дѣломъ, не было, дескать, ничего. И изъ чего вы бьетесь, извращая совѣсть человѣка? Вѣдь вы и безъ того знаете, что кліентъ вашъ безответственъ, что, оказывается, истязаній (сломанной ноги, что ли) не было, что его не накажутъ, нѣтъ, вамъ надобно даже и жалость къ ребенку искоренить <...>» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 15. Л. 51 об.).



Как видим, публикаторы не разобрали в автографе Достоевского слово «капиталу». Чтение «какъ же вамъ безъ капиталу» аргументируется графическими признаками записи: в предлагаемом публикаторами слове «ней» начальная «н» не могла быть написана так, как в этой записи, — это буква «к» в одном из вариантов начертания, с верхним выносным штрихом; после «л» в предлагаемом публикаторами «толку» должно следовать «к», но оно отсутствует в записи Достоевского. Кроме того, чтение «какъ же вамъ безъ капиталу» подтверждается содержанием окончательного текста. В разделе «Нечто об адвокатах вообще» гл. 2 февральского выпуска *Дневника* за 1876 г. Достоевский рассказывает притчу о купце: «московский купчик» отправил свою мать в долговую

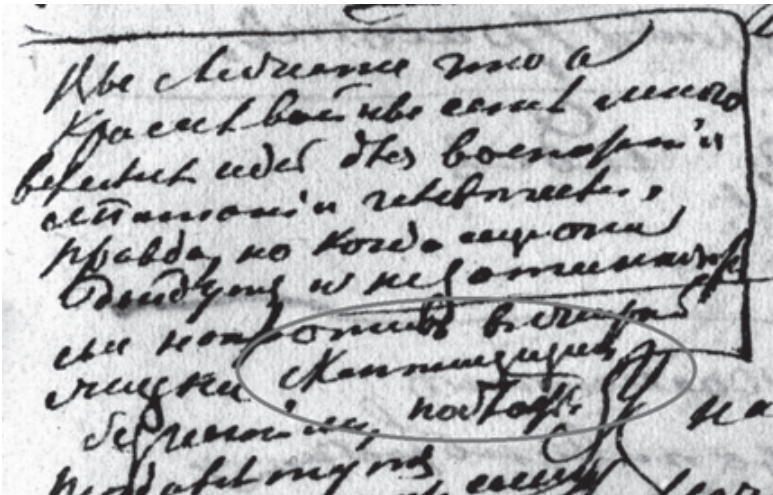
яму, отказавшись помочь ей решить возникшие финансовые проблемы, — «нам никак невозможно, чтобы самим без капиталу» (Достоевский 1972–1990, 22: 56). Писатель включает притчу о купце в контекст рассуждений о недостойном адвокатском фразерстве («лирстве»), имея в виду судебное дело Кронеберга: «Примите за аллегория и приравняйте талант к капиталу, что даже и похоже, и выйдет такая речь: “Это чтоб нам без блеску и эффекту, это нам никоим образом невозможно, потому как нам никак невозможно, чтобы нам совсем без блеску и эффекту”» (Достоевский 1972–1990, 22: 56). Здесь также, как и во многих других случаях, слово «капитал» указывает на авторские нравственные оценки сюжетов, представленных читателям *Дневника*.

Приведем еще один пример ошибочного чтения рукописного текста. В той же рабочей тетради есть запись, связанная с Восточным вопросом и апологией войны в *Дневнике писателя* 1876 г. (темы, мотивированные историческими событиями и общей тематикой прессы того времени, — близилась русско-турецкая война 1877–1878 г.).

ЛН: «Вы скажете, что и кроме войны есть много великих идей для воспитания и испытания человеческого. Правда, но когда еще они дойдут и не затемнятся ли, напротив, в мирной жизни с капитализацией, бесчестием, подлостью» (*Литературное наследство* 1971: 83: 456).

ПСС: «Вы скажете, что и кроме войны есть много великих идей для воспитания и испытания человеческого. Правда, но когда еще они дойдут и не затемнятся ли, напротив, в мирной жизни с капитализацией, бесчестием, подлостью» (Достоевский 1972–1990, 24: 176).

В автографе: «Вы скажете, что и кромѣ войны есть много великихъ идей для воспитанія испытанія <и> челоѣческаго. Правда, но когда еще они дойдуть и не затемняются ли напротивъ въ жирной жизни скептицизмомъ, безчестіемъ, подлостью» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 15. Л. 72).



На ошибку чтения «с капитализацией» указывает характер начертания слова: в записи нет признаков отдельных букв («и», «ал», «i», «ей»), которые имеются в данном выражении. Кроме того, к возникновению ошибки привела, видимо, так называемая «фразеологическая инерция», прочтение слова по ассоциации с установившимся рядом значений (что лишний раз подчеркивает значимость самой темы капитала в текстах Достоевского и укорененность ее в сознании читающего). Установленное чтение — «скептицизмомъ» — актуализирует одну из важнейших идей *Дневника писателя*, которая оказывается в общем контексте с темой власти капитала. В январском выпуске *Дневника* за 1876 г. Достоевский отмечает: «...что-то носится в воздухе полное материализма и скептицизма; началось обожание даровой наживы, наслаждения без труда; всякий обман, всякое злодейство совершаются хладнокровно; убивают, чтобы вынуть хоть рубль из кармана» (Достоевский 1972–1990, 22: 31). Смысл понятия «скептицизм» раскрывают наброски к замыслу романа *Мечтатель* (1876–1877), где имеется следующая характеристика героя:

- «— Онъ мечтатель, но не идеалистъ, а съ полнымъ скептицизмомъ.
- Если бъ вы знали какой я скептикъ.
- Онъ не знаетъ, религіозенъ ли онъ, но выдумалъ небо и вѣрить въ него — и тѣмъ утѣшаетъ себя въ недостаткѣ вѣры» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 16. С. 178).

Скептицизм, по убеждению Достоевского, сопровождается «недостатком веры», могущим привести к страшным последствиям, и здесь закономерно сочетание «скептик-мечтатель» — достаточно вспомнить слова закладчика из рассказа «Кроткая»: «В том-то и скверность, что я мечтатель» (§ I «Сон гордости» гл. 2, ноябрь); «мечтателей-социалистов и мечтателей-позитивистов, выставляющих вперед науку и ждущих от нее всего» (§ IV «Мечты о Европе» гл. 1, март); «мечтательных» теоретиков-западников (§ I «Застарелые люди» гл. 2, сентябрь). Даже заголовки указанных разделов *Дневника писателя* за 1876 г. составляют единый контекст, формирующий образ «мечтателя-скептика».

Таким образом, тема капитала в произведениях Достоевского предстает, прежде всего, в контексте духовном, становится средством изображения нравственных недугов человека и общества, а также и способом показать читателю истину, которая для автора заключается в вере, милосердии и любви.

ЛИТЕРАТУРА

- Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Ленинград: Наука, 1972–1990.
 Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений и писем*. В 35 т. Санкт-Петербург: Наука, 2013–2020. (Изд. продолжается.)

- Касаткина Татьяна. «Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в “Преступлении и наказании”». Комментарий». Касаткина Т. А. (ред.). *Достоевский: дополнения к комментарию*. Москва: Наука, 2005: 236–269.
- Мочульский Константин. *Достоевский: Жизнь и творчество*. Paris: Ymca-Press, 1947. *Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг.* Москва: Наука, 1971. (Серия Литературное наследство. Т. 83).
- Цыб Елена. «Капитал». Караулов Ю. Н. (ред.). *Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта*. Москва: «Азбуковник», 2001: 186–189.
- Шведова Наталия (ред.). *Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов*. Москва: «Азбуковник», 2011.

LITERATURE

- Cyb Elena. «Kapital». Karaulov Yu. N. (red.). *Slovar' yazyka Dostoevskogo. Leksicheskij stroj idiolekta*. Moskva: «Azbukovnik», 2001. S. 186–189.
- Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. Leningrad: Nauka, 1972–1990.
- Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. V 35 t. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013–2020.
- Kasatkina Tatyana. “Vremya, prostranstvo, obraz, imya, simbolika cveta, simbolicheskaya detal' v ‘Prestuplenii i nakazanii’”. Kommentarij”. Kasatkina T. (red.). *Dostoevskij: dopolneniya k kommentariyu*. Moskva: Nauka, 2005: 236–269.
- Mochul'skij K. konstantin. *Dostoevskij: Zhizn' i tvorchestvo*. Paris: Ymca-Press, 1947. *Neizdannyy Dostoevskij. Zapisnye knizhki i tetradi 1860–1881 gg.* Moskva: Nauka, 1971. (Seriya Literaturnoe nasledstvo. T. 83).
- Shvedova Nataliya (red.). *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vklyucheniem svedenij o proiskhozhdenii slov*. Moskva: «Azbukovnik», 2011.

Наталија Тарасова

ТЕМА КАПИТАЛА У РОМАНИМА И ПУБЛИЦИСТИЦИ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ:
ТЕКСТОЛОШКИ И ИСТОРИОЗОФСКИ АСПЕКТИ

Резиме

У раду се разматра једна од најзначајних тема књижевног и публицистичког стваралаштва Ф. М. Достојевског — тема капитала. Одређују се њена речничка и индивидуално-ауторска значења, као и карактер њене обраде и развоја у различитим делима писца, укључујући позне романи и *Пишчев дневник*. У фокусу истраживања нису само штампана дела Достојевског, већ и његови рукописи, што даје могућност да се ова тема разматри у ширем контексту и да се прецизирају поједини пишчеви искази.

Кључне речи: Ф. М. Достојевски, *Злочин и казна*, *Идиот*, *Младић*, *Пишчев дневник*, штампани текст, рукописи.

Виктор Димитриев

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

ganthenbein@gmail.com

Viktor Dimitriev

HSE University

Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS

ganthenbein@gmail.com

«ДЕНЬГИ СРАВНИВАЮТ ВСЕ НЕРАВЕНСТВА»:
ЧТО КОПИТ АРКАДИЙ ДОЛГОРУКИЙ?

«MONEY LEVELS ALL INEQUALITY»:
WHAT DOES ARKADY SAVE UP?

«Идея» накопительства в *Подростке* Достоевского отражает экономические и политические особенности развития пореформенной России и ориентирована на конкретные факты из жизни 1860–1870-х годов. Вместе с тем структура «идеи» предполагает возможные метонимические и метафорические смещения в ее словесном портрете, что связано с ключевыми риторическими особенностями романа. За счет этих смещений «идея» может в романе множество раз переводиться на другие ценностные языки. «Идея» Аркадия Долгорукого рассматривается в статье с точки зрения ее способности вступать в неограниченное число семантических отношений, допускаемых природой желания Подростка. Деньги как универсальный меновой товар поощряют эти семантические замены: к примеру, переход от накопления и раздачи денег к накоплению и раздаче воспоминаний и к реализации писательских амбиций. Преображение «идеи» Аркадия, о котором герой заявляет в конце романа, намеренно скрыто от глаз потенциально интерпретатора. Скрытый, непроявленный характер «преображения» реализует ключевой принцип *Подростка*: избавить текст от морального «объяснения», лишить сюжетные события внешних исчерпывающих мотивировок.

Ключевые слова: Достоевский, *Подросток*, идея героя, экономика в литературе, история текста.

The “idea” of hoarding in the *Adolescent* by Dostoevsky reflects the economic and political features of the development of post-reform Russia. At the same time, the structure of the “idea” suggests possible metonymic and metaphorical shifts in its verbal portrait, which is associated with the key rhetorical characteristics of the novel. Because of that, the “idea” can be translated into other value languages in the novel. The “idea” of Arkady Dolgoruky is considered in the article from the point of view of its ability to enter into an unlimited number of semantic relations allowed by the nature of the pro-

tagonist's desire. Money, as a universal commodity, encourages these semantic substitutions: for example, the transition from hoarding and giving away money to hoarding and distributing memories and realizing writer's ambitions. The transformation of Arkady's "idea", which the hero declares at the end of the novel, is intentionally obscured. The hidden, unmanifest aspect of the "transformation" completes the key principle of the *Adolescent*: to rid the text of moral "explanation", to deprive the plot events of external motivations.

Key words: Dostoevsky, *Adolescent*, protagonist's idea, economics in literature, textual criticism.

Роман *Подросток* — формальный эксперимент Достоевского и один из ярких примеров метапрозы в русской литературе: перед нами текст о том, как пишется текст. Многочисленные метароманные замечания становящегося «литератора», презирующего литературу; смешение фикционального и документального (исповедального) начал, а также продуманная и сложная риторическая игра и постоянный подрыв читательских ожиданий демонстрируют художественную изощренность *Подростка* (Gerigk 1965¹, Хансен-Леве 1996, Йенсен 2001, Lunde 2001 и многие другие). Повествователь и главный герой, Аркадий Долгорукий, двадцатилетний молодой человек, рассказывает историю своих «первых шагов на жизненном поприще» «вследствие внутренней потребности» (Достоевский 1975: 5), для того чтобы уяснить изменения, произошедшие с ним в недавнем времени. В заключении герой признается, что, «дописав последнюю строчку <...> вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания» (Достоевский 1975: 447).

Восстановить процесс «припоминания и записывания» и объяснить благотворное влияние письма на Подростка — предполагаемая цель имплицитного читателя, однако сами записки устроены таким образом, чтобы исключить любые окончательные суждения о природе этого изменения главного героя.

Продуманное отсутствие объяснения характерно и для развития «идеи» Аркадия Долгорукого в романе. Так называемая «идея Ротшильда», в подготовительных материалах постоянно обозначаемая как важнейшая структурная часть текста, в романе выражена, строго говоря, только в первой части. После подробного рассказа об «идее» в пятой главе первой части герой-рассказчик будет отсылать своего читателя — «лицо фантастическое» (Достоевский 1975: 72) к «идее» обрывочно, схематично, уже как к некоторому общему знанию и принятому в записках словарию.

Своеобразное отеснение «идеи» на задний план стало для многих исследователей, к примеру, В. Л. Комаровича или В. Я. Кирпотина, поводом для того, чтобы поставить в композиционный центр романа

¹ См. о *Подростке* в поздней книге автора (Геригк 2016: 167–197).

не жизнь и испытание идеи, а историю любви-ненависти Версилова и Аркадия, последовательно сменяющие друг друга любовные треугольники или поиски отца (Комарович 1924, Кирпотин 1981). Тем не менее это оттеснение идеи было конкретной задачей Достоевского. «ЗАДАЧА. — Читаем мы в подготовительных материалах. — Чтоб к концу 1-й части читатель предчувствовал важность окончания (идеи) и дальнейшего развития мысли романа и интригу» (Достоевский 1976а: 93). Более того, и сам Аркадий Долгорукий, ревниво комментирующий записки, в заключении заявляет: «Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя “идея” и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же “идея”, та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя. Но в “Записки” мои всё это войти уже не может, потому что это — уже совсем другое. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» (Достоевский 1975: 451).

Место «идеи» в структуре романа, на основании в том числе и этого последнего парадоксального высказывания, осмыслялось во множестве исследований (генезис «идеи» и отдельные точки зрения на ее место в композиции романа см.: Достоевский 1976б: 292–299, Lunde 2001, Сыроватко 2003, Касаткина 2004, Захаров 2013, Сытина 2020). Определить место «идеи» непросто прежде всего потому, что уже само ее описание в конце записок — «та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя» — пример апофатического высказывания, характерного, как демонстрирует И. Лунде, для *Подростка* в целом (Lunde 2001). Описание того, что это за совершенно иной вид, новая жизнь и новый путь, намеренно выведено за пределы текста.

Такая подвижность «идеи» обусловлена ее чрезвычайной связанностью с личностью главного героя, о чем впервые определенно говорит Е. И. Семенов. «“Идея” Подростка слишком психологична, слишком окрашена его личными притязаниями к миру. Закрывающихся в ней противоречивых возможностей он в начале своего пути и сам не сознает. Скрытые потенции “идеи” будут определяться, проявляться лишь в ходе воспитания героя. Определяясь, тенденции “идеи” будут вступать в борьбу друг с другом, “идея” станет эволюционировать по мере нравственного роста Подростка» (Семенов 1979: 70). Другими словами, «идея» Аркадия способна менять обличья, потенциально может быть выражена по-разному благодаря тому, что она выражает разные состояния сознания самого героя. Ее становление в романе — перевод «идеи» на другие ценностные языки, в зависимости от изменений в жизни или восприятии героя. «Идеи Достоевского — пишет А. Жид в лекциях 1922 года — почти никогда не являются абсолютными; они почти всегда соотнесены с его персонажами, которые их выражают, и даже более того: они соотнесены не только с этими персонажами, но и с определенными

мгновениями в жизни этих персонажей; они, так сказать, *достигаются* своеобразным и преходящим состоянием того или иного персонажа; они всегда относительны; всегда находятся в прямой зависимости от факта или какого-либо поступка, который они обуславливают или который обуславливает их» (Жид 2002: 287).

В отношении *Подростка* такое психологическое толкование наиболее, может быть, справедливо. Довольно рано Достоевский формулирует эту намечаемую перемену в «идее» героя: «ГЛАВНАЯ ИДЕЯ. Подросток хотя и приезжает с готовой идеей, но вся мысль романа та, что он ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе, этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа» (Достоевский 1976а: 51). Все эти преходящие состояния: поиск руководящей «идеи», встречи с «идеями» дергачевцев, Крафта, Версилова, Макара Долгорукого, испытание документом, соперничество с отцом и т. п. — способны постепенно менять «идею» самого героя. «Поэтическая идея» копить преобразуется в «новую жизнь» в гармонии с семьей, дружбой с бывшими «врагами» (Татьяной Павловной, Катериной Николаевной Ахмаковой), с возможным поступлением в университет (Достоевский 1975: 451), еще недавно для будущего «Ротшильда» невозможным.

Как же толковать это преображение «идеи»? Вот несколько распространенных точек зрения.

Благодаря готовности «раздать» будущие «миллионы» герой способен разрушить отчуждающую силу денег и восстановить свою целостность (Семенов 1979: 68).

В *Подростке* мы наблюдаем переход героя «от идеализации власти денег к возникновению скрываемой им идеи стать художником» (Ковач 1985: 225).

Аркадий Долгорукий замещает идеал Ротшильда идеалом Христа, благодаря столкновению с другими «идеями» в романе и прежде всего благодаря встрече с Макаром Долгоруким (Сыроватко 2003)

Герой отказывается от идеала свободы без Бога, выраженном в «чистых», безличных денежных отношениях, и начинает путь к принятию свободы, предполагающей живое взаимодействие (Касаткина 2004).

В романе мы наблюдаем различные «обличья» идеи, сводящиеся в конечном счете к идее «самостоянья человека» (Захаров 2013: 392). Подросток отбрасывает ложные способы «самостоянья» и через творческое овладение словом оказывается способен к покаянию и к свободному самоутверждению.

Любопытно, что эти и другие трактовки в целом допустимы текстом записок и могут быть доказаны текстом. Есть нечто в самой структуре «идеи» Аркадия, что оставляет в ней элемент непроясненности и неоднозначности и позволяет или даже поощряет самые разнообразные толкования. Смысловое ядро «идеи» не имеет прямого отношения к тем словесным формам, в которых она выражена. Или точнее: словес-

ный портрет «идеи» героя устроен таким образом, чтобы всегда оставлять некоторый смутный, скрытый элемент, выраженный при помощи слов, не имеющих однозначного референта, а только указывающих на какой-то объект желания. Ясное и отчетливое ядро «идеи» Подростка — это желание стать богатым, как Ротшильд, накопить миллионы и тем выказать характер и «сравнять» неравенства, стать «первым» и иметь виртуальную возможность отомстить всем обидчикам. Неясная и ускользающая сторона «идеи» кроется в самом означающем «идея», в условной природе этого слова, в его способности сочетаться с максимально большим количеством значений. Подросток, как мы покажем ниже, через «идею» хочет «хотеть», желает «желать», притом он желает такой интенсивности «желания», которая разом выдвинет его из ряда обыкновенных.

Деньги, товар среди товаров, универсальный меновой объект, обладают широким диапазоном возможностей для метафорических и метонимических замен в описании «идеи». Деньги — «смутный объект желания», при ближайшем рассмотрении могущие перевоплощаться в другие идеи. Это свойство денег как универсального медиатора в большой степени волнует Аркадия. «В том-то и “идея” моя, в том-то и сила ее, что деньги — это единственный путь, который приводит на *первое место* даже ничтожество <...> Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства» (Достоевский 1975: 74). Быть богатым, как Ротшильд, значит создать виртуальное пространство, свободное от различий между людьми разного ума, таланта, красоты и происхождения. Именно в этой виртуальной области спрятана чистая возможность, материальное *сокровище*, стирающее саму необходимость различия. Аркадий хочет *первое место* и вместе с тем «высочайшее равенство».

Е. И. Семенов анализирует типологическую связь представления о деньгах в ранних трудах Маркса («Экономико-философские рукописи 1844 года») и представления о деньгах в творчестве Достоевского: «Бросается в глаза замечательное совпадение размышлений Подростка, который уяснил себе значение денег как могущественного средства, “сравнивающего все неравенства”, с теми остроумными наблюдениями героев Шекспира и Гете, к высказываниям которых прибегал Маркс, иллюстрируя литературными образами свой анализ сущности денег — этого продукта общественных отношений» (Семенов 1979: 63). Приведем интересующий исследователя фрагмент из рукописи Маркса, где Маркс интерпретирует отрывок из *Фауста* Гете: «То, что существует для меня благодаря *деньгам*, то, что я могу оплатить, т. е. то, что могут купить деньги, это — *я сам*, владелец денег. Сколь велика сила денег, столь велика и моя сила. Свойства денег суть мои — их владельца — свойства и сущностные силы. Поэтому то, что я *есть* и что я *в состоянии* сде-

лать, определяется отнюдь не моей индивидуальностью. Я *уродлив*, но я могу купить себе *красивейшую* женщину. Значит, я не *уродлив*, ибо действие *уродства*, его отпугивающая сила, сводится на нет деньгами. Пусть я — по своей индивидуальности — *хромой*, но деньги добывают мне 24 ноги; значит я не *хромой*. Я плохой, нечестный, бессовестный, скудоумный человек, но деньги в почете, а значит в почете и их владелец. Деньги являются высшим благом — значит, хорош и их владелец. Деньги, кроме того, избавляют меня от труда быть нечестным, — поэтому заранее считается, что я честен. Я *скудоумен*, но деньги — это *реальный* ум всех вещей, — как же может быть скудоумен их владелец? К тому же он может купить себе людей блестящего ума, а тот, кто имеет власть над людьми блестящего ума, разве не умнее их? И разве я, который с* помощью денег способен получить *все*, чего жаждет человеческое сердце, разве я не обладаю всеми человеческими способностями? Итак, разве мои деньги не превращают всякую мою немощь в ее прямую противоположность? Если *деньги* являются узами, связывающими меня с *человеческою* жизнью, обществом, природой и людьми, то разве они не узы всех уз? Разве они не могут завязывать и расторгать любые узы? Не являются ли они поэтому также и всеобщим *средством разъединения*? Они, поистине, и разъединяющая людей «*разменная монета*» и подлинно *связующее средство*; они — <...> *химическая* сила общества» (Маркс, Энгельс 1974: 147–148). Действительно, в несобственно-прямой речи Маркса появляется та же логика, что и у Подростка в романе Достоевского: деньги способны а) к бесконечной символической конвертируемости, б) стать отчуждающей силой.

Символическая конвертируемость денег связана в целом с их семиотическим характером. «Между экономикой и языком, экономикой и литературой существует особое генетическое родство, которое имеет непосредственное отношение, например, к категории символического обмена или, скажем, к знаковой, семиотической природе денежных и словесных трансакций» (Фокин, Уракова 2019: 9). Слова и деньги могут быть рассмотрены с точки зрения коммуникации как две знаковые системы, до некоторой степени изоморфные: у денежного и словесного знака есть означающее, означаемое и референт. «Референция денег весьма широка, охватывая все многообразные объекты (собственно товары, услуги, рабочую силу, интеллектуальную собственность), которые допускают денежную оценку и через ее посредство вовлекаются в акты платежа <...> в противоположность словам, деньги не могут служить для метаязыкового самоописания. Словами мы можем говорить о других словах — например, давать им дефиниции в словаре, — и при этом понятийное значение определяемых слов становится внешним референтом слов, образующих определение. Напротив того, деньги можно менять на всевозможные товары и на другие деньги, скажем, на другую валюту, но они не могут описывать (оценивать) свое собственное понятийное

означаемое» (Зенкин 2019: 16). При этом деньги, как отмечает и С. Н. Зенкин, способны на семиотическом уровне функционировать как «чистое, текучее означаемое, не привязанное ни к какому внеденежному референту» (Зенкин 2019: 17). Но и означающие в романе *Подросток*, выражающие обыкновенно желание героя обрести «великую идею», могут не быть связаны с определенным означаемым.

Само слово «идея» становится в романе словесной оболочкой, призванной означать какие-то контрсовременные энергии, способные помочь преодолеть разрыв между людьми и собственную отчужденность. Аркадий Долгорукий не всегда пытается конкретизировать, что он в принципе понимает под этим словом. «Иметь идею» уже само по себе оказывается формой действия, вне зависимости от конкретного смысла «идеи». Посмотрим на некоторые контексты, в которых это слово возникает в речи Подростка. В разговоре со Стебельковым: « — Я не отрицаю деньги, но... но, мне кажется, сначала идея, а потом деньги. // — То есть, позвольте-с... вот человек состоит, так сказать, при собственном капитале... // — Сначала высшая идея, а потом деньги, а без высшей идеи с деньгами общество провалится» (Достоевский 1975: 120). Конкретизировать, что такое высшая идея, при этом нет необходимости. О Крафте, покончившим с собой из-за непобедимой идеи-чувства о второстепенности России, Подросток восклицает, противопоставляя его находящимся перед ним Катерине Николаевне и Татьяне Павловне: «Великодушный человек кончает самоубийством, Крафт застрелился — из-за идеи, из-за Гекубы...» (Достоевский 1975: 129). Позднее снова в связи с Крафтом: «А это еще в Библии дети от отцов уходят и свое гнездо основывают... Коли идея влечет... коли есть идея! Идея главное, в идее всё...» (Достоевский 1975: 131). Главное иметь идею вообще, а не определенную идею. В разговоре с Версиловым Аркадий восторженно заявляет: «...вы-то и есть фанатик какой-нибудь высшей идеи и только скрываете или стыдитесь признаться» (Достоевский 1975: 173). Версилов верно считает это лишнее семантики восклицание: иметь высшую идею и быть фанатиком идеи уже само по себе достижение в ценностной системе героев. Примеры можно приводить из всех трех частей романа. Такая частичная пустотность языкового знака связана с чувственной природой идеи («идея-чувство») у Достоевского.

В разговоре князя Сережи и Версилова, очевидцем которого был Подросток, прямо ставится вопрос о том, можно ли определить, что такое «высшая идея».

« — Вы любите употреблять слова: “высшая мысль”, “великая мысль”, “скрепляющая идея” и проч.; я бы желал знать, что, собственно, вы подразумеваете под словом “великая мысль”?»

— Право, не знаю, как вам ответить на это, мой милый князь, — тонко усмехнулся Версилов. — Если я признаюсь вам, что и сам не умею ответить, то это будет вернее. Великая мысль — это чаще всего чувство,

которое слишком иногда подолгу остается без определения. Знаю только, что это всегда было то, из чего истекала живая жизнь, то есть не умственная и не сочиненная, а, напротив, нескудная и веселая; так что высшая идея, из которой она истекает, решительно необходима, к всеобщей досаде разумеется» (Достоевский 1975: 178). «Высшая мысль» ссылается на «чувство <...> без определения», «чувство» на «живую жизнь», «живая жизнь» на «нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное» (Достоевский 1975: 178). Последние слова никогда не договорены, словесная оболочка, означающее «идея» всегда может захватить в свою орбиту новые значения. С этим связаны некоторые ключевые риторические особенности *Подростка*, выраженные в частности, в таких метакомментариях героя-рассказчика: «Я перечел теперь то, что сейчас написал, и вижу, что я гораздо умнее написанного. Как это так выходит, что у человека умного высказанное им гораздо глупее того, что в нем остается?» (Достоевский 1975: 6); «Может, я очень худо сделал, что сел писать: внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас, — всегда глубже, а на словах — смешнее и бесчестнее» (Достоевский 1975: 36). Вот как комментирует такую речевую особенность И. Лунде: «Трудности Аркадия в передаче своих мыслей, и в целом амбивалентность в его отношении к словесному выражению подводят нас к сути нарративной стороны романа: тематизации речи и проблеме вербальной репрезентации. Язык и его способность передавать мысли — одна из основных тем романа, о чем свидетельствует, например, “торжественное” вступление Аркадия в тот момент, когда он решает представить читателям “идею”» (Lunde 2001: 267)

Рассказ об «идее» в пятой главе первой части предваряется замечанием: «...я, без сомнения, должен изложить ее в ее тогдашней форме, то есть как она сложилась и мыслилась у меня тогда, а не теперь, а это уже новая трудность» (Достоевский 1975: 65). Трудность в том, что «теперь» Аркадий изменился. Трудность также и в том, что рассказывать «иные вещи почти невозможно» (Достоевский 1975: 65). Уже сам ввод «идеи» намекает на ее большую валентность в записках героя и на необходимость совладать со словами, всегда оставляющими большую часть мысли непроговоренной. «Бросающееся в глаза изображение “языковости языка” (“die Sprachlichkeit der Sprache”), как называет это Геригк, несомненно, подразумевает критику языка, демонстрацию его недостатков и изменчивого характера. Очевидна связь этой черты с романтической традицией и знаменитой строчкой Тютчева “Мысль изреченная есть ложь” <...> Трудности выражения заставляют юного героя экспериментировать с различными формами вербального (и невербального) общения, что, в свою очередь, обогащает смысловой потенциал его рассказа» (Lunde 2001: 267–268).

Эксперимент в романе заключен и в представлении словесного портрета «идеи» в пятой главе первой части записок. Вместе с тем эта непроговариваемость вскрывает и основополагающий характер желания, выраженный в *Подростке*. Герой хочет найти «великую идею», он зарабатывает подвижную и изменчивую «идею-чувство», но выразить ее смысл и содержание однозначно не может. Он идет от одного означающего к другому: «угол», «скорлупа», «Америка», «уединение», «свобода», «воля» — воссоздавая размытый и ускользающий характер своего желания². Несмотря на свой метафорический потенциал, «идея» Аркадия также и ясное указание на современный писателю экономический и политический этап в развитии пореформенной России.

Генезис «идеи» Аркадия очень разнороден и разнообразен — туда входит, по замечанию комментаторов к роману, и собственные разработки этого сюжета в творчестве Достоевского, и литературный контекст, прежде всего пушкинский слой, и конкретная современная Достоевскому зарубежная и русская эссеистика, где в том числе обсуждалась фигура Джемса Ротшильда: Г. Гейне, А. И. Герцен, Н. К. Михайловский и др. (Достоевский 1976б: 296–299). Аркадий Долгорукий в своих фантазиях предполагает стать спекулянтom, чье провозглашаемое непроеизводительное накопление должно осуществиться за счет разнообразных биржевых игр или выгодных перепродаж. Герой даже совершает одну такую пробу на аукционе с довольно символической покупкой и продажей случайно подвернувшегося домашнего альбома. По мнению исследователей, одна из целей Достоевского в *Подростке* продемонстрировать отчуждающую власть денег, а Петербург как мир, буквально погруженный в процесс купли-продажи (к примеру см.: Чирков 1964: 188–191 и далее). По мнению А. С. Долинина, «исключительная роль» темы «денег, “богатства для богатства”» в романе Достоевского вызвана в том числе рекомендациями Н. К. Михайловского в статье о *Бесах*, где в частности говорится: «Вы сосредотачиваете свое внимание на ничтожной горсти безумцев и негодяев! В вашем романе нет беса национального богатства, беса самого распространенного и менее всего другого знающего границы добра и зла. <...> Рисуйте действительно нераскаянных грешников, рисуйте фанатиков собственной персоны, фанатиков мысли для мысли, свободы для свободы, богатства для богатства» (Михайловский 1873, Долинин 1963: 13).

В мире *Подростка* мы действительно видим, что все «слои общества от верху до низу охвачены <...> ажиотажем: жадной золотом, выгрыша, стремлением сорвать сразу крупный куш, игрой по большой

² Метонимические и метафорические смещения в том, как Подросток описывает свою «идею», было бы интересно прочитать на языке лакановского психоанализа, и конкретно с точки зрения структуры желания. Связь между означающими, выражающими некое желаемое означаемое, подразумевает зазор, «нехватку бытия»; попытка (всегда неудачная) выразить эту нехватку и организует речь (Лакан 1997).

и по малой, ростовщичеством, спекуляцией во всех формах» (Чирков 1964: 189): достаточно упомянуть сужающего деньги Стебелькова, участвующего с другими второстепенными героями в афере с фальшивыми акциями железной дороги, описание рулетки Зерщикова, план материального и сексуального шантажа Ахмаковой. Однако наряду со зримой конкретностью того, как тема денег воплощена в романе, она, как это часто бывает у Достоевского, становится и регулятором внеденежных отношений. Деньги у Достоевского часто становятся формой испытания героя или отражением отношений власти. «Тема “деньги-равно-власть” прочно входит в сюжет и оказывается важнейшим мотивом в историях самых запоминающихся мужских персонажей Достоевского. Эти герои исследуют возможные способы заработать деньги и разбогатеть, от безумной работы до азартных игр и преступления» (Christa 2001: 104). Исследователя не удивляет, между тем, что желание Аркадия постепенно, ограничивая себя, скопить миллионы, не увенчалось успехом. «В самом художественном мире Достоевского деньги неизменно связаны с драмой. Его герои — это не трудолюбивые упорные работяги, деньги же — непредсказуемая неуловимая стихия» (Christa 2001: 104).

Как показывает Г. Карпи, стремление некоторых героев Достоевского скопить капитал, но не пускать его в оборот, чаще связано со специфически обсессивными и компенсаторными приступами агрессии. «Деньги, добытые средствами, не имеющими ничего общего с каким-либо производственным процессом, *сами по себе не имеют и не могут иметь ценности*: ведь их обладатели не ставят себе целью накопить капитал, т. е. вложить их в какую-либо деятельность с целью получения добавочной стоимости. Даже Аркадий Долгорукий и Федор Павлович Карамазов — двое персонажей, безоговорочно преданных мамоне, — относятся к накоплению богатств как к чистой тезавризации, направленных на удовлетворение иных, обсессивных и всепоглощающих влечений...» (Карпи 2012: 77). И в другом месте: «...бесцельной циркуляции непродуцированного богатства сопутствует склонность к жестокости, физическому и психическому насилию и к *сексуальным извращениям*» (Карпи 2012: 81).

Деньги и вправду могут быть восприняты как «*коэффициент агрессии*» (Карпи 2012: 79) в романе. Они гарант возможности для героя отомстить. Своими противоречивыми «словами с оглядкой», в которых Аркадий пытается убедить себя и «фантастического» читателя в том, что у него отсутствует желание «давить», «мучить», «мстить» при помощи денег, он лишь подчеркивает эту лелеемую мечту³. Тот факт, что он не избавляется от «документа», а потом вступает с Ламбертом в сговор,

³ «...но знаю, что если б захотел погубить такого-то человека, врага моего, то никто бы мне в том не воспрепятствовал, а все бы подслужились; и опять довольно» (Достоевский 1975: 75).

чтобы потребовать сексуальный «выкуп» у Ахмаковой, а также его эротический сон после благообразных бесед с Макаром, сон, столь шокирующий его своим «неблагообразием», недвусмысленно это подтверждают. Деньги для него обобщающее название для тех отношений власти, которые он сам пытается выстроить в романе, связанных прежде всего с его желанием «представляться» (слово Версилова), то есть навязать другим некоторый приемлемый способ себя оценивать.

Задается непроясненность и неоднозначность «идеи» в том числе и ее словесным портретом, который вполне дается в пятой главе первой части романа. Попробуем рассмотреть его подробнее.

Первая формулировка «идеи» в главе: «стать Ротшильдом, стать так же богатым, как Ротшильд; не просто богатым, а именно как Ротшильд» (Достоевский 1975: 66) задает в целом ориентированность желаний Подростка на мир чужих желаний. Это же проявится позднее в его отношениях с Версильовым и Макаром Долгоруким. *Не* стать богатым он хочет, а в своем желании богатства стать равным Ротшильду.

Способ достичь этого — «упорство и непрерывность» в накоплении.

Возможное обвинение в обывательском характере «идеи» Аркадий отклоняет, поскольку ни один «фатер в Германии» не способен сравниться в исключительной страсти с Ротшильдом. Именно потому Ротшильд один, а фатеров много. Исключительность связывается с интенсивностью желания. Аркадий прямо говорит, что тот, кто не может достичь такой цели, то есть накопить за счет характера миллионы, «все-таки не до такой степени *хочет...*» (Достоевский 1975: 67).

Для Аркадия силы воли и хотения отличаются друг от друга количественно. «На свете силы многообразны, силы воли и хотения особенно. Есть температура кипения воды и есть температура красного каления железа» (Достоевский 1975: 67) Он хочет развить в себе исключительное желание, которые в пределе «тот же монастырь, те же подвиги схимничества» (Достоевский 1975: 67).

После пробы «идеи», когда Подросток доказывает себе, что может усилием воли ограничить свои потребности вплоть до того, чтобы жить подобно нищему, он понимает: «могу настолько хотеть, что достигну моей цели, а в этом, повторяю, вся “моя идея”...» (Достоевский 1975: 68). «Идея» для героя в том, чтобы «не переставать “хотеть”» (Достоевский 1975: 70). Принцип осуществления «идеи» — «так хочу» (Достоевский 1975: 71).

Цель, которую можно достичь таким образом, собрав капитал, который никогда не будет пущен в оборот — это «уединенное и спокойное сознание силы», «свобода» (Достоевский 1975: 74) для того, чтобы виртуальным образом «пересоздавать жизнь на иной лад» (Достоевский 1975: 73); мечтания Подростка благодаря деньгам обретут материальный референт, будут отсылать не к миру компенсаторных мечтаний, разру-

шаемых реальным бессилием, а к конкретной потенциальной власти денег. Именно потому, что он будет способен в каждую секунду отменить реальный мир в пользу потенциального, ему и станет безразлично, что он недостаточно умен, красив, благороден, поскольку деньги «сравнивают все неравенства» (Достоевский 1975: 74), он, ничтожество, выйдет на «*первое место*» (Достоевский 1975: 74).

Здесь главный парадокс в описании «идеи». Аркадий одновременно указывает, что богатство поможет ему быть исключенным из мира постоянного сравнения всех со всеми, вместе с тем он хочет достигнуть высшей интенсивности хотения, немислимой для ординарных людей. Но за этим следует и другой парадокс. Желая изъять собственное могущество из оборота, Подросток хочет лишь обладать сознанием того, что его интенсивное желание, желание самого желания потенциально может быть выражено в бесконечном количестве признанных людьми достижений, которые ему, как он пытается убедить себя, вовсе не нужны.

Подросток не отказывается от желания мести и власти над другими людьми, он хочет удовлетворить его исключительно виртуальным образом за счет той возможности виртуального/реального, которую дают ему деньги. Эта чисто спекулятивная, умозрительная часть его «идеи» дается со ссылкой на монолог пушкинского Скупого рыцаря («...с меня довольно/Сего сознанья»). И Аркадий делает знаменательную пометку: «Тех же мыслей я и теперь» (Достоевский 1975: 75). Парадокс усугубляется «идеалом» его «идеи»: «В мечтах моих я уже не раз схватывал тот момент в будущем, когда сознание мое будет слишком удовлетворено, а могущества покажется слишком мало. Тогда — не от скуки и не от бесцельной тоски, а оттого, что безбрежно пожелаю большего, — я отдам все мои миллионы людям; пусть общество распределит там всё мое богатство, а я — я вновь смешаюсь с ничтожеством! <...> Вот моя поэма! И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля *вся*, — единственно чтоб доказать *самому себе*, что я в силах от нее отказаться» (Достоевский 1975: 76)⁴. Этот элемент «идеи» актуален для героя-рассказчика

⁴ Вот как это положение «идеи» героя объясняет Т. А. Касаткина в свете противопоставления свободы вне Христа и свободы в Христе: «Если Христос — неиссякаемый источник жизни, то паук-благодетель высасывает соки этого же мира, чтобы потом ими подпитать мир в соответствии со своими представлениями о нем — как потом великий инквизитор отберет хлеба и раздаст голодным из своих рук. Антихрист не отдает, а создает систему перераспределения. Идея “стать Ротшильдом” — это идея стать солнцем миру, отобрав для того предварительно от мира же себе тепло и свет. Перед нами идея-перевертыш, как и все антихристовы идеи, и желание Аркадия “в конце концов” отдать все свои миллионы людям не изменяет ее, но лишь реализует взрывообразно, что он прекрасно понимает, говоря, что тогда станет “вдвое богаче Ротшильда”. Здесь деньги переходят в еще более чистую форму “отношения”, которое действительно способно кормить, “как вран в пустыне”, своего владельца» (Касаткина 2004: 189–190). Вместе с тем здесь обнаруживается в превращенном мире и одна из излюбленных идей Достоевского, заключающаяся в том, что развитая до предела личность должна собой пожертвовать. См.: «Достигнуть полного могущества сознания

и сейчас, когда он пишет свои записки: «Блажен, кто имеет идеал красоты, хотя бы даже ошибочный! Но в свой я верую. Я только не так изложил его, неумело, азбучно. Через десять лет, конечно, изложил бы лучше. А это сберегу на память» (Достоевский 1975: 77). Это указание на подвижный характер «идеи» очень характерно: она может быть «ошибочна» потому, что она неудачно изложена, а не в силу присущих ей самой недостатков.

Как видим, собственно о богатстве, о накоплении Подросток почти ничего определенного не говорит. Деньги для него оказываются скорее универсальным языком, допускающим, подобно актам купли-продажи, бесконечное разнообразие семиотических подмен. Желание реального богатства сопряжено с желанием виртуального могущества, которое не будет выражаться в действии. Желание порочной воли сопрягается с желанием желать, притом в высшей степени интенсивно.

Подросток разрабатывает такую «идею», которая без какого-либо серьезного ущерба для отдельных ее положений может быть изменена. Именно этим и обусловлена загадочная фраза в конце записок, что его «идея» осталась «та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде».

То, что Аркадий в записках никак не конкретизирует это изменение, поддерживается художественной задачей, которую ставил перед собой Достоевский в подготовительных материалах к роману. Достоевский не хочет «морали», не хочет «объяснять», он желает *продемонстрировать* изменение художественными средствами. В подготовительных материалах, еще когда не окончательно решен вопрос о форме романа, читаем: «Задача ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ» (Достоевский 1976а: 46); «Вообще это поэма о том, как вступил *Подросток* в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки — история самого милого, самого симпатичного существа. И жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы» (Достоевский 1976а: 63); «Подросток и мелочен, и глубок, и много знает, и наивен, и мрачен. Надломан. Но воскресенье и свет в конце. И *не* объяснить, почему свет и воскресение» (Достоевский 1976а, 94); «От Я непременно; наивнее и прелестнее, хотя бы безо всякой морали» (Достоевский 1976а, 127).

В четвертой главке пятой главы Аркадий рассказывает два знаменательных анекдота, которые намекают на дальнейшее возможное преобразование «идеи»: история о бывшем студенте, с которым Подросток

и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *всё* самовольно *для всех*. В самом деле: что станет делать лучшего человек, *всё* получивший, *всё* сознавший и всемогущий?» (Достоевский 1980: 192). Любопытно было бы рассмотреть этот предполагаемый жест Аркадия Долгорукого в свете экономики дарения, как она проанализирована в романе *Идиот*, в частности в связи с возможностью освободить дар от всегда, казалось бы, присущего ему корыстного интереса (Дрисколл 2002).

случайно сошелся на короткое время и с которым они вместе приставили к женщинам на бульварах, окружая своих жертв и ведя «самый неблагоприятный разговор» друг с другом (Достоевский 1975: 73); и история о грудной девочке Риночке, которую Подросток берет на обеспечение и на содержание которой жертвует собранным «капиталом». Вот какие выводы делает герой из этих двух анекдотов: «В истории со студентом выходило, что “идея” может увлечь до неясности впечатлений и отвлечь от текущей действительности. Из истории с Риночкой выходило обратное, что никакая “идея” не в силах увлечь (по крайней мере меня) до того, чтоб я не остановился вдруг перед каким-нибудь подавляющим фактом и не пожертвовал ему разом всем тем, что уже годами труда сделал для “идеи”. Оба вывода были тем не менее верны» (Достоевский 1975: 81). Парадоксальность этих признаний и их воспитательный для «идеи» характер прямо обозначены героем и не единожды анализировались в литературе о романе. Вместе с тем хочется обратить внимание на одну примечательную особенность этих историй.

В обоих анекдотах причиной отвлечения от «идеи» в конечном счете оказывается способность героя к силе воспоминания, которое влечет за собой раскаяние или умиление. В истории «бульварных» приключений героя со студентом все заканчивается на одном фрагменте, когда совсем молодая девушка решает дать двум молодым людям отпор, вследствие чего Аркадий и рвет отношения со своим случайным знакомым, потому что вступается за девушку. Память об этом событии сперва вовсе не тревожит Подростка. И важно, что он специально подчеркивает первое воспоминание о девушке, которое произошло «по приезде в Петербург, недели две спустя»: «я вдруг вспомнил о всей этой сцене, — вспомнил, и до того мне стало вдруг стыдно, что буквально слезы стыда потекли по щекам моим. Я промучился весь вечер, всю ночь, отчасти мучаюсь и теперь. Я понять сначала не мог, как можно было так низко и позорно тогда упасть и, главное — забыть этот случай, стыдиться его, не раскаиваться» (Достоевский 1975: 79). Рассказывая о мучительной смерти Риночки, Подросток вскользь замечает: «Не понимаю, как не пришло мне на мысль снять с нее, с мертвенькой, фотографию» (Достоевский 1975: 81).

«Идея» в этих двух анекдотах сталкивается со способностью героя-рассказчика помнить о прошлом, а точнее «не забывать» о действительно важных для него событиях. В каком-то смысле вся его «автобиография» устроена таким образом, чтобы преодолеть злопамятность и провести ревизию прошлого «процессом припоминания и записывания», отделить ценное в памяти от не имеющего цены («тогда» — «теперь»). Приведем несколько случаев в записках героя, структурно повторяющих рассказанные анекдоты. Аркадий-рассказчик, ополчающийся на себя в прошлом, корит себя прежде всего за то, что постоянно «представляется», то есть вырабатывает множество поведенческих масок, совпада-

ющих с его собственными ожиданиями от того, каким он должен быть. Он хотел копить деньги и в «идеале» полностью раздать их, но копил с детства «воспоминания» для вечно откладываемой мести Версилову. Тот, кто владеет «миллионом», может позволить себе роскошь не носить маску. Но она также не нужна тому, кто способен владеть своей памятью. В конечном счете страсть к сочинительству, толкающая Аркадия «исповедаться» в форме романа, реализует его стремление к обогащению и также его желание сочетать строгую дисциплину и «порочную волю всю».

Структура «идеи» главного героя в романе становится своеобразным вызовом читательской инерции: у нее нет исчерпывающего описания, мы не можем точно указать на природу ее изменения в конце записок, она устроена таким образом, чтобы откладывать наше понимание, и для этого в «идее» есть явная поверхностная сторона и скрытая, выражаемая апофатически или метафорически⁵. «Желание желать», «не переставать хотеть» организует мечту Подростка и делает в то же время возможным многообразные толкования преобразования героя в исследовательской литературе. В некотором смысле любое прочтение «желания» Подростка отразит «желание» самого интерпретатора. И чрезвычайно симптоматично, что его «идея» допускает такое большое количество подмен именно в силу связи с самой «повседневной» материей жизни — с деньгами — здесь становящимися универсальным языком семиотических подмен, равно указывая на корыстный компенсаторный характер «идеи» и на ее «поэтический» потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

Геригк Хорст-Юрген. *Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых»*. Авториз. пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского дома; Нестор-История, 2016.

⁵ Характерно, что и история текста романа демонстрирует, что изменения, вносимые в черновой автограф или решения, принимаемые на этапе работы над творческими рукописями, связаны с отказом писателя поэтически мотивировать ключевые изменения в характере героя. К примеру, Достоевский изымает эпизод с Аришей, предшествующий «сну-воспоминанию» в девятой главе второй части. Перед сном Аркадий едва не сжег дровяной склад, в черновом автографе это объясняется встречей с озябшей девочкой. В печатном тексте мы наблюдаем отказ от мотивировки, который порождает в романе смысловую лауну, в целом определяющую сюжетную логику. Изменение не должно быть напрямую связано с каким-то событием. Только сложное сплетение интриг косвенно приводит Аркадия к преобразению «идеи» (Димитриев 2019). То же наблюдается и в истории «мальчика с птичкой»: в подготовительных материалах это часть основного сюжета; история способна объяснить отказ Аркадия от желания «присвоить» себе чужие воли; в печатном тексте эта история представлена как сказ Макара Долгорукого. События, в подготовительных материалах романа составлявшие личный опыт Аркадия, в печатном тексте принимают вид знаменья, притчи, предлога, косвенно связанные с историей самого героя (работа об этом сюжете находится в печати).

- Димитриев Виктор. «К творческой истории романа Ф. М. Достоевского “Подросток” (О том, почему был отброшен “эпизод с Аришей”»). Баршт К. А., Буданова Н. Ф. (ред.). *Достоевский: Материалы и исследования. Выпуск 22*. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019: 328–338.
- Долинин Аркадий. *Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы»*. Москва — Ленинград: Советский писатель, 1963.
- Достоевский Федор. *Подросток*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 13. Ленинград: Наука, 1975.
- Достоевский Федор. *Подросток. Рукописные редакции*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 16. Ленинград: Наука, 1976.
- Достоевский Федор. *Подросток. Рукописные редакции. Наброски 1874–1879*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 17. Ленинград: Наука, 1976 (Примечания).
- Достоевский Федор. *Статьи и заметки. 1862–1865*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 20. Ленинград: Наука, 1980.
- Дрисколл Джеймс. «Новая экономическая критика. Человек без интереса (Экономика дарения в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”»». *Новое литературное обозрение* 6 (2002): 55–73.
- Жид Андре. *Достоевский*. Пер. с фр. А. В. Федорова. Жид Андре. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6. Москва: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002: 204–364.
- Захаров Владимир. «Творчество как осознание Слова». Захаров Владимир. *Имя автора — Достоевский. Очерк творчества*. Москва: Издательство «Индрик», 2013: 387–395.
- Зенкин Сергей. «Слова и деньги. Опыт сравнительной семиотики». *Новое литературное обозрение* 6 (2019): 14–22.
- Йенсен Петер. «Парадоксальность авторства у Достоевского». *Петербургский сборник. Выпуск 3. Парадоксы русской литературы*. Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 2001: 219–233.
- Карпи Гуидо. *Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы*. Пер. с ит. Москва: Фаланстер, 2011.
- Касаткина Татьяна. «Роман Ф. М. Достоевского “Подросток”: “Идея” героя и идея автора». *Вопросы литературы* 1 (2004): 181–212.
- Кирпотин Валерий. *Мир Достоевского*. Москва: Советский писатель, 1980.
- Ковач Арпад. *Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра*. Budapest: Tankönyvkiado, 1985.
- Комарович Василий. «Роман Ф. М. Достоевского “Подросток” как художественное единство». Долинин А. С. (ред.). *Достоевский: статьи и материалы. Выпуск 2*. Москва – Ленинград: Мысль, 1925: 31–68.
- Лакан Жак. *Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда*. Пер. с фр. А. К. Черноглазова, М. А. Титовой. Москва: Русское феноменологическое общество; Логос, 1997.
- Маркс Карл, Энгельс Фридрих. *Сочинения. Т. 42*. Москва: Издательство политической литературы, 1974.
- Семенов Евгений. *Роман Ф. М. Достоевского «Подросток». Проблематика и жанр*. Ленинград: Наука, 1979.
- Сыроватко Лада. «“Подросток”: Роман об идее». Викторovich В. А. (ред.-сост.). *Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения*. Коломна: КГПИ, 2003: 63–81.
- Сытина Юлия. «“Математическая” проблема в “Подростке” Достоевского». *Проблема исторической поэтики* 3 (2020): 144–170.
- Фокин Сергей, Уракова Александра. «От составителей [блока «Опыты литературно-экономической антропологии»]. *Новое литературное обозрение* 6 (2019): 7–13.
- Хансен-Леве Оге. «Дискурсивные процессы в романе Достоевского». Марковича В. М., Шмид В. (ред.). *Автор и текст: сборник статей*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996: 229–268.

- Чирков Николай. «Тема духовного распада “живой жизни” (“Подросток”)». Чирков Николай. *О стиле Достоевского*. Москва: Наука, 1967: 188–233.
- Christa Boris. «Dostoevskii and money». *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Leath-erbarrow W. J. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2001: 93–130.
- Gerigk Horst-Jürgen. *Versuch über Dostoevskijs «Jüngling»*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink, 1965.
- Lunde Ingunn. «“Ya-gorazdo-umnee-napisannogo”: On apophatic strategies and verbal experiments in Dostoevski’s A “Raw Youth”». *The Slavonic and East European Review* 2 (2001): 264–289.

LITERATURE

- Chirkov Nikolaj. «Tema duhovnogo raspada “zhivoj zhizni” (“Podrostok”)». Chirkov Nikolaj. *O stile Dostoevskogo*. Moskva: Nauka, 1967: 188–233.
- Christa Boris. «Dostoevskii and money». *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Leath-erbarrow W. J. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2001: 93–130.
- Dimitriev Viktor. «K tvorcheskoj istorii romana F. M. Dostoevskogo “Podrostok” (O tom, pochemu byl otkroshen “epizod s Arishej”)». Barsht K. A., Budanova N. F. (red.). *Dostoevskij: Materialy i issledovaniya*. Vypusk 22. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2019: 328–338.
- Dolinin Arkadij. *Poslednie romany Dostoevskogo: Kak sozdavalis’ «Podrostok» i «Brat’ya Karamazovy»*. Moskva — Leningrad: Sovetskij pisatel’, 1963.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 13. Leningrad: Nauka, 1975.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok. Rukopisnye redakcii*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie so-chinenij*. V 30 t. T. 16. Leningrad: Nauka, 1976.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok. Rukopisnye redakcii. Nabroski 1874–1879*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 17. Leningrad: Nauka, 1976 (Primechaniya).
- Dostoevskij Fedor. *Stat’i i zametki. 1862–1865*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 20. Leningrad: Nauka, 1980.
- Driskoll Dzhеjms. «Novaya ekonomicheskaya kritika. Chelovek bez interesa (Ekonomika dareniya v romane F. M. Dostoevskogo “Idiot”)». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2002): 55–73.
- Fokin Sergej, Urakova Aleksandra. «Ot sostavitelej [bloka «Opyty literaturno-ekonomicheskoy antropologii»]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2019): 7–13.
- Gerigk Horst-Jürgen. *Versuch über Dostoevskijs «Jüngling»*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink, 1965.
- Gerigk Horst-Yurgen. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot «Zapisok iz Mert-yogo doma» do «Brat’ev Karamazovyh»*. Avtoriz. per. s nem. i nauch. red. K. Yu. Lappo-Danilevskogo. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Pushkinskogo doma; Nestor-Istoriya, 2016.
- Hansen-Leve Oge. «Diskursivnye processy v romane Dostoevskogo». Markovicha V. M., SHmid V. (red.). *Avtor i tekst: sbornik statej*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Sankt-Peter-burgskogo universiteta, 1996: 229–268.
- Jensen Peter. «Paradoksal’nost’ avtorstva u Dostoevskogo». *Peterburgskij sbornik. Vypusk 3. Paradoksy russkoj literatury*. Pod red. V. M. Markovicha i V. Shmida. Sankt-Peterburg: INAPRESS, 2001: 219–233.
- Karpi Guido. *Dostoevskij-ekonomist. Ocherki po sociologii literatury*. Per. s it. Moskva: Fa-lanster, 2011.
- Kasatkina Tat’yana. «Roman F. M. Dostoevskogo “Podrostok”: “Ideya” geroya i ideya avtora». *Voprosy literatury* 1 (2004): 181–212.
- Kirpotin Valerij. *Mir Dostoevskogo*. Moskva: Sovetskij pisatel’, 1980.
- Komarovich Vasilij. «Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok” kak hudozhestvennoe edin-stvo». Dolinin A. S. (red.). *Dostoevskij: stat’i i materialy*. Vypusk 2. Moskva — Leni-ngrad: Mysl’, 1925: 31–68.

- Kovach Arpad. *Roman Dostoevskogo: Opyt poetiki zhanra*. Budapest: Tankonyvkiado, 1985.
- Lakan Zhak. *Instancija bukvy, ili sud'ba razuma posle Frejda*. Per. s fr. A. K. Chernoglazova, M. A. Titovoj. Moskva: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo; Logos, 1997.
- Lunde Ingunn. «“Ya-gorazdo-umnее-napisannogo”»: On apophatic strategies and verbal experiments in Dostoevski's A “Raw Youth”». *The Slavonic and East European Review* 2 (2001): 264–289.
- Marks Karl, Engel's Fridrih. *Sochineniya. T. 42*. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1974.
- Semenov Evgenij. *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»*. *Problematika i zhanr*. Leningrad: Nauka, 1979.
- Syrovatko Lada. «“Podrostok”»: Roman ob idee». Viktorovich V. A. (red.-sost.). *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya*. Kolomna: KGPI, 2003. S. 63–81.
- Sytina Yuliya. «“Matematicheskaya” problema v “Podrostke” Dostoevskogo». *Problema istoricheskoy poetiki* 3 (2020): 144–170.
- Zaharov Vladimir. «Tvorchestvo kak osoznanie Slova». Zaharov Vladimir. *Imya avtora — Dostoevskij. Ocherk tvorchestva*. Moskva: Izdatel'stvo «Indrik», 2013: 387–395.
- Zenkin Sergej. «Slova i den'gi. Opyt sravnitel'noj semiotiki». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2019): 14–22.
- Zhid Andre. *Dostoevskij*. Per. s fr. A. V. Fedorova. Zhid Andre. *Sobranie sochinenij. V 7 t. T. 6*. Moskva: TERRA–Knizhnyj klub, 2002: 204–364.

Виктор Димитријев

„НОВАЦ ИЗЈЕДНАЧАВА СВЕ НЕЈЕДНАКОСТИ“:
ШТА ШТЕДИ АРКАДИЈ ДОЛГОРУКИ

Резиме

„Идеја“ штедње у *Млагућу* Достојевског представља одраз економских и политичких особености развоја Русије у периоду пре спровођења реформи, и усмерена је на конкретне чињенице из живота шездесетих и седамдесетих година XIX века. Поред тога, структура „идеје“ претпоставља могућност метонимијског и метафоричког измештања у оквиру њеног словесног портрета, што је у спрези с кључним реторичким особеностима романа. Посредством тих измештања „идеја“ на више места у роману може да се преведе на друге вредносне језике. У раду се „идеја“ Аркадија Долгоруког сагледава у контексту њене способности да ступи у неограничен број семантичких односа, које допушта природа жеље Младића. Новац као универзална јединица трампе подстиче ове семантичке замене: на пример, прелазак са штедње и дељења новца на штедњу и дељење успомена и на остваривање стваралачких амбиција. Преображај Аркадијево „идеје“, који јунак истиче на крају романа, намерно је скривен од погледа потенцијалног интерпретатора. Скривени, неиспољени карактер „преображаја“ реализује кључни принцип *Млагућа*: поштеда текста од моралних „објашњавања“, лишавање сужејних догађаја спољашње подробне мотивације.

Кључне речи: Достојевски, *Млагућ*, идеја јунака, економија у књижевности, историјат текста.

Ольга Волчек
Санкт-Петербург, независимый исследователь
ovoltchek@hotmail.fr

Olga Voltchek
St. Petersburg, independent researcher
ovoltchek@hotmail.fr

ДЕНЬГИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО *ИГРОК*:
ПСИХОАНАЛИЗ, ПАТОЛОГИЯ И ЗДОРОВЬЕ ЛИТЕРАТУРЫ¹

MONEY IN THE DOSTOYEVSKY'S NOVEL *THE GAMBLER*:
PSYCHOANALYSIS, PATHOLOGY AND HEALTH IN LITERATURE

Статья посвящена анализу значения денег в романе Достоевского *Игрок* в междисциплинарных исследованиях французских ученых, где страсть к азартной игре на рулетке трактуется с точки зрения психоанализа. Впервые тему патологической страсти к игре как мощный импульс к самонаказанию и к саморазрушению обозначил З. Фрейд в статье «Достоевский и отцеубийство». Получив широкое распространение во Франции с 1973 года, эссе Фрейда послужило отправной точкой для компаративных, литературоведческих, психоаналитических и философских работ, в которых игра на деньги в романе рассматривается не только как моральная перверсия, поведенческая зависимость или иллюзия, навязанная силой желания, но и как возможность свободы и творчества.

Ключевые слова: Достоевский, Фрейд, деньги, игра, патология, психоанализ.

The article attempts to analyse the role of money in Fiodor Dostoyevsky's novel *The Gambler* as seen through French interdisciplinary scientific studies that interpret roulette gambling from the psychoanalytical standpoint. In his article "Dostoyevsky and Patricide" Freud was the first to consider pathological addiction to games as a powerful impulse for self-punishment and self-destruction. Largely diffused in France since 1973, Freud's essay served as a starting point for comparative, literary, psychoanalytical and philosophical papers that see gambling in the novel not only as moral perversion, behavioural addiction and illusion, but also as possibility of freedom and art.

Key words: Dostoyevsky, Freud, money, gambling, pathology, psychoanalysis.

«Француз тих, честен, вежлив, но фальшив, и деньги у него все», — писал Достоевский Страхову из Парижа в 1862 году. Это было первое

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-9001: «Междисциплинарная рецепция творчества Ф. М. Достоевского во Франции 1968–2018 годов: филология, философия, психоанализ».

заграничное путешествие русского писателя, первое знакомство со «страной святых чудес» и первый опыт игры на рулетке в курзале Висбадена. Наиболее ярко меркантилизм Запада и французов, в частности, показан в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) и в романе *Игрок* (1866), где главный герой, заражаясь идеей легкого обогащения, превращается в патологического игрока. Французские исследователи (С. Олливье, Ж. Катто, К. Аддад) неоднократно обращались к рассмотрению темы денег в жизни и творчестве Достоевского, накопив довольно много ценных наблюдений. Но в этой работе тема денег нас будет интересовать в контексте анализа патологической страсти к игре на рулетке на материале романа *Игрок*. При этом мы сосредоточим наше внимание не столько на классических литературоведческих работах, сколько на междисциплинарных исследованиях, где страсть к рулетке, изначально вызванная острой необходимостью в деньгах и жадной выигрыша как способу легкого и быстрого обогащения, трактуется с точки зрения психоанализа, и переносится в новейшие психоаналитические, компаративные или философские исследования романа Достоевского.

Впервые тему игры у Достоевского в перспективе психоанализа обозначил З. Фрейд (1856–1939) в известной работе «Достоевский и отцеубийство» (1928), послужившей предисловием к изданию «первообраза» *Братьев Карамазовых* в немецком переводе². Во Франции этот текст Фрейда появился также в качестве предисловия, правда, к французскому переводу воспоминаний А. Г. Достоевской, выпущенным в свет издательством «Галлимар» в 1930 году³. Не получив широкой огласки в 30–60-е годы XX века, это эссе Фрейда все же исподволь повлияло на первые критические работы о Достоевском, принадлежавшие главным образом французским критикам и писателям. Но широкую известность статья Фрейда получила после публикации в 1973 году в переводе известного французского философа и психоаналитика Ж.-Б. Понталиса (1924–2013), опять же в виде предисловия к роману *Братья Карамазовы* в массовом издании карманного формата. Такое издательское решение, безусловно, было коммерческой уловкой, несмотря на весьма редуционистскую трактовку произведения и самой личности писателя, предложенную отцом-основателем психоанализа. Тем не менее, этот в общем-то довольно проходной для Фрейда текст, написанный по случаю, нехотя, по просьбе самого преданного ученика М. Эйтингона (1881–1943), оказал

² Речь идет об издании рукописей Достоевского в книге «Ф. М. Достоевский. Первообраз “Братьев Карамазовых”: источники, планы и фрагменты Достоевского» с обширным комментарием В. Л. Комаровича, изданной в 8-томной издательской серии «Наследие Достоевского» (1925–1931) немецким издательством «Пипер» (“Piper-Verlag”). См. об этом: (Богданова 2017)

³ Эта полузабытая книга была переиздана в 2001 году с предисловием Ж. Катто. См.: Dostoïevski: mémoires d'une vie / Anna Grigorievna Dostoïevskaïa. Trad. du russe par André Beucler, préf. de Jacques Catteau. Paris: Mémoire du livre (2001).

и продолжает оказывать осязаемое влияние на интерпретации творчества Достоевского во Франции.

Столь устойчивый интерес к этому эссе Фрейда во Франции требует небольшого предварительного историко-литературного комментария. Необходимо подчеркнуть, что в истории психоаналитических прочтений и толкований творчества Достоевского французская традиция занимает особое место. В отличие от России, где психоаналитические исследования литературы, получив мощный импульс в 20-е годы XX века, лишь в последнее время возвращаются в активное пространство литературоведения, во Франции «психоанализ и литература с самого начала находятся в привилегированных отношениях и до сих пор поддерживают органическую связь» (Catteau 2004: 157). Определенного рода разрыв в традиции психоанализа личности и творчества Достоевского имел место и в немецкой культуре, также подчинившейся диктату идеологии, по меньшей мере, в лице тех исследователей и писателей, которые не приняли эмиграции. Таким образом, именно во Франции психоаналитический метод в приложении к литературе, в том числе, в отношении Достоевского, развивался скорее органично, что нашло отражение не только в работах литературоведов и философов, но также в психиатрии и психоанализе.

Во Франции психоанализ прививался медленно, преодолевая мощное сопротивление как в медицинских кругах, так и в общекультурной сфере, что объяснялось также отсутствием переводов работ Фрейда на первом этапе рецепции. Большинство французских врачей-психиатров относились к венской интеллектуальной моде более чем сдержанно, что было обусловлено также влиянием национальной научной школы невропатологии Ж. М. Шарко (1825–1893), у которого, как известно, Фрейд проходил стажировку. Таким образом отношения Фрейда с Францией определенное время оставались под знаком враждебности и непонимания (Sédât: 2011). Для нашей темы необыкновенно существенным оказывается то обстоятельство, что появление первых переводов из Фрейда на французский язык, благодаря которым психоанализ вошел в моду, совпало со второй волной интереса к творчеству Достоевского, которая буквально захлестнула литературную Францию в начале 20-х годов в связи с празднованием столетия русского писателя (Фокин: 2013). Юбилею была посвящена характерная подборка в журнале *Nouvelle revue française* (№ 101, 1922), где во французском переводе вышли «Два письма» Достоевского, а также статьи А. Жида «Достоевский», Ж. Ривьера «О Достоевском и непостижимом» и перевод работы Л. Шестова «Достоевский и преодоление самоочевидностей». При этом предыдущий номер журнала (№ 100), который позиционировал себя именно как рупор новой литературной Франции, чуждой как крайностям художественного авангарда, так и обыкновенному консерватизму католической литературной традиции, открывался статьей знаменитого писателя-универ-

миста Ж. Ромена (1885–1972) «Обзор психоанализа»: с нее начинается триумфальное шествие учение Фрейда во французской культуре, зная которого вскоре будет подхвачено сюрреалистами (Roudinesco: 1982). Таким образом, Достоевский и Фрейд оказались в одной культурной «связке»: французский перевод *Введения в психоанализ*, выполненный еврейско-российским переводчиком С. Янкелевичем (1869–1951) и авторизованный автором, вышел в свет в том же юбилейном 1921 году.

Первые опыты толкования личности и творчества Достоевского в духе Фрейда были нацелены главным образом на то, чтобы найти доказательства и продемонстрировать неоспоримую ценность психоанализа. Таким образом, литература играла на руку психоанализу. В этом отношении показательна вышедшая в 1923 году на немецком языке работа ученицы Фрейда Иолан Нейфельд «Достоевский. Психоаналитический очерк» (Нейфельд 1925), где жизнь и творчество русского писателя объясняются Эдиповым комплексом, который Достоевский якобы никогда не мог преодолеть. Приступы азарта, в том числе в игре на рулетке, автор также сводила к этому комплексу, утверждая, что «причиной была не только жажда денег, но и бессознательная детерминация» (Нейфельд 1925: 66), отсюда же следовал вывод о бессознательном значении денег у Достоевского, которые приобретали очертания фигуры Отца. Фрейд высоко оценил этот опус Нейфельд, что, по мнению некоторых исследователей, могло послужить причиной его сдержанного отношения к самой задаче написания предисловия к *Братьям Карамазовым*. С другой стороны, как отмечает М.-Т. Нейро-Сутерман⁴ в статье, посвященной анализу этого эссе (Neyraut-Soutterman 1970), Фрейду понадобилось два года — с 1926 по 1928, чтобы завершить довольно небольшой текст, что также было для него не свойственно и требовало какого-то объяснения. Вместе с тем, существует мнение, что Фрейду было трудно работать над истолкованием опыта писателя, в котором преобладало «мистическое» начало, работая одновременно над книгой *Будущее одной иллюзии* (1927), где он разоблачал власть и иллюзию религии. Но по мысли Нейро-Сутерман эти два текста Фрейда скорее опираются друг на друга, а трудности заключаются в другом: они заложены в самой литературе. В эссе «Достоевский и отцеубийство» Фрейд замечает: «К сожалению, перед проблемой поэтического творчества психоанализ должен сложить оружие» (Фрейд 1995: 285). Позже в предисловии к книге М. Бонапарт об Э. По (1933) он уточняет, что «такие исследования не обязаны объяснять гений художника, но они показывают, какие мотивы его пробудили и какой материал (сюжеты) ему принесла судьба» (Фрейд 1995: 252). Нейро-Сутерман высказывает предположение, что Фрейд питал некую скрытую зависть по отношению к писателю, оставаясь перед ним «кро-

⁴ Мари-Терез Нейро-Сутерман — психоаналитик, автор компаративного исследования об эпилепсии Достоевского и Флобера (1993).

потливым ремесленником, вынужденным мучительно реконструировать с помощью анализа то, чего тот непосредственно добивается в производстве в качестве продукта познания психической природы человека и труда художника» (Нейро-Сутерман 1970: 652).

В письме к Т. Райку, написавшему критический отзыв о статье Фрейде, где упрекал мэтра в том, что тот не уделил внимания Достоевскому как «великому психологу», Фрейд писал, что он полностью подчиняет Достоевского-психолога Достоевскому-творцу и видит в нем лишь «патологическую натуру», к которой он как врач не испытывает симпатии: «Достоевского я просто не люблю. Это связано с тем, что я расходую все свою терпимость по отношению к патологическим натурам во время анализа. В искусстве и жизни я их не переношу» (Цит. по: *Энциклопедия глубинной психологии* 1998: 80–81). При этом Фрейд остается моралистом: его чувства на стороне того, кто не поддается искушению, кто может сопротивляться влечениям, а не кающийся грешник. Здесь важно отметить определенную параллель между двумя текстами Фрейда в том, что касается русской природы, русской души. В *Будущем одной иллюзии* Фрейд пишет: «Русская душа отважилась сделать вывод, что грех — необходимая ступенька к наслаждению всем блаженством божественной милости, то есть в принципе богоугодное дело» (Фрейд 1989: 125). В эссе о Достоевском он утверждает, что русский писатель уязвим скорее всего как моралист: «Признавая его высоко нравственным человеком на том основании, что высшей ступени нравственности достигает только тот, кто прошел через бездны греховности, мы упускаем из виду одно соображение. Ведь нравствен тот, кто реагирует уже на внутренне воспринимаемое искушение, не поддаваясь ему» (Фрейд 1995: 285) и полагает далее, что сделка с совестью скорее всего типично русская черта. Вместе с тем, Фрейд, наследуя позитивистскому детерминизму XIX века, остается чужд поиску свободы, на который делает ставку русский писатель. В этой медикалистской перспективе свободная воля — не более чем иллюзия, которой поддался Достоевский. Отсюда и упрек в том, что тот, предаваясь исканию свободы, в конечном итоге подчиняется Богу и Государю и, то есть государственному и религиозному авторитету, двум инстанциями, с которыми устанавливается отношение, равноценное отношению «сын-отец».

Следует отметить, что «Достоевский и отцеубийство» — самый знаменитый психоаналитический текст об игре, при том, что роман *Игрок* в нем даже не упоминается. Фрейд подходит к вопросу о симптоме игрока с точки зрения Эдипова комплекса. Он опрокидывает перспективу, сделав игру, по крайней мере, в отношении Достоевского, необходимостью наказания отца через судьбу, которая, по мнению Фрейда, в конце концов «всего лишь более поздняя проекция отца» (Фрейд 1995: 289). С другой стороны, патологическая страсть к игре напрямую связа-

на с творческим процессом, который запускается лишь тогда, когда все проиграно, когда деньги обретают нулевую степень капитализации.

Во Франции особое преломление тема патологической игры на деньги получила развитие в прикладном психоанализе, который по справедливому замечанию известного психоаналитика А. Грина, высказанному в предисловии к сборнику статей *Психоанализ и литература*, заключается в «психоаналитических интерпретациях произведений искусства и литературы, которые, обладая своей спецификой, вовсе не претендуют на исчерпывающий характер или последнее слово в литературной критике» (Green 2002: VIII). Вместе с тем, подчеркивая, что литературу и психоанализ во Франции связывает давняя традиция, необходимо не упускать из виду, что работы Фрейда по литературе, включая знаменитое эссе о «Беспокойной странности» («Жуткое», «Зловещее» 1919), а также этюд о *Братьях Карамазовых*, образуют своего рода фундамент психоаналитического литературоведения.

Психоаналитическое прочтение романа *Игрок* предлагает Д. Фернандес⁵, автор книги *Древо до самых корней. Психоанализ и творчество* (1972) и изобретатель термина и метода психобиографии. Исходя из дорогого Сент-Бёву постулата («каково дерево, таковы и плоды»), согласно которому понять произведение возможно не иначе как пролив свет на личность автора, психобиограф исследует раннее детство человека и его первичное семейное окружение, чтобы обнаружить «бессознательную личность» (Fernandez 1970: 33–48). В 1973 г. Фернандес пишет предисловие к роману *Игрок*, выпущенному издательством «Галлимар» в той же серии, что и *Братья Карамазовы*. Не отходя от постулатов Фрейда, нашедшего объяснение и смысл этой пагубной страсти к игре в новелле С. Цвейга «Двадцать четыре часа из жизни женщины», Фернандес, рассматривая садомазохистскую любовь главного героя к Полине, обращает внимание читателя на столь характерный для Достоевского иррациональный, абсурдный характер любви, когда страсть находит утление в убийстве, что позволяет автору предисловия прийти к заключению, что *Игрок* является «бесценным свидетельством “философии” великого писателя», а также «резервуаром и суммой всех идей Достоевского» (Fernandez 1973: 15).

Появление двух психоаналитических прочтений романов Достоевского в массовой серии такого авторитетного издательства как «Галлимар» способствовало укреплению связи между двумя первооткрывателями сферы бессознательного, каковыми в восприятии французов стали Достоевский и Фрейд. Таким образом, наряду со статьей Фрейда роман *Игрок* по сей день остается важным источником для анализа различных видов патологической зависимости. Практикующие психоаналитики, психологи и психиатры часто обращаются в своих теоретических рабо-

⁵ Доминик Фернандес — писатель, профессор, член Французской академии.

так к литературным произведениям, в частности к роману Достоевского для изучения проблематики игры у своих пациентов.

Так А. Эйгер⁶ в статье «Достоевский, убийца или игрок» (Eiguer 2002), отталкиваясь от эссе Фрейда и квалифицируя его как слишком личное по отношению к русскому писателю, сосредотачивает внимание на теме перверсии, оговариваясь при этом, что личность и творчество Достоевского трудно рассматривать только в этом направлении. Тема патологической игры вызывает реакции разного рода, но с клинической точки зрения ее можно рассматривать как моральную перверсию, ставя в один ряд с такими «нарциссически-перверсивными фигурами, как моральные мазохисты, клептоманы, пироманы, самозванцы, мошенники и интриганы» (Eiguer 2002: 25).

Анализируя статью Фрейда, Эйгер подчеркивает, что Фрейд выделяет три черты характера Достоевского: чрезвычайно высокую возбудимость, задатки извращенных влечений и собственно художественное дарование, в сущности, в этом проявляется «весь интерес Фрейда к экономической и количественной проблеме» (Eiguer 2002: 28). Говоря об игре в жизни Достоевского, Эйгер высказывает предположение, что она является чем-то вроде прививки, благодаря которой писатель на время получает доступ к «нормальному» существованию. Если рассматривать игру на рулетке как моральную перверсию, то ее источником будет неистовство автора, лудопатия, которой он инфицирует своих персонажей. О страсти к игре говорит и сам Достоевский. Но это не только страсть, — утверждает Эйгер, — это «постоянное напряжение, лихорадочное ощущение (чего-то, что его пронизывает, и, следовательно, управляет им изнутри), своего рода ощущение единственного наслаждения, которого он не находит в других ситуациях» (Eiguer 2002: 34).

Характеристики такого рода личности восходят к роману *Игрок*. В романе есть три оси, точнее, три переплетенных нити: игра с ее живописным миром, сентиментальная проблематика и взгляд на русских, проживающих за границей. Эйгер пытается проникнуть в логику русского игрока. В отличие от немцев, играющих «с головой», русские играют «зря и без труда», как рассуждает герой романа, для них игра — своего рода дебош, повиновение принципу траты, прожигания жизни. В игре русские словно забывают себя, забывая окружающий мир, подчиняясь логике автоэротизма: «автоэротизм в его самом разрушительном измерении требует смерти объекта» (Eiguer 2002: 40). Для игрока денежный выигрыш — это всего лишь предлог, повод для новой ставки. Ссылаясь на американского психолога Э. Берглера и его известную работу *Психология игрока*⁷, Эйгер утверждает, что под влиянием мазохизма, игрок

⁶ Альберто Эйгер, психиатр-психоаналитик, специалист по моральной перверсии, профессор университета Пари-Декарт.

⁷ Bergler E. *The psychology of gambling*. New York International University, 1957.

скорее бессознательно стремится к проигрышу. В терминах философии экономики эту ситуацию можно выразить как порыв к обнулению капитала, как поиск того ничто, исходя из которого можно запустить новый цикл производства литературы.

Вместе с тем, игра для героя романа — это воспроизводство любовного опьянения, он пытается постичь тайну иллюзии, средоточие влечения, природу страсти. Он ищет не богатства, а нищеты, не капитала, а утраты себя, вплоть до собственного достоинства. Он движим волей к страданию, без которого он не чувствует, что существует. Я страдаю, следовательно существую, мог бы сказать Достоевский. Оторванность персонажа от России, отсутствие почвы для достоверного «Я» выливается в своеобразную нехватку как динамическую негативность, внутреннюю пустоту, открытую для сильных влечений, впечатлений, наваждений. Пустота, или отсутствие, «Я» оборачивается триумфом своеволия, вариантом садомазохизма, формы которого принимает любовь к Полине, которую ему хочется «съесть». Речь идет не об убийстве отца, а об убийстве любимой женщины. Здесь Эйгер высказывает предположение, что речь идет скорее об убийстве самой любви: перверсивные персонажи никогда не убивают, им важно сохранить объект для погони за наслаждением.

В сходном ключе разворачивается статья «Патологическая игра: литературные и культурные аспекты», опубликованная М. Лежуайе⁸ в специальном психоаналитическом журнале: здесь игра на деньги определяется как «поведение, отклоняющееся от своей функции игры или свободы» (Lejoeux 2006: 232). Патологический игрок отдаляется от «нормальной» игры как источника развлечения и удовольствия, утрачивая свободу выбора играть или не играть. При этом пагубные последствия такой игры не сводятся к финансовым потерям и долгам: ее можно отнести к категории психических отклонений, «поведенческой зависимости» (Lejoeux 2006: 233). Рассматривая игрока как романного персонажа в литературе и психоанализе, автор выделяет Достоевского как самого знаменитого писателя-игрока, создавшего галерею персонажей, играющих на рулетке против казино или против судьбы, которая им противостоит. По мысли автора, портрет игрока, созданный Достоевским, является и «прекрасным примером русского романа, и все еще актуальным психологическим анализом, и формой автопортрета» (Lejoeux 2006: 239). Страсть к игре, вызванная острой необходимостью в деньгах, трактуется, в духе Фрейда, как мощный импульс к самонаказанию и саморазрушению. Таким образом, желание игры проявляется как желание проигрыша в сугубо мазохистском ключе, осложненном фантазмом отцеубийства. У писателей, так же как у психоаналитиков

⁸ Мишель Лежуайе — психиатр, специалист по аддиктологии, профессор университета Дени Дидро.

«невроз игры» — это конфликт между Я и неумолимой судьбой, субститутом отца. Игрок выступает против всемогущего, далекого и неосязаемого противника — случая, за фигурой которого маячит фигура Отца. Игрок взывает к случаю, чтобы получить ответ на вопрос о всемогуществе. Вместе с тем, следует признать, что несмотря на многочисленные исследования и клинические наблюдения, загадка патологического характера игры, которая одновременно является страстью, наркотиком и желанием испытать судьбу, остается неразгаданной. Такое поведение, которое исходит как из стремления к богатству и благосклонности судьбы, так и из игры, направленной на разорение, на разрушение себя продолжает завораживать исследователей, философов и художников.

Среди французских работ, посвященных теме игры у Достоевского, необходимо остановиться на тексте А. Конт-Спонвиля. Известный французский философ, убежденный материалист и атеист, называвший Фрейд в числе своих учителей, также обращается к роману Достоевского и пишет предисловие к новому переводу *Игрока*, который был опубликован в издательстве «Actes Sus»: речь идет об эссе, написанном в жанре авторского прочтения (lecture) и озаглавленном в память о знаменитом романе Л.-Ф. Селина *Из страсти к страсти* (Comte-Sponville: 1991).

Игрок — это роман о страсти или роман о страстях — к женщине и к игре, которые сливаются воедино и составляют одно целое, одну страсть. По мысли французского философа, истинная страсть всегда исключительно эгоцентрична. Страстно любят только себя или для себя, объект не имеет или теряет значения. Урок Достоевского заключается в том, что он показывает монструозность страсти: любая страсть чудовищна. Но еще более чудовищным был бы отказ от страсти. Мы любим лишь саму любовь, ибо не умеем любить. Вот почему наша жизнь обречена на провал: в ней нет места другому. Достоевский — игрок, он желает обогатиться, но делает все, чтобы разориться. Поскольку игра на рулетке — это искусственно созданная ситуация, именно она обнажает искусственную природу любой страсти. И дело не в том, что люди не любят деньги. «Деньги — все!», говорит Алексей Иванович. То есть, они являются универсальным эквивалентом согласно Марксу, в том числе и для тех, кто не любит деньги ради них самих. Но персонаж Достоевского не любит деньги, они нужны ему, чтобы послужить любви. Этот парадокс французский философ также объясняет с опорой на Фрейда: статья «Достоевский и отцеубийство» является своего рода неисчерпаемым катализатором мысли о природе страсти к игре. Игра дает формулу страсти, иллюзии, надежды, и это одна и та же формула. Есть только желание. Есть только воображение. Объект не имеет значения. Эта женщина или другая, рулетка или политика, деньги или любовь. Достоевский дает нам понять то, что шестьдесят лет спустя будет пытаться объяснить Фрейд: вера, истинная или ложная, есть не что иное, как иллюзия, навязанная силой нашего желания. Равно как страсть. Подобно

тому, как юная пастушка может жить иллюзией, что придет прекрасный принц и увезет ее с собой, как замечает в *Будущем одной иллюзии* Фрейд, игрок, убежденный в силу своей страсти в том, что он выиграет, строит иллюзии, и при этом не важно выиграет он или нет. Очевидно, что вера была основана не на знании, не на расчете, она строится на мощном желании. Иллюзия — это желание, принимающее себя за истину, надежда, принимающая себя за доказательство. Достоевский сам бросает играть, и единственным спасением от отчаяния для него останется Бог, поскольку формула иллюзии (верить в то, чего желаешь) это также формула веры. По мысли французского философа, религия — это всего лишь игра на квид, метафизический расчёт в игре. В этой перспективе Достоевский просто сменил одну рулетку на другую, перешел от одной страсти к другой.

Наряду с философским рассмотрением игры как страсти, тема игры на рулетке трактуется в терминах освобождения в компаративном исследовании Ж. Вьон-Дюри, посвященном теме игры у Достоевского (*Игрок*) и С. Цвейга («Шахматная новелла») (Vion-Dury 2016). Исследовательница ставит акцент на параллели романа *Игрок* с *Записками из мертвого дома*, утверждая, что с пространственной точки зрения *Игрок* организован как сошествие в царство мертвых, в другую каторгу, в своего рода ад, который по выражению самого Достоевского⁹ представляет игра на рулетке (Vion-Dury 2016: 117). Игра в романе ассоциируется с проигрышем, «с потерей, с потерянной страной, и ее фундаментальными ценностями» (Vion-Dury 2016: 122). Вместе с тем роман говорит о своего рода поправках, о желании внести поправки в закон и в договор. На самом деле, рожденный в результате договора, роман рассказывает истории о договорах, по большей части невыполненных. Но все эти неравноправные, оскорбительные, мазохистские договоры все же представляют собой положительный противовес тому единственному (и, по мнению Достоевского, несправедливому) договору поколений в этике немецкого накопления, которое Достоевский отвергает и осуждает. Так рулетка забирает или раздает то, что с трудом копил годами условный «отец немецкого семейства». Таким образом, игра обеспечивает свободу, позволяет быть щедрым и центробежным русским игроком, тогда как экономия питает центростремительный немецкий материализм. Игра, таким образом, служит Богу, нации и морали.

Исследовательница также отмечает, что Фрейд посвящает немалую часть своего эссе анализу новеллы Цвейга «Двадцать четыре часа из жизни женщины», исходя из которого он интерпретирует личность Достоевского-игрока. Психоаналитик связывает практику игры с практикой «игры рук», а также с фантазмом о сексуальной инициации сына

⁹ См. письмо Н. Н. Страхову из Рима от 18 сентября 1863 г., где впервые появляется замысел романа.

матерью. Но она отмечает сугубо позитивную роль женщин старшего возраста на игрока (бабушка и незнакомая женщина в казино, которые уговаривают его бросить игру и уйти) и связывает образ женщины с ушедшей матерью, матерью-землей и прежней жизнью, потерянной в *Игроке* и в «Шахматной новелле». Задаваясь вопросом, может ли женщина-мать выиграть партию против патологической страсти игроков, исследовательница полагает, что это возможно при условии, что отношения с матерью вернутся в игру, в смысле того живого обмена, который английский психиатр Д. В. Винникотт (1896–1971) описывает в книге *Игра и реальность* (1971). Таким образом, игра заключает в себе возможность свободы и творчества.

В этой работе мы рассмотрели ряд новейших трактовок темы игры как патологии, представленных в различных дисциплинах современных гуманитарных наук Франции: литературоведении, психоанализе, философии. Все они так или иначе опираются на основополагающую работу З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство», несмотря на редуccionистский характер этого опуса, написанного отцом-основателем психоанализа под знаком амбивалентного отношения «учитель-ученики», в котором несложно увидеть вариант отношения «отец-дети». В задачи этой работы не входит последовательная критика психоаналитической трактовки темы игры, тем не менее заметим, в завершение этого критического обзора, что психоанализ, сосредотачиваясь на «психее», не видит за одним деревом целого леса, то есть множества отношений и связей, обуславливающих как внутреннюю личность писателя, так и те истории, в которых он проецирует себя вовне, в том числе, силой литературы. Фрейд и его последователи так или иначе устремлены к «нормализации» человеческого существования, которую утверждают за счет патологизации литературного опыта; но писатель — не больной, даже когда страдает от той или иной зависимости; писатель — скорее диагност; заключение, которое он выносит человеку, основывается на опыте здоровья, которого все время ищет автор через литературу.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова Ольга. «Миф Достоевского в России и Германии 1920-х годов: перипетии и парадоксы культурного трансфера». *Mundo Eslavo* 16 (2017): 9–18.
- Нейфельд Иолан. *Достоевский. Психоаналитический очерк*. Под ред. Проф. З. Фрейда. Пер. с немецкого Я. Друскина. Ленинград — Москва: Издательство «Петроград», 1925.
- Фокин Сергей. *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века*. Санкт-Петербург: РХГА, 2013.
- Фрейд Зигмунд. «Будущее одной иллюзии». *Сумерки богов*. Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж. П. Сартр. Москва: Политиздат, 1989: 94–142.
- Фрейд Зигмунд. *Художник и фантазирование*. Пер. с нем. Под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. Москва: Издательство «Республика», 1995.

- Энциклопедия глубинной психологии. Том 1. Зигмунд Фрейд. Жизнь, работа, наследие. Москва: MGM-Interna, 1998: 80–81.
- Comte-Sponville André. «D'une passion l'autre». Dostoïevski Fédor. *Le joueur: extraits des carnets d'un jeune homme*, nouvelle traduction d'André Markowicz, lecture d'André Comte-Sponville. Arles: Actes Sud, 1991: 219–234.
- Eiguer Alberto. «Dostoïevski, meurtrier ou joueur». *Babel: psychanalyse et littérature: [actes du séminaire]*. Dir. M. Corcos, P. Lévy-Soussan, E. Sabouret, M. de M'Uzan, F. Richard, M. Coppel-Batsch... [et al.]. Paris: EDK, 2002: 25–54.
- Fernandez Dominique. «Introduction à la psychobiographie». *Nouvelle Revue de psychanalyse*. 1 (1970): 33–48.
- Fernandez Dominique. «Préface». Dostoïevski. F. *Le Joueur*. Paris: Gallimard, 1973: 1–15.
- Freud Sigmund. «Dostoïevski et le parricide». Dostoïevski A. G. *Dostoïevski par sa femme*. Paris: Gallimard, 1930: 15–33.
- Green André. «Préface». *Babel: psychanalyse et littérature: [actes du séminaire]*. Dir. M. Corcos, P. Lévy-Soussan, E. Sabouret, M. de M'Uzan, F. Richard, M. Coppel-Batsch... [et al.]. Paris: EDK, 2002: VII–VIII.
- Lejoyeux Michel. «Le jeu pathologique: aspects littéraires et culturels ». *L'Autre* 7/2 (2006): 231–242.
- Neyraut-Sutterman Thérèse. «Parricide et épilepsie. A propos d'un article de Freud sur Dostoïevski». *Revue française de psychanalyse* 34/4 (1970): 635–652.
- Roudinesco Élisabeth. *Histoire de la psychanalyse en France*. Vol. 1. Paris: Le Seuil, 1982.
- Sédat Jacques. «La réception de Freud en France durant la première moitié du XX^e siècle. Le freudisme à l'épreuve de l'esprit latin». *Topique* 2/115 (2011): 51–68.
- Vion-Dury Juliette. «Jeu, création et liberté dans *Le Joueur* de Fédor M. Dostoïevski et *Le Joueur D'Échec* de Stefan Zweig». *Droits* 63/1 (2016): 113–126.

LITERATURE

- Bogdanova Ol'ga. «Mif Dostoevskogo v Rossii i Germanii 1920-h godov: peripetii i paradoksy kul'turnogo transfera». *Mundo Eslavo* 16 (2017): 9–18.
- Comte-Sponville André. «D'une passion l'autre». Dostoïevski Fédor. *Le joueur: extraits des carnets d'un jeune homme*, nouvelle traduction d'André Markowicz, lecture d'André Comte-Sponville. Arles: Actes Sud, 1991: 219–234.
- Eiguer Alberto. «Dostoïevski, meurtrier ou joueur». *Babel: psychanalyse et littérature: [actes du séminaire]*. Dir. M. Corcos, P. Lévy-Soussan, E. Sabouret, M. de M'Uzan, F. Richard, M. Coppel-Batsch... [et al.]. Paris: EDK, 2002: 25–54.
- Enciklopediya glubinnoj psihologii*. Tom 1. Zigmund Frejd. ZHizn', rabota, nasledie. Moskva: MGM-Interna, 1998: 80–81.
- Fernandez Dominique. «Introduction à la psychobiographie». *Nouvelle Revue de psychanalyse*. 1 (1970): 33–48.
- Fernandez Dominique. «Préface». Dostoïevski. F. *Le Joueur*. Paris: Gallimard, 1973: 1–15.
- Fokin Sergej. *Figury Dostoevskogo vo francuzskoj literature XX veka*. Sankt-Peterburg: RHGA, 2013.
- Frejd Zigmund. «Budushchee odnoj illyuzii». *Sumerki bogov*. F. Nicshe, Z. Frejd, E. Fromm, A. Kamyu, ZH. P. Sartr. Moskva: Politizdat, 1989: 94–142.
- Frejd Zigmund. *Hudozhnik i fantazirovanie*. Per. s nem. Pod red. R. F. Dodel'ceva, K. M. Dolgova. Moskva: Izdatel'stvo «Respublika», 1995.
- Green André. «Préface». *Babel: psychanalyse et littérature: [actes du séminaire]*. Dir. M. Corcos, P. Lévy-Soussan, E. Sabouret, M. de M'Uzan, F. Richard, M. Coppel-Batsch... [et al.]. Paris: EDK, 2002: VII–VIII.
- Lejoyeux Michel. «Le jeu pathologique: aspects littéraires et culturels ». *L'Autre* 7/2 (2006): 231–242.

- Nejfel'd Iolan. *Dostojevskij. Psihoanalitičeskij očerok*. Pod red. Prof. Z. Frejda. Per. s nem-
eckogo YA. Druskina. Leningrad — Moskva: Izdatel'stvo «Petrograd», 1925.
- Neyraut-Sutterman Thérèse. «Parricide et épilepsie. A propos d'un article de Freud sur Dos-
tojevski». *Revue française de psychanalyse* 34/4 (1970): 635–652.
- Roudinesco Élisabeth. *Histoire de la psychanalyse en France*. Vol. 1. Paris: Le Seuil, 1982.
- Sédat Jacques. «La réception de Freud en France durant la première moitié du XX^e siècle.
Le freudisme à l'épreuve de l'esprit latin». *Topique* 2/115 (2011): 51–68.
- Vion-Dury Juliette. «Jeu, création et liberté dans *Le Joueur* de Fédor M. Dostoïevski et
Le Joueur D'Échec de Stefan Zweig». *Droits* 63/1 (2016): 113–126.

Олга Волчек

НОВАЦ У РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ *КОЦКАР*:
ПСИХОАНАЛИЗА, ПАТОЛОГИЈА И ЗДРАВЉЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Резиме

Рад је посвећен анализи значења новца у роману Достојевског *Коцкар* у интерди-
циплинарним истраживањима француских научника, где се страст према хазардним
играма попут рулета тумачи с аспекта психоанализе. Тему патолошке страсти према
коцкању као моћног импулса за самокажњавање и самоуништавање први је дефинисао
С. Фројд у чланку „Достојевски и оцеубиство“. Након што је постао увелико познат
у Француској после 1973. године, Фројдов есеј је послужио као полазна тачка за компа-
ративне, психоаналитичке, философске и радове о књижевности, у којима се коцкање
у новац у роману не сагледава само као морална перверзија, болест зависности или
илузија коју намеће јака жеља, већ и као могућност ослобођења и стварања.

Кључне речи: Достојевски, Фројд, новац, коцкање, патологија, психоанализа.

Елена Гальцова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Российский государственный гуманитарный университет
galtsova05@mail.ru

Elena Galtsova

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Russian State University for the Humanities
galtsova05@mail.ru

ДЕНЬГИ И ПРОЦЕНТЫ В ПЕРЕВОДАХ НА ФРАНЦУЗСКИЙ
ЯЗЫК *ЗАПИСОК ИЗ ПОДПОЛЬЯ* Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:
ВОПРОСЫ ЭКОНОМИКИ, ЭТИКИ И ЭРОТИКИ¹

MONEY AND INTEREST IN THE FRENCH TRANSLATIONS OF
NOTES FROM THE UNDERGROUND BY F. M. DOSTOEVSKY:
QUESTIONS OF ECONOMICS, ETHICS AND EROTICISM

В статье рассматриваются переводы *Записок из подполья* на французский язык, сделанные с 1886 по 2008 гг., через призму вопросов, связанных с представлением темы денег и процента, а также этических и политических ассоциаций в тексте Достоевского. Несмотря на отсутствие «идеального» перевода повести, анализ разных переводов дает возможность увидеть, как переводчики улавливали внутренние корреляции между понятиями экономики, этики и эротики как на уровне семантики, так и поэтических созвучий.

Ключевые слова: Достоевский, *Записки из подполья*, переводы на французский, экономика, этика, эротика.

The article examines the translations of *Notes from the Underground* into French, made from 1886 to 2008, through the prism of issues related to the presentation of the topic of money and interest, as well as ethical and political associations in the text of Dostoevsky. Despite the lack of a “perfect” translation of the story, the analysis of different translations makes it possible to see how the translators caught the internal correlations between the concepts of economics, ethics and eroticism both at the level of semantics and poetic consonances.

Keywords: Dostoevsky, *Notes from the Underground*, French translations, economics, ethics, eroticism.

¹ Подготовлено в рамках работы по исследовательскому гранту РФФИ № 18-012-90044 Достоевский «“Записки из подполья” Ф. М. Достоевского и проблема “подпольного человека” в культуре Европы и Америки конца XIX — начала XXI вв.».

Тема денег² — одна из центральных в *Записках из подполья* (1864), где робкий, но решительный отказ от денег Лизы отдаленно предвещает феерическую сцену демонстративного сжигания денег Настасьей Филипповной в *Идиоте*. Именно персонаж, дающий подпольному³ деньги в долг, столоначальник Антон Антонович Сеточкин, символически связывает *Записки из подполья* и *Двойника*, придавая особую целостность вымышленному миру персонажей Достоевского — с какой-то почти мистической симметрией чисел — от 1846 к 1864 году... С самого первого упоминания о деньгах становится ясно, что они имеют для подпольного не только материальное значение: он пишет, что не брал взяток, но «вознаграждение» все равно получал, унижая просителей и получая от этого удовольствие: «Я был злой чиновник. Я был груб и находил в этом удовольствие. Ведь я взятки не брал, стало быть, должен же был себя хоть этим вознаградить» (I, 14). Тем не менее, именно деньги, причем в четко обозначенных количествах, циркулируют во всей повести, обуславливая событийную канву и в некоторой степени ее «логику»: подпольный мог бросить ненавистную службу благодаря выпавшему ему, хотя и ничтожному, но всё же наследству в 6 000 рублей⁴; денежные отношения чуть не приводят его к дуэли с приятелями (он давно должен Симонову 15 рублей, просит у него еще 6 рублей, берет в долг у упомянутого Сеточкина 15 рублей); являются источником перепалок с прислугой — Аполлоном, которому должен платить ежемесячно 7 рублей; а также напрямую участвуют в его отношениях с Лизой, за которую он платит в публичном доме 6 рублей, а потом в финальной сцене пытается заплатить 5 рублей. Эти числа повторяются в описании деталей быта — в финальной сцене с Лизой часы бьют 7 раз, столоначальник Сеточкин живет в доме, описанном крайне символично, к тому же в сопровождении слова, связанного с «экономикой»: «у Пяти углов, в четвертом этаже и в четырех комнатах, низеньких и мал мала меньше, имевших самый экономический и желтенький вид» (II, 2). Число 5 связано для подпольного еще и особым философским смыслом в провозглашенной им новой арифметике «дважды два пять».

Написанная Достоевским после его первых поездок в Европу, в настроениях острой критики по отношению к западной философии и цивилизации (в том числе и капиталистической), как это происходит, например, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» или в «Крокодиле»,

² В той или иной степени «тема денег» интересовала очень многих исследователей творчества Достоевского. Поскольку в данной статье речь идет о французских контекстах, упомянем в этой связи фундаментальный труд Ж. Катто (Catteau 1978).

³ Здесь и далее в статье мы будем называть рассказчика субстантивированным прилагательным «подпольный».

⁴ Здесь и далее мы приводим цитаты по изданию (Достоевский 2016), обозначая в скобках римскими цифрами часть и арабскими — главу повести.

⁵ О реальной стоимости денег в «Записках из подполья» см. статью Д. Бержайте и И. Киселюте (Бержайте-Киселюте 2015).

повесть *Записки из подполья* сосредотачивается на вопросе о «выгоде», причем в самых разных смыслах, как в финансовом, так и в философском и этическом. В сознании подпольного тема денег ассоциируется с мотивами мести, злобы, а во второй части повести к этим значениям добавляется еще и жестокая в моральном плане эротика. Причем моральная выгода является чем-то скорее невыгодным с чисто денежной стороны: в повести возникают эпизоды полного абстрагирования, будь то парадоксальный подсчет «дважды два пять» или тема любви и милосердия, воплощенная в образе Лизы в финальной сцене. Напомним, что подпольный думал: «И я смутно почувствовал, что она дорого мне *за всё это* заплатит» (II, 9), — что перекликается с его рассуждениями промышляющей из первой части: мышья «на смертном одре опять-таки всё припомнит, с накопившимися за всё время процентами...» (I, 3). Эти «проценты» соотносимы с рассуждениями о самой «выгодной выгоде» (она же — «упущенная выгода»⁶) которая оказывается в финале не только не полезна подпольному, но совершенно разрушительна для его души; и диалектика раба и хозяина, жертвы и палача, неоднократно осуществленная в повести, не приводят к продвижению подпольного ни в самосознании, ни в раскаянии, а лишь оставляют его один на один с дурной бесконечностью собственных морально-философских рассуждений, прерванных всезнающим автором...

Собственно финансовой терминологии в *Записках из подполья* немного (например, упоминание об акцизе и торгах в Сенате в II, 2), но через весь текст проходят лейтмотивы, связанные с так или иначе с финансовыми отношениями, они являются неотъемлемой частью дискурса. Поэтому очень важно, чтобы переводчики на иностранный язык, в нашем случае — на французский, — улавливали эти связи. Это особенно важно для понимания текста со стороны неспециалистов или неискушенных читателей, ибо, справедливости ради надо заметить, что несмотря на всё несовершенство первых переводов Достоевского на французский язык, культурная и философская рецепция его творчества отличалась богатством и разнообразием. Вместе с тем, надо отметить, что повторы слов у Достоевского не обязательно означают повтор смысла; узнавание слова зачастую связано с образованием новых смыслов, которые могут быть, в том числе и ироническими, и трудно уловимыми, скользящими.

В настоящей статье мы рассмотрим, как французские переводчики решали вопросы, связанные с представлением темы денег, долга и процента, а также этических и политических ассоциаций, связанных с ними в тексте Достоевского.

⁶ Как заметил Г. Карпи, «бесцельной циркуляции непроизводительного богатства сопутствует склонность к жестокости, к физическому и психическому насилию и к сексуальным извращениям» (Карпи 2012: 81).

Напомним, что с 1886 по 2008 годы во Франции было сделано, как минимум, 10 разных переводов, не считая исправленных переизданий. Самый первый перевод повести на иностранный язык вышел именно во Франции, под названием *Подпольный дух (L'Esprit souterrain)* (Dostoïevski 1886) его авторами были Илья Гальперин-Каминский и Шарль Морис, и эта книга выходит в 1886 г. одновременно с книгой Эжена-Мельхиора де Вогюз *Русский роман*, установившей не просто «моду» на русскую культуру, но и пробудившей интерес к русской литературе как источнику вдохновения для французской (а затем и для мировой) культуры. Несмотря на очевидные несоответствия оригиналу (авторы этого перевода-«адаптации» объединяют повести «Хозяйка» и *Записки из подполья*, где повествователь получает имя — Ордынов, пропускают довольно большую часть рассуждений из части «Подполье», зачастую дают вольный пересказ событий и т. д.), эта книга имела большой успех, была переведена на несколько европейских языков (как минимум, на голландский, итальянский, испанский) и переиздавалась в разных видах (в том числе с указанием только одного переводчика — Гальперина-Каминского) вплоть до наших дней. Второй перевод был сделан Владимиром Бинштоком в 1909 г. под названием *Подполье (Le Sous-sol)* (Dostoïevski 1909), он отличался большей степенью соответствия с оригиналом и имел существенное влияние на читателей 1910–1920-х годов, тем не менее, именно этот перевод подвергался особенной критике за неточности, что, на наш взгляд, было преувеличением: в нем было немало находок, актуальных до сих пор; ценна также относительная приближенность Бинштока к российским реалиям XIX в. В 1926 г. вышел первый перевод Бориса Шлёцера под названием *Подпольный голос (La Voix souterraine)* (Dostoïevski 1926-1), сделанный в период его сотрудничества с Львом Шестовым, произведения которого он переводил именно в это время на французский язык. Впоследствии Шлёцер переделал свой перевод для публикации в научном издании произведений Ф. М. Достоевского в серии «Плеяда» (1956, изд-во Gallimard), где он вышел под названием *Подполье (Le Sous-sol)*; этот текст неоднократно переиздается, и в 1995 г. вышло двуязычное издание под названием, более соответствующем русскому (*Carnets du sous-sol*)⁷. В 1926 г. выходят *Мемуары, написанные в подполье (Mémoires écrites dans un souterrain)* (Dostoïevski 1926-2) с именами переводчиков Анри Монго и Марк Лаваль, многократно переиздававшиеся впоследствии в издательстве Gallimard⁸. В 1934 г. Монго один публикует в том же издательстве в рамках 15-томного собрания сочинений Достоевского (1931–1934) *Из глубины подземелья (Du fond du souterrain)*. В моем подземелье (*Dans mon souterrain*) (Dostoïevski 1948) — так назвал свой перевод Марк Семеновф в 1948 г.: он был неоднократно

⁷ Мы цитируем этот перевод по книге 2011 г. (Dostoïevski 2011).

⁸ Мы цитируем этот перевод по изданию 1938 г. (Dostoïevski 1938).

переиздан, в том числе и в томе 5 17-томного Собрания литературных произведений, выходявшего в 1959–1961 гг. в Лозанне (изд-во Rencontres) и в других изданиях, в том числе и без указания его имени. В 1967 г. в издательстве Baudelaire выходит перевод-популяризация *Подполье* (*Le Souterrain*) без подписи переводчика (Dostoïevski 1967). В 1972 г. публикуется первое двуязычное издание, отличающееся большой точностью перевод для которого сделала Лили Дени (*Notes d'un souterrain*)⁹. В 1992 г. Андре Маркович, предпринявший новый перевод полного собрания сочинений Достоевского, печатает свою версию (*Les Carnets du sous-sol*), в которой он стремился показать «неприглаженного» Достоевского¹⁰. В 2008 г. выходит перевод Сильви Оулетт (*Carnets du sous-sol*) (Dostoïevski 2008), предназначенный для программы французских лицеев: переводчица стремилась к буквальной точности, а также создала учебный аппарат для французских старшеклассников. В настоящей статье мы будем приводить наиболее репрезентативные случаи переводческих исканий: переводы Гальперина-Каминского и Шарля Мориса, Бинштока, Шлёцера (1956), Лили Дени и Марковича, — но в отдельных случаях будем обращаться и к другим переводам.

Начнем с первого упоминания экономических реалий — рассуждению о взятке и наслаждении, которым, тем не менее «вознаграждал» себя подпольный. Перевод «взятки» представляет собой в большей степени стилистическую задачу: переводчики или давали стандартный французский эквивалент, колоритный с точки зрения словообразования — «pot-de-vin» (Dostoïevski 1886: 157; Dostoïevski 1909: 4; Dostoïevski 2011: 9; Dostoïevski 2017: 11), в отличие от более простого и прагматичного слова в русском языке, или искали, как Дени, другие описательные выражения: «je ne me laissais pas graisser la patte» (Dostoïevski 2014: 44) — это клише, сложившееся из образного выражения: буквально «пожирнуть» мне руку, возможно передать через русское клише — «позолотить ручку»). «Вознаграждение» же передается переводчиками как «бытовыми» существительными или глаголами: il me fallait bien quelques compensations (Dostoïevski 1909: 4); Je pouvais bien me dédommager de cette manière (Dostoïevski 2011: 9), «il fallait bien que je me dédommage — ne serait-ce que comme ça» (Dostoïevski 2017: 11).

Значительно более «экономическим» представляется перевод Гальперина-Каминского и Мориса, использовавших слово «прибыль» (*bénéfices*) предложивших: «il me fallait bien trouver ailleurs mes petits bénéfices» (Dostoïevski 1886: 157). Использование слова *bénéfice* выявляет в тексте Достоевского упомянутую нами в начале проблему переноса экономи-

⁹ Мы цитируем этот перевод по переизданию 2014 г., сделанного без русского текста 2014 г. (Dostoïevski 2014).

¹⁰ Мы цитируем этот перевод по изданию 2017 г. (Dostoïevski 2017)

ческих реалий в сфере этики: подпольный на самом деле получает «прибыль» от своей деятельности, но «прибыль» эта эмоциональная, моральная.

Глава 7 первой части повести начинается с упоминания о «золотых мечтах», после чего мысль подпольного сосредотачивается на понятиях «выгоды» и «интересах», четко ассоциирующихся с философией Просвещения и ее рационализмом, склонностью к классификациями и материализмом (Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, энциклопедия и др.), а также с утопическими идеями XIX в. (Ш. Фуко, Н. Чернышевский и т. д.), этикой Э. Канта, представлениями об истории Г. Гегеля и Г. Т. Бокля, и др., то есть по сути дела с реалиями капитализма. Критические суждения связаны с поиском настоящих «интересов» человека, человеческой «выгоды», которые может быть полной противоположностью не только утилитарности, но и морали. «Самая выгодная выгода», она же — «пропущенная» выгода, представляет апофеоз навязчивых повторений этого слова на протяжении всей главы. Напомним, что арифметические выводы («дважды два пять») из этих размышлений даны в 9 главе, где снова возникает слово «выгода». Достоевский жестко не разделяет словоупотребление «выгоды» и «интереса», но в большинстве случаев он использует «выгоду» (в повести это слово и его производные встречаются более 50 раз!), а когда речь идет о выводах по поводу моральных категорий, то использует «интерес» (это слово и его производные встречаются чуть более 10 раз). Наиболее адекватные французские эквиваленты — «*avantages*» и «*intérêt*», причем второе слово означает также и «банковские проценты»: упомянутая цитата о мыши и процентах переводилась всеми переводчиками со словом «*intérêt*».

Отметим, что и данной повести, и в других своих произведениях Достоевский также означает существительным «интерес» и производными от него прилагательным и глаголом явления, связанные с эротической темой («Клянусь, она и в самом деле меня интересовала», II, 6). Этот нюанс смысла должен был ощущаться в XIX в., однако сейчас он практически незаметен. В какой-то степени можно считать это использование Достоевским «интереса» в эротическом смысле как особое «словечко». Во французском языке такое словоупотребление тоже возможно, и, как правило переводчики просто калькируют это слово (интерес — *intérêt*), однако при этом теряется та особая интонация, какую вносил в него Достоевский.

Анализ самого первого перевода разочаровывает: его авторы существенно сократили 7, 8 и 9 главы. Однако в оставшемся тексте доминирует перевод «*intérêt*» (Dostoïevski 1886: 180). Биншток старается тщательно, в согласии с текстом Достоевского, различать слова «выгода» — «*avantages*» и «интерес» или «интересы» — «*intérêts*» (Dostoïevski 1909: 31, 33). Такой же стратегии придерживается Дени. Шлёцер переводит слово «выгода» разными способами, в том числе описательными оборо-

тами («estimation», «avantageuse» например (Dostoïevski 2011: 101)), то есть он сглаживает нарочитые повторы, характерные для Достоевского, при этом слова «avantage» и «intérêt» тоже используются, но совершенно ясно, что переводчик не хотел точно проследить различия, характерные для русского текста. Любопытно, что наши современники Маркович и Оулетт, напротив, в большинстве случаев нарочито переводят оба слова словом «intérêt», слово подчеркивая именно финансовую составляющую.

Остановимся подробнее на рассуждениях подпольного о «самой выгодной выгоде» которой посвящены два отрывка из 7 главы, и заодно обратим внимание на перевод выражения «самостоятельное хотение», рядом с которым обозначается его цена, от «благоразумно выгодного хотения»:

«...есть одна такая самая выгодная выгода (именно пропускаемая-то, вот об которой сейчас говорили), которая главнее и выгоднее всех других выгод и для которой человек, если понадобится, готов против всех законов пойти, то есть против рассудка, чести, покоя, благоденствия, — одним словом, против всех этих прекрасных и полезных вещей, лишь бы только достигнуть этой первоначальной, **самой выгодной выгоды**, которая ему дороже всего...»

«...та самая, **пропущенная, самая выгодная выгода**, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту. И с чего это взяли все эти мудрецы, что человеку надо какого-то нормального, какого-то добродетельного хотения? С чего это непременно вообразили они, что человеку надо непременно благоразумно выгодного хотенья? Человеку надо — одного только **самостоятельного хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила...**»

Гальперин-Каминский и Морис адаптируют текст, используя слово *intérêt*, то есть подчеркивая финансовую составляющую размышлений подпольного, «пропускаемая» переводится как «та, о которой не отдаешь себе отчета», а «самостоятельное хотенья» интерпретируют как «независимость» (*l'indépendance*), а слово «хотение» вообще не переводит:

«— Il y a donc quelque chose, en cet homme, de plus puissant et de plus précieux que tous les intérêts, quelque chose qui est **le plus intéressant des intérêts** et dont justement **on ne tient pas compte**.

— Mais ce n'est pas moins par intérêt qu'il agit, me direz-vous.

Permettez, ne jouons pas sur les mots: le principal ici, c'est que **cet intérêt spécial** renverse vos systèmes, met vos listes sans dessus dessous, ne peut se loger sous aucune rubrique et vous désoriente» (Dostoïevski 1886: 180)

«...cet intérêt particulier dont je vous parlais, qui refuse d'entrer dans vos classifications et les fait éclater. Où prenez-vous que l'homme aime la sagesse et s'en tienne à ne rechercher que ce qui lui est utile? Ce qu'il faut à l'homme, c'est **l'indépendance**, à n'importe quel prix» (Dostoïevski 1886: 184).

Начало этого пассажа у Бинштока напоминает предыдущий перевод, но дальше он старается приблизиться к тексту оригинала, но сглаживает тавтологию с помощью уже упомянутого синонима *avantage*:

«...**certain intérêt plus important que les autres**, un de ces intérêts **dont on ne tient pas compte**, ainsi que je le disais, et pour lesquels, cependant, l'homme est capable d'aller, s'il le faut, contre la raison, l'honneur, la tranquillité, le bien-être, en un mot, contre tout ce qu'il est de plus beau et de plus utile, pourvu qu'il atteigne à cet **avantage** primordial, le plus important, le plus précieux de tous, à ses yeux» (Dostoïevski 1909: 32).

Финальный пассаж, который мы приводим ниже, интересен выражением *l'avantage omis* (пропущенная выгода), которое будет повторяться во многих последующих переводах (с вариантами «*l'intérêt omis*» и использованием выражений с глаголом *omettre*), а также довольно продуктивным подходом к переводу «хотения», в котором передается множественность смыслов через, как минимум, три эквивалента — «*volonté*» (воля), «*désirer*» (хотеть, в том числе эротическом смысле), «*vouloir*» (желать, хотеть):

«...voilà en quoi consiste **l'avantage omis**, l'intérêt le plus important, celui qui n'entre dans aucune classification et envoie au diable tous les systèmes et toutes les théories. Qu'ont-ils été imaginer, tous ces sages, que l'homme ait besoin d'une **volonté** normale, vertueuse? Qu'ont-ils été chercher que l'homme ait besoin de **désirer d'une façon raisonnable et avantageuse**?

L'homme n'a besoin que d'une seule chose: **vouloir en toute indépendance**, quoi que puisse lui coûter cette indépendance et quelques conséquences qu'elle puisse entraîner. Mais aussi, le désire-t-il?» (Dostoïevski 1909: 38–39).

Другие переводчики предлагают самые разные — более или менее буквальные — варианты «выгодной выгоды». Монго и Лаваль выбирают *super-avantage* «супер-выгода» (Dostoïevski 1938: 52), Дени — «Un *avantage plus avantageux que les autres* (précisément celui qui a été *omis*...)» (Dostoïevski 2014: 63).

Маркович дает свой вариант — «*Intérêt le plus intéressant*», «*ce plus profitable de tous les profits*» (Dostoïevski 2017: 34, 38), Оулетт переводит «самую выгодную выгоду тоже несколькими способами: «*intérêt suprême*» и «*l'intérêt le plus profitable mais celui qu'on oublie*» (Dostoïevski 2008: 40, 45). Обратим здесь внимание на слово «*profit*» и его производные: оно означает «доход», «прибыль», особенно в современном языке, а в разговорном языке оно имеет ругательный оттенок — «барыш».

Из приведенных примеров видно, что переводчики стремились подчеркнуть финансовую составляющую рассуждений персонажа и относительно адекватно передавали смысл чрезмерности, которую Достоевский обозначил здесь, разумеется, не без присущей иронии.

Еще одним характерным случаем нам представляется передача выражения «самостоятельное хотение», которое практически все переводчики, вслед за самыми первыми, переводили, используя слово «независимый» и его производные (*indépendant*, *indépendance*): помимо уже процитированных приведем следующие примеры: неологизм в переводе Монго и Лавалы «*volution indépendante*» (Dostoïevski 1938: 52), «независимая воля» — «*volonté indépendante*» у Шлэцера в следующей конфигурации — «*volonté raisonnable et avantageuse, volonté indépendante*» (Dostoïevski 2011: 77), а также у Семеновф (Dostoïevski 1948: 66), Марковича (Dostoïevski 2017: 38) и Оулетт (Dostoïevski 2008: 45). Дени предлагает «независимое хотенье» — «*vouloir indépendant*» (Dostoïevski 2014: 67).

Такой перевод — свидетельство определенного понимания текста Достоевского. От чего может быть «независимым» это хотенье? Оно должно от чего-то освободиться, чтобы стать «независимым»? Переводчики, по всей вероятности, связывали это выражение с постоянно повторявшимися мотивами хозяина и раба (или слуги), а также с критикой утопического социализма Чернышевского и Фурье. Достоевский же говорит не о «независимом», а о «самостоятельном» хотении, то есть хотении, которое важно само по себе, а не своим соотношением с чем-то другим, и в этом заключается одна из важнейших характеристик подпольного: он не только и не столько «маленький человек», но, скорее, абсолютно свободный и отдельный индивид. Заметим также, что передача «хотения» через «*volonté*» — «волю», «волеизъявление», тоже искажает смысл слов Достоевского: подпольный настаивает на том, что он не деятель, а мыслитель, а «воля» подразумевает некую упорную активность. Возможно, такая интерпретация рассматривалась как компенсация смысла прилагательного «самостоятельное», однако оно использовалось и в других словосочетаниях. Несмотря на упрощенность и банальность, более удачными нам представляются варианты, образованные от глагола «хотеть» — «*vouloir*», а также интуиция Бинштока, который добавляет в анализируемые контексты глагол «*désirer*» (желать), расширяющие сугубо деловую сферу и приносящую эротические коннотации. Ибо эти коннотации присутствуют в тексте, прежде всего, в образе Клеопатры и небольшого эпизода из римской истории.

В 7 главе «золото» звучит не только в выражении «золотые мечты» («*grêves d'or*», «*grêves dorés*» в разных переводах), но и «золотые булавки», которыми Клеопарта «любила втыкать» в груди своих невольниц и «находила наслаждение в их криках и корчах». За редким исключением, переводчики передают прилагательное «золотой» предложной конструкцией «*d'or*» («из золота», другой, менее распространенный вариант — прилагательное «*doré*»): это буквально садистское действие ассоциируется как с экономической, так и с эротической составляющей, причем речь идет о жестоком действии. Можно только предполагать, осознавал ли это Биншток, добавив в «самостоятельное хотение» потенциально

эротическое значение, которые в контексте повести будет связано с моральной жестокостью. Связь эта подкрепляется у Достоевского нередко встречающимся словом «мечты» («rêves» в большинстве переводов), которые в 10 главе второй части называются «подпольными»: разумеется, здесь напрашивается ассоциация между «золотыми булавками» и «подпольными мечтами».

Добавим также, что в переводе Гальперина-Каминского и Мориса упоминание о Клеопатре было вообще опущено, вероятно, переводчики хотели избавить французского читателя от садистских ассоциаций подпольного, но при этом события эротической жизни персонажа представлены ими значительно разнообразнее за счет соединения их с приключениями из повести «Хозяйка». Более того, первые переводчики повести убирают и последующие упоминания о Хрустальном дворце и птице Каган, вместо которых предлагается краткое рассуждение о «золотом веке»: «Alors sera fondé le Temple du Bonheur, alors... en un mot, c'est alors que sera venu l'âge d'or», что звучит в обратном переводе так: «Тогда выстроится Храм Счастья, тогда... одним словом, тогда придет золотой век» (Dostoïevski 1886: 83). «Золотой век», несмотря на сбой в представлении времени (абсолютное прошлое время, в отличие от хрустального дворца как образа настоящего и будущего), представляется весьма любопытной «находкой» переводчиков. Во-первых, это насквозь иронический образ, хотя он навеян прекрасным знанием всего творчества Достоевского в целом (что неудивительно в случае с Гальпериным-Каминским). Во-вторых, в нем содержится предвестие поэтических мечтаний подпольного о супружеской жизни с Лизой, подкрепленные навязчивым цитированием Н. А. Некрасова, и проделанная переводчиками «адаптация» придает большую стройность композиции всего произведения — «романа» «Подпольный дух».

Вернемся к Достоевскому. В той же, 7 главе, персонаж рассуждает о «логике», которую разрушает «самая выгодная выгода», и заодно приводит специальное слово «логистика» в качестве издевательства над логикой. В данном контексте оно означает «пустые суждения», «схоластику», как считают российские комментаторы академического собрания сочинений Достоевского (Достоевский 2016: 521). Однако это слово само по себе существовало в XIX в., и его прямое значение, связанное с этимологией, тоже можно учитывать. «Логистика» восходит к древнегреческому языку и означает «счетоводство», «искусство счета», а ведь дальнейшие рассуждения подпольного о «выгоде» как раз подкрепляются самыми разными числами и математическими упражнениями. Рассуждение о логике и логистике — очередной «каламбур», очень многосмысленный, и наше современное понимание «логистики», конечно, не эквивалентно тому, что имеет в виду Достоевский, но оно не полностью чуждо его идеям. Переводчики ощущали, что в этом месте есть определенный подвох, и выбирали разные стратегии. Гальперин-Каминский

и Морис вообще не переводят это место. Биншток дает вольный пересказ, в котором использует слово «софизм» — *sophisme* (Dostoïevski 1909: 34), так же поступают Монго и Лаваль (Dostoïevski 1938: 46). У Шлёцера появляется калька «логистики» — «*logistique*» (Dostoïevski 1926-1: 47, Dostoïevski 2011: 67), тот же вариант у Семеновф (Dostoïevski 1948: 60) и Марковича (Dostoïevski 2017: 34). Дени предложила усиление «чистая логистика» — «*pure logistique*» (Dostoïevski 2014: 64). Оулетт стремится разъяснить смысл, предлагая варианта «ложная логика» — «*fausse logique*» (Dostoïevski 2008: 41).

Французские переводы экономических реалий во второй части повести не во всех случаях согласуется с первой. Разница очевидна: в первой части подпольный занимался философскими и теоретико-экономическими рассуждениями, а во второй он описывает реальность купли-продажи человека, а также проблему власти, которая сначала представляется как отношение между господином и рабом, а потом оно оказывается диалектически перевернутым, ибо Лиза — та, кого он называл «рабой», оказывается сильнее его, проявившего над ней свою власть. Здесь же возникает многозначная тема «долга» и «свободы», которая затрагивает и Лизу, и подпольного. Возможно, именно под влиянием второй части, переводчики почти в один голос предлагали слово «независимое» для перевода «самостоятельного» хотенья.

Местом купли-продажи является в повести «модный магазин», являющийся реальным магазином мод, а ночью работающий как бордель. Разумеется, название этого заведения многозначно, оно связано и с темой одежды, которая постоянно заботит подпольного (например, бобрик, цвет перчаток и т. д.), и с тем, что посещать бордель было «модно» в определенной среде Петербурга... Перевод этого обозначения оказался не бесспорным. Почти все переводчики переводят буквально, используя родительный падеж существительного вместе прилагательного, которого вообще нет во французском языке: «*magasin de mode*». Семеновф не без определенного остроумия, вчитывает в это выражение значение «магазины, которые модно посещать» «*magasins à la mode*» (Dostoïevski 1948: 177), однако если у Достоевского и был такой смысл, то он не был главным в данном случае. Довольно любопытен перевод Бинштока — «*magasin de modes*» (Dostoïevski 1909: 126), где слово «мода» поставлено во множественное число: получился «магазин мод». В этом можно увидеть стремление уточнить реалии эпохи — множественное число характерно для французского языка XIX в. С другой стороны, отметим, что использованное Бинштоком словосочетание могло ассоциироваться и с названием периодических изданий XVII в. в сфере моды.

Во второй части снова появляется слово «выгода», на этот раз в совершенно неметафорическом смысле: речь идет о хозяйке борделя, которая держит Лизу в кабале за «долг». В контексте всей повести, разумеется, это слово — отзвук рассуждений подпольного из первой части.

В длинных тирадах подпольного, обращенных к Лизе есть такие слова: «А хозяйке-то и выгодно. Не беспокойся, это так; душу, значит, продала, а к тому же деньги должна, значит и пикнуть не смеешь...» (II, 7).

Этот довольно грубый пассаж Гальперин-Каминский и Морис, как это часто происходит, попросту пропускают. Биншток, использовавший в первой части слова, образованные от «*avantage*», сохраняет эту игру слов: «*C'est avantageux pour la patronne. Ne t'inquiète pas, c'est la vérité: Tu as vendu ton âme, et puis tu dois de l'argent, donc, tu n'oses pas dire un mot*» (Dostoïevski 1909: 150). Шлёцер придерживается похожей стратегии при переводе этого места, но в этом случае буквальные переключки в первой частью получились менее явными, в связи с тем, что в ней было меньше случаев использования «*avantage*»: «...*et c'est très avantageux pour la patronne. Oui, c'est ainsi. Tu lui as vendu ton âme, et, en plus, tu lui dois de l'argent. Tu ne peux donc plus te permettre d'ouvrir la bouche*» (Dostoïevski 2011: 297, 299).

В более современных переводах Дени и Оулетт используется вообще другое слово — глагол «*arranger*» — «устраивать»: «*Et la patronne, ça l'arrange* (Dostoïevski 2014: 147, Dostoïevski 2008: 149). Так обозначается, скорее «компенсация», «обмен». Маркович, напротив, подчеркивает буквально «выигрыш» хозяйки (глагол «*gagner*»), добавляя разговорное выражение «*piper mot*» для передачи глагола «пикнуть»: «*La patronne, elle y gagne. Ne t'en fais pas, c'est comme ça ; elle a vendu son âme, n'est-ce pas, c'est comme ça ; elle a vendu son âme, n'est-ce pas, en plus elle doit l'argent, elle n'osera piper mot*» (Dostoïevski 2017: 131).

Приведенный отрывок представляется нам существенным еще и в том смысле, что он демонстрирует риторическую сущность постоянно возникающих рассуждений подпольного о господине и рабе, основанных в той или иной мере на финансовых отношениях. В них, разумеется, есть гегелевская подоплека, однако в данном случае диалектика сопровождается расплывчатостью и подменной понятий. Первым проявлением этих «отношений» является упоминание о служебной жизни подпольного, который не брал взятки, но компенсировал это другими проявлениями власти над просителями, затем, и, его общение с начальством (на работе он называется себя «трусом и рабом», «раб» — «*esclave*»), особенно с Сеточкиным, у которого он берет в долг, о чем речь идет уже во второй части; долги перед Симоновым воспринимаются подпольным как угнетающая его моральная зависимость. Что касается Лизы, то характеристика ее в 6 главе второй части как «рабы», которая сама себя продала в рабство и связанной «цепями», принадлежит не ей (она лишь смутно намекает на то, что семья принудила ее к этому рабству), а подпольному, который, к тому же заставляет Лизу думать, что продавая свое тело, она продает и душу, причем бессрочно.

Одно из сложнейших слов для перевода в этом контексте — «кабальить», ассоциирующиеся, в том числе, и с ситуацией крепостного права,

отмененного в 1861 г., то есть за несколько лет до написания *Записок из подполья*: «Подумай только: что ты здесь отдаешь? Что кабалишь? Душу, душу, в которой ты не властна, кабалишь вместе с телом» (II, 7).

Биншток предлагает перевести «кабалишь» как «служить», «прислуживать»: «Pense donc: que donnes-tu ici? Qu'est-ce qui est en servitude? Ton âme, ton âme, qui ne t'appartient plus, qui est en servitude avec le corps» (Dostoïevski 1909: 146). Шлёцер переводит «отдаться в рабство»: «Songe un peu à ce que tu vends ici, à ce que tu livre à l'esclavage? C'est ton âme avec ton corps! Tu ne peux plus disposer de ton âme» (Dostoïevski 2011: 289, 291). Дени использует однокоренное слово с «servir» — служить: «Réfléchis un peu: qu'est-ce que tu abandonne, ici? qu'est-ce que tu asservis? Ton âme, ton âme qui ne t'appartient pas et que tu vends avec ton corps» (Dostoïevski 2014: 145).

Маркович не пытается перевести «кабалишь», но несколько раз повторяет глагол «продать» — «vendre», обнажая товарно-денежные отношения: «Réfléchis, seulement: qu'est-ce que tu donnes ici, qu'est-ce tu es en train de vendre? Ton âme, oui, ton âme, qui ne t'appartient pas, que tu vends en même temps que ton corps!» (Dostoïevski 2017: 128).

Лиза сначала сопротивляется такому умозаключению, но потом поддается на уговоры подпольного, что провоцирует у нее сильнейшую истерику и стремление изменить свою жизнь. Но тем самым она попадает в новую зависимость — на этот раз уже от самого подпольного, о чем ярко свидетельствуют финал повести, где соотношение «хозяин-раб» переходит на новый моральный уровень — «палач-жертва». Причем на этом уровне именно деньги оказываются символом такого перехода, а отказ — перемену ролей — подпольный, который только что выступал в роли палача, сам оказывается жертвой, которой остается только морально страдать (что, разумеется, не отменяет и страданий Лизы). При этом, нельзя забывать о комическом «двойнике» этого процесса, воплощенном в отношениях между подпольным и его слугой Аполлоном, которого тот называет «палачом». Еще одной «фоновой» иллюстрацией может служить и упомянутая сцена с Клеопатрой, еще одним «античным» именем в повести...

Французские переводчики довольно однозначно подошли к переводу понятий, связанных со значениями «рабства», что не передает множества смысловых нюансов Достоевского. Говоря о Клеопатре и ее золотых булавах, Достоевский использует совершенно общеупотребительное слово русского языка «невольницы», то есть буквально, если рассмотреть структуру слова, — «те, у кого нет воли». Во всех французских переводах мы видим общеупотребительное слово «esclave», означающее и «рабыню», и «невольницу», и это самый удачный выбор с точки зрения французского языка, потому что слово «servir» обладало неуместной здесь коннотацией «крепостной». Однако и для передачи

понятий «раб» и «раба» французские переводчики использовали то же самое слово. Для Достоевского же разница довольно чувствительна особенно в случае с «рабой»: использованное здесь, разумеется, в метафорическом смысле, это слово, тем не менее соотносится с христианским значением «раба Божья», именно «раба», а не «рабыня»¹¹, и уж тем более не «невольница», причем именно форма женского рода особенно сильно маркирована такой ассоциацией, и в тексте действительно Лиза в какой-то момент проявляет милосердие к издеваемому над ней подпольному, что соответствует такому значению слова «раба», то есть это уже не та «раба», которой надо избавиться от своих цепей, но та, чье служение является абсолютной ценностью. Во французском языке «раба Божья» — это «*servante de Dieu*».

Манипуляции с пятирублевой купюрой лишь усиливают это сакральное значение слова «раба» по отношению к Лизе. Бытовой жест передачи денег описывается как тайное действие, а тот момент, когда героиня оставляет купюру («бумажку») вообще не был замечен подпольным. Это циркуляция «зла», «отрицательного сакрального», как сказал бы французский писатель Жорж Батай. На русском языке недосказанность в сцене передачи денег выражена грамматически правильно, однако во французском пропуск прямого дополнения создает впечатление грамматической ошибки, поэтому переводчики не всегда решаются на такую конструкцию, предпочитая описательные обороты. Напомним русскую фразу: «Я вдруг подбежал к ней, схватил ее руку, разжал ее, вложил... и потом опять зажал» (II, 10).

Гальперин-Каминский и Морис сделали кальку с русского языка: «*Je courus à elle, je lui pris la main, l'ouvris, et lui mis... puis la fermai, et aussitôt lui tournant le dos, je me reculai avec une singulière vivacité dans un coin, — pour ne pas la voir au moins!...*» (Dostoïevski 1886: 294). Биншток добавил для грамматической верности обстоятельство места — получилось «туда вложил»: «*Soudain, je couru sur ses pas; je saisi sa main, je l'ouvris, j'y placé... et la refermai*» (Dostoïevski 2011: 186). В том же духе перевели Монго и Лаваль (Dostoïevski 1938: 234–235), и Маркович (Dostoïevski 2017: 160) и Оулетт (Dostoïevski 2008: 183). Шлэцер максимально сокращает весь пассаж, сливая несколько фраз в одну, чтобы более непосредственно передать стремительность действия: «*Mais je ne veux pas mentir et je dis donc ouvertement que je desserai sa main et déposai... par pure méchanceté*» (Dostoïevski 2011: 367, 369). Семеновф хочет достичь того же эффекта, но при этом ничего не сокращает: «*Brusquement, je me précipitai vers elle, saisi, ouvris sa main, y glissai... et la refermai*» (Dostoïevski 1948:

¹¹ Слово мужского рода «раб» менее маркировано христианской ассоциацией, но в связи с различием форм в женском роде («раба» и «рабыня») можно увидеть здесь предвестие проявления милосердия, или, по крайней мере, жалости со стороны Лизы в последней сцене повести.

252–253). Дени тщательно разъяснила читателю почти все, дав даже артикль слова «бумажка», но все же не использовав его самое: «J'ai brusquement couru à elle, j'ai saisi son poing, je l'ai resserré, j'y ai fourré un..., puis je l'ai refermai» (Dostoïevski 2011: 174).

Деньги, которые подпольный не хочет называть, и которые все равно останутся у него в доме, не имеют здесь отношения к экономике или к моральным суждениям, умолчание означает здесь принадлежность в принципиально иной, так сказать, трансцендентной, сфере — сфере зла, которую подпольный обозначает бытовым выражением «со зла» (переводилось или буквально — «par méchanceté», или с усилением «из чистой злости» — «par pure méchanceté»), и которая возвращает читателя к началу — «Я злой человек» (I, 1). Этой сфере противопоставлена другая, обозначенная подпольным чисто риторически (серьезно это или несерьезно, можно только гадать) как «любовь» в 6 главе второй части: «Любовь — тайна Божия и от всех глаз чужих должна быть закрыта, что бы там ни произошло. Святее от этого, лучше». Переводчики выбирают для передачи тайны слово «mystère», маркированное в том числе и христианскими коннотациями, но по-разному понимают слово «святее»: Шлёцер — «c'est plus saint» (Dostoïevski 2011: 281), Дени — «Il n'en est que plus saint» (Dostoïevski 2014: 143), Маркович — «C'est plus sacré» (Dostoïevski 2017: 124). Наиболее далеким, слишком серьезным, и вместе с тем, как нам кажется, адекватным умонастроению Достоевского (но, возможно, не подпольного персонажа), был самый первый перевод, где дана интерпретация, предвещающая дальнейшее творчество Достоевского — «религиознее»: «L'amour c'est le secret des deux. Il doit demeurer cahché à tous, quoi qu'il arrive. C'est mieux, c'est plus religieux...» (Dostoïevski 1886: 243).

Мы привели лишь несколько примеров перевода реалий, связанных с экономической и эротической темами в *Записках из подполья*. Нашей целью не было выявить «наилучший» перевод — каждый из них представляет собой серьезный поиск эквивалентов, обусловленных и эпохой Достоевского, и культурой, современной для самих переводчиков. Многие из них (Гальперин-Каминский, Биншток, Шлёцер, Семенов, Маркович и др.) имели славянские корни и прекрасно понимали русский язык, поэтому можно предполагать, что их выбор был совершенно осознанным. С другой стороны, и в этом в очередной раз убеждает анализ французских переводов, текст повести выстроен по законам поэзии, и в том смысле, в каком Л. В. Пумпянский еще на рубеже 1910–1920-х годов говорил о «трагической поэзии» (Пумпянский 2000), так и более буквально — как некая суггестия музыкальной просодии, что, разумеется, практически невозможно перевести с точностью на иностранные языки в принципе, хотя, как мы стремились показать, переводчики стремились как-то передать это поэтическое начало. Французские перевод-

чики прекрасно уловили экономическую составляющую повести, даже порой выделяли ее слишком четко; в некоторых случаях они находили удачные транспозиции для воплощения сложных соотношений между экономикой, этикой и эротикой. Но идеальный перевод *Записок из подполья* еще ждет своего автора.

ЛИТЕРАТУРА

- Бержайте Дагне, Киселюте Ингрида. «В кармане подпольного парадоксалиста». *Literatūra* 56/57(2) (2015): 52–67.
- Достоевский Федор. *Записки из подполья*. Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений и писем*. В 35 т. Т. 5. Санкт-Петербург: Наука, 2016.
- Карпи Гуиди. *Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы*. Москва: Фаланстер, 2012.
- Пумпянский Лев. «Достоевский и Античность», «Достоевский как трагический поэт». Пумпянский Л. В. *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*. Москва: Языки русской культуры, 2000: 506–529, 558–561.
- Catteau Jacques. *La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris: Institut d'études slaves, 1978.
- Dostoïevski Féodor. *Carnets du sous-sol*. Trad. B. de Schlœzer. Paris: Gallimard, 2011 (Coll. Folio Bilingue) (première édition, 1995).
- Dostoïevski Féodor. *Carnets du sous-sol*. Trad. S. Howlett. Paris: Magnard, série Lycée, Classiques et contemporains, 2008.
- Dostoïevski Féodor. *Dans mon souterrain*. Trad. M. Semenov. Paris: Nouvelles éditions latines, 1948.
- Dostoïevski Féodor. (Th.) *L'Esprit souterrain*. Traduit et adapté par E. Halpérine et Ch. Morice. Paris: Plon, 1886.
- Dostoïevski Féodor. *La voix souterraine*. Trad. B. de Schloezer. Paris: Stock, 1926. (Dostoïevski 1926-1)
- Dostoïevski Féodor. *Le Sous-sol*. Trad. B. de Schlœzer. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.
- Dostoïevski Féodor. *Le Sous-sol*. Trad. J.W. Bientstock. Paris: Charpentier, 1909.
- Dostoïevski Féodor. *Le Souterrain*. Paris: Ed. Baudelaire, 1976.
- Dostoïevski Féodor. *Les Carnets du sous-sol*. Trad. A. Markowicz. Arles: Actes Sud, 2017. (première édition 1992).
- Dostoïevski Féodor. *Mémoires écrits dans un souterrain*. Trad. H. Mongault et M. Laval. Bordeaux: Cadoret — Paris: Bossard, 1926 (Dostoïevski 1926-2).
- Dostoïevski Féodor. *Mémoires écrits dans un souterrain*. Trad. H. Mongault et M. Laval. Paris: Gallimard, 1938.
- Dostoïevski Féodor. *Notes d'un souterrain*. Trad. L. Denis. Paris: Flammarion, 2014. 1992 (première édition, Paris, Aubier, 1972).

LITERATURE

- Berzhajte Dagne, Kiseljute Ingrida. «V karmane podpol'nogo paradoksalista». *Literatūra* 56–57/2 (2015): 52–67.
- Catteau Jacques. *La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris: Institut d'études slaves, 1978.
- Dostoïevski Féodor. *Carnets du sous-sol*. Trad. B. de Schlœzer. Paris: Gallimard, 2011 (Coll. Folio Bilingue) (première édition, 1995).

- Dostojevski Fédor. *Carnets du sous-sol*. Trad. S. Howlett. Paris: Magnard, série Lycée, Classiques et contemporains, 2008.
- Dostojevski Fédor. *Dans mon souterrain*. Trad. M. Semenoff. Paris: Nouvelles éditions latines, 1948.
- Dostojevski Fédor. (Th.) *L'Esprit souterrain*. Traduit et adapté par E. Halpérine et Ch. Morice. Paris: Plon, 1886.
- Dostojevski Fédor. *La voix souterraine*. Trad. B. de Schloezer. Paris: Stock, 1926. (Dostojevski 1926-1).
- Dostojevski Fédor. *Le Sous-sol*. Trad. B. de Schloezer. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.
- Dostojevski Fédor. *Le Sous-sol*. Trad. J.W. Bientstock. Paris: Charpentier, 1909.
- Dostojevski Fédor. *Le Souterrain*. Paris: Ed. Baudelaire, 1976.
- Dostojevski Fédor. *Les Carnets du sous-sol*. Trad. A. Markowicz. Arles: Actes Sud, 2017. (première édition 1992).
- Dostojevski Fédor. *Mémoires écrits dans un souterrain*. Trad. H. Mongault et M. Laval. Bordeaux: Cadoret — Paris: Bossard, 1926 (Dostojevski 1926-2).
- Dostojevski Fédor. *Mémoires écrits dans un souterrain*. Trad. H. Mongault et M. Laval. Paris: Gallimard, 1938.
- Dostojevski Fédor. *Notes d'un souterrain*. Trad. L. Denis. Paris: Flammarion, 2014. 1992 (première édition, Paris, Aubier, 1972).
- Dostojevskij Fedor. *Zapiski iz podpol'ja*. Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. V 35 t. T. 5. Sankt-Peterburg: Nauka, 2016.
- Karpi Guido. *Dostoevskij-ekonomist. Očerki po sociologii literatury*. Moskva: Falanster, 2012.
- Pumpjanskij Lev. «Dostoevskij i Antichnost'», «Dostoevskij kak tragicheskij pojet». Pumpjanskij L. V. *Klassičeskaja tradicija. Sobranie trudov po istorii ruskoj literatury*. Moskva: Yazyki ruskoj kul'tury, 2000: 506–529, 558–561.

Јелена Галцова

НОВАЦ И ПРОЦЕНТИ У ФРАНЦУСКИМ ПРЕВОДИМА ЗАПИСА ИЗ ПОДЗЕМЉА
Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ: ПИТАЊА ЕКОНОМИЈЕ, ЕТИКЕ И ЕРОТИКЕ

Резиме

У раду се француски преводи *Записа из подземља*, настали у периоду од 1886. до 2008. г., разматрају у контексту теме новца и процената, као и етичких и политичких алузија у тексту Достојевског. Без обзира на то што нема „идеалног“ превода романа, анализа различитих постојећих превода пружа добар увид у начине на које су преводници разумевали унутрашње корелације између појмова економија, етика и еротика како на нивоу семантике, тако и на нивоу поетичке усклађености.

Кључне речи: Достојевски, *Записи из подземља*, француски превод, економија, етика, еротика.

Лиана Димитриева
Независимый исследователь, Санкт-Петербург
lianaponomar@gmail.com

Liana Dimitrieva
Independent Scholar, S.-Peersburg
lianaponomar@gmail.com

ДОСТОЕВСКИЙ И ДЕНЬГИ: ФОКУС ВНИМАНИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ СТОРОНЫ¹

DOSTOEVSKY AND MONEY: THE FOCUS OF ATTENTION OF THE FRENCH PARTY

В статье разбирается роль денег в творчестве Достоевского вслед за тремя работами французских славистов: Софи Олливье, Жака Катто и Карен Аддад. Всю жизнь работавший за гонорар, Достоевский действительно был уникальным писателем, которого обеспечивало ремесло. Деньги были для него одновременно средством к существованию, возможностью продолжения работы, помехой для творчества (из-за сроков и поэтапной печати текстов Достоевский находился в постоянной спешке) и его стимулом, поскольку вынуждали писателя перейти от скрупулёзной работы над замыслом к его воплощению. Ни у самого писателя, ни у его персонажей деньги не «водятся»: герои Достоевского чрезвычайно успешно прогуливают, проматывают и пропивают капитал вне зависимости от его объёма. Сам Достоевский как игрок имеет опыт игры как зрелища исчезновения денег. Исследователи отмечают уничтожение денег как устойчивый образ, реализующийся в текстах писателя в различных вариациях. Вместе с тем игра и творчество метонимически связаны для Достоевского, и исследователи обращают внимание на писательский азарт Достоевского и на то, как творчество замещает и вытесняет собой игру. Отношение героев Достоевского к деньгам — своего рода приём, позволяющий писателю быстро и точно охарактеризовать персонажей. Отношение Достоевского к деньгам проблематично и амбивалентно: всю жизнь стремясь заработать денег, писатель отрицательно относится к накоплению капитала. При этом Достоевскому явно присуще экономическое мышление. Тема денег, как и тема игры, связана в творчестве писателя и с русской идеей. Плотно переплетены деньги и с эросом — с одной стороны, и с творчеством — с другой. Эти особенности биографии и творческого процесса писателя делают деньги одной из стихий его произведений.

Ключевые слова: Достоевский, деньги, игра, русская идея, *Подросток*, Софи Олливье, Жак Катто, Карен Аддад.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ №18-012-9001: «Междисциплинарная рецепция творчества Ф. М. Достоевского во Франции 1968–2018 годов: филология, философия, психоанализ».

The article examines the role of money in Dostoevsky's work following three works by French Slavists: Sophie Ollivier, Jacques Catteau and Karen Addad. Having worked all his life for a fee, Dostoevsky really was a unique writer who himself provided through writing. For him, money was at the same time a means of subsistence, an opportunity to continue work, an obstacle to creativity (due to the timing and stage-by-stage printing of texts, Dostoevsky was in a constant rush) and its stimulation, since it forced the writer to move from scrupulous work on the idea to its implementation. Neither the writer himself nor his characters ever actually have money: Dostoevsky's heroes are extremely successful in wasting fortunes, regardless of their volume. Dostoevsky himself as a gambler, has seen money disappear during the game. Researchers mark the vanishment of money as a stable image that is realized in the writer's texts in various variations. At the same time, gambling and creativity are metonymically linked for Dostoevsky, and researchers draw attention to Dostoevsky's passion for writing and how creativity eventually replaces gambling. The attitude of Dostoevsky's heroes to money is a kind of technique that allows the writer to depict his characters quickly and accurately. Dostoevsky's attitude to money is problematic and ambivalent: all his life, striving to make money, the writer has a negative attitude towards the accumulation of capital. At the same time, economic thinking is clearly inherent in Dostoevsky. The theme of money, like the theme of gambling, is connected in the writer's work with his Russian idea. Money is tightly intertwined with eros, on the one hand, and with creativity, on the other. These features of the biography and creative process of the writer make money one of the key elements of his works.

Key words: Dostoyevsky, money, gambling, the Russian idea, *the Adolescent*, Sophie Ollivier, Jacques Catteau, Karen Haddad.

Тема денег, несомненно, важна в жизни Достоевского как человека и как писателя. Французские литературоведы не обошли эту тему вниманием: Софи Олливье² затронула её одной из первых, затем Жак Катто, один из самых авторитетных славистов, посвятил ей главу в своей книге³, наконец, в 2014 году вышла работа Карен Аддад⁴ на эту же тему.

Все три исследователя отталкиваются в своих размышлениях именно от понятия «литератор-пролетарий», которое применяет к себе Ф. М. Достоевский в письме Н. Н. Страхову от 18 (30) сентября 1963 года: «NB. Пусть знает Боборыкин, так же как это знают “Современник” и “Отечественные” записки”, что я еще (кроме “Бедных людей”) во всю жизнь мою ни разу не продавал сочинений, не брав вперед деньги. Я литератор-пролетарий, и если кто захочет моей работы, то должен меня вперед обеспечить. Порядок этот я сам прокливаю. Но так завелось и, кажется, никогда не выведется» (Достоевский 1985б: 50).

Во французской литературе сопоставимое внимание деньгам уделяет разве что Бальзак. Карен Аддад обращает внимание, что эту анало-

² Ollivier Sophie. «L'argent chez Dostoïevski». *Europe. Revue littéraire mensuelle*. Octobre 1971: 70–83.

³ Catteau Jacques. «L'argent». Catteau Jacques. *La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris: Institut d'études slaves, 1978: 181–222.

⁴ Haddad Karen. «La liasse manquante. Quelques remarques sur l'argent chez Dostoïevski». *La littérature au prisme de l'économie. Argente et roman en France au XIX siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2014: 233–245.

гию проводит ещё Марсель Пруст, сравнивая письма Достоевского с письмами Бальзака: те же требования денег, обещания отплатить с гонорара в случае успеха... (Haddad 2014: 234). Но, как отмечает Софи Олливье, Бальзака не волнует, как бы избавиться от власти денег. Наоборот, он проводит целое исследование законов укрощения этой стихии (Ollivier 1971: 83).

Случай Достоевского оригинален сам по себе, но он завораживает французских исследователей во многом именно благодаря этому контрасту с Бальзаком, роман которого *Евгения Гранде* Достоевский переводил в юности, и влияние которого как на Достоевского-читателя, так и на Достоевского-писателя, несомненно, велико.

Для Достоевского писательское ремесло — не только призвание, но и единственный источник дохода. Жак Катто возводит взаимоотношения писателя с деньгами в ранг творческого метода, выстраивая структуру из двух симметричных параграфов «Творческий процесс и деньги: обвинение» и «Творческий процесс и деньги: защита». Слова «обвинение» и «защита» относятся, разумеется, к деньгам, и если с ролью обвинителя прекрасно справляется и сам Достоевский, то в качестве адвоката денег выступает Катто. Суть этого фантастического процесса в следующем.

С одной стороны, мало того, что Достоевский вынужден продавать издателям *«идею»*, *«замысел»* и существовать в состоянии вечного ожидания аванса, ему и платят за печатный лист меньше, чем Тургеневу, Толстому, Гончарову — писателям, не связанным подобными обязательствами с издателями, которые боролись за их *готовые* тексты. (Catteau 1978: 195) Это вынуждало Достоевского работать в спешке, зачастую не перечитывая и не прорабатывая текст стилистически в той мере, в какой ему бы хотелось. Он часто выражает опасение, что испортит замысел — и столь же часто бывает неудовлетворен результатом работы. В воспоминаниях Анны Григорьевны Достоевской постоянные долги выступают, во-первых, как экономическая катастрофа, потому что Достоевский вынужден был соглашаться на несправедливую оплату своего труда — и из-за этого называл свой труд каторжным, сравнивал свою работу с кабалой. А во-вторых, долги несут катастрофические последствия в эстетической сфере: спешное письмо обречено на несовершенство, тяжеловесность. Конечно, в словах супруги писателя слышится эхо слов самого Достоевского, который приводил те же аргументы, как бы оправдываясь в ответ на упрёки критиков (Catteau 1978: 194–197).

С другой стороны, вопреки тому, что Достоевский действительно борется за выживание и часто ссылается на свою участь бедного писателя, его далеко нельзя отнести к тем бедным людям, каковыми являются его герои. Достоевский же мог голодать, но как только появлялись деньги, угощал друзей; едва платил за жильё, но регулярно переезжал в более просторные и светлые квартиры; ухаживал за рединготом, чтобы

он дольше прослужил, но одевался у дорогого портного (Catteau 1978: 198). Вспомним знаменитый пассаж из романа *Подросток*, размышление Аркадия Долгорукого, который собирается «сделаться Ротшильдом»: «...чтобы платье было всегда ново и не изнашивалось, надо чистить его щеткой сколь возможно чаще, раз по пяти и шести в день. Щетки сукно не боится, говорю достоверно, а боится пыли и сору. Пыль — это те же камни, если смотреть в микроскоп, а щетка, как ни тверда, все та же почти шерсть. Равномерно выучился я и сапоги носить: тайна в том, что надо с оглядкой ставить ногу всей подошвой разом, как можно реже сбиваясь набок. ... Этим способом сапоги носятся, в среднем выводе, на треть времени дольше» (Достоевский 1975: 69).

Катто приводит суммы, полученные Достоевским от издателей, и оказывается, что литератор-пролетарий зарабатывает немало (Catteau 1978: 198). В чём же причина того, что писатель вечно нуждается, что деньги словно ускользают у него сквозь пальцы? Помимо непрактичности, легковёрности, расточительности и щедрости, свойственных Достоевскому, Катто называет ещё одну причину, и весьма интересную: подсознательную контрреакцию на скупость своего отца, Михаила Андреевича Достоевского (200). В самом деле, Достоевский с юности привык просить деньги. Во время обучения в Инженерном училище его письма к отцу пестрят просьбами о деньгах, самые трогательные из них — просьбы денег на собственный чай⁵. Потом он этот чай подарит своему первому герою, Макару Девушкину из романа *Бедные люди*⁶. Это мотив будет актуален и в *Записках из мёртвого дома*⁷. Позже подпольный парадоксалист тоже будет видеть в этом собственном чае символ независимости⁸.

И ещё один околопсихоаналитический аргумент в пользу денег: Катто отмечает, что Достоевский играет в литературу, как в рулетку — и выигрывает. Прекрасным примером тому служит пари с издателем Стелловским, в результате которого роман *Игрок* был написан за 28 дней (Catteau 1978: 184–187). Но и в других случаях аванс связывает Достоевского с издателем обязательством, подобным возгласу «ставки сделаны, ставок больше нет»: ему ничего не остаётся, кроме как писать без передышки (Catteau 1978: 188). Рулетка и письмо имеют много общего: мотивация заработать денег, тяга к риску, страстное желание склониться над бездной. С этой сладострастной тягой к риску Катто связывает между прочим и склонность писателя к женщинам гораздо моложе него самого (Catteau 1978: 190).

⁵ «Но всё-таки я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю» (Достоевский 1985а: 60).

⁶ «...чаю не пить как-то стыдно» (Достоевский 1972а: 17).

⁷ «Между прочим, они научили меня, что должно иметь свой чай, что не худо мне завести и чайник...» (Достоевский 1972б: 25).

⁸ «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (Достоевский 1973: 174).

Но и в игре, и в ремесле отношение Достоевского к деньгам парадоксально. Олливье отмечает первой (с ней согласны и другие исследователи), что нуждающийся в деньгах писатель, получив их — даром или трудом, — как бы стремится немедленно от них избавиться. В игре есть сладострастное удовольствие — видеть, как деньги исчезают. Достоевский словно любит эти безвыходные ситуации, когда он оказывается на краю бездны с душераздирающим воплем: «у меня нет ни копейки» (Ollivier 1971: 70). Возможно, предполагает Катто, эта вечная нехватка денег — скорее следствие природы Достоевского, чем сознательно принятый им метод литературной работы. В природе Достоевского — тяготеть к плодотворной нестабильности желания. Возможно, он и вовсе не смог бы работать в других условиях (Catteau 1978: 200).

Что касается невозможности перечитывать написанное и оттачивать стиль из-за постоянной спешки, Достоевский признавался, что вообще теряет способность к критическому взгляду на свои готовые тексты, и, хоть и перечитывал их впоследствии, никогда ничего по-крупному не менял. Причина многословия, за которое себя упрекает писатель, в том, что он постоянно возвращался к излюбленным темам до полного их истощения. Показателен случай со «сном о золотом веке»: дорогой ему замысел Достоевский всё-таки перенёс из главы «У Тихона», не вошедшей в текст романа *Бесы*, в роман *Подросток*. Всё это не свидетельствует о том, что Достоевский не способен перерабатывать свои тексты. Катто видит здесь причину в специфике полифонического романа, подразумевающего страстный процесс письма, со свойственным ему затягиванием не-разрешения конфликта до бесконечности (Catteau 1978: 200–202). Поэтому деньги играют здесь решающую роль: они вынуждают к переходу от замысла к его исполнению, переходу тем более болезненному, что воплощение идеи никогда не приносит полного удовлетворения, и замысел всегда кажется больше реализованного. О природе письма много, пусть и наивно, размышляет Аркадий Долгорукий: «Я перечел теперь то, что сейчас написал, и вижу, что я гораздо умнее написанного» (Достоевский 1975: 6).

Софи Олливье выстраивает вокруг оси отношения к деньгам всю систему персонажей Достоевского. По её типологии, герои Достоевского делятся на различные категории по следующим критериям: стремление к накоплению, презрение к деньгам, цель, для которой персонажу нужны деньги. В галерее персонажей есть те, чья единственная цель — заработать деньги: ростовщики, купцы (впрочем, их как раз очень мало), предприимчивая знать. Деньги могут быть способом достичь внутреннего равновесия и осознания собственной ценности (Аркадий Долгорукий, Голядкин, генерал Иволгин). Одним персонажам деньги нужны, чтобы освободиться из униженного положения (Грушенька, Голядкин, Прохарчин), другие копят из соображений скупости и эгоизма (как Федор Карамазов). То есть деньги представляются ещё и неким поэтиче-

ским инструментом, писательским приёмом Достоевского, с помощью которого он даёт читателю понять, что за персонаж перед ним (Ollivier 1971: 72–76).

И однако же, все сходятся на том, что в поэтике Достоевского единственный вызывающий симпатию способ обогащения — игра. Она наименьшее из зол, поскольку в меньшей степени способствует деградации, в отличие от накопительства или преступной наживы. Но тут мнения исследователей расходятся: Катто относит выигрыши наравне с полученным наследством (ещё один повторяющийся мотив Достоевского, и, как правило, речь идёт о баснословных суммах) — к категории денег, свалившихся с небес. Однако Олливье обращает внимание на сложную систему, разработанную героем романа *Игрок*. Игра — это не просто воля случая. Это стратегия.

Катто считает Достоевского наивным в экономическом плане (Catteau 1978: 215), в качестве доказательства приводя в пример утопические картины общества без денег, которые рисуются в *Сне смешного человека* или в «золотом веке» Версилова. Олливье же рассматривает Достоевского как, пусть и бывшего, но социалиста, и, несмотря на консерватизм его последних лет, убеждённого антикапиталиста. В своей статье она указывает на то, что по одним текстам Достоевского, даже не прибегая к документальным источникам, можно проследить современное ему развитие капитализма в России, признаки медленного наступления которого становятся важными мотивами в текстах Достоевского: появление железных дорог, отмена крепостного права. Кроме того, материальный мир его произведений осязаем: мы знаем, кто сколько получает и что сколько стоит. Уже начиная с «Зимних заметок о летних впечатлениях» Достоевский развивает антикапиталистическую тему, вокруг которой впоследствии строятся большие романы: критика капиталистического общества Англии, анализ социально-экономической ситуации во Франции, ужас перед французским буржуа и его мечтой сколотить состояние, будучи честным человеком (Ollivier 1971: 76–78). Добавим, что в *Дневнике писателя* Достоевский, безусловно, развивает социальную, политическую и экономическую рефлексию. И, разумеется, не будем забывать о предпринимательской деятельности Достоевского, управлявшего журналами *Время* и *Эпоха*. Всё это свидетельствует во всяком случае о развитии экономического мышлении.

Тема денег связана у Достоевского и с мессианским пафосом внутри дискурса «Россия и Запад»: вслед за французским буржуа, вспомним тут и «немецкий способ» обогащения — систематическое накопление, отвлечение и презрение к которому часто высказывает Достоевский. Адад отмечает, что эта позиция сопровождается и антисемитизмом: хоть и далеко не все ростовщики у Достоевского обязательно евреи, так или иначе происходит перенос этого термина на всех, в ком писатель видит экономическую угрозу России (Catteau 1978: 234). Олливье, рассуждаю-

шая об апокалиптическом видении капиталистических процессов, также отмечает, что Достоевский возлагает особую миссию по спасению мира с помощью русского духа, чья особенность раскрывается в том числе в связи с рулеткой, в самом принципе которой Достоевскому видится нечто родственное, свойственное русскому человеку, антикапиталисту по природе (Ollivier 1971: 73–74, 78).

Безусловно, во вселенной Достоевского важно эротическое измерение денег. Речь идёт не только о том, с каким сладострастьем герои проматывают крупные суммы. Сами деньги эротизированы до той степени, когда они перестают быть равными себе. Аддад ставит в центр своего рассуждения образ пропавшей, исчезнувшей, недостающей пачки денег, возделенной, желанной, приковывающей взгляды. Она сравнивает две таких пачки. Первая — это те 100 тысяч, которые в ходе торговли Настасьей Филипповной она сама же бросает в камин. Пачка обёрнута в *Биржевые ведомости* и речь о ней идёт не как о деньгах, скорее даже как о чём угодно, кроме денег. Окружающие смотрят на несгораемую, невредимую, неопалимую пачку в огне со священным ужасом и благоговением. Ганя, бледный, не сводит с неё глаз. Когда пламя касается пачки, все в ужасе кричат: «горит! горит!» словно речь идёт о человеческой жертве. При этом деньги максимально отчуждены, и доказательство тому — тот факт, что Достоевский больше эти 100 тысяч не вспоминает (Haddad 2014: 237). Инверсию этой ситуации находим в *Братьях Карамазовых*: дело вновь в пачке денег, но теперь в пачке пропавшей, отсутствующей (ср. название одной из глав романа: «Денег не было. Грабежа не было»). Сцена, когда Смердяков показывает Ивану ту самую пачку денег, насыщена деталями: то, как выглядит пачка и как Смердяков достаёт её из кармана — квазиэротический процесс. Но и эти деньги не имеют значения: ни Смердякову, ни Ивану, ни даже суду они не нужны. Итак, деньги никогда не важны сами по себе: они то сгорают, то пропадают. «Хорошие деньги» — лишь те, что в ходу (Haddad 2014: 239).

Вместе с тем деньги у Достоевского выступают как эквивалент творчества. Писательское ремесло монетизируется, хоть и с трудом. Однако выполненная работа равна авансу и гонорару. В этом смысле Аддад имеет в виду ещё одну пачку: пачку листов, исписанных Аркадием Долгоруким. Мечтая стать Ротшильдом, Аркадий мечтает о столь же отчуждённых деньгах, с какими мы имеем дело в *Идиоте* и в *Братьях Карамазовых*: «Мне не нужно денег, или, лучше, мне не деньги нужны; даже и не могущество; мне нужно лишь то, что приобретается могуществом и чего никак нельзя приобрести без могущества: это уединенное спокойное сознание силы! Вот самое полное определение свободы, над которым так бьётся мир!» (Достоевский 1975: 74).

Согласно Аддад, нечто иное, во что превращается идея Подростка, и есть *письмо*. Пачки купюр, которых жаждал Аркадий, замещают пачки листов, исписанные им (Haddad 2014: 243).

Между деньгами воображаемыми и деньгами конкретными в творчестве Достоевского наблюдается такой же разрыв, как между идеей и её воплощением. Купюры, которые копят, никогда не могут воплотить идеи богатства, подобно тому, как исписанные листы никогда не становятся главным произведением. Шедевр — как капитал — всегда только ожидается (Haddad 2014: 245).

По словам Жака Катто, Достоевский ввёл в современную историю литературы вопрос необходимости денег и вместе с тем проблематизировал вопрос их посреднической роли в творческом процессе, сделал из этого эстетический принцип. Всё творчество Достоевского сообщает нам, что деньги — это категория познания социального и даже духовного бытия (Catteau 1978: 203). Так, Софи Олливье отмечает, что, как правило, писатель питает интерес к бережливым персонажам, умеющим считать и предвидеть. Но те, как правило, беднее «растратчиков» (Ollivier 1971: 75). Согласимся с Карен Аддад в том, что накапливание в романах Достоевского не имеет положительного примера (Haddad 2014: 239). И добавим, что крупные суммы у Достоевского появляются в столь странных обстоятельствах, что их можно назвать анекдотическими, как и сами суммы — миллион, сто тысяч — словно речь идёт о фантазии человека, которому настолько несвойственно иметь деньги, что он даже не знает, как они исчисляются. Вместе с тем нельзя отказать писателю в глубоком понимании природы денег. Отношение Достоевского к деньгам амбивалентно, что не могло не отразиться на его поэтике. И примечательно, что в фокусе внимания французских исследователей в этом вопросе оказывается именно роман *Подросток*, где тема денег представлена наиболее парадоксально.

ЛИТЕРАТУРА

- Достоевский Федор. *Бедные люди*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1972а.
- Достоевский Федор. *Записки из мертвого дома*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1972б.
- Достоевский Федор. *Записки из подполья*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1973.
- Достоевский Федор. *Письма*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1985а.
- Достоевский Федор. *Письма*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1985б.
- Достоевский Федор. *Подросток*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1975.
- Catteau Jacques. «L'argent». Catteau Jacques. *La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris: Institut d'études slaves, 1978: 181–222.
- Haddad Karen. «La liasse manquante. Quelques remarques sur l'argent chez Dostoïevski». *La littérature au prisme de l'économie. Argent et roman en France au XIX siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2014: 233–245.
- Ollivier Sophie. «L'argent chez Dostoïevski». *Europe. Revue littéraire mensuelle*. Octobre 1971: 70–83.

LITERATURE

- Catteau Jacques. «L'argent». Catteau Jacques. *La création littéraire chez Dostoïevski*. Paris: Institut d'études slaves, 1978: 181–222.
- Dostoevskij Fedor. *Bednye lyudi*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1972a.
- Dostoevskij Fedor. *Zapiski iz mertvogo doma*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1972b.
- Dostoevskij Fedor. *Zapiski iz podpol'ya*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1973.
- Dostoevskij Fedor. Pis'ma. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1985a.
- Dostoevskij Fedor. Pis'ma. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1985b.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1975.
- Haddad Karen. «La liasse manquante. Quelques remarques sur l'argent chez Dostoïevski». *La littérature au prisme de l'économie. Argent et roman en France au XIX siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2014: 233–245.
- Ollivier Sophie. «L'argent chez Dostoïevski». *Europe. Revue littéraire mensuelle*. Octobre 1971: 70–83.

Лијана Дмитријева

ДОСТОЈЕВСКИ И НОВАЦ: У ФОКУСУ ФРАНЦУСКЕ СТРАНЕ

Резиме

У раду се посматра улога новца у стваралаштву Достојевског на трагу три рада француских слависта: Софи Оливје, Жака Като и Карен Адад. Радећи цео живот за хонорар, Достојевски је заиста био јединствен пример писца који је живео од заната. Новац је за њега био истовремено средство за живот, могућност продужетка посла, сметња у стварању (због рокова и штампања текстова у деловима Достојевски је стално био у цајтноту) и подстрек, будући да је управо новац приморавао писца да пређе са скрупулозног осмишљавања идеје на њену реализацију. Ни сам писац, ни његови јунаци немају новац: јунаци Достојевског изузетно успешно расипају, траће и пропијају сав капитал без обзира на његову висину. Сам Достојевски као коцкар има искуство с коцкањем као призором нестајања новца. Истраживачи истичу уништавање новца као стални мотив, који се у пишевим текстовима остварује с различитим варијацијама. Поред тога, коцкање и стваралаштво су за Достојевског метонимијски повезани, те истраживачи скрећу пажњу на стваралачки занос Достојевског, а нарочито на чињеницу да стварање замењује и потискује коцкање. Однос јунака Достојевског према новцу је својеврстан књижевни поступак који омогућава писцу да брзо и прецизно окарактерише јунаке. Однос Достојевског према новцу је проблематичан и амбивалентан: трудећи се током читавог живота да заради новац, писац се ипак негативно односи према гомилању капитала. Притом, Достојевском је очито близак економски начин мишљења. Тема новца као и тема коцкања су у пишевом стваралаштву повезане и са руском идејом. С једне стране, новац се преплиће с еросом, с друге — са стварањем. Ове особености пишеве биографије и стваралачког процеса чине новац једном од стихија у његовим делима.

Кључне речи: Достојевски, новац, коцкање, руска идеја, *Млагућ*, Софи Оливје, Жак Като, Карен Адад.

Вадим Школьников

НИУ Высшая школа экономики, Санкт-Петербург
vshkolnikov@hse.ru

Vadim Shkolnikov

HSE University, St. Petersburg
vshkolnikov@hse.ru

ДОСТОЕВСКИЙ И ПИСАРЕВ:
ДВЕ ПРЕКРАСНЫЕ ДУШИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПОЛЕ

DOSTOEVSKY AND PISAREV:
TWO BEAUTIFUL SOULS IN THE LITERARY FIELD

Статья разрабатывает новую точку зрения на идеологический антагонизм между Достоевским и радикальным критиком Д. И. Писаревым, антагонизм, отражающий более фундаментальный раскол среди интеллигенции XIX века — так называемой «совести русского общества». Опираясь на гегельянскую тематику *совести* и *прекрасной души* из *Феноменологии духа* (которая сыграла важную роль в возникновении интеллигенции), анализ рассматривает полемику Достоевского и Писарева как следствие неизбежного диссонанса внутри самой логики совести, который Гегель драматизирует как столкновение двух членов сообщества добросовестных: столкновение одной «прекрасной души», которая действует, и другой «прекрасной души», которая не действует, а только судит. Во время полемики Достоевский и Писарев похожи на эти две прекрасные души, не подозревающие, что они воплощают две необходимые стороны совести. В то же время, учитывая, что этот конфликт осуществлялся в двух толстых журналах, конкурирующих на открытом рынке, анализ также ссылается на социологическую концепцию «литературного поля» Бурдьё и его идею «символического капитала». С этой точки зрения Достоевский и Писарев воплощают два диаметрально противоположных способа накопления символического капитала. Хотя конфликт этих двух прекрасных душ временно приводит к застою среди интеллигенции, в конечном итоге он преобразует характер деятельной совести.

Ключевые слова: Достоевский, Д. И. Писарев, Гегель, Пьер Бурдьё, интеллигенция, совесть, прекрасная душа, нигилизм.

This paper develops a new perspective on the ideological antagonism between Dostoevsky and the radical critic Dmitri Pisarev, as representative of a more fundamental rift within the nineteenth-century intelligentsia — the so-called “conscience of Russian society.” Drawing on Hegel’s thematics of *conscience* and *the beautiful soul* from the *Phenomenology of Spirit* (which played a vital role in the emergence of the intelligentsia), the analysis links Dostoevsky’s polemic with Pisarev to an unavoidable dis-

sonance within the inner logic of conscience, which Hegel dramatizes as a clash between two members of the conscientious community: a “beautiful soul” that acts and another “beautiful soul” that never acts, but only judges. Throughout their polemic Dostoevsky and Pisarev resemble these two “beautiful souls,” who do not realize that they represent two essential sides of conscience. At the same time, given that this conflict pitted two rival journals operating within an open literary market, the analysis also draws on Bourdieu’s sociological conception of the “literary field” and his notion of “symbolic capital.” From this perspective, Dostoevsky and Pisarev exemplify two diametrical opposed approaches to accumulating symbolic capital. Although the conflict between these two beautiful souls initially leads to an impasse among the intelligentsia, it will eventually transform the nature of conscientious action.

Key words: Dostoevsky, D. I. Pisarev, Hegel, Pierre Bourdieu, intelligentsia, conscience, beautiful soul, nihilism

Данная статья о двух «прекрасных душах» — Ф. М. Достоевском и Д. И. Писареве — исходит из более широкой исследовательской работы, посвященной *Феноменологии духа* Гегеля в историческом развитии русской интеллигенции XIX века. В мемуарах *Былое и думы* Александр Герцен, один из главных представителей раннего русского гегельянства, утверждает, что «Человек, не переживший “Феноменологии” Гегеля [...], не перешедший через этот горн и этот закал, не полон, не современен» (Герцен 1956: 23). В этом смысле моя цель — проанализировать именно этот процесс «переживания». Начиная с первого знакомства с *Феноменологией* в конце 1830-х годов, формировавшаяся интеллигенция (та группа, которая впоследствии будет называться «интеллигенцией») переживает, испытывает, нечто похожее на сам феноменологический нарратив Гегеля: это сложный процесс развития самосознания, путем проб и ошибок, в котором сознание продвигается вперед за счет собственных внутренних противоречий.

В этом контексте особенно важен образ «прекрасной души» из *Феноменологии*. В. Г. Белинский, М. А. Бакунин и другие члены философского кружка Н. В. Станкевича впервые ввели слово «прекраснодушие» (калька с немецкого *Schönseeligkeit*) в русский язык, именно в смысле того отрицательного, ироничного психологического портрета, который создал Гегель (Школьников 2019; Виноградов 1999: 549–552). Из-за своего стремления к моральному совершенству, прекрасная душа впадает в томительное, абстрактное состояние: она лишается действительности (Гегель 2000: 341). Члены кружка Станкевича отождествляли себя с этим персонажем Гегеля, чувствуя, что они переживают тот же нарратив. Они боролись против собственного прекраснодушия, опираясь на философию Гегеля как на прагматичное руководство в стремлении «стать действительным человеком» (статья «полным» и «современным», по вышеупомянутому выражению Герцена) (Shkolnikov 2018). В результате эта проблематика прекрасной души — ключ к пониманию интеллектуального развития кружка, особенно развития реализма Белинского, и все

это помогает объяснить, почему эти ранние русские гегельянцы также являются главными прототипами будущей интеллигенции (после того как это слово войдет в обиход в 1860-е годы)¹.

Для истории интеллигенции значительно, что прекрасная душа Гегеля принадлежит к проблематике «совести» (*Gewissen*). В *Феноменологии* совесть появляется только на очень высоком уровне развития сознания: это непосредственное предчувствие полного философского самосознания (*absolute Wissen*). Но логика совести также проблематична, подрывающая саму себя, что приводит к ловушке прекрасной души. Данная тематика позволяет нам переосмыслить распространенное, хотя смутное, определение интеллигенция XIX века как «совесть русского общества»². С гегельянской точки зрения это не просто идеализированная похвала, а начало теоретической проблемы.

Нужно уточнить, что Гегеля интересует совесть преимущественно как моральная самоуверенность, непогрешимое сознание своей правоты, а не как чувство вины. Итак, совесть — совершенно автономный, самооправдывающий моральный авторитет, в принципе свободный от всех социально установленных законов (Гегель 2000: 323, 325–326, 327). Причем, в отличие от кантовского морализма (против которого Гегель полемизирует) совесть проявляется в *деятельности* (Там же: 322–325). Но чтобы стать *объективной*, такая совесть должна быть *признана* другими (Там же: 326). Поэтому гегельянская совесть появляется на исторической сцене в форме *сообщества* добросовестных людей. В конечном итоге каждый член такого сообщества является прекрасной душой, но из-за этого сообщество шатко, нестабильно.

Я предлагаю, что можно рассмотреть русскую интеллигенцию, развиваясь из философских кружков николаевской эпохи, как новую, непредвиденную вариацию той европейской традиции сообщества совести, на которую ссылается Гегель³. Таким образом, возникает возможность переосмыслить основные конфликты в бурной и кровавой истории интеллигенции как следствие внутренних, логических проблем, *апорий*, совести. Нужно подчеркнуть «кровавой», потому что та же история интеллигенции и совести приведет к тактикам революционного терроризма.

¹ О происхождении слова «интеллигенция» см. (Успенский 1999: 7). Хотя есть разные подходы к периодизации истории интеллигенции, по Лотману «расцвет» интеллигенции относится к периоду от Белинского до публикации альманаха *Вехи* (1909) (Лотман 1999: 126).

² Например: «Сила русской интеллигенции — не в intellectus'e, не в уме, а в сердце и совести. Сердце и совесть ее почти всегда на правом пути; ум часто блуждает. Сердце и совесть свободны, ум связан. Сердце и совесть бесстрашны и 'радикальны'» (Мережковский 1914: 34).

³ Обычно предполагается, что общины пиетистов служили прототипом для Гегеля (Kalkavage 2007: 345).

Итак, в кульминации одной из главных концептуальных линий *Феноменологии* (в конце длинной части под заглавием «Дух») Гегель драматизирует логическую нестабильность совести как конфликт двух членов сообщества, двух прекрасных душ (Гегель 2000: 336–342). Одна прекрасная душа олицетворяет спонтанный, деятельный принцип совести: это *прекрасная душа деятель*. Другая прекрасная душа, озабоченная своим внутренним совершенством, не действует, а только судит поступки других: это *прекрасная душа судья*. В антагонизме этих двух прекрасных душ взаимное признание, на котором основана совесть, разлагается, и они обвиняют друг друга в лицемерии. Причем, сама логика совести приводит к этому тупику, когда выглядит, что деятельность согласна с совестью — невозможна. Это будет продолжаться, пока каждый из прекрасных душ не увидит себя в другом и поймет, что они составляют две стороны одного целого.

В истории русской интеллигенции постоянно разыгрывается подобная драма. Начинается это с Белинского и Бакунина во время известной полемической переписки (особенно в 1837–1838 гг.). Каждый осуждал прекраснодушие другого и одновременно проклинал собственное прекраснодушие. Как Белинский впоследствии рассказывал: «Нападая на прекраснодушие, [мы] сами служили самым забавным примером его» (Белинский 1956: 384). Можно также рассмотреть типологию, разработанную в эссе Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» (1860), как вариацию на тему двух прекрасных душ (Гамлет — судья; Дон Кихот — деятель). Для данной статьи важно, что рассказчик *Записок из подполья*, высказываясь о «деятелях» с призранием, имплицитно ставит себя в положение прекрасной души судьи. (В дальнейшей истории можно заметить, что Л. Н. Толстой, изображая Наполеона в *Войне и мир*, ведет себя как прекрасная душа судья, пытаясь разоблачить исторического деятеля. Однако в романе *Воскресение* Толстой переходит на другую сторону, смело развивая идеологию деятельной совести, в соответствии с собственным отказом от аристократического образа жизни по нравственным убеждениям.)

В результате, эта гегельянская тематика дает нам новую точку зрения на самый известный раскол в истории интеллигенции: конфликт между людьми 1840-х годов, оставшиеся поклонниками «прекрасного», и молодым поколением 1860-х, которое как известно пропагандировало «дело». То, что в русской истории проявляется как конфликт двух поколений, старого и нового, с другой точки зрения отражает фундаментальное разногласие, уже вложенное в синхронную структуру совести. (Также, по-гегельянски можно сказать, что это два «момента» диалектической логики совести.)

Как представители этого интеллигентского конфликта, Достоевский и Писарев ведут себя как две прекрасные души, которые не видят, что они составляют две необходимые стороны совести, без которых община — интеллигенция — не могла бы существовать.

* * *

Писарев, занимавший должность главного критика журнала *Русское слово* с 1861 г., начал привлекать внимание Достоевского в период издания журнала *Время*. В статье 1862 г. сотрудник *Времени* и идеологический соратник Достоевского Н. Н. Страхов определил Писарева самым крайним представителем идеологии молодых «нигилистов»: «Самое новое, самое выразительное проявление нашей современной литературы <...> Г. Чернышевский смел и откровенен, г. Писарев еще смелее и откровеннее; г. Чернышевский есть основание и начало, г. Писарев — вывод и конец» (Страхов 1890: 102–103). Джозеф Франк выделяет рассуждения Писарева о Базарове из *Отцов и детей* Тургенева («Ничто, кроме личного вкуса, не мешает им убивать и грабить, и ничто, кроме личного вкуса, не побуждает людей подобного закала делать открытия в области наук и общественной жизни») как главный прототип «нигилизма» Раскольникова, который Достоевский стремится разоблачить в *Преступлении и наказании* (Писарев 1955: 10; Frank 1986: 175).

Значительно, что в отличие от спора о нигилизме в *Отцах и детях* Тургенева, полемика между Достоевским и Писаревым зарождается в контексте двух конкурирующих журналов, при рыночных условиях журнального бизнеса — иначе говоря, в социологических рамках «литературного поля», по определению Пьера Бурдьё (Бурдьё 2005). Вообще, уровень развития литературного поля — связанное с ростом литературного рынка и профессионализацией писательского творчества — составляет важное различие между интеллектуальной культурой 1840-х и 60-х годов в России⁴. В эпоху философских кружков зародыши интеллигентского самосознания развивались в приватной сфере личных, дружеских отношений и только начинали выступать публично (например, в статьях Белинского). Термин «интеллигенция» становится возможным в 60-е годы, потому что эта группа к тому времени уже укоренилась как феномен публичной жизни, объединяющий людей, которые никогда не встречались; феномен признанный, как и «своими», так и «не своими». В этом главнейшую роль играл *публичный дискурс* интеллигенции, осуществленный преимущественно в толстых журналах на (относительно) открытом литературном рынке⁵. Сознание экономической обусловленности литературы и интеллигентского дискурса, следовательно, становится неизбежным в полемике двух прекрасных душ.

⁴ Начало профессионализации в русской литературе обычно ассоциируется с Пушкиным (см. Эйхенбаум 2001: 49–87). О Достоевском Уильям Тодд пишет: «Он был по-настоящему профессиональным писателем во всех смыслах этого слова; что жизнь его после ссылки была тесно связана со средствами массовой коммуникации, читательской аудиторией, общественной и благотворительной деятельностью» (Тодд 2002: 15).

⁵ Как пишет Лотман: «Интеллигент есть субъект специфического интеллигентского дискурса; (само)определение интеллигенции осуществляется в рамках этого дискурсивного пространства» (Лотман 1999: 122).

Здесь я хочу подчеркнуть еще одно нестандартное определение русской интеллигенции. Типично попытки ответить на вопрос «Что такое интеллигенция?» начинаются с замечания, что интеллигенция похожа на социальный класс, но все-таки не является социальным классом (Malia 1960: 445–446). Грубо говоря, интеллигенция XIX века находилась «по середине», между высшей, правительственной аристократией и массой трудящегося народа — напоминая таким образом Западный «средний класс», буржуазию. Но в отличие от Западной буржуазии интеллигенция не объединялась экономическими интересами, экономической деятельностью. Итак, выходит, что интеллигенция — группа, которую нельзя определить социо-экономическими критериями. (Это стандартный взгляд.)

Однако я хочу добавить, что все это требовало *активной* борьбы. Нет людей, которые просто априори не подлежат социо-экономическому определению. Для укоренения интеллигентского самосознания и создание собственного «мифа», нужно было активно противостоять социо-экономическому определению и конструировать образ своей мнимой экономической независимости.

Я представляю этот процесс в духе теории Бурдьё о возникновении «чистого искусства» в французском литературном поле второй половины XIX века. Писателям как Флоберу нужно было создать свою *автономность*, свою независимость от рыночных и политических условий литературного производства (Bourdieu 2005). Как было упомянуто выше, гегельянская совесть основана на полной моральной автономии, и чтобы реализовать себя как некое сообщество совести, русской интеллигенции XIX века нужно было отстоять полную независимость своих моральных суждений. Но такая моральная независимость также требовала экономической независимости: интеллигент не мог представлять, что он пишет ради заработка или по приказу рыночных условий. Как выражается Подпольный человек Достоевского: «Вдруг представится горизонт соответственной деятельности, благотворной, прекрасной и, главное, совсем готовой» (Достоевский 1973: 133). Несмотря на иронический контекст этого замечания, здесь есть нечто серьезное. Для интеллигенции, чтобы стать интеллигенцией, нужно было представить, конструировать, такую сферу «соответственной деятельности» — деятельность, которая руководилось только побуждениями совести, независимо от экономических соображений⁶.

⁶ Этот принцип согласен с наблюдениями Тодда, что в романах Достоевского после *Бедных людей*, «Персонажам начинает хватать на жизнь, а затем финансовые заботы и вовсе перестают играть в их судьбах существенную роль [...] Герои произведений зрелого Достоевского, в отличие от своего автора (каким он предстает в своих письмах), не помешаны на каждодневной борьбе за кусок хлеба на деле он по-прежнему прилагал огромные усилия, чтобы сохранить не только финансовую, но и творческую независимость и целостность, лавируя между консервативными и радикальными издани-

Дело в том, что Достоевский и Писарев совершенно по-разному воображали свою экономическую автономность, этот базовый критерий интеллигентского самосознания. Концепция одного была совершенно неприемлема для другого, и это привело к краху взаимного признания и к расколу в общине добросовестных.

Нужно заметить, что денежный вопрос присутствовал с самого начала в интеллигентской драме прекраснотушия. Ведь полемическая переписка Белинского и Бакунина началась с известного спора об «аккуратности и гривенниках», и это, в сущности, был вопрос интеллигентского самосознания. Белинский жаловался, что пока он не справится с долгами и не улучшит свою финансовую ситуацию, он не сможет отдаться чисто интеллектуальной деятельности, изучению философии и т. д. (Белинский 1956: 170–172). С точки зрения Бакунина такие низкие меркантильные соображения компрометировали высокое нравственное назначение философского кружка, и он настаивал на полную свободу «духа». В какой-то степени, бакунинский упрек (упрек прекрасной души судьи) продолжал служить аксиомой для будущей интеллигенции. Однако сам Бакунин отстаивал свою экономическую независимость с помощью постоянных займов (что отразилось в тургеневском образе Рудина). Такой рудинский прототип экономической автономии уже не был приемлем для интеллигенции 1860-х годов.

В более развитом литературном поле накопление «символического капитала» становится ключевой задачей для интеллигенции. По Бурдые развитое литературное поле разделяется на два «субполя»: «широкого» и «узкого» производства (Бурдые 2005). К субполю широкого производства принадлежит литература, созданная ради быстрого и наибольшего финансового успеха; такое литературное производство максимально подчинено текущим рыночным требованиям. В России с 1829 г. «Библиотека для чтения» являлась главным примером литературного журнала как чисто коммерческое предприятие (и очень успешное предприятие)⁷. Хотя можно говорить об успехе и популярности Достоевского и Писарева (в разной степени), они оба принадлежали к субполю узкого производства, в котором как раз господствует стремление к «автономии» от рынка и некая экономическая «инверсия»⁸. Вместо прямого финансового успеха здесь ценится «символический капитал», на котором может быть основан будущий престиж и авторитетность (статус «классики» и т. д.). Пренебрежение к рыночной экономике требуется как признак «серьез-

ями, между воинствующим национализмом и христианским народничеством» (Тодд 2002: 15, 36).

⁷ Исследователь Hilde Hoogenboom утверждает, что даже в «эпоху реализма» иностранная сентиментальная литература имела самый большой коммерческий успех (Hoogenboom 2015).

⁸ Как замечает Тодд: «В 1863 году, Достоевский подсчитает, что лишь каждый пятисотый русский имеет доступ к элитарной литературе» (Тодд 2002: 17).

ных», «чисто художественных» стремлений, и изначальный рыночный неуспех может способствовать накоплению символического капитала.

Итак, статус Достоевского и Писарева в истории интеллигенции, их вклад в постоянно развивающуюся парадигму добросовестной интеллигентской деятельности, основан на субстрате экономического поведения. Чтобы удержать интеллигентский дискурс в литературном поле, нужно было: 1) проявить независимость от рыночных требований, отделяя себя от субполя широкого производства, и 2) накопить достаточный символический капитал. Достоевский и Писарев воплощают два диаметрально противоположных способов накопления символического капитала, и на этом основан их антагонизм как два представителя сообщества прекрасных душ.

* * *

Удивительно, на сколько Писарев опирается на экономические и особенно капиталистические модели в своей программной статье «Реалисты». В целом можно рассматривать статью как манифест прекрасной души деятеля, например, когда Писарев утверждает: «В настоящее время всего необходимее превращать чувствительных тунеядцев в мыслящих работников» (Писарев 1956а: 74). В то же время, экономическое мышление пронизывает, обуславливает само определение реализма, и, оказывается, «строгий и последовательный реализм» есть не что иное, как «экономия умственных сил» (Там же: 11). Реализм указывает, какой деятельностью стоит или не стоит заниматься. Причем, ценность здесь определяется по аналогии с капиталистическим предприятием: «Реалист — расчетливый акционер, пустивший в оборот все свое состояние и всеми силами служащий делу компании, для увеличения собственного дивиденда. <...> умственный капитал должен приносить обществу хорошие проценты» (Там же: 67).

Однако эти экономические метафоры — только метафоры. Иначе нужно было бы просто заниматься предпринимательством, и Писарев помог бы породить молодое поколение капиталистов, а не нигилистов. К тому же, капиталистические метафоры Писарева описывают только производство и накопление, но фактически отсутствует личное потребление. Именно таким образом интеллигент-реалист не подчиняется экономической нужде. Вообще, пресловутая идеология «разумного эгоизма» почти не опирается на описание личной (потребительской) выгоды. Поэтому Писарев утверждает:

Вполне расчетливый эгоизм совершенно совпадает с результатами самого сознательного человеколюбия. Но, сознавая важное и высокое значение своего личного труда, видя в этом труде свою неразрывную связь с миллионами других мыслящих существ, трудящаяся личность еще

сильнее привязывается к своей деятельности, еще смелее разворачивает свои способности и, ясно понимая законность своих стремлений, становится более счастливою, то есть более независимою от тех тяжелых ощущений, которые порождаются мелкими неудачами (Там же: 64).

Само счастье интеллигента — и, более того, сознание «законности» своих стремлений, их «высокого значения» — все это основано на том, как деятельность связывает его с другими мыслящими существами. Это чувство общности (хотя «миллионы» — наверняка, преувеличение) гарантирует независимость интеллигента от внешних условий, удачи или неудачи.

В конечном итоге вся эта идеология сильно опирается на аскетические ценности и на квази-протестантскую трудовую этику: «Да, жизнь есть постоянный труд» (Писарев 1956b: 117). Труд здесь воспринимается как чисто моральная ценность, а не как способ добывания личной экономической выгоды. Для Писарева вся сила личности Базарова основана на том, что он вышел из «школы труда и лишений» (Писарев 1955: 9).

Нужно еще учитывать, что статья «Реалисты», как и другие важные тексты, была написана Писаревым во время заключения в Петропавловской крепости (июль 1862 — ноябрь 1866). Кажется, в такой обстановке было еще более свойственно отдаться аскетическому менталитету. Писарев даже отказался от внешней финансовой поддержки и помощи Литературного фонда (Быховский 1936: 655). Важно, что «Популярность Писарева, в это время достигает апогея. Он становится поистине “властителем дум” молодого поколения разночинной интеллигенции этой эпохи» (Там же: 663). Писареву удалось значительно увеличить свой «символический капитал» (основу культурной авторитетности), представляя интеллигентскую, добросовестную деятельность как тихий, постоянный, самоотверженный труд.

* * *

Мне кажется, для Достоевского была неприемлема именно эта идея, что жизнь — постоянный труд. Он не мог основать свою интеллектуальную деятельность и свою личность вообще на аналогии терпеливого, аскетического трудолюбия. Возможно, именно с этой точки зрения нужно понимать известный протест Подпольного человека: «Стою я... за свой каприз и за то, чтоб он был мне гарантирован <...> свой собственный, хотя бы самый дикий каприз <...> чтоб иметь право пожелать себе даже и глупейшего» (Достоевский 1973: 119, 113, 115). Хотя рассказчик *Записок из подполья* ссылается на образ будущего «Хрустального дворца», где каждая выгода будет заранее математически вычислена («вроде таблицы логарифмов, до 108 000»), нужно предполагать, что предсказания о далеком будущем не я являются единственным поводом для конфликта

между Достоевским и нигилистами: также важен вопрос о «сегодняшних» (для Достоевского) жизненных условиях (Там же: 113). Поэтому, «дикий каприз» Подпольного человека и «право пожелать себе даже и глупейшего» можно толковать как протест против писаревской парадигмы умеренного, скромного труда, и как непокорность по отношению к законам расчетливой продуктивности (а не «законам природы»).

К тому же, мы можем сказать, как Достоевский на практике осуществлял свой «самый дикий каприз», свое «право пожелать себе даже и глупейшего». Кажется, эти слова вполне описывают известную страсть Достоевского к азартным играм, к рулетке, и те бедствия, которые он вызывал своими неизбежными проигрышами. Зигмунд Фрейд видел в игре Достоевского «очевидный припадок патологической страсти <...> Он никогда не успокаивался, пока не терял все» (Фрейд 1995: 292). Однако я хочу подчеркнуть, что, помимо патологической точки зрения, здесь выражается отчетливая, закономерная схема экономического поведения, которая резко противостоит экономической схеме Писарева. В побуждении рисковать все и выстрадать любые потери видно некое притязание на экономическую свободу. Конечно, Достоевский писал отчасти из-за экономической нужды, но возможно, его поведение как игрок укрепляло хотя бы мнимое ощущение, что в интеллектуальной деятельности он также стоял выше экономической расчетливости.

В *Записках из подполья* описано психологическое состояние, наверняка похожее на типичный опыт самого Достоевского после очередного ужасного проигрыша. Как рассказывает Подпольный человек:

...до того доходил, что ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслаждение возвращаться, бывало, в иную гадчайшую петербургскую ночь к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость, что сделанного опять-таки никак не воротить, и внутренне, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась наконец в какую-то позорную, проклятую сладость и наконец — в решительное, серьезное наслаждение! <...> наслаждение было тут именно от слишком яркого сознания своего унижения; <...> в отчаянии-то и бывают самые жгучие наслаждения, особенно когда уж очень сильно сознаешь безвыходность своего положения (Достоевский 1973: 102, 103).

В дневниках второй жены Достоевского, Анны Григорьевны, Фрейд обнаруживает похожий психологический цикл, когда Достоевский как будто наслаждался, утопая в чувстве собственной вины и безвыходности своего положения:

Игра была для него также средством самонаказания. Несчетное количество раз давал он молодой жене слово или слово чести больше не играть или больше не играть в этот день и, как она рассказывает, почти всегда

нарушал свое обещание. Если проигрышами он доводил себя и ее до крайне бедственного положения, это служило для него вторым патологическим удовлетворением. Он получал возможность перед нею поносить и унижать себя... (Фрейд 1995: 292).

Причем, Фрейд замечает, что этот цикл проигрышей и самоунижения приводил к повышенной авторской продуктивности (Там же). В *Записках из подполья* мы видим, более того, как эта психологическая перверсия взаимосвязана со всей философией «свободы» Подпольного человека. Наслаждение в собственном унижении не является целью в себе, но это крайнее, лиминальное состояние указывает на конечную цель. В морально-эстетической системе Достоевского, полная утрата, потеря, своей стоимости как человек нужна, чтобы инициировать процесс воскресения и раскрыть истинный идеал красоты.

Интересно, что в своем анализе *Преступления и наказания* Писарев как раз подчеркивает ту тенденцию в рассуждениях Раскольникова, которая позволяет ему «ненавидеть упорный и неблагодарный труд и относиться с любовью и уважением к мысли о быстрой и легкой наживе <...>». Всю свою теорию Раскольников построил исключительно для того, чтобы оправдать в собственных глазах мысль о быстрой и легкой наживе» (Писарев 1956с: 357–358). С этой точки зрения Раскольников напоминает игрока, который, презирая прозаический труд, готов рискнуть все сразу. Суть интерпретации Писарева в том, что Раскольников понял бы абсурдность своей теории, если бы он аккуратнее обдумал, принесет ли убийство настоящую выгоду ему, его матери, его сестре. Однако именно такой расчет выгоды совершенно не свойственный характеру Раскольникова. Вся диалектика преступления, раскаяния и возрождения, через которую он проходит, обусловлена отказом от расчетливости (как видно каждый раз, когда Раскольникову попадают деньги).

* * *

Можно заключить, что Достоевского не устраивает экономическая парадигма Писарева именно по эстетическим причинам: из-за отсутствия прекрасного. Писарев ведь настаивает: «Эстетика и реализм действительно находятся в непримиримой вражде между собою, и реализм должен радикально истребить эстетику, которая в настоящее время отравляет и обесмысливает все отрасли нашей научной деятельности» (Писарев 1956а: 58). Писарев также развивает принцип «разрушение эстетики» в статье, посвященной десятилетию магистерской диссертации Чернышевского, «Эстетические отношения искусства к действительности» (Писарев 1956b). Рассуждения Чернышевского об эстетике сосредоточены на *Эстетике* Гегеля (хотя он опирается на пересказ Фридриха Фишера), и важно, что Чернышевский пытается разоблачить

гегельянское определение прекрасного как совершенное соответствие внешней формы и идейного содержания (Чернышевский 1949: 6–8). Кажется, Писарев подхватывает эту точку зрения, и в отличие от Достоевского, который не приемлет экономию расчетливости, для Писарева именно экономия прекрасного — совершенное равновесие формы и содержания — является чем-то обременительным, от чего нужно освободиться. Заботиться об экономии формы и содержания — значит нарушать экономию умственных сил. Причем, эти выводы вполне закономерны для прекрасной души деятеля из *Феноменологии*. Деятель, поступая согласно с совестью, может не бояться загрязниться. Красота и особенно эстетический морализм — удел прекрасной души судьи.

Известно, что Достоевский воспринимал образ Иисуса Христа как «идеал красоты человеческой»: «его чудесная и чудотворная красота» утверждается в *Дневнике писателя* (Достоевский 1980b: 10). Это можно понять в гегельянских терминах: внешняя, телесная форма Иисуса идеально соответствует внутренней, божественной идеи для Достоевского. Этот эстетизм, однако, имеет значительные последствия для сообщества совести, то есть, для нравственной оценке поступков.

Отказ Писарева от эстетики и вся идеология разумного эгоизма имеет эффект демистификации совести. Например, молодой Бакунин писал своей сестре: «Я чувствую в своем внутреннем существе нечто такое, что никогда не обманет меня, что не зависит ни от чего внешнего. Я чувствую в себе бога» (Бакунин 1934: 235). В сущности, Бакунин здесь просто выражает фундаментальную логику совести. Но заменяя эту восторженность доктриной разумного эгоизма, люди 60-х гг. переосмыслили совесть как нечто более прозаичное. В результате, чтобы поступать согласно с совестью, как пишет Писарев, «не надо быть ни гениальным мыслителем, ни героем или фанатиком человеколюбия» (Писарев 1956a: 65–66).

Похоже, что Достоевский остался ближе к менталитету молодого Бакунина, так как нравственность для Достоевского опирается на парадигму грандиозного акта самопожертвования. Объясняя свой идеал в эссе «Социализм и христианство», он пишет: «Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это всё самовольно для всех <...> быть властелином и хозяином даже себя самого, своего я, пожертвовать этим я, отдать его — всем. В этой идее есть нечто неотразимо прекрасное» (Достоевский 1980a: 192). Однако нужно добавить, что этот грандиозный, драматический акт подражания Христу характерно следует только после крайнего чувства вины и унижения, типа того, что описывает Подпольный человек. Во *Сне смешного человека* главный персонаж пытается совершить великий акт самопожертвования, принимая распятие ради жителей неизвестной планеты — но только после того, как он осознает свою вину за их падение: «Я про-

стирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что все это сделал я, я один, что это я им принес разврат, заразу и ложь! Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, <...> я хотел принять от них муки, я жаждал мук» (Достоевский 1983: 117). В этой психологии мы узнаем и мазохизм Подпольного человека и наслаждение, которое сам Достоевский испытывал от собственного унижения после неразумного проигрыша. Смешной человек воображает, что спасение или падение всего человечества зависит от него одного, и, следовательно, он воплощает образ нравственного деяния как внезапный, театральный, почти безумный акт самопожертвования, мало похожий на самоотверженный труд Писарева.

Для прекрасной души судьи в *Феноменологии* именно требования «прекрасного» и «безусловного» становятся поводом для непризнания деятеля. Опираясь на свой эстетический морализм, судья *никогда* не признает добросовестность чужих поступков (Гегель 2000: 339). Деятель всегда грешник, всегда лицемер, потому что его поступки, несущие «клеймо определенности», всегда грязны по сравнению с идеалом красоты (Там же: 329).

В конечном итоге гегельянский нарратив приводит к примирению двух прекрасных душ, и таким образом осуществляется новая, intersубъективная община — «“я”, которое есть “мы”, и “мы”, которое есть “я”» (Там же: 97). Однако Достоевский фактически принимает невозможность взаимного признания как аксиому. Нет взаимного признания во *Сне смешного человека*, так как главный персонаж и жители планеты, ради которых он хочет пожертвовать собой, совершенно не понимают друг друга. В произведениях Достоевского имплицитно изображенное сообщество совести характерно страдает от раскола и отсутствия взаимного признания — характерно находится в состоянии кризиса.

Нужно признать, что в контексте литературного поля публичный спор между партиями Достоевского и Писарева помог обеим сторонам: они таким образом укоренились в субполе узкого производства и приобрели достаточный символический капитал. Однако вне литературной саморефлексии этот конфликт действительно являлся моментом застоя для интеллигенции как действующая совесть.

Не признавая, осуждая деятеля, прекрасная душа судья «упорствует», как пишет Гегель, «в своенравном бессилии»: ей «недостает <...> силы сделаться вещью и выдержать бытие. Он[а] живет в страхе, боясь запятнать великолепие своего ‘внутреннего’ поступками и наличным бытием; и дабы сохранить чистоту своего сердца, он[а] избегает соприкосновения с действительностью» (Там же: 335–336). В этом описании прекрасной души, которая уже совсем не прекрасная, мы узнаем то «бесхарактерное», страдающее состояние, в котором находится Подпольный человек, и которое он считает уделом любого умного человека XIX века:

«Да-с, умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, — существом по преимуществу ограниченным» (Достоевский 1973: 100). В Подпольном человеке мы видим русского интеллигента, доведенного до состояния, когда нет надежды на взаимное признание и кажется, что нет возможности значительного поступка согласно с совестью.

Без взаимного признания то же самое происходит со стороны Базаровых, деятелей. Как воображает Писарев: «“Я не могу действовать теперь, — думает про себя каждый из этих новых людей, — не стану и пробовать”» (Писарев 1955: 19). Писарев также замечает, что в *Преступлении и наказании* даже не возникает вопрос об оправдании поступка, убийства, Раскольниковова совестью: если бы у Раскольникова была хоть малейшая вера, что его теория необыкновенных людей может дать ему нравственное право на убийство, нужно было бы объяснить эту логику другим (Писарев 1956с: 359–360). По Гегелю, человек поступающий согласно с совестью *обязательно должен сказать это* (Гегель 2000: 333). Поскольку Раскольников даже не пытается это сделать, он априори исключает свой поступок из сферы совести.

Подобные застои, кризисные моменты в истории интеллигенции, приводили к преобразованию совести, к изобретению новых форм деятельности по совести. (Такая логика и продвигает феноменологический нарратив Гегеля.) Враждующие стороны сообщества влияют друг на друга, пока взаимное признание опять не становится возможным. В конечном итоге русские интеллигенты-деятели сами приняли ту парадигму грандиозного, прекрасного самопожертвования, которую пропагандировал Достоевский. Хотя он сам этого не предвидел, это началось с теракта Веры Засулич.

ЛИТЕРАТУРА

- Бакунин Михаил. *Собрание сочинений и писем: 1828–1876*. В 4 т. Т. 1. Москва: Издательство всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1934.
- Белинский Виссарион. *Письма, 1829–1840*. Белинский Виссарион. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Т. 11. Москва: Академия наук СССР, 1956.
- Бурдьё Пьер. «Поле литературы»/Перевод с франц. М. Гронаса. Бурдьё Пьер. *Социальное пространство: поля и практики*/Отв. ред. Н. А. Шматко. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005.
- Быховский Наум. «Д. И. Писарев в Петропавловской крепости». *Литературное наследство*, 25–26. Москва: Журнально-газетное объединение, 1936: 655–679.
- Виноградов Виктор. *История слов*. Москва: Росс. акад. наук, 1999.
- Гегель Георг Вильгельм Фридрих. *Феноменология духа*/Перевод с нем. Г. Г. Шпета. Москва: Наука, 2000.
- Герцен Александр. *Былое и думы*. Часть IV. Герцен Александр. *Собрание сочинений*. В 30 т. Т. 9. Москва: Академия наук СССР, 1956.

- Достоевский Федор. *Записки из подполья*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.
- Достоевский Федор. «Социализм и христианство». Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 20. Ленинград: Наука, 1980а.
- Достоевский Федор. *Дневник Писателя. 1873*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 21. Ленинград: Наука, 1980b.
- Достоевский Федор. *Сон смешного человека*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 23. Ленинград: Наука, 1983.
- Лотман Юрий. «Интеллигенция и свобода». Успенский Борис (ред.-сост.). *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*. Москва: О.Г.И., 1999: 121–149.
- Мережковский Дмитрий. «Грядущий Хам». Мережковский Дмитрий. *Полное собрание сочинений*. В 24 т. Т. 14. Москва: Типография И. Д. Сытина, 1914: 5–39.
- Писарев Дмитрий. «Базаров». Писарев Дмитрий. *Сочинения*. В 4 т. Т. 2. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
- Писарев Дмитрий. «Реалисты». Писарев Дмитрий. *Сочинения*. В 4 т. Т. 3. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956а.
- Писарев Дмитрий. «Разрушение эстетики». Писарев Дмитрий. *Сочинения*. В 4 т. Т. 3. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956b.
- Писарев Дмитрий. «Борьба за жизнь». Писарев Дмитрий. *Сочинения*. В 4 т. Т. 4. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956с.
- Страхов Николай. «Пример апатии (Письмо в редакцию “Времени” по поводу статьи Г. Антоновича “О почве”. Современник 1861, декабрь». Страхов Николай. *Из истории литературного нигилизма 1861–1865: Письма Н. Косицы. Заметки летописца, и пр.* Санкт-Петербург: Типография братьев Пантелеевых, 1890: 102–129.
- Тодд Уильям. «Достоевский как профессиональный писатель: профессия, занятие, этика». *Новое литературное обозрение* 58/6 (2002): 15–43.
- Успенский Борис. «Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры». Успенский Борис (ред.-сост.). *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*. Москва: О.Г.И., 1999: 7–19.
- Фрейд Зигмунд. «Достоевский и отцеубийство»/Перевод с нем. Додельцева Р. Ф. Додельцева, Долгова К. М. (ред.). *Художник и фантазирование*. Москва: Республика, 1995: 285–294.
- Чернышевский Николай. *Эстетические отношения искусства к действительности*. Чернышевский Николай. *Полное собрание сочинений*. В 15 т. Т. 2. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1949: 5–92.
- Школьников Вадим. «Историческая семантика ‘прекраснодушия’ в раннем русском гегельянстве». Кагарлицкий Юрий, Калугин Дмитрий, Маслов Борис (ред.). *Понятия, идеи, конструкции: Очерки сравнительной исторической семантики*. Москва: Новое литературное обозрение, 2019: 194–222.
- Эйхенбаум Борис. *Мой временник. Маршрут в бессмертие*. Москва: Аграф, 2001.
- Bourdieu Pierre. “Flaubert and the French Literary Field”/Trans. from French by Claud DuVerlie. Bourdieu Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* / Ed. Randal Johnson. New York: Columbia U. Press, 2005.
- Frank Joseph. *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865*. Princeton, NJ: Princeton U. Press, 1986.
- Hoogenboom Hilde. “Sentimental Novels and Pushkin: European Literary Markets and Russian Readers”. *Slavic Review* 74/3 (2015): 553–574.
- Kalkavage, Peter. *The Logic of Desire: An Introduction to Hegel’s Phenomenology of Spirit*. Philadelphia, PA: Paul Dry Books, 2007.
- Malia Martin. “What Is the Intelligentsia?” *Daedalus* 89/3 (1960): 441–458.
- Shkolnikov Vadim. “Stankevich, Bakunin, Belinsky, and the Phenomenology of Conscience: On the Founding Myth of the Russian Intelligentsia”. *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik* 63/2 (2018): 334–363.

LITERATURE

- Bakunin Mihail. *Sobranie sochinenij i pisem: 1828–1876*. V 4 t. T. 1. Moskva: Izdatel'stvo vsesoyuznogo obschestva politkatorzhan i ssyl'no-poselencev, 1934.
- Belinskij Vissarion. *Pis'ma. 1829–1840*. Belinskij Vissarion. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t. T. 11. Moskva: Akad. nauk SSSR, 1956.
- Bourdieu Pierre. "Flaubert and the French Literary Field"/Trans. from French by Claud DuVerlie. Bourdieu Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*/Ed. Randal Johnson. New York: Columbia U. Press, 2005.
- Burd'e P'er. «Pole literary»/Perevod s franc. M. Gronasa. Burd'e P'er. *Social'noe prostranstvo: polya i praktiki*/Otv. red. N. A. SHmatko. Sankt-Peterburg.: Aletejya, 2005.
- Byhovskij Naum. «D. I. Pisarev v Petropavlovskoj kreposti». *Literaturnoe nasledstvo*. 25–26. Moskva: Zjurnal'no-gazetnoe ob'edinenie, 1936: 655–679.
- Chernyshevskij Nikolaj. Esteticheskie otnosheniya iskusstva k dejstvitel'nosti. Chernyshevskij Nikolaj. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 15 t. T. 2. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1949: 5–92.
- Dostoevskij Fedor. *Zapiski iz podpol'ya*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 5. Leningrad: Nauka, 1973.
- Dostoevskij Fedor. «Socializm i hristianstvo». Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 20. Leningrad: Nauka, 1980a.
- Dostoevskij Fedor. *Dnevnik Pisatelya*. 1873. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 21. Leningrad: Nauka, 1980b.
- Dostoevskij Fedor. *Son smeshnogo cheloveka*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 23. Leningrad: Nauka, 1983.
- Ejhenbaum Boris. *Moj vremennik. Marshrut v bessmertie*. Moskva: Agraf, 2001.
- Frank Joseph. *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865*. Princeton, NJ: Princeton U. Press, 1986.
- Frejđ Žigmund. «Dostoevskij i otceubijstvo»/Perevod s nem. Dodel'ceva R. F. Dodel'ceva, Dolgova K. M. (red.). *Hudozhnik i fantazirovanie*. Moskva: Respublika, 1995: 285–294.
- Gegel' Georg Vil'gel'm Fridrih. *Fenomenologiya duha*/Perevod s nem. G. G. SHpeta. Moskva: Nauka, 2000.
- Gercen Aleksandr. *Byloe i dumy*. Chast' IV. Gercen Aleksandr. *Sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 9. Moskva: Akademiya nauk SSSR, 1956.
- Hoogenboom Hilde. "Sentimental Novels and Pushkin: European Literary Markets and Russian Readers". *Slavic Review* 74/3 (2015): 553–574.
- Kalkavage, Peter. *The Logic of Desire: An Introduction to Hegel's Phenomenology of Spirit*. Philadelphia, PA: Paul Dry Books, 2007.
- Lotman Yurij. «Intelligenciya i svoboda». Uspenskij Boris (red.-sost.). *Russkaya intelligenciya i zapadnyj intellektualizm: Istoriya i tipologiya*. Moskva: O.G.I., 1999: 121–149.
- Malia Martin. "What Is the Intelligentsia?" *Daedalus* 89/3 (1960): 441–458.
- Merezhkovskij Dmitrij. «Gryadushchij Ham». Merezhkovskij Dmitrij. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 24 t. T. 14. Moskva: Tipografiya I. D. Sytina, 1914: 5–39.
- Pisarev Dmitrij. «Bazarov». Pisarev Dmitrij. *Sochineniya*. V 4 t. T. 2. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1955.
- Pisarev Dmitrij. «Realisty». Pisarev Dmitrij. *Sochineniya*. V 4 t. T. 3. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1956a.
- Pisarev Dmitrij. «Razrushenie estetiki». Pisarev Dmitrij. *Sochineniya*. V 4 t. T. 3. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1956b.
- Pisarev Dmitrij. «Bor'ba za zhizn'». Pisarev Dmitrij. *Sochineniya*. V 4 t. T. 4. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1956s.
- Shkolnikov Vadim. "Stankevich, Bakunin, Belinsky, and the Phenomenology of Conscience: On the Founding Myth of the Russian Intelligentsia". *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik* 63/2 (2018): 334–363.

- Shkol'nikov Vadim. «Istoricheskaya semantika 'prekrasnodushiya' v rannem russkom gegel'yanstve». Kagarlickij Yuriy, Kalugin Dmitriy, Maslov Boris (red.). *Ponyatiya, idei, konstrukcii: Ocherki sravnitel'noj istoricheskoy semantiki*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019: 194–222.
- Strahov Nikolaj. «Primer Apatii (Pis'mo v redakciju "Vremeni" po povodu stat'i G. Antonovicha "O pochve". Sovremennik 1861, dekabr)». Strahov Nikolaj. *Iz istorii literaturnogo nigilizma 1861–1865: Pis'ma N. Kosicy. Zametki letopisca, i pr.* Sankt-Peterburg: Tipografiya brat'ev Pantaleevykh, 1890: 102–129.
- Todd Uil'yam. «Dostoevskij kak professional'nyj pisatel': professiya, zanyatie, etika». Novoe literaturnoe obozrenie 58/6 (2002): 15–43.
- Uspenskij Boris. «Russkaya intelligenciya kak specificheskij fenomen russkoj kul'tury». Uspenskij Boris (red.-sost.). *Russkaya intelligenciya i zapadnyj intellektualizm: Istorija i tipologiya*. Moskva: O.G.I., 1999: 7–19.
- Vinogradov Viktor. *Istorija slov*. Moskva: Rossijskaya akademiya nauk, 1999.

Вадим Школьников

ДОСТОЈЕВСКИ И ПИСАРЕВ: ДВЕ ПРЕЛЕПЕ ДУШЕ У КЊИЖЕВНОМ ПОЉУ

Резиме

У раду се даје нови угао гледања на идеолошки антагонизам између Достојевског и радикалног критичара Д. И. Писарева; антагонизам који је одраз фундаменталнијег раскола унутар интелигенције XIX века — такозване „савести руског друштва“. Полазећи од хегелијанске теме *савести* и *прелепе душе* из *Феноменологије духа* (која је одиграла велику улогу у формирању интелигенције), у тексту се посматра полемика између Достојевског и Писарева као последица неизбежне дисонанце унутар саме логике савести, коју Хегел драматизује као судар два члана заједнице савесних: судар једне „прелепе душе“ која дела и друге „прелепе душе“ која не дела, већ само суди. У својој полемици Достојевски и Писарев су налик на ове две прелепе душе које и не сумњају да заправо отеловљују две нужне стране савести. Истовремено, имајући у виду да се овај конфликт раширује на страницама конкурентних часописа, анализа се ослања на социолошки концепт „књижевног поља“ Бурдјеа и на његову идеју „симболичког капитала“. С ове тачке гледишта, Достојевски и Писарев оваплоћују два дијаметрално супротна начина увећања симболичког капитала. Премда конфликт ове две прелепе душе привремено доводи до стагнациј унутар представника интелигенције, напослетку ипак мења карактер делатне савести.

Кључне речи: Достојевски, Д. И. Писарев, Хегел, Пјер Бурдје, интелигенција, савест, прелепа душа, ниҳилизам.

**ВЕРА И ВОЙНА:
РЕЛИГИОЗНАЯ ЭТИКА И ЛИЧНЫЙ
НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР В СТРАНАХ
ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Александр Луньков
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
Институт философии и права УрО РАН
istorik1981@mail.ru

Alexander Lun'kov
Ural Federal University
Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch
of the Russian Academy of Sciences
istorik1981@mail.ru

ПРАВОСЛАВНЫЙ ЭТОС РУССКО-ТУРЕЦКОЙ ВОЙНЫ 1877–1878 гг.:
ТОПОЛОГИЧЕСКИЙ И ДИСКУРСОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ¹

THE ORTHODOX ETHOS OF THE RUSSIAN-TURKISH WAR OF
1877–1878: TOPOLOGICAL AND DISCURSIVE ANALYSIS

В статье проводится анализ православного этоса Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Речь идет не только об оправдании участия в войне, но и создании универсальной риторической практики по объяснению, как глобальных военных событий, так и собственного личностного выбора на войне. Основными акторами создания этого этоса были военные журналисты. Топос, как угол зрения для производства доводов, является «общим местом», отправной точкой рассуждений, для всех субъектов взаимодействия в рамках информационного пространства войны. Наполнением топоса был тот или иной дискурс — устный или письменный текст, в котором разворачивается смысл высказывания.

Ключевые слова: Православный этос войны, Русско-турецкая война 1877–1878, топос, дискурс, военная журналистика.

The article analyzes the Orthodox ethos of the Russian-Turkish war of 1877–1878. It is not only about justifying participation in the war, but also about the creation of a universal rhetorical practice to explain both global military events and one's own personal choice in war. Military journalists were the main actors in the creation of this ethos. Topos, as an angle of view for the production of arguments, is a “commonplace”, the starting point of reasoning, for all subjects of interaction within the information space of war. The filling of the topos was one or another discourse — an oral or written text in which the meaning of the statement unfolds.

Key words: Orthodox Ethos of War, Russian-Turkish War 1877–1878, Topos, Discourse, Military Journalism.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00240).

Русско-турецкая война 1877–1878 гг. была одним из первых военных конфликтов, информационное пространство которого формировалось с использованием военных медиа. Основными акторами этой деятельности были военные журналисты, которые через тексты различного происхождения (статьи в периодической печати, «боевые листки», послевоенные публикации воспоминаний и т. д.) транслировали в общественное сознание своей аудитории определенный этический топос и дискурс этой войны. Речь идет не только об оправдании участия в войне, но и создании универсальной (для данной аудитории) риторической практики по объяснению, как глобальных военных событий, так и собственного личностного выбора на войне. Топос, как угол зрения для формулирования доводов и аргументов, является «общим местом», отправной точкой рассуждений, для всех субъектов взаимодействия в рамках информационного пространства войны. При этом топос не меняется вслед за деформацией информационного пространства (и здесь уместна прямая аналогия с геометрической топологией), а также после изменения состава субъектов. Наполнением топоса на практике был тот или иной дискурс как устный или письменный текст, в котором для соответствующей аудитории разворачивается конкретный контент или информационный посыл. В этом плане актуальным является изучение деятельности русских военных журналистов по созданию общего для различных социальных групп российского общества этоса данной войны. Согласно нашей гипотезе топосом в этом случае были элементы православной религии, как единственные для России того периода общепонятные информационные единицы, а дискурс реализовывал это содержание в различных формах — статьи патриотического содержания, описание подвигов героев войны, анекдоты о войне, произведения для детей и т. д.

1. Топология информационного пространства войны

Методологию данного исследования можно обозначить как сочетание топологического подхода к исследованию информационного пространства общества в период войны и дискурс-анализа содержания информации, транслируемой средствами военной журналистики на общественное сознание. В математическом смысле топология занимается свойствами пространства, которые остаются неизменными при его деформации. В данном контексте нас будет интересовать структура информационного пространства войны 1877–1878 гг. Анализ подобной структуры предполагает учет иерархии элементов и каналов связи между ними. Методологическая сложность здесь заключается в том, что эти элементы и связи уже не существуют в реальности и их реконструкция возможна только в виде более или менее абстрактной модели на основе сохранившегося контента. Для русской военной журналистики Русско-

турецкой войны характерны два вида информационных источников — статьи и заметки, опубликованные в официальной периодической печати в ходе самой войны, а также мемуары и сборники статей о войне, отредактированные и изданные уже после окончания конфликта.

Согласно нашей гипотезе основными элементами информационного пространства войны 1877–1878 гг. были конкретные военные журналисты, находящиеся непосредственно в войсках (в большем или меньшем отдалении от реального поля боя), периодические печатные издания, с которыми эти журналисты сотрудничали и штаб русской армии в лице цензоров и «информационных офицеров», специально назначенных для общения с журналистами. Безусловно, здесь стоит упомянуть и личных информаторов журналистов в военной среде, но зачастую установить их личность и роль в формировании информационного содержания не представляется возможным — по понятным причинам военные журналисты не упоминают их по именам.

Иерархия элементов в структуре информационного пространства выстраивается по степени информированности субъекта или группы людей о реальном положении дел на войне и по интенсивности трансляции ими этой информации в общественное сознание по различным каналам. То есть хорошо информированный человек может практически не принимать участия в наполнении информационного пространства, и, наоборот, персона, обладающая неверной или искаженной информацией о происходящем может активно транслировать «фейковые новости» по каналам военной журналистики. При этом масштабы влияния таких информаторов в условиях войны многократно возрастают из-за постоянного «информационного голода» общества, благодаря чему самые невероятные новости и слухи распространяются с огромной скоростью.

Вопрос об определении понятия «топос» до сих пор остается не до конца решенным, несмотря на то, что первые идеи по этому поводу появились еще в античности в трудах Протагора и Аристотеля. Для нашего исследования будет использоваться понимание топоса как «угла зрения для производства доводов... как полезный или необходимый способ развертывания мысли и, соответственно, текста» (Хаззагеров 2008: 7). Относительно конкретного коммуникативного повода, в данном случае по поводу Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., все стратегии аргументации с использованием логической связки «потому что...» в странах с ярко выраженной религиозной культурой испытывают большое влияние вероисповедания. «Мы вступили в войну с Турцией, потому что она угнетала наших православных братьев-славян» — ярко выраженный пример подобной стратегии аргументации. Однако содержание православного топоса данной войны не исчерпывается указанием на религиозное основание справедливости войны. Топос как готовый стандарт для производства доводов человеком для самого себя действует как инструмент осмысления собственного поведения на войне: «я поступил так,

а не иначе, потому что я православный солдат /офицер/ человек...». Естественно, что сейчас мы можем только реконструировать подобные «внутрисубъектные» стратегии аргументации на основе письменных источников личного характера. В данном исследовании мы предполагаем проанализировать основные проявления православного топоса войны на примере деятельности военных журналистов. Универсальный характер топосов позволяет применять их при создании устного и письменного текста в любом стиле и жанре в качестве опорного материала, каркаса для развертывания авторского замысла. По-сути топосы представляют собой структурно-смысловые модели, на основании которых создается высказывание трех модальностей: «почему я так сделал», «почему он так сделал» и «почему все получилось так, а не иначе».

Среди русских военных журналистов следует выделить две фигуры, которые олицетворяли собой разные роли и способы формирования информационного пространства войны. Во-первых, это Всеволод Владимирович Крестовский (1839–1895), в период войны поручик Лейб-гвардии Уланского Его Величества полка, прикомандированный к штабу армии в качестве журналиста. Еще до войны он занимался литературной деятельностью и опубликовал несколько произведений. Ему также принадлежит целый ряд послевоенных изданий, опубликованных на основе его газетных статей и воспоминаний. Во-вторых, это Василий Иванович Немирович-Данченко (1845–1936) — брат известного русского театрального деятеля. Он принимал непосредственное участие в боевых действиях и был награжден знаком отличия Военного ордена Св. Георгия 4-й и 3-й степеней. Две эти названные фигуры выполняют функцию трансляторов информации как собственной, так и полученной из источников разного уровня — армейского штаба и «поля битвы». Тем самым на их примере можно проиллюстрировать функционирование всего механизма трансляции смыслов, связанных с православным этосом войны, в информационное пространство.

Функцию фильтрации информационных потоков выполняли военные цензоры, которые занимались перлюстрацией частной корреспонденции из зоны военных действий, предварительным просмотром журналистских материалов перед их отправкой в редакцию и т. д. Тем самым самостоятельного контента они не производили, но оказывали серьезное влияние на содержание информации, предоставляемой общественному сознанию и армии. В своей деятельности они руководствовались принципами, сформулированными полковником М. А. Газенкампом, которому было поручено формирование корреспондентского корпуса, для военных журналистов: а) не сообщать никаких сведений о расположении и численности войск, а равно никаких предположений относительно предстоящих действий; б) доставлять лицу, на которое будет возложена обязанность следить за содержанием корреспонденций, все номера газет, в которых они будут напечатаны; в) о каждой перемене своего местопо-

бывания доносить записками в штаб армии; г) иметь на левом рукаве особый наружный знак, а при себе — фотографию с печатью и удостоверением личности (Кочуков 2011: 66). Как показала практика, подобные ограничения не сильно стесняли военных корреспондентов. Более серьезные ограничения на их деятельность накладывали морально-этические нормы, которым они следовали.

Структура этического топоса данной войны претерпевала трансформации дважды. Первая структура начала формироваться незадолго до начала войны благодаря широкому мировому общественному резонансу, который получили события 1876 года, когда Турция крайне жестоко подавила болгарское восстание за независимость. Для России «болгарский вопрос», безусловно, был актуален и до этого, но все, по большей части, сводилось к увлечению ряда славянофилов идеями помощи братьям-славянам, страдающим под игом иноверцев. Подробности же подавления восстания 1876 впервые сформировали информационную повестку, которая была интересна для широких слоев русского общества. Когда в Молдавии началась концентрация Дунайской армии, начал формироваться и этический топос будущей войны. Ответ на вопрос «что мы здесь делаем?» был крайне актуален для солдат и офицеров. Структуру этого топоса определял то обстоятельство, что солдаты и офицера за редким исключением не располагали реальной информацией о событиях в области расселения болгар. Складывается впечатление, что армия на всех уровнях слышала только то, что была готова услышать — о зверствах турок в отношении болгар. Право болгар на независимость было неоспоримым не с точки зрения права народа на самоопределение, а с точки зрения религиозной — православный народ не может находиться под властью иноверцев, тем более турок-мусульман. Поэтому задача освобождения единоверцев из-под турецкого ига силой оружия является глубоко этической. Этот главный элемент этического топоса русской армии уже существовал практически в готовом виде как концепция «христолюбивого воинства», которая начала формироваться в годы Крымской войны (1853–1856). Эта война стала одним из пиков общественного, философского и богословского внимания к проблеме войны и православной армии. Благодаря этому в России стало активно развиваться нравственное богословие, которое в теме войны нашло богатую почву для размышлений.

Основные элементы концепции «христолюбивого воинства» быстро сформировались в следующую триаду: верность православному государю, обращение к исторической памяти и нетерпимость к противникам истинной веры. При этом, для большей широты охвата данная концепция транслировалась через публичные выступления и проповеди в армейской и гражданской среде в период Крымской войны. Не случайно создателями этой концепции считаются духовные лица, которые ее проповедовали. Для примера кратко рассмотрим деятельность святителя

Иннокентия, архиепископа Херсонского и Таврического. Большинство выступлений Иннокентия перед верующими строились по единой логике. Вначале он отдает должное государю и подчеркивает прямую связь его власти с Божественной волей и высокую роль Русской Православной Церкви. В качестве примера можем привести следующую цитату: «Прежде всего возблагодарим Монарха нашего за то, что он, среди обошедших царства и народы злоклучений, возлагает упование свое не на могущество земное, как им ни ущедрена свыше Россия, а на Бога Всемогущего и Всеблагого» (*Сочинения Иннокентия* 1908: 292). Обращение к истории имеет как локальный характер («Каких бед и ударов не перенесло возлюбленное Отечество наше? И из всех их вышло светлее и могущественнее прежнего...») (*Сочинения Иннокентия* 1908: 292)), так и глобальный. Иннокентий ключевую роль России для всего мира, которую она сыграет в будущем: «Не Россия ли, если даст Господь, послужит и в будущем к обузданию адского духа безначалия, от коего мнутся теперь царства и народы?» (*Сочинения Иннокентия* 1908: 295). Третий элемент концепции «христоролюбивого воинства» — его нетерпимость к противникам истинной веры — прослеживается в следующей цитате: «Поспешите, возлюбленные, прославиться — славой чистой и святой, употребив все силы и средства, все искусство и умение ваше на содействие и помощь христоролюбивому воинству нашему, которое, стекшись сюда со всех концов России на защиту страны вашей, в порыве святой ревности, ожидает как праздника того дня и часа, когда можно будет, не щадя своей крови и живота — за Царя и Отечество — ринуться победоносно на толпы богопротивных иноплеменников» (*Сочинения Иннокентия* 1908: 335). Точно такую же форму имел этический топос русской армии незадолго до начала войны 1877–1878 гг. Важную роль в его формировании играли уже не столько проповеди священнослужителей, а средства периодической печати и, соответственно, военные журналисты. Однако этот топос был наполнен иным дискурсивным содержанием, о чем подробнее ниже.

Первую трансформацию этический топос претерпел после начала боевых действий на территории Турции. Довоенное информационное пространство было деформировано столкновением с реальностью войны и даже в большей степени столкновением с информационным пространством самой территории Турции. Речь идет о столкновении двух векторов ожиданий — ожиданий русских солдат и офицеров относительно реакции болгар на начало войны и ожиданий самих болгар, которые ждали «своего царства» и желательно прямо сейчас. Не будет преувеличением сказать, что и русская армия, и болгарское население обманулись в своих ожиданиях. В обоих случаях ожидания носили «черно-белый» характер («болгары хорошие, турки плохие» и «русские не любят турок, русские любят болгар»). Реальность оказалась намного сложнее. Оба субъекта взаимодействия по сути ничего не знали о реаль-

ном Другом. Русская армия слабо ориентировалась в сложнейшем этническом составе региона и тех, веками складывавшихся, отношениях между болгарским и турецким населением. На разных территориях проживания болгар к туркам было разное отношение, вплоть до того, что русские войска и турки отождествлялись — и те и другие «хорошо», и те и другие — иногда грабят (Немирович-Данченко 1878, II: 240). Многие болгары наивно полагали, что русская армия самим фактом своего прибытия в конкретное село устанавливает там власть болгар и будет во всем учитывать их мнение и сходу разберется, кто из местных турок плохой, а кто хороший. Все нарастающее разочарование и армии и местного населения транслируется как со стороны «штабных» журналистов, так и «боевых». Это же прослеживается и по воспоминаниям самих болгар. Так, например, учитель Димитр Душанов вспоминает, как его грубо обругал граф Роникер, комендант города Казанлык, когда Душанов пришел просить заступиться за местных турок, которые подверглись насилию со стороны болгар и русских солдат. Граф кричал что «Не вы ли стонали от турок и так, что в такую даль заставили ехать сюда и нас» (Русско-турецкая война... 2017: 185). В. В. Крестовский с разочарованием описывал тот хаос, который воцарился после начала войны в болгарских районах, где шла непрерывная малая война между христианским и мусульманским населением. Причем кто был пострадавшей стороной установить невозможно, потому что «если попадетсЯ христианам где-нибудь в стороне от большой дороги деревня турецкая, то ее также ожидает участь пожара и разгрома в отместку за истребление христианских селений» (Крестовский 1878: 52). Такое же разочарование описывал и В. И. Немирович-Данченко: «В прошлом письме я сообщал вам о зверствах, совершенных турками над болгарами. В этом я должен упомянуть о недостойном поведении болгар, обирающих теперь турок в свою очередь. Братушки положительно занялись дневным грабежом» (Немирович-Данченко 1878, II: 217). Степень диссонанса показывает следующая цитата: «Болгарами были раздражены все» (Немирович-Данченко 1878, II: 241). При этом православный этический топос деформировавшийся, остается работоспособным в плане объяснения и оправдания собственных действий. Видоизменяется и его дискурсивное наполнение.

Вторая трансформация этического топоса войны началась на стадии *post bellum*, когда, с одной стороны, военные корреспонденты активно включились в формирование содержания политики памяти прошедшей войны, а с другой — армия занялась систематизацией и рефлексией индивидуального и коллективного опыта войны. И то и другое выразилось в публикацию воспоминаний. В них топос получил свое завершение в виде формулы «мы не зря начали эту войну». При этом в послевоенном этическом топосе появляются новые сферы применения — появляются книги для детей о прошедшей войне, юмористические зарисовки о военных событиях и т. д. Так В. В. Крестовский в 1893 году публикует

«Рассказ о том, как мы с Соломоном Соломоновичем ездили из Чаушки-Махалы в Горный Студень» (Крестовский 1893), в котором иронизирует над наиболее острыми для общественного мнения приметами той войны — засильем еврейских купцов в деле снабжения армии, разочарованием в итогах войны для России и т. д. Факты изменить невозможно, но в рамках целенаправленной политики памяти можно придать фактам новое, например ироничное и даже комичное, звучание.

Дискурс возмездия и полемодицея

Реализация топоса на практике порождает дискурс — определенный текст (устный или письменный), порожденный под влиянием различных жизненных, социокультурных, психологических и других факторов. Это текст в событийном аспекте. На войне «событийность» предельно интенсивно влияет на дискурс — от войны не спрячешься, не поставишь ее на паузу, не сможешь ее игнорировать. При этом важность порождаемого войной дискурса для его носителей также возрастает. Личный опыт войны необратимо меняет человека, его понимание своего места в мире и отношение к другим людям, особенно к тем, кто подобного опыта не имеет.

Через дискурс излагается повседневный опыт войны. Но делать это можно по-разному. По сути, только сейчас, когда стали широко распространены медиа-технологии, позволяющие транслировать практически любую информацию предельно широкой аудитории, до гражданского человека может дойти ничем не прикрытая правда войны. Весь ужас войны может быть обрушен на потребителя информации, которому именно это и нужно — почувствовать себя на войне, не будучи на войне. Одновременно с запросом потребителя существует и желание участников войн сделать остальных сопричастными пережитому на войне. По нашему мнению, корни этих явлений лежат в XIX веке, когда в обществах Модерна окончательно сформировалось индустриальное мироотношение, которое в данном контексте предполагает средства массовой коммуникации как основной источник «истинного» взгляда на мир.

XIX век, особенно вторая его половина, знаменуется бурным развитием отечественной периодической печати и журналистики. С одной стороны, уже с начала века периодические издания, в основном журналы, прочно вошли в повседневных обиход. С другой стороны до опубликования в 1865 году Указа императора Александра II «О даровании некоторых облегчений и удобств отечественной печати», а также утвержденного императором мнения Государственного Совета «О некоторых переменах и дополнениях в действующих ныне цензурных постановлениях» (в научной литературе за этими юридическими актами закрепилось название «Временные правила о печати») издательское дело в Рос-

сии находилось под жестким контролем предварительной цензуры. После этого цензура стала карательной, то есть реакция властей следовала уже после публикации. Это создавало принципиально иную ситуацию, когда «информационный выстрел» в общественное сознание мог быть сделан, а его последствия никак не компенсировались ответственностью издателя или журналиста. Тем более изощренная политика должна была вестись государством в отношении СМИ.

Русско-турецкая война 1877–1878 гг. стала первым в нашей истории конфликтом, который освещали специальные военные журналисты. И пусть русские военные репортеры жаловались, что в европейских газетах военная журналистика уже поставлена профессионально, отечественные газеты исправно транслировали на общественность повседневный опыт войны.

Безусловно, все русские военные журналисты руководствовались в своей деятельности определенными мотивами, которые могут быть рационально объяснены. Патриотизм и карьеризм, авантюризм и чувство долга в различных пропорциях присутствовали у всех, кто освещал войну в печати. Но не все тексты укладываются в эти рамки. В репортажах с полей Русско-турецкой войны часто прорываются попытки этической рационализации происходящего. Попытки придать войне некий высший, этический смысл, который не очевиден для первого взгляда, от чего сознание обычного человека отказывается воспринимать и принимать происходящий вокруг ужас. Попробуем выделить некоторые аспекты этой этической рационализации.

Один из наиболее часто встречающихся мотивов — оправдание жестокости жестокостью. Здесь мы сталкиваемся с возрождением древнего этического принципа «око за око», который обладает достаточной объяснительной силой для оправдания жестокости войны. У СМИ в использовании этого «орудия» есть особые возможности. Довоенная публикация в периодической печати может сформировать у читателя «податливость» сознания, чтобы в перспективе оно более легко воспринимало оправдание жестокости, совершаемой уже в ходе войны. Приведем показательный пример. В. И. Немирович-Данченко передает свой разговор с одним из раненых русских солдат. Тот говорит следующее: «Наш солдат, батюшка, не тот что прежде. Он и газеты читает и кой о чем маракует... Почему они так беспощадны? Потому что все зверства турок им оказываются известными. В прошлом году они отлично узнавали все, что сообщалось по этому предмету в наших газетах...» (Немирович-Данченко 1878, I: 8). После такой предварительной идеологической «накачки» солдаты были готовы на ответную жестокость в отношении тех, кого считали виновными в несправедливости по отношению к мирному болгарскому населению. При этом оправдание жестокости жестокостью лежит глубже обычной конфессиональной солидарности, которая, казалось бы, должна было быть этическим фундаментом русского право-

славного воина. «И несколько штыков прикалывают христианина, ратующего за торжество варварства и ислама» (Немирович-Данченко 1878, I: 8). Это объясняется тем, что подобный «христианин» является отступником, чем совершает еще более тяжкое преступление, чем иноверец.

Объяснительная сила данного принципа действует не только в «глубину», апеллируя к самым древним этическим представлениям, но и в «ширину». Для европейской армии, а именно таковой считают русскую армию отечественные военачальники и, вслед за ними, военные журналисты, вполне допустимо в качестве мести за реальные или выдуманные преступления распространить военные действия на мирное население. Более того, спланировать и организовать это еще до начала боевых действий. Встречаем показательный фрагмент у В. В. Крестовского: «“Гулевые” (Отдельная кавалерийская дивизия из казаков и кавказских горцев — прим. А. Лунькова) между прочим должны являться грозными мстителем за каждое новое зверство над христианами и быть надежной опорой этих последних. В этом отношении назначение их будет исполнено блистательным образом, если они достигнут того, что противник — и при том не тот лишь, что входит в состав регулярной армии, а и тот, который составляет местное мусульманское население — проникнется полным убеждением, что ни одно его зверство, ни одни возмутительный поступок над безоружною райей (Преимущественно немусульманское население Османской империи с низким социальным статусом — прим. А. Лунькова) не пройдет ему впредь безнаказанно» (Крестовский 1879, I: 26).

Есть все основания полагать, что подобный дискурс возмездия является своего рода защитным механизмом для общественного и индивидуального сознания во время войны. Человеку очень важно быть уверенным, что он творит не зло само по себе, а зло в качестве справедливого ответа, воздаяния врагу за ранее совершенное зло. Тем более что, начиная с Отцов Церкви, христианская традиция вполне приемлет военное насилие в качестве справедливого ответа на агрессию. Тем самым в обществе формируется представление о вынужденном вступлении в войну. При этом подобный мотив настолько распространен, что мы можем встретить практически одинаково сформулированные оправдания того, почему той или иной стране «пришлось» вступить в войну (даже если сам автор оправданий является представителем страны-агрессора, в этом случае речь обычно идет о превентивном ударе по потенциальному «агрессору»).

Однако дискурс возмездия очень опасен как инструмент формирования общественного мнения. Особенно это было характерно для XIX — начала XX вв., когда средства массовой коммуникации только начали обретать свою силу. В. И. Немирович-Данченко пишет, что после того как русские газеты «набросились на болгар» мнение армии о них стало меняться на негативное. На читателя обрушивались уже описания ужас-

ных преступлений (уже не важно, реальных или выдуманных), совершенных болгарами против мирного турецкого населения. Эти описания почти всегда записаны с чьих-то слов и с каждым новым этапом передачи обрастают новыми подробностями и изменяются до неузнаваемости. Как раз сочетание эффектов преувеличения и искажения информации замыкает положительную обратную связь в системе «фронт-тыл-общество». Теперь уже солдаты на театре военных действий оказываются объектами трансляции информации из тыла и приобщаются к дискурсу возмездия. Тем самым маховик военного насилия раскручивается с новой силой.

В дальнейшем, уже после войны, старательно собранная военными журналистами «правда о войне» становится составной частью мифа о прошедшей войне. Этот миф может использоваться по-разному: для подпитывания реваншизма, для апологетики военных деятелей, для воспитания националистических чувств и т. д. В любом случае, однажды появившись, дискурс возмездия уже никуда не пропадает из нарратива конкретной войны.

ЛИТЕРАТУРА

- Кочуков Сергей. «К вопросу формирования корпуса военных корреспондентов в русско-турецкой войне 1877–1878 годов». *Известия Саратовского университета. Серия История. Международные отношения* 11. Вып. 2, ч. 2 (2011): 64–72.
- Крестовский Всеволод. *Двадцать месяцев в действующей армии (1877–1878)*. Изд. 2-е. В 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург: Типография Министерства внутренних дел, 1879.
- Крестовский Всеволод. *Набег генерала Струкова*. Санкт-Петербург: Типография министерства внутренних дел, 1878.
- Крестовский Всеволод. *Рассказ о том, как мы с Соломоном Соломоновичем ездил из Чаушки-Махалы в Горный Студень*. Варшава: Губернская типография, 1893.
- Немирович-Данченко Василий. *Год войны (Дневник русского корреспондента) 1877–1878*. В 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург: Типография В. Лихачева и А. Суворина, 1878.
- Русско-турецкая война: русский и болгарский взгляд. Сборник воспоминаний*. Москва: Яуза-пресс, 2017.
- Сочинения Иннокентия, Архиепископа Херсонского и Таврического*. Изд. 2-е, Т. III. Санкт-Петербург: Издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1908.
- Хаззагерв Георгий. «Топос vs. концепт: к изучению топосферы культуры». *Известия Южного федерального университета. Филологические науки* 3 (2008): 6–26.

LITERATURE

- Kochukov Sergej. «K voprosu formirovaniya korpusa voennykh korrespondentov v russko-tureckoj vojne 1877–1878 godov». *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya* 11. Vyp. 2, ch. 2 (2011): 64–72.
- Krestovskij Vladislav. *Dvadcat' mesyacev v dejstvuyushchej armii (1877–1878)*. Izd. 2-e. V 2 t. T. 1. Sankt-Peterburg: Tipografiya Ministerstva vnutrennih del, 1879.
- Krestovskij Vladislav. *Nabeg generala Strukova*. Sankt-Peterburg: Tipografiya ministerstva vnutrennih del, 1878.
- Krestovskij Vladislav. *Rasskaz o tom, kak my s Solomonom Solomonovichem ezdili iz Chaushki-Mahaly v Gornyj Studen'*. Varshava: Gubernskaya tipografiya, 1893.

- Nemirovich-Danchenko Vasilij. *God vojny (Dnevnik ruskogo korrespondenta) 1877–1878*. V 2 t. T. 1. Sankt-Peterburg: Tipografiya V. Lihacheva i A. Suvorina, 1878.
- Russko-tureckaya vojna: ruskij i bolgarskij vzglyad. Sbornik vospominanij*. Moskva: Yauzpress, 2017.
- Sochineniya Innokentiya, Arhiepiskopa Hersonskogo i Tavricheskogo*. Izd. 2-e, T. III. Sankt-Peterburg: Izdanie knigoprodavca I. L. Tuzova, 1908.
- Hazagerov Georgij. «Topos vs. koncept: k izucheniyu toposfery kul'tury». *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* 3 (2008): 6–26.

Александр Луњков

ПРАВОСЛАВНИ ЕТОС РУСКО-ТУРСКОГ РАТА 1877–1878:
ТОПОЛОШКА И ДИСКУРСИВНА АНАЛИЗА

Резиме

Православни војни етос из времена Руско-турског рата 1877–1878. године стваран је на основу специфичног топоса као начина оправдавања војних догађања и сопствених поступака кроз праксу рађања усменог и писаног текста. Основни елемент овог топоса било је православље. Због тога су се све стратегије оправдавања сводиле на тезу „тако смо поступили, јер смо православци“, што је даље повезано с употребом концепта „христољубиве војске“. Дати топос остао је непромењен приликом две трансформације информационог ратног простора. Један од најчешће коришћених дискурзивних садржаја овог топоса био је дискурс одмазде. Према њему су почетак рата и сви поступци руске војске заправо оправдана одмазда за претрпљено насиље. Притом, насиље није било усмерено само на Турке (војска и цивилно становништво), већ и на Бугаре, који су, према руском схватању, угрожавали поредак.

Кључне речи: Православни етос рата, Руско-турски рат 1877–1878, топос, дискурс, војно новинарство.

Екатерина С. Черепанова
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
e.s.cherepanova@urfu.ru

Ekaterina S. Cherepanova
Ural Federal University
e.s.cherepanova@urfu.ru

ТЕМА СМЕРТИ В ЛИЧНОЙ КОРРЕСПОНДЕНЦИИ РУССКИХ УЧАСТНИКОВ ВОЙН 1939–1945 ГОДОВ: РЕАКЦИИ, РЕФЛЕКСИИ И ПРАКТИКИ ОПРАВДАНИЯ¹

DEATH IN RUSSIAN SOLDIERS CORRESPONDENCE (1939–1945): REACTIONS, REFLECTION AND PRACTICES OF JUSTIFICATION

В статье ставится задача раскрыть средствами философско-антропологического анализа особенность переживания человеком события смерти на войне с тем, чтобы обнаружить возможные ценностные ориентации, позволяющие судить о нравственных основаниях рефлексии о смерти и практиках ее оправдания. Методологически значимым в этом аспекте будут подходы П. Боянич, Г. Зиммеля, И. Ильина, Э. Левинаса и Ю. Хабермаса. Материалом для изучения являются опубликованные в различных изданиях письма участников советско-финской войны (1939–1940) и Великой Отечественной войны (1941–1945). Эти тексты позволяют судить не только, собственно, о феномене смерти на войне, но также о том, каким образом смерть осмыслялась, о влиянии религии и идеологии, о моральном опыте отношения к событию смерти. При этом надо отметить, что имеющаяся практика анализа такого рода документов по большей части выявляет лишь ценности, сформированные советской идеологией, не принимая во внимание влияния религиозной культуры.

Ключевые слова: событие смерти, война, страх смерти, оправдание смерти, военные письма, религиозная культура.

This paper analyzes soldiers' ruminations in their private correspondence about the death at war as an 'event' from the philosophical and anthropological perspective. It aims at recovering the value orientations and the moral principles, which are operative in their reflection about death. Conceptually, this research relies on the works of Petar

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00240).

Bojanić, Georg Simmel, Ivan Ilyin, Emmanuel Lévinas and Jürgen Habermas. The analysis focuses on the published letters of soldiers who took part in the Soviet-Finnish war (1939–1940) and the Great Patriotic War (1941–1945). These texts shed light on the perception of death at war, conceptualizations of the death-related moral experience, the impact of religion and ideology on soldiers' reflection on death. It should be noted that the existing practice of analysis of such documents puts the main emphasis on the values formed by the Soviet ideology neglecting the impact of religious culture.

Key words: event of death, war, fear of death, justification of death, war correspondence, Soviet ideology, Orthodox culture.

Введение

Этика войны как проблема, как правило раскрывается через понятие насилие — насильственные действия, противостояние насилию, оправданное или неоправданное насилие — что позволяет исследователям достаточно отстраненно теоретизировать о ходе и последствиях военных действий. Если же речь заходит о смерти, то очевидно, что придется говорить не просто об абстрактных потерях воюющих сторон, а о гибели конкретных людей, о горе семей, потерявших близких, а также о чувствах и мотивах тех, кто убивал в бою. В этом сложность анализа феномена смерти на войне с точки зрения какой-либо нормативности.

При этом именно событие смерти ставит вопрос о правильном и неправильном в жизни, о подлинном и неподлинном существовании. А осознание смертности открывает или, точнее, являет человеку подлинные ценности, делая абстрактную этику персональным моральным кодексом, прожитым и пережитым. Письма участников военных событий являются в этом смысле уникальными документами, так как в них можно видеть не только переживание страха, страданий и лишений, но также и те ценности, которые не просто утешают, но придают смысл смерти. Таким образом проявляется мировоззренческий горизонт, общий для автора письма и адресата, обнаруживаются сложившиеся практики осмысления и оправдания смерти.

В данном случае — это, как правило, контекст религиозной культуры (или фундированный таковой), так как в ней накоплен и воспроизводится опыт отношения к событию смерти. Новые духовные ценности и символы старой культуры могут сосуществовать бесконфликтно, и в том случае, если очевидно противоречат друг другу. И даже если человек считает себя неверующим, его рефлексия о смерти будет связана с религиозной культурой страны на дискурсивном уровне. Пока не распался контекст «мировоззренчески-религиозного встраивания моральных оснований», позволяющих оценивать свое поведение (Хабермас 2011: 76–96, 85), влияние религиозной культуры будет особенно очевидным. Но и далее, практика морального спора в пределах сложившейся в данной культуре аргументации будет вынуждать осуществлять вну-

тренний диалог с имеющимся моральным сообществом в рамках сложившихся дискурсов.

Процессы секуляризации XX века вытеснили религию почти из всех сфер жизни общества, в общественном сознании утвердились новые познавательные и нравственные установки, однако в том, что касается персональной рефлексии о смерти «бездомные сыновья и дочери модерна» (Там же) во многом воспроизводят сформировавшиеся в рамках религиозной культуры схемы мышления. Идеология оказывает влияние прежде всего на практики оправдания смерти, ставя вопрос о смысле смерти с точки зрения общества, социальной группы, партии (о связи религии и идеологии см.: Богатырев 2019). Однако и в этом случае можно видеть влияние религиозного опыта осмысления смерти, который отражается в культуре похорон и сохранения памяти о погибших.

Существование разных символических рядов религиозного/православного и идеологического/советского воспроизведено в рассказе Андрея Платонова в «Взыскание погибших», где автор очень точно передает предельность переживания смерти, ее тотальность и трагедию матери, потерявшей детей, которых убили злодейски и похоронили кое-как. Глаза этой женщины видят «святой город Киев» (Платонов 2012: 217), осиновый крест из двух веточек, а думает она о том, что скоро «наши» придут и «пусть опять будет советская власть» (Там же: 219). Текст стилистически близок к религиозному, притчевому рассказу что символически связывает жертв этой войны с теми, кто погиб в прошлых войнах России, подчеркивают вневременность события смерти. В гениальном произведении Платонова можно видеть какие аспекты переживания смерти актуализируют религиозную практику рефлексии о смерти, и то, каким образом складываются новые практики ее оправдания в советской идеологии. При этом надо принять во внимание, что рассказ написан в годы войны, а его автор ушел на фронт добровольцем. Текст очевидно отражает рефлексию автора по поводу жертв войны, смерти мирных жителей. В этом плане произведения писателей и поэтов, которые участвовали в боевых действиях являются также свидетельствами события войны, в которых в художественной форме отражен имеющийся на тот момент у автора опыт осмысления ключевых экзистенциальных вопросов.

Предполагается, что в военной корреспонденции мы обнаружим такой же образ события смерти на войне. Можно согласиться с Алексеем Голубевым и Сергеем Ушакиным, что письма «нарративно законченные и эстетически замкнутые произведения» (Голубев, Ушакин 2016: 13), где воплощены не только личные, переживания автора, но и нравственные основания, влияющие на отношения к смерти. Выявленные реакции, рефлексии и практики оправдания смерти позволят осуществить реконструкцию этосов участников военных событий в ситуации переживания события смерти.

Как читать письма о смерти: проблема анализа военной корреспонденции

В сложившихся политиках памяти военная корреспонденция имеет статус важнейшего источника, свидетельство войн, требующего сохранения и изучения. В настоящее время можно видеть достаточно большое количество публикаций, в которых используются письма участников войны в качестве материала исследования. Помимо этого, есть немало сборников, где под определенными тематическими рубриками представлены письма воевавших и их близких (*Письма с войны* 2018). И в том, и в другом случае авторы и составители вынуждены определять свою исследовательскую позицию, оговаривать право читать и публиковать письма, использовать их в определенном контексте. В целом можно так описать основные проблемы и подходы. Во-первых, несмотря на то, что писем много, очень сложно рассматривать их как систематически организованный эго-документ. Это не дневник или автобиография. Человек может успеть отправить лишь несколько писем до своей гибели. По ним невозможно представить год или месяцы войны. К тому же может быть очень мало информации об авторе письма. Такая вторичная анонимность и фрагментарность документов склоняет исследователей к особому фокусу видения: не вписывать содержание в общеисторический контекст, а акцентировать внимание на уникальности переживаний и мыслей, на непосредственности впечатлений.

Во-вторых, военная корреспонденция — это документы, которые подвергались пристальной цензуре. И поэтому факты, которые там представлены не всегда соответствовали действительному положению вещей, так как авторы знали о том, что письма будут прочитаны не только родными². К тому же почта работала плохо, и воюющие писали, не получая ответа очень долго.

В-третьих, если приходится работать с готовыми подборками писем, то приходится принимать во внимание авторскую позицию составителей, которые в одном случае видят в этих документах подтверждение репрезентированному в идеологии образу данной войны, в другом напротив стремятся показать прежде скрытые факты военной реальности. Как указывает Татьяна Воронина, «в 1960-е годы сложился устойчивый образ письма с фронта, который активно воспроизводился в течение последующих лет. Смысл, который приобрели письма в эти годы, отныне присутствует в большинстве советских официальных презентаций, впрочем, и в современных российских тоже» (Воронина 2011: [http](http://)). В этой связи можно отметить и другие тематические рамки представле-

² В период Великой Отечественной войны письма представляли собой просто листы бумаги, сложенные треугольно, чтобы написать адрес, так называемые «военные треугольники».

ния писем. Таков подход составителей фундаментального издания *XX век: письма войны (XX век: письма войны 2016)*, в котором предлагается посмотреть на письма участников разных войн как на презентацию феномена военной повседневности (материал структурирован по разделам: быт войны, гнет войны, романы войны и т. п.). Редакторы подчеркивают, что стремятся «избежать традиционного стремления видеть в письме лишь повод для герменевтического упражнения или источник крупиц фактов для позитивистской версии истории» (Голубев, Ушакин 2016: 20). Православной религии и деятельности церкви посвящены сборники (*Бог и победа 2015; Война и вера 2019*), составители которых стремились дать представление о том, как чувствовали себя верующие в советской армии, какие нравственные дилеммы решали. При этом надо отметить, что, хотя используются воспоминания и письма религиозных людей, их оценка отношения к вере в армии достаточно сильно разнятся. Комментаторы военной переписки не скрывают этих различий, показывая тем самым неоднозначность представленной темы.

И, наконец, исследователи отмечают особую специфику писем, авторы которых знают о том, что погибнут в ближайшее время: в предстоящем бою или в госпитале. В этой военной корреспонденции есть послания исключительно личные, адресованные родным, а есть такие, что написаны тем, кто после сражения найдет письмо в вещах погибшего. В последнем случае автор обращается к неизвестному читателю, предполагая, что близкие получат не только это письмо, но и узнают обстоятельства гибели автора. Есть также письма, которые были написаны как обращение к выжившим, своего рода завещание. Также в аспекте изучения практик оправдания смерти важными являются послания, написанные теми, кому пришлось хоронить погибших. Особенность предсмертных и посмертных писем заключается в том, что в них с одной стороны отражены предельные в своей субъективности переживания — страх и поиск смысла смерти, с другой стороны, выражаются эти сложные чувства и мысли очень скудным языком. Можно согласиться с Ириной Сандомирской, «излюбленная литературой “правда жизни” или “поэтика войны” <...> являет себя как будто бы отрицая себя: в банальности мысли, в бедности желания, в неаутентичности языка» (Сандомирская 2016: 781).

Как возможно использовать письма для заявленного философского анализа? В данном случае эти документы будут рассматриваться как свидетельства индивидуального морального опыта войны. При этом война понимается как экзистенциальная ситуация, которая является вызовом сложившимся нормативным стратегиям поведения, актуализирует наиболее значимые в персональном жизненном горизонте практики понимания и оправдания. Такого рода реакции отражаются в письмах участников военных событий. Методологически значимым для нас будет подход Петара Боянич, предполагающий выявление в процессе

чтения текста тревожащих амбивалентностей — Свой/Чужой, другой/Другой, Враг/Друг. (см.: Боянич 2018). Трактовка события смерти в текстах Георга Зиммеля, Ивана Ильина и Эммануэля Левинаса позволит выявить особенности отношения человеку к событию смерти, а понимание Юргеном Хабермасом связи ценностных ориентаций и коммуникации будет актуально для изучения указанных эго-документов.

Реакции: страх, страдание и Другой

Страх смерти в традиции танатологического философствования трактуется, как конституирующее понимание подлинного существования переживание. Именно страх смерти «высвечивает» смысл жизни, то, ради чего стоит жить. Зиммель в работе «К вопросу о метафизике смерти» отмечает, что «живи мы вечно, наша жизнь осталась бы, вероятно, совершенно неотделимой от своих ценностей и содержаний» (Зиммель 2006: 163). Чтобы жизнь можно было бы помыслить, как цель и ценность «жизнь должна сначала их идеально отрешить от себя», чему способствует осознание ее конечности (Там же). То есть человек, который испытал страх смерти, начинает другую жизнь, следуя новым нравственным ценностям, которые стали для него очевидными в результате экзистенциального кризиса.

Применительно к ситуации войны можно видеть, что эта логика ценностного перерождения нарушена. Страх смерти важен в ретроспективе жизни, важен для живущих и выживших. Однако на войне человек иногда вынужден признать, что у него нет будущего, нет надежды выжить, и новый ценностный порядок, открывшийся ему в страдании страха, останется невостребованным.

«Я решил вам написать последнее письмо, пока жив, ну ничего не сделаешь, нас бьют, не мало людей каждый день, но я еще жив. На фронте еще не был. Но теперь меня скоро убьют, находимся на опасном фронте» — *1941 год, Мамаев*³ (*XX век: письма войны* 2016: 301).

В этом письме-прощании отражено очень ясно принятие факта смерти, ее неминуемое приближение, а также страдание от неопределенности самого момента гибели. И это тоже вне логики экзистенциального обновления личности вследствие потрясения от страха смерти, которая предполагает, что острота переживаемого не должна нивелироваться в продолжительном ощущении. Страх потрясает, и только таким образом изменяет человека. У этого состояния особый темпоральный режим: мгновения ужаса и вся жизнь проносится перед глазами в один момент. Симптом возвращения к обычному течению времени: рефлексия о про-

³ В некоторых источниках инициалы автора письма не указаны.

шлом и планы будущей жизни. Как точно пишет Иван Ильин в работе «О смерти»: «Бывают в человеческой жизни такие дни и минуты, когда человек внезапно видит смерть перед собой. *Ужасные минуты. Благословенные дни* (курсив мой — Е. Ч.)» (Ильин 1994: 339). То есть можно ожидать, что за минутами страха смерти наступят дни, позволяющие размышлять о важности этого события, о правильной или благой жизни. Обыденность смерти на войне в том, что она явлена не в мгновении или *минуте*, а постоянно присутствует. Каждый день и час войны подтверждают, что смерть рядом: риск боев, физические лишения.

«Нахожусь в самом адском положении — смерть на каждой минуте. Нужно иметь большое счастье, чтобы остаться живым в этом проклятом аду, конца войны не видно» — 1942 год, П. Т. Гадецкий (*XX век: письма войны* 2016: 306).

И при этом каждый день воюющие видят, что сегодня кто-то избежал смерти, как-то спасся, но почему и как это случилось понять невозможно. Переносить такое очень тяжело, и как можно прочесть в нижеприведенном отрывке, перенесенные страдания лишают человека всего человеческого.

«Я сейчас переживаю в огне и стуже, если жив останусь, то буду не человеком. Живите как можно лучше, вот теперь я пропал, ничего не надо, всего хватает — голода, холода и огня, только хлебай. Нахожусь на передовой линии фронта. Пишу вам в окопе и слезы льются» — 1941 год (Там же: 301).

Мгновения ужаса, хотя уже пережиты, но не исчерпаны, а возвращаются в страдании, которое не дает «сбежать мыслям» в будущее или прошлое, вынуждает быть здесь и сейчас. Как пишет Э. Левинас «Есть в страдании отсутствие всякого прибежища, прямая подверженность бытию. Оно в невозможности сбежать или отступить. Вся острота страдания — в невозможности отступления. Это загнанность в жизнь, в бытие» (Левинас 1998: 68). Но так «быть» и «жить» — слишком тяжело и поэтому реакцией на невозможную длительность страха становится вопрошание не о смысле жизни, а о смысле *такой* смерти. Этот вопрос еще не рефлексия, не «введение» к моральной конструкции оправдания, это принятие смерти: пусть умру на войне, но не так же, даже не удостоившись похорон и памяти.

«Что будет завтра, сказать трудно, буду ли жив или мертв, валяться в кустах, как до сего времени валяются трупы. Смерть приходит неожиданно и там, где меньше всего ее ожидают» — 1939 год, М. Мишин (*XX век: письма войны* 2016: 786).

«Плохо в том, что бойцов не зарывают, так и валяются, потому что мы воюем по лесам...» (Там же: 301).

Трупы погибших, мимо которых проходит армия — это страшная повседневность войны. Так смерть Другого входит в собственное/мое событие смерти.

«17 декабря под д. Ловец был убит Саша Бузановский. В страшном бою погибли еще многие. И я не выдержал. У меня появился нервный тик. При визге немецкой мины или снаряда меня трясло, при близком разрыве тело невольно сжималось и горло схватывали спазмы. [...] А меня охватил самый настоящий страх, ужас близкой смерти. Я боялся смотреть на труп Саши, лежащий рядом с землянкой в ожидании похорон, но я нем мог оторвать глаз от лица покойника, проходя мимо. И за какие-то пять дней я стал стариком» — 1944 год (Подборка писем с фронта: <http://>).

В отличие от других событий жизни над смертью «субъект не властен, относительно которого субъект более не субъект» (Левинас 1998: 69). Но примиряясь с невозможностью избежать скорой гибели во время военных действий, человек все же стремится сохранить свою субъектность по отношению к событию смерти, и *заботиться* о смерти настолько, насколько это возможно. Сами письма на пороге смерти являются проявлением такой заботы, ведь авторы обращаются к живым. В описании драматизма своей жизненной ситуации они находят утешение в том, что выжившие узнают о том, что они чувствовали, их опасения и страхи. Вместе с тем такое письмо — это социальное действие, которое совершается, чтобы управлять событием смерти, ввести его в контекст культурных практик прощания, завещания, похорон и памяти о погибших на войне.

Рефлексии и практики оправдания: прощание и прощение

Вопрошание о смысле такой смерти — на войне, без похорон, без почестей — является условием рефлексии по поводу будущего после смерти. Как указывает, Зиммель, смерть «устанавливает конечность жизни и вечность содержания» (Зиммель 2006: 163), таким образом идея вечной жизни естественным образом трансцендируется над антитезой жизни и смерти, в ней «жизнь обретает себя самое и достигает своего высшего смысла» (Там же: 162). При этом важно отметить, что речь идет не о будущем тех, кто останется живым после войны, не об утешительном тезисе, что «жизнь продолжается», а о вечной/будущей жизни того, кто умирает.

Собственно, солдаты пишут в будущее, понимая, что письмо будет идти долго, и возможно автора уже не будет в живых. Как подчеркивает И. Сандомирская «“Еще” и “уже”»: показатели времени и места в хронотопе войны. В грамматике такая структура времени (“когда вы получите... уже буду” [...]) называется *futurum perfectum* или *futurum exactum* (курсив И. Сандомирской — Е. Ч). будущее еще не наступило, но уже

совершилось. Событие, которое еще не случилось, но уже произошло» (Сандомирская 2016: 783). По текстам писем можно видеть, каким мыслиться это будущее после гибели: вечная жизнь бессмертной души и/или вечная память о жертве, благодарность погибшему от выживших на родине.

«Победа конечно должна быть наша, но не скоро, а праздновать ее придется немногим счастливым. Писать ли адрес вам или нет, жить мне наверняка не придется и письмо ваше застанет меня как жертву отечественной войны» — *1941 год, Козлов (XX век: письма войны 2016: 306).*

«Жизнь в настоящий момент свою я считаю часами, потому что сейчас нахожусь на передовой линии и с часа на час ждем приказа идти в наступление. Как пойду в наступление, то, наверное, сбудется мой сегодняшний сон — отец строил для меня дом, наверное, будет построен для меня дом вечный.

Ну ничего, милая моя кошечка Анечка, умереть за Родину не позор, но выгонять проклятых извергов из нашей родной земли надо обязательно, а война без потерь не бывает, кому-то надо и умирать. Ну а теперь простите меня во всем, и я вас прощаю также» — *1943 год, Г. Павловский (Там же: 792).*

Вышеприведенные отрывки очень показательны с точки зрения представления жизненных миров в горизонте которых может выстраиваться моральная аргументация оправдания своей смерти. В концепте «Отечественной войны» (смерть за Родину не позорна, смерть как принесение жертвы на Отечественной войне) проявляется фундирующее влияние православной культуры. Используемый в советском дискурсе⁴ и сохранившийся до последнего времени этот концепт очевидно восходит (что всегда подчеркивалось также в советское время, однако вне религиозного контекста) к идеологии Отечественной войны 1812 года. В то время смысл этого концепта раскрывался через идею миссии России как центра православной культуры. Так что война была не только против врага, который вторгся на русскую землю, а в первую очередь — это была война за веру, против дьявола. «По евангельски ведется война против войны, против греха, против дьявола. “Наша брань не противъ крови и плоти, но противъ начальствъ, противъ властей, противъ мироправителей тьмы века сего” (Еф 6, 12)» (Архимандрит Иустин (Попович): <http://>).

Таким образом смерть обретает смысл в отношении ценностей более высокого порядка, чем можно было бы предположить. В письмах в перечислении того, за что жертвует своей жизнью боец, часто на первом месте упоминается родина, потом уже близкие:

«...если не буду в живых, то знай и пусть ребята запомнят, что иду защищать родину, тебя Соня от немецкого поругания и детей от немецкой кабалы» — *1942 год, Г. Манаков (XX век: письма войны 2016: 568).*

⁴ О понятии Родина см: (Soboleva 2020; Сандомирская 2004).

Апелляция к ценности Родины/Отечества оправдывает смерть в более универсальном, всеобщем значении. В такой же проекции мыслиться место погибшего в пантеоне памяти — жертва Отечественной войны. Жертва войны — это военная идеологема, но в некоторых письмах авторам важно подчеркнуть обстоятельства своей гибели: случайная смерть, возможно негероическая, в страдании и лишениях. И поэтому важным является статус войны — Отечественная, дающий надежду на более значимый статус события смерти.

Также можно видеть, что как в письмах воспроизводится сложившаяся практика христианского прощания накануне кончины: надо попросить прощения и простить всех.

«Ну а теперь простите меня во всем, и я вас прощаю также» — 1943 год, Г. Павловский (Там же: 792).

Без прощения, которое надо просить у мира (людей) невозможны православные таинства. Поэтому автору недостаточно послать письмо-прощание, важно просить о прощении. Не очевидно, что автор письма православный христианин. Как пишет в своих воспоминаниях участник Великой Отечественной войны и будущий диакон Николай Попович: «К сожалению, ни до войны, ни на фронте, не встречал я верующих людей. Хотя, когда начинался минометный обстрел, многие крестились и говорили: “Господи помоги!” В душе людей вера сохранялась» (Цит. по: Бог и Победа: верующие в великих войнах за Россию 2015: 358). Поэтому упоминание «дома вечного», желания простить и проститься могло быть также свидетельством того, как рефлексии о событии смерти осуществляется не воцерковленным человеком в символическом горизонте православной культуры.

И, наконец надо отметить, что травматичность образа брошенных на поле боя тел погибших, приводит к признанию особой ценности правильного, традиционного погребения в условиях военных действий. Когда родным пишут однополчане погибшего, не так подробно описываются обстоятельства гибели, как то, где и как был похоронен боец. Заботиться о смерти — это значит соблюсти все нормы отношения к мертвому телу, которые репрезентированы в практиках захоронения.

«Хоронили на 3-й день после смерти. Был хорошо одет и красиво убран гроб. Весь офицерский состав был собран в клуб провожать и проститься с дорогим и заботливым капитаном Решетниковым, а также было очень много гражданского населения» — 1944 год, Д. Нестерова, Н. Воевода (XX век: письма войны 2016: 795).

«Ваш брат — капитан моей части Решетников Владимир Тимофеевич — убит в ночь на 2 мая. С воинскими почестями мы похоронили его. Хорошо устроили могилу. Сделали загородочку. Поставили колонку — памятник с надписью на медной дощечке» — 1944 год, Соловьев (Там же: 793).

«Из того места, где похоронен Владимир Тимофеевич, я ушел. Уход за могилой и поддержание порядка поручил надежным людям. Мы свято охраняем места, где похоронены наши боевые товарищи. Об этом не беспокойтесь» — 1944 год, Соловьев (Там же: 794).

В этих фрагментах также можно видеть, что описание похорон отражает смешение православных и советских практик прощания и захоронения. «Хоронили на 3-й день» — важно сообщить близким, что сделали как положено по православному обычаю, предполагающему, что хоронить нужно на третий день, так как только через три дня после кончины окончательно обрывается связь души и тела. Но тут же мы читаем, что прощание было в клубе, где фактически, как в храме теперь положено проводить церемонию прощания. Убранство гроба, обустройство могилы, уход за могилой — все это также воспроизводство традиционных культурных практик, которые становятся особенно значимыми в условиях, когда их крайне сложно соблюсти.

«Ваня из автомата сразил 16 фрицев, но, когда поднялся, чтобы бросить гранату по трем гитлеровцам, которые с пулеметом залегли за камнем, был сражен коварной пулей врага. Я послал одного из бойцов, которому приказал вынести его, но только он стал подползать, как тоже был ранен. И только третьему бойцу удалось взять Ванины документы. А хоронить пришлось там, где он стойко и отважно защищал свою родную Карельскую землю» — 1944 год, П. Горбань (Там же: 799).

Здесь описана необъяснимая с точки зрения здравого смысла ситуация — солдаты рискуют жизнью ради того, чтобы похоронить, чтобы не оставить труп погибшего врагам. Очевидно, что, принимая решения выносить тело умершего, командир хотел показать, что подвиг не будет не отмечен, что герой не должен остаться без похорон. Так в заботе об умершем, как уже говорилось выше, проявляется стремление *управлять* смертью, а также надежда на то, что и собственная смерть станет предметом чье-то заботы и памяти. Похороны репрезентируют событие смерти не как персональное, но как социальное, смысл которого раскрывается только в связи с другими.

Смерть врага: убийство и ненависть

Война всегда предполагает убийство, а значит у того, кто воюет должна быть достаточно решимости, чтобы сделать это. Не имеющий, как правило, возможности управлять событием собственной смерти солдат, призван на войну, чтобы убить Другого, который должен быть признан и принят как *совершенно Другой*, как враг. «Не позволительно убивать; но убивать врагов на войне — законно, и похвалы достойно. Так великих почестей сподобляются доблестные в брани, и воздвигаются им

столпы, возвещающие превосходные деяния» (Афанасий Великий 1902–1903: 366–369) — так в христианской традиции трактовалась Афанасием Великим известная евангельская заповедь.

Враг — это тот, кого нужно ненавидеть, чтобы пойти на убийство. Ненависть питается состраданием тому, кто был убит или замучен врагом, возмущением, что враг полагает себя вправе лишать жизни и причинять мучения. «Человек не может ненавидеть, не обнаруживая, что носитель негативной ценности по общей оценке занимает или притязает на то место, которое согласно объективному порядку, предписанному вещам порядком их любведостояности, подобает носителю ценности, или же что благо низшего разряда занимает место блага высшего разряда (и наоборот)» — пишет Макс Шелер (Шелер 1994: 369). В ценностном порядке, в рамках которого человеку приходится осуществлять рефлексии по поводу близкой гибели, смысл собственной смерти и смысл смерти врага взаимосвязаны.

«Ему надо было жить. Сволочи немцы лишили его жизни, это для меня больно, так же, как и для вас, дорогая Елизавета Ефимовна. Я отомщу за него немцам» — *1944 год, С. Шелковников (XX век: письма войны 2016: 802).*

«Побывав на фронте, я научился многому. Я увидел сожженные города и села, расстрелянных и истерзанных невинных женщин, стариков и детей, у меня появилась неимоверная злоба к врагу, а вместе с ненавистью пришли смелость и находчивость» — *1944 год, Т. Вербицкий (Там же: 567).*

«Уже посмотрел немецкие зверства и горю ненавистью к каждому немцу и не погибну, если не убью как можно больше немцев» — *1942 год, Г. Манаков (Там же: 568).*

При этом важно подчеркнуть, что авторы указывают на важную последовательность «уже посмотрел» и / после «горю ненавистью». То есть ненавидеть надо за что-то, надо пережить и осмыслить увиденное, чтобы быть уверенным в своей ненависти. Эта прожитая и пережитая ненависть уже не только результат идеологической работы, не результат лозунгов, которыми сопровождалось военные действия советских войск⁵.

Вот, пример совершенно обратный — школьник 9 класса пишет брату о ненависти финнам:

«Шура, если можно, то напиши, что у вас там с Финляндией. — Я как только услышал, что Финляндия лезет со своим свиным рылом в наш Советский огород, я тут же стал к ним питать ненависть. И ответил тем, что поступил в комсомол» — *1939 год, Н. Чистяков (Там же: 563).*

⁵ См. об этом, к примеру: (Зверев, Сторожев 2014: 21–28).

На страницах газет о ненависти к немецким захватчикам писали Алексей Толстой (Толстой 1941) и Илья Эренбург (Эренбург 1942). «Наука ненависти» — это название рассказа Михаила Шолохова (Шолохов 1942), опубликованного ровно через год после нападения Германии на СССР. Писатель публикует произведение с эпиграфом из приказа И. Сталина том, что без ненависти не победить врага. Повествование начинается с образа смерти ненавистных врагов, мертвые тела которых описываются натуралистично и пренебрежительно. Несмотря на эти усилия пропаганды в тех письмах, где воюющие пишут особенно ярко о собственных страданиях и предчувствии близкой гибели, нет ничего о ненависти⁶.

«Счастлив тот человек, который не видел и не увидит этой проклятой войны, какие здесь переживания переносишь...» — *1941 год, Миронов (XX век: письма войны 2016: 301)*.

Вышеприведенные слова можно отнести к любым войнам, к прошлым и современным, война ужасна, она причиняет нечеловеческие страдания. Ситуация смертельного ужаса, длительность этого переживания замыкает человека на собственной жизни, и смерть Другого — это все равно возвращение к событию своей смерти. Ненависть предполагает прилив сил, как пишет один из бойцов —

«с ненавистью пришли смелость и находчивость» — *1944 год, Т. Вербицкий (Там же: 567)*.

В то время как в страдании от страха смерти нет никакой опоры, нет источника силы «моя мужественность, героизм меня как субъекта не могут быть по отношению к смерти ни мужественностью, ни героизмом. Уже в страдании, в недрах которого было схвачено это соседство со смертью. Активность субъекта оборачивается пассивностью» (Леви-нас 1998: 72).

И только в акте рефлексии о смысле своей смерти, когда становится важным понять за что приходится умирать, важным аргументом оправдания смерти становится миссия защитника от врага. Смерть врага оправдывает, делает жертву не напрасной. Ненависть превращает противника во врага, абстрактного Другого, в того, кто заслужил смерти. Защищать Отечество — это уничтожить врага, такова моральная аргументация в ситуации осмысления ценности/смысла собственной смерти и права убийства другого человека.

⁶ В 1941 году «за период с 15-го по 31-е октября с. г. 6 отделением ВЦ особого отдела НКВД 34 армии было прочитано 119 325 писем, исходящих от бойцов, командиров и политработников 34-й армии Северо-Западного фронта. Из общего количества прочитанной корреспонденции отмечено 1266 документов, отражающих упаднические настроения отдельных военнослужащих» (*XX век: письма войны 2016: 300*). В статье цитируются в том числе и эти письма, так что можно видеть, сколько воевавших не писали о ненависти, а прежде всего описывали свои страхи и страдания.

Выводы

Таким образом, для понимания персонального морального опыта отношения к смерти на войне, как показал проведенный анализ, важно видеть существенную трансформацию, которую претерпевает логика экзистенциального обновления в результате осознания собственной конечности. Длительность переживания страха смерти, физические и духовные страдания, ясное ощущение неминуемости близкой смерти приводят человека к необходимости осуществить рефлекссию о смысле такой смерти — в бою, возможно даже без погребения. Будущее мыслится как будущее после смерти — вечная жизнь бессмертной души и/или вечная память выживших.

Убийство врага, как видно из представленных писем, описывается как следствие ненависти, возникшей от сострадания погибшим и замученным. Ненависть осознается также лишь в рефлексии, где смысл собственной смерти и смерти врага оказываются взаимосвязанными.

В скудости письменной речи рассмотренных документов нет откровения, нет никакой оригинальной философии реального участника войны, так как вынужденный рефлексировать о смерти в тяжелейшей жизненной ситуации, человек использует в моральном оправдании собственной гибели те практики аргументации, которые имеются и обладают значимостью, от этого происходит смешение дискурсов советской и православной культуры. В этой связи, как мы видим, актуальным является концепт Отечественной войны, который в своих истоках восходит к православной практике оправдания войны. Стремление сохранить свою субъектность по отношению к событию смерти проявляется в самом жанре письма-завещания, где оговаривается статус смерти — жертвы Отечественной войны. Также особую значимость для участников военных событий приобретает соблюдение традиций похорон, в описании которых также наблюдается указанное выше смешение дискурсов, свидетельствующее в том числе о фундирующем влиянии православной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Архимандрит Иустин (Попович). *Толкование на Евангелие от Матфея* (главы 16–25, 27–28).
- Афанасий Великий. «Послание к Аммуну монаху». *Творения иже воо святых отца нашего Афанасия Великаго, архиепископа Александрийского*. Сергиев Посад: свято-Сергиева Лавра собственная тип., 1902–1903: 366–369.
- Бог и Победа: верующие в великих войнах за Россию*. Москва: Эксмо, 2015.
- Богатырев Дмитрий Кириллович. *Религии и идеологии*. Санкт-Петербург: Русская христианская гуманитарная академия, 2019.
- Боянич Петар. *Насилие и мессионизм*. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2018.

- Война и вера. Свидетельства очевидцев.* Москва: Фонд социокультурных проектов «Традиция», 2019.
- Воронина Татьяна. «Личная корреспонденция и память о Второй мировой войне». *Неприкосновенный запас* 3 (2011): 159–175. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/kak-chitat-pisma-s-fronta.html>
- Голубев Алексей, Ушакин Сергей. «Экс-позиция письма». *XX век: письма войны: антология военной корреспонденции.* Москва: Новое литературное обозрение, 2016: 8–21.
- Зверев Сергей, Сторожев Николай. «Воспитание ненависти к врагу в советской воинской культуре 30–40-х гг. XX в.». *Вестник СПбГУКИ* 20/3 (сентябрь 2014): 21–28.
- Зиммель Георг. «К вопросу о метафизике смерти». Зиммель Георг. *Избранные работы.* Киев: Ника-Центр, 2006: 158–171.
- Ильин Иван. «О смерти (письмо первое)». Ильин Иван. *Собрание сочинений.* В 10 т. Т. 3. Москва: Русская книга, 1994: 336–340.
- Левинас Эммануэль. «Время и другой». Левинас Эммануэль. *Время и другой. Гуманизм другого человека.* Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998.
- Письма с войны: сборник документов из фондов КОГБУ «ГАСПИ КО»* / под ред. Е. Н. Чудиновских. Киров: ООО «ВЕСИ», 2018.
- Платонов Андрей. «Взыскание погибших». Платонов Андрей. *Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов.* Москва: Время, 2012: 213–220.
- Подборка писем с фронта. ГКУ РО «ГАРО».* URL: <http://gosarhro.ru/dates-events-people/the-letter/selection-of-pise/>
- Сандомирская Ирина. «‘Мы уезжаем, куда неизвестно, только не скучайтесь’: читая чужие письма». *XX век: письма войны: антология военной корреспонденции.* Москва: Новое литературное обозрение, 2016: 779–783.
- Сандомирская Ирина. «Родина в советских и постсоветских дискурсивных практиках». *Интеракция. Интервью. Интерпретация* 2–3 (2004): 16–26.
- Толстой Алексей. «Я призываю к ненависти». *Правда* 28.07.1941: 3.
- Хабермас Юрген. «К архитектонике дифференциации дискурсов». Хабермас Юрген. *Между натурализмом и религией.* Москва: Весь мир, 2011: 76–96.
- XX век: письма войны: антология военной корреспонденции.* Москва: Новое литературное обозрение, 2016.
- Шелер Макс. «Ordo amoris». Шелер Макс. *Избранные произведения.* Москва: «Гнозис», 1994: 339–396.
- Шолохов Михаил. *Наука ненависти.* Москва: Издательство «Правда», 1942.
- Эренбург Илья. «О ненависти». *Красная звезда* 05.05.1942: 4.
- Soboleva Maja. Ist “‘Heimat’ ein Mythos?: Der Heimatbegriff zwischen Bezeichnung und Bedeutung”. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 68/4 (2020): 514–531.

LITERATURE

- Arhimandrit Iustin (Popovich). *Tolkovanie na Evangelie ot Matfeya* (glavy 16–25, 27–28).
- Afanasij Velikij. «Poslanie k Ammunu monahu». *Tvoreniya izhe voo svyatyh otca nashego Afanasiya Velikago, arhiepiskopa Aleksandrijskogo.* Sergiev Posad: svyato Sergieva Lavra sobstvennaya tip., 1902–1903: 366–369.
- Bog i Pobeda: veruyushchie v velikih vojnah za Rossiyu.* Moskva: Eksmo, 2015.
- Bogatyrev Dmitriy Kirillovich. *Religii i ideologii.* Sankt-Peterburg: Russkaya hristianskaya gumanitarnaya akademiya, 2019.
- Boyanich Petar. *Nasilie i messionizm.* Ekaterinburg; Moskva: Kabinetnyj uchenyj, 2018.
- Vojna i vera. Svidetel'stva ochevidcev.* Moskva: Fond sociokul'turnyh proektov «Tradiciya», 2019.
- Voronina Tat'yana. «Lichnaya korrespondenciya i pamyat' o Vtoroj mirovoj vojne». *Neprikosnovennyj zapas* 3 (2011): 159–175. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/kak-chitat-pisma-s-fronta.html>

- Golubev Aleksej, Ushakin Sergej. «Eks-poziciya pis'ma». *XX vek: pis'ma vojny: antologiya voennoj korrespondencii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016: 8–21.
- Zverev Sergej, Storozhev Nikolaj. «Vospitanie nenavisti k vragu v sovetskoj vojskoj kul'ture 30–40-h gg. XX v.». *Vestnik SPbGUKI* 20/3 (sentyabr' 2014): 21–28.
- Zimmel' Georg. «K voprosu o metafizike smerti». Zimmel' Georg. *Izbrannye raboty*. Kiev: Nika-Centr, 2006: 158–171.
- Il'in Ivan. «O smerti (pis'mo pervoe)». Il'in Ivan. *Sobranie sochinenij*. V 10 t. T. 3. Moskva: Russkaya kniga, 1994: 336–340.
- Levinas Emmanuel'. «Vremya i drugoj». Levinas Emmanuel'. *Vremya i drugoj. Gumanizm drugogo cheloveka*. Sankt-Peterburg: Vysshaya religiozno-filosofskaya shkola, 1998.
- Pis'ma s vojny: sbornik dokumentov iz fondov KOGBU «GASPI KO» /pod red. E. N. CHudinovskih. Kirov: OOO «VESI», 2018.
- Platonov Andrej. «Vzyskanie pogibshih». Platonov Andrej. *Smerti net! Rasskazy i publicistika 1941–1945 godov*. Moskva: Vremya, 2012: 213–220.
- Podborka pisem s fronta. GKU RO «GARO»*. URL: <http://gosarhro.ru/dates-events-people/the-letter/selection-of-pise/>
- Sandomirskaya Irina. «'My uezhaem, kuda neizvestno, tol'ko ne skuchajtes'»: chitaya chuzhie pis'ma». *XX vek: pis'ma vojny: antologiya voennoj korrespondencii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016: 779–783.
- Sandomirskaya Irina. «Rodina v sovetskih i postsovetskih diskursivnyh praktikah». *Interakciya. Interv'yu. Interpretaciya* 2–3 (2004): 16–26.
- Tolstoj Aleksej. «Ya prizyvayu k nenavisti». *Pravda* 28.07.1941: 3.
- Habermas Yurgen. «K arhitektonike differenciacii diskursov». Habermas Yurgen. *Mezhdru naturalizmom i religiej*. Moskva: Ves' mir, 2011: 76–96.
- XX vek: pis'ma vojny: antologiya voennoj korrespondencii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.
- Sheler Maks. «Ordo amoris». Sheler Maks. *Izbrannye proizvedeniya*. Moskva: «Gnozis», 1994: 339–396.
- Sholohov Mihail. *Nauka nenavisti*. Moskva: Izdatel'stvo «Pravda», 1942.
- Erenburg Il'ya. «O nenavisti». *Krasnaya zvezda* 05.05.1942: 4.
- Soboleva Maja. Ist "Heimat" ein Mythos?: Der Heimatbegriff zwischen Bezeichnung und Bedeutung. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 68/4 (2020): 514–531.

Јекатерина Черепанова

СМРТ У РАТУ У ЛИЧНОЈ КОРЕСПОНДЕНЦИЈИ РУСКИХ УЧЕСНИКА РАТА
1939–1945. ГОДИНЕ: РЕАКЦИЈЕ, РЕФЛЕКСИЈА И ПРАКСА ОПРАВДАВАЊА

Резиме

Рад има за циљ да средствима философско-антрополошке анализе представи особности доживљаја смрти у рату да би се разоткрила потенцијална вредносна оријентација која би омогућила да се суди о моралним основама рефлексije о смрти и пракси њеног оправдавања. За дати аспект од методолошког значаја ће бити приступ П. Бојанића, Г. Зимела, И. Иљина, Е. Левинаса и Ј. Хабермаса. Корпус истраживања чине писма учесника Совјетско-финског (1939–1940) и Великог отаџбинског рата (1941–1945), објављена у различитим издањима. За разумевање личног моралног искуства односа према смрти у рату, како је показала анализа, важно је испратити суштинску трансформацију којој подлеже логика егзистенцијалног обнављања након спознаје сопствене коначности. Трајање доживљаја страха од смрти, физичка и духовна патња, јасан осећај неминовности блиске смрти доводе човека до потребе да рефлектује о смислу такве смрти — у борби, можда чак и без сахране. Будућност се промишља као будућност после смрти — вечни живот бесмртне душе и/или вечно сећање преживелих.

Убиство непријатеља, како се види из датих писама, описује се као последица мржње, проистекле из сажаљења према погинулим и мученим. Мржња се такође схвата само у рефлексији, где се испоставља да су смисао сопствене смрти и смрти непријатеља узајамно повезани.

У шкртим речима размотрених докумената нема откровења, нема никакве оригиналне философије реалног учесника рата, будући да човек, када је принуђен да рефлектује о смрти у изузетно тешкој животној ситуацији, користи за морално оправдање своје погибије ону праксу аргументације која постоји и која има значај, услед чега долази до мешања дискурса совјетске и православне културе. У вези с тим, како разумевамо, постаје актуелан концепт Отаџбинског рата, који потиче од православне праксе оправдања рата. Тежња да се сачува сопствена субјективност у односу према догађају смрти огледа се у самом жанру писма-завештања, где се разматра статус смрти — жртве Отаџбинског рата. Такође, нарочит значај за учеснике ратних дешавања добија поштовање обреда сахрањивања, у чијим се описима једнако примећује већ наведено мешање дискурса, које сведочи и о постојаном утицају православне културе.

Кључне речи: догађај смрти, рат, страх од смрти, оправдање смрти, војна писма, религиозна култура.

Анна Давлетшина
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
a.m.davletshina@urfu.ru

Anna Davletshina
Ural Federal University
a.m.davletshina@urfu.ru

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ И РЕЛИГИОЗНАЯ ВЕРА В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВЕТСКИХ БЕЖЕНЦЕВ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

VALUE ORIENTATIONS AND RELIGIOUS BELIEFS IN THE MEMOIRS OF SOVIET REFUGEES DURING WWII

В статье рассматривается моральный опыт советских беженцев в ходе Второй мировой войны. Исходя из того, что моральные ценности выступают определенными смыслозначимыми ориентирами, которые делают человека устойчивым к потрясениям, показывается как в ситуации войны происходило переосмысление ценностей беженцами. Анализ различных эго-документов (автобиографий, личных дневников, писем) демонстрирует, что одним из ориентиров, для вынужденных покинуть свой дом из-за войны, стало осмысление через дихотомию «свой — чужой» своего морального опыта и формирование определенных ценностных ориентаций, одним из аспектов которых было обращение к вере.

Ключевые слова: православный этос, моральный опыт, ценностные ориентации, религиозная вера, беженцы, вторая мировая война.

The article focuses on the moral experience of Soviet refugees during the Second World War. We approach the ego-documents such as autobiographies, private journals, letters, memoirs with the assumption that moral values help individuals to find meaning in the events of their lives and to develop resilience to suffering and losses. We demonstrate that the refugees had to re-consider their values of the ‘normal’ times in order to adapt to their new status. We explore how the distinction between ‘us’ and ‘them’, ‘ours’ and ‘theirs’ became operative in structuring the moral experience of those who were forced to leave their homes because of war. We show how this distinction was variously articulated in our sources and how it transformed in cases of religious conversions.

Key words: Christian Orthodox ethos, moral experience, value orientations, religious beliefs, refugees, WWII.

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект №20-18-00240).

Введение

Практически для каждого человека на бывшей советской территории опыт Второй мировой войны является частью его семейной истории, поэтому не случайно, что для российского общества тема войны занимает особое место. Память о ней не является однородной по своему содержанию: с одной стороны, в памяти семей сохраняется реальная история старшего поколения, с другой, если говорить о сохранении в коллективной памяти, то она наполнена значимыми событиями, обладающими большой ценностной нагрузкой.

В содержательном плане происходит сохранение эмоциональных воспоминаний, касающихся героических или нравственно травмирующих событий войны, как, например, сохранение памяти о блокаде Ленинграда. Вместе с этим, следует отметить, что политика памяти отличается избирательностью в плане сохранения определенных событий, которые должны выступать основанием для формирования и сохранения определенных моральных ценностей в обществе. Она носит целевой характер, чем и определяется эта избирательность: «О политике памяти мы говорим тогда, когда дело касается различных общественных практик и норм, связанных с регулированием коллективной памяти. Речь идет о коммеморации (то есть о сооружении памятников и музеев, об отмечании на государственном и местном уровне как особо значимых определенных событий прошлого), об акцентировании внимания на одних сюжетах истории и замалчивании или маргинализации других» (Миллер 2009: 6).

В России основное место занимает сохранение памяти о вкладе советского народа в победу над врагом, о подвигах и героизме советского человека на фронте и в тылу, самопожертвовании народа. Все это, как отмечает А. В. Быков, «делает историческую память о войне одним из стержней, скрепляющих общество, и важнейшим ресурсом формирования патриотических чувств» (Быков 2016: 69). Вместе с этим еще не осмыслены многие феномены Второй мировой войны, в частности, опыт советских беженцев. Как представляется, изучение опыта войны беженцев является одной из важных проблем, которую еще предстоит осмыслить для понимания войны.

Беженцы оказались в очень сложном положении, которое поставило перед ними вопрос — как в ситуации «предельности» найти в себе силы жить? Русская поэтесса Марина Цветаева вместе с другим гражданским населением Москвы в начале войны эвакуировалась в город Елабуга. Подобно многим она столкнулась с необходимостью организации жизни на новом месте: получила прописку, пыталась найти работу². Даже стро-

² Следует отметить, что в рассматриваемый период для того, чтобы иметь карточки на еду, обязательно нужно было где-то работать. Поэтому люди старались найти

ила планы о том, как будет здесь жить вместе с сыном. Вроде бы можно говорить, что все хорошо и ей повезло больше, чем многим другим беженцам, но 31 августа 1941 г. она прерывает свою жизнь:

«Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але — если увидишь — что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик» (Цветаева: [http](http://)).

Острое переживание Цветаевой драмы своей личной жизни, чувство, будто она находится в жизненном «тупике» привело ее именно к такому решению дилеммы. Можно также предположить, что война в том числе повлияла на совершенный выбор. Именно поэтому осмысление опыта «бегущих» от войны, может представлять ценность для реконструирования моральных дилемм, например, смерти и жизни.

Что значит «беженец»?

Масштаб проблемы, связанный с количеством беженцев в следствие Второй мировой войны, привел к закреплению правового статуса беженца в международном праве. Вместе с юридическим определением лиц, подпадающих под статус «беженца» в соответствии с Конвенцией о статусе беженца ООН 1951 г. есть более широкое определение, из которого предлагается исходить в данном исследовании, и которое даст возможность более полно рассмотреть поставленную проблему. Что значит «беженец»? Мы будем исходить из того, что беженцы — это все лица, вынужденные мигрировать из одного места в другое в силу чрезвычайных обстоятельств (военного конфликта, стихийных бедствий, религиозных или политических гонений и т. д.). При этом беженцами в условиях войны, будем считать также тех, кто самостоятельно эвакуировался, т. к. именно они оказались «брошенными» своими, в отличие от эвакуированных с заводами, музеями и научными центрами, для которых в местах эвакуации было подготовлено все необходимое для проживания. Первые же столкнулись не только в пути, но и на местах с неготовностью в тылу их принять.

История советских беженцев в научных исследованиях является определённой «лакуной», которую еще предстоит заполнить. Советские беженцы Второй мировой войны 1939–1945 гг. больше рассматривается с экономической и демографической точки зрения, в связи с тем, что в архивах разных регионов бывшего Советского Союза сохранились документы о количестве эвакуированных в разное время и об организа-

хоть какую-нибудь работу. Так и М. Цветаева, по воспоминаниям А. Цветаевой, готова была пойти мыть посуду в столовой, которую должны были открыть, и даже написала об этом записку (Цветаева А. 2005).

ции и оказании им помощи (но опять же, не по всем областям были проведены такие исследования) (Куманев 2006). Следует отметить, что имеющаяся информация не дает возможность восстановить полную картину событий, в связи с тем, что помимо организованных эвакуаций, которые можно как-то зафиксировать, было очень много неорганизованных миграций внутри страны.

Здесь нас будут интересовать преимущественно личные воспоминания беженцев как отражение морального опыта, а не статистические данные. Дневниковые записи — очевидцев и непосредственных участников событий — представляют особую ценность. К сожалению, этот вид исторических источников крайне малочислен в сравнении с большим количеством опубликованных официальных документов. Представляется, что именно эго-документы несут в себе уникальную информацию о повседневной жизни людей на фронте и в тылу, дают возможность увидеть события прошлого глазами «простого» человека. Особенно сложно в этом плане с воспоминаниями беженцев и эвакуированных. Возможно, это связано с тем, что, во-первых, по большей части, беженцами были женщины, дети и пожилые люди и мало кто из них фиксировал в записях происходящее вокруг. В период самой войны важнее было решить вопросы, связанные с выживанием — определиться с местом проживания, обеспечить себя и близких едой, трудоустроиться и определить детей в детские сады и школы и т. д. Во-вторых, в военный и послевоенный период в пропагандистских целях больше собирались и публиковались письма и воспоминания фронтовиков и тех, кто, непосредственно, воевал, а не «бежал» от войны. Жертвы среди гражданского населения и потоки беженцев, были чем-то вроде фона войны и не всегда осознавалась ценность их воспоминаний для будущих поколений.

Представляется важным показать, что, оказываясь на пределе своих возможностей и сил, на границе жизни и смерти, естественным образом они начинали задумываться о том, как остаться человеком и как сохранить веру в других людей. Поэтому интерес представляют воспоминания о первых годах войны, когда беженцы столкнулись с наибольшими трудностями, носящими как физический, так и духовный характер. Лишь за первые полгода войны в 1941 году из центральной части России, Украины и Белоруссии в глубь страны на восток по разным подсчетам устремилось более 10 миллионов беженцев и эвакуированных, а в первой половине 1942 года еще около 1,5 миллионов. В связи с тем, что значительное количество эвакуированных было из центральной части, районов, которые исторически считались православными, можно увидеть в моральном опыте беженцев религиозные мотивы, ставшие в том числе основой некоторых ценностных ориентаций человека во время войны.

Опыт «неопределенности» и «брошенности» в воспоминаниях беженцев

В ситуации войны беженцы в спешке покидали свои дома, нередко оставляли своих родных и близких, спасаясь от смерти. В воспоминаниях очевидцев войны достаточно часто можно увидеть описание идущих по дорогам беженцев — голодных, измученных, с застывшей тревогой в глазах. Например, Иосиф Уткин, советский поэт, встретив беженцев в 1941 г. на дороге в Сумской области, отметил удивительное спокойствие, «отсутствие слёз в их глазах» (Рахтанов 1947: 172), видимо связанное с верой в то, что скоро можно будет остановиться в этом пути. Беженцы на самом деле вне зависимости от ситуации верили, что они покидают свои дома временно, что в другом городе они будут находиться не долго — один или два месяца — а после вернутся домой.

Это вера очень хорошо видна в воспоминаниях Елены Алексеевой, как их семья покидала родные места. Она вспоминает, что ее бабушка начала заранее готовиться к тому, что возможно им придется бежать, если немецкие войска подойдут близко к их поселку. Важно было «схоронить» ценные вещи до их возвращения, а также подготовить сумки с вещами и продуктами, которые понадобятся в дороге:

«Когда началась война, и немец подходил к Калинин, <бабушка> начала готовиться к эвакуации: выкопала яму в сарае для вещей, сшила заплечные мешки для себя, матери моей и меня, запасла мед, сухари и другие продукты. Но все произошло так внезапно, что бежали, ничего не спрятав. Утром, тепло еще было, в платьях ходили (октябрь), прибежала Настина мать (Настя — жена моего дяди Анатолия) и закричала: “Надежда Федоровна, немцы в город входят!”» (Алексеева 2016: 26).

Но даже если у людей было время подготовиться к эвакуации из мест, куда пришла война, ее приход всегда был неожиданностью. Все равно бежали спешно, не успевая что-либо спрятать или беря вещи, которые были «лишними»:

«И вот пришла пора «бежать» по-настоящему. Когда Настина мать закричала, бабушка сунула мне узелок с ложками и вилками из мельхиора и велела бросить в яму. Я бросила узелок, а Настина мать свой чемодан и, не дождавшись еще вещей, быстро закопала яму. Так спрятать ничего и не удалось. Надели на плечи мешки и «побежали» из города — пошли пешком. Все улицы были запружены идущим народом. Особенный поток был на Волжском мосту. Очень хорошо помню, что ехали по нему и грузовики, в одном был большой фикус. Они никого не подсаживали» (Там же: 26).

Также Алексеева пишет в воспоминаниях, что как только ее бабушка услышала «об изгнании немцев», она поспешила вернуть назад и удостоверившись, что дом цел вернулась за ней и ее мамой, чтобы привезти их домой и «налаживать жизнь».

Эта вера в скорое возвращение и «теплый» образ дома дополнительно закреплялся в памяти людей реальностью, с которой они столкнулись в пути к местам эвакуации и временного, как они считали, места проживания. В многодневных пеших переходах или переездах в «товарняках», не подготовленных для перевозки людей, они столкнулись с физическими лишениями — голодом, болезнями, нищетой:

«В эвакуации есть было нечего, вещи из заплечных мешков быстро обменяли на еду, а потом просили под окнами корочку хлеба. Один день только помню сытный: в колхозе зарезали корову, в печке русской протопили кишки и напекли ржаных шанег с картошкой. Все это время и потом бабушка не падала духом, успевала смотреть за больной матерью и за мной. Удивительная душевная стойкость, чтобы выжить. Где-то добывала мерзлую картошку ... Весной 1942 г. стала сажать картофельные глазки» (Там же: 27).

В дороге их путь пролегал через бомбежки и обстрелы, в связи с чем многие гибли, так и не добравшись до безопасного места. Они постоянно находились в состоянии тревоги и страха, не зная, что позади них — близко ли враг, защитит ли их Красная армия — и что впереди — не попадут ли они в еще более страшное место, найдут ли они сострадание среди людей, кров и еду. К сожалению, ощущение полной неопределённости в будущем и «брошенности» подтверждалось опытом беженцев. Еще при попытке добраться до места, беженец сталкивается с тем, что он не «виден» на этой войне:

«Поездом нельзя, не дают билетов, а если дают, все равно не пускают в вагоны, которые переполнены военными и командировочными. А если и пускают иногда на часок, перед отправкой поезда высаживают для того, чтобы разместить вновь прибывших командировочных. Машины, грузовики берут обывателя в качестве зайца, и нельзя ручаться, что не высадят его в Подольске. При этом необходимо запастись махоркой, чтобы шофер грузовика согласился взять пассажира на свою машину» (Малахиева-Мирович 13 апреля 1942 г.: [http](http://)).

Где-то они находили помощь у местного населения. Например, в Костроме для них собирали детскую одежду, игрушки для организуемых детских домов, круглосуточно дежурили в эвакуационных пунктах, помогая выдавать талоны, чтобы хоть как-то облегчить их страдания. Но вместе с этим они сталкивались с циничным отношением к их ситуации. Также в Костроме были те, кто предпочитали не сдавать в данные пункты товары для беженцев, а продавать их торговым и промышленным предприятиям, также были случаи спекуляции жилой площадью (*В грозном 41-м...* 2001: 44).

Беженцы столкнулись с тем, что оказывается сострадание и помощь ближнему не является чем-то само собой разумеющимся. Правило «сам погибай, а товарища выручай!» не относилось к ним и это было страш-

ным осознанием. Сама мысль о том, что русский человек не поможет в беде другому, воспринималась как неправда. Тем более сложно было поверить в то, что это реально. Но мемуары русской поэтессы Варвары Малахиевой-Миронович, которая была вынуждена спешно эвакуироваться из Москвы в первые годы войны, показывает реальность и крах веры в сострадание и сомнения в помощи от «своих»:

««Погибаю, погибаю!» — врывается в сонное сознание вопль ростовской беженки — учительницы. Сразу отхлынул сон. Включаю свет. Жуткой показалась непроглядная темнота. Точно не в стенах моей комнаты она, а среди разбушевавшегося моря, где со всех сторон барахтаются и тонут потерпевшие крушение люди. Она остановила меня в нашем переломе и стала излагать свое беженское «хождение по мукам». Все было как у всех беженцев — истрачены деньги, распроданы за бесценок вещи, нет крова, нет пищи. Чужой город. Я посоветовала ей обратиться в Наркомпрос. Что еще могла я сделать? Я сама беженец, чудом держась на гребне волны...» (Малахиева-Мирович 15–17 сентября 1942 г.: <http://>).

Сложность положения беженцев состояла в том, что их никто не ждал, особенно в первые годы войны. Города не были готовы принимать большие группы эвакуированных из мест сражений и тем более на длительный срок. Вместе с этим они сталкивались с тем, что в получении минимальной помощи, после холода и голода в дороге, им могли отказать, т. к. нет документов, нет работы, а значит и нет и «жилплощади». Сталкиваясь с этим равнодушием к их горю со стороны системы, они надеялись найти сострадание хотя бы от таких же советских людей, как они — просто, чтобы почувствовать — что они люди и их жизнь имеет ценность. Это ощущение неопределенности, смешенное с чувством «брошенности», нахождения вне советского общества, привело к попытке осмысления привычных ценностей.

Дихотомия «свой — чужой» в формировании ценностных ориентаций

В нечеловеческой ситуации беженцы оказались перед сложной моральной дилеммой, подвергнувшей сомнению их иерархию ценностей — где «свои», а где «чужие»? Это не является случайным, т. к. дихотомия «свой — чужой» является основополагающей для человеческой культуры. Человек всегда осознает себя как часть какой-либо общности и противопоставляет другим. В этом противопоставлении происходит формирование собственной идентичности и ценностного отношения к миру.

Особенно важно определить «своих» и «чужих» оказалось во время войны, т. к. от этого зависела собственная жизнь. Казалось бы, здесь не должно возникать сложности, ведь «чужой» — это враг. Он разрушает

города, он обстреливает дороги, не давая уйти в тыл к своим. Именно с ним ушли воевать твои близкие — отцы, мужья и сыновья. «Свой» — это любой советский человек. Он всегда поддержит тебя, отдаст все, но тебя не бросит. Но воспоминания беженцев показывают, что здесь они столкнулись с относительностью границ «свои» и «чужие», когда «чужой» — немец, враг — оказывает сострадание, а «свой» — боец Красной Армии, друг — бросает тебя:

«Ты писала, то когда выезжали, так вас напугали тем, что у вас все отберут. Как же у вас хватало совести слушать такую брехню и не плюнуть в рожу той сволочи, которая ее распространяла. Кто же, по-вашему, в нашей армии? Неужели, одев военную форму, мы стали чужими вам и вы нам больше не доверяете? А как же вы могли верить тем зверям, с которыми мы находимся в безумной схватке, которые прославили себя на весь мир небывалами кровавыми делами? Я не могу понять этого, и это меня тем более оскорбляет и с твоей и с маминой стороны» (*XX век: письма войны 2016: 575*).

Осознание этой реальности было сложным для всех — и особенно сложно было найти доводы для оправдания «наших», найти в себе моральные силы, чтобы вновь назвать их «своими». А. Николаев, пытаясь объяснить родным, что они не должны бояться своей армии и должны поехать в советский тыл, апеллирует к тому, что «наша армия» не может отдать «врагу» «наши русские места»:

«Я видел много эвакуированных, многим помогал эвакуироваться, и ни одного слова плохого о нашем к ним отношении не слышал. Я слышал горькие слова упрека за наше отступление. За то, что оставляли врагу наши русские места. Эти слова были правдивы и острыми ножами резали на части наши сердца. Нам и самим нелегко было отходить, видя бросающие нам вслед скорбные взгляды оставляемых без защиты наших людей. Мы всеми силами старались помочь тем, кто уходил из наших родных мест в глубокий советский тыл, и как самой большой радости ждали приказом на наступление, чтобы вырвать из вражеских лап оставленных при отступлении наших советских людей» (*XX век: письма войны 2016: 576*).

Да, не всегда есть возможность дать отпор врагу и не допустить разрушение «родных мест». Но это связано не с тем, что судьба простых людей в этой насильственной войне никого не волнует. Отступление болезненно для отступающих войск также как и для покинутых. В этой моральной аргументации он обращается к укорененной в русской православной культуре мысли — русские не оставляют своих родных в беде и не отдают врагу русские места. Это должно стать основанием для морального оправдания поступков наших и придать веру.

Пытаясь выжить, сомневаясь, что «свои» проявят сострадание и помогут, беженцы оставались наедине с собой и начинали искать опору внутри себя самих, которая часто принимала религиозный характер. Это

связано с тем, что в неопределенной ситуации человек демонстрирует религиозное отношение к реальности, вызванное желанием как-то осознать и принять «нереальность» происходящего. Воспоминания участников и очевидцев войны демонстрирует, что, в частности, такой попыткой становится обращение через веру к Богу. Много подобных воспоминаний у непосредственных участников военных действий — солдат. Например, один из них, вспоминая войну рассказывает:

«Когда лежишь под обстрелом и прижимаешься к матери-земле, а на тебя с воем летят снаряды, и любой может угодить по тебе, то, кто бы ты ни был, ты вспоминаешь Господа» (Хаджебиекова 2014: 2).

Ведь на войне, которая так абсурдна, в любую минуту можно расстаться с жизнью и предстать перед Богом:

«Канонада и танки и грохот сражения, от которого я чуть не сошла с ума в эту ночь и не знала, куда деваться днем, заглушены этим миром. Дана передышка — отвернуться от неправдоподобного ужаса войны, почувствовать его преходящесть, может быть иллюзорность — и уловить над ним дыхание жизни в ее целом и высшую волю и высший смысл во всем, что совершается в человеческой истории и в жизни каждого отдельного человека.

Что во всякой войне непереносимо страшно? Не страдания людей, не гибель их, не разрушение их жилищ, их быта. Страшен дух убийства, овладевший волей народов и их вождей. Поэтому другие гибельные катастрофы — крушения поездов, землетрясения, пожары, наводнения, ураганы — не кроют в себе того потрясающего до ужаса, как война» (Малашева-Мирович 1 июля 1941 г.: [http](http://)).

Рефлексируя над тем, почему «дух убийства» восторжествовал, отчего не прекращаются бомбежки, человек уже не может быть на стороне определенного народа или вождя. В этой ситуации тяжело верить и идти вперед под лозунг «За Родину, за Сталина!». Возникает только один вопрос — «Господи, за что нам эти мучения?». В чем твоя «высшая воля» и «высший замысел» происходящего?

««Хлеб наш насущный даждь нам днесь» — расширять и усложнять эту молитву в такую годину, как наша, — кощунственно. Когда стояла в райсобесе за распределением пенсионерской очереди (и в количестве целого кило), эта смиренная и тревожная дума о хлебе и мольба, обращенная к пухлому, алкоголичному председателю, была почти на всех лицах» (Там же: [http](http://)).

Диалог с Богом, вера в то, что он все же сбережет тебя на войне, становится для беженцев тем, что помогает выдержать страдания и сохранить надежду. Причитая, человек как бы смиряется с ситуацией и находит в себе силы жить дальше, преодолевая чувство отчаяния в сложившейся ситуации:

«Все чаще останавливаемся и отдыхаем, мама на остановках причитает: — Ох, и дорога!.. И все равно вечность этой дороги не такое уж божье наказание, ежели позади годы никудышной судьбы. За что Он посылает нам такое: в Курской области — голод, а тутака — война! Разлучил с отцом и мужем!.. Удел нам ныне — терпеть!.. Кто малым доволен, тот у Бога не забыт. Господи Иисусе Христе, сын Божий, помилуй нас грешных!» (Овсянников 2014: 491).

Выводы

Персональный опыт войны беженцев является одной из тем, которую еще предстоит осмыслить для понимания войны, которая переживалась как экзистенциальная. Анализ различных эго-документов людей, вынужденных «бежать» от войны в тыл, показал, что особенно «болезненными» стали даже не физические лишения, но ощущение «брошенности» своими же в ситуации войны. Этот специфический моральный опыт привел к проявлению религиозного отношения к окружающей реальности, через которое человек пытался морально оправдать происходящее и найти внутренние силы для жизни — как от осуждения можно прийти к оправданию поступков «наших», как оставаться нравственным и сохранять веру и надежду, когда общество не проявляет сострадание и «вытесняет» за свои пределы.

ЛИТЕРАТУРА

- 12 января 1943 г., А. Николаев. *XX век: письма войны: антология военной корреспонденции*. Москва: Новое литературное обозрение, 2016: 575–576.
- Алексеева Елена, Алексеев Алексей, Алексеев Владимир. «Бабушка (фрагмент воспоминаний о войне)». *Каждому поколению — своя победа*. Ижевск: Иднакар, 2016: 23–29.
- Быков А. В. «Историческая память о Великой отечественной войне и современная политика». *Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки»* 10/2 (2016): 66–70.
- В грозном 41-м...: Сб. док. и материалов: 22 июня — 31 дек. 1941 г.: (К 60-летию начала Великой Отечеств. войны 1941–1945 гг.)*. Кострома, 2001.
- Куманев Георгий. «Война и эвакуация в СССР. 1941–1942 гг.». *Новая и новейшая история* 6 (2006): 7–27.
- Малахиева-Мирович Варвара. «1 июля 1941 г.». *Корпус личных дневников «Прожито»*. URL: <https://prozhito.org/note/255793>.
- Малахиева-Мирович Варвара. «13 апреля 1942 г.». *Корпус личных дневников «Прожито»*. URL: <https://prozhito.org/note/255827>.
- Малахиева-Мирович Варвара. «15–17 сентября 1942 г.». *Корпус личных дневников «Прожито»*. URL: <https://prozhito.org/note/255851>.
- Миллер Алексей. «Россия: власть и история». *Pro et Contra* 46/3–4 (2009): 6–23.
- Овсянников Юрий. «Воспоминания о поворотах судьбы в житейском море. Рассказ первый. Беженцы». *Лингвистика. Семиотика. Метапоэтика*. Ставрополь: Издательство Северо-Кавказского федерального университета — «Дизайн-студия Б», 14/1 (2014): 487–502.

- Рахтанов Исая. «Военной дорогой». *Новый мир* 5 (1947): 171–174.
- Хаджебиекова Ирина. «Христиане во время Великой Отечественной войны». *Христианская газета* 24.04.2014: 2.
- Цветаева Анастасия. *Воспоминания*. Москва: Издательский дом «Журналист», 2005.
- «Цветаева Марина Ивановна. Эфрону Г. С., 31 августа 1941 г.» URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-1091.htm>

LITERATURE

- 12 yanvarya 1943 g., A. Nikolaev. *XX vek: pis'ma vojny: antologiya voennoj korrespondencii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016: 575–576.
- Alekseeva Elena, Alekseev Aleksey, Alekseev Vladimir. «Babushka (fragment vospominaniy o vojne)». *Kazhdomu pokoleniyu — svoya pobeda*. Izhevsk: Idnakar, 2016: 23–29.
- Bykov A. V. «Istoricheskaya pamyat' o Velikoj otechestvennoj vojne i sovremennaya politika». *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya «Istoricheskie nauki»* 10/2 (2016): 66–70.
- Cvetaeva Anastasiya. *Vospominaniya*. Moskva: Izdatel'skij dom «Zhurnalist», 2005.
- «Cvetaeva Marina Ivanovna. Efronu G. S., 31 avgusta 1941 g.» URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-1091.htm>
- Kumanev Georgij. «Vojna i evakuaciya v SSSR. 1941–1942 gg.». *Novaya i novejšaya istoriya* 6 (2006): 7–27.
- Malahieva-Mirovich Varvara. «1 iyulya 1941 g.». *Korpus lichnyh dnevnikov «Prozhito»*. URL: <https://prozhito.org/note/255793>.
- Malahieva-Mirovich Varvara. «13 aprelya 1942 g.». *Korpus lichnyh dnevnikov «Prozhito»*. URL: <https://prozhito.org/note/255827>.
- Malahieva-Mirovich Varvara. «15–17 sentyabrya 1942 g.». *Korpus lichnyh dnevnikov «Prozhito»*. URL: <https://prozhito.org/note/255851>.
- Miller Aleksej. «Rossiya: vlast' i istoriya». *Pro et Contra* 46/3–4 (2009): 6–23.
- Ovsyannikov Yurij. «Vospominaniya o povorotah sud'by v zhitejskom more. Rasskaz pervyj. Bezhenecy». *Lingvistika. Semiotika. Metapoetika*. Stavropol': Izdatel'stvo Severo-Kavkazskogo federal'nogo universiteta — «Dizajn-studiya B», 14/1 (2014): 487–502.
- Rahtanov Isaj. «Voенной дорогой». *Novyj mir* 5 (1947): 171–174.
- Hadzhebiekova Irina. «Христиане во время Великой Отечественной войны». *Христианская газета* 24.04.2014: 2.
- V groznom 41-m...: Sb. dok. i materialov: 22 iyunya — 31 dek. 1941 g.: (K 60-letiyu nachala Velikoj Otechestv. vojny 1941–1945 gg.)*. Kostroma, 2001.

Ана Давлетшина

ВРЕДНОСНА УСМЕРЕЊА И РЕЛИГИОЗНА ВЕРА У УСПОМЕНАМА СОВЈЕТСКИХ ИЗБЕГЛИЦА У ДРУГОМ СВЕТСКОМ РАТУ

Резиме

У раду се сагледава морално искуство совјетских избеглица током Другог светског рата. Полазећи од становишта да су моралне вредности својеврстан фондус смисла и живота, који чини човека отпорним на потресе, показује се како су избеглице у ратним условима преосмишљавале вредности.

Демонстрира се искуство људи примораних да „беже“ од рата у позадину, које постаје „болно“ не само због претрпљених физичких траума, већ и услед осећаја да су их најближи „напустили“. Анализа различитих его-докумената (аутобиографије, лични дневници, писма) показује да је преко дихотомије „свој–туђи“ дошло до осмишљавања

стеченог искуства и до формирања одређених вредносних оријентација. Ово пак морално искуство довело је до испољавања религиозног односа према средини, преко којег је човек покушавао морално да оправда оно што се догађало и да пронађе унутрашњу снагу за даљи живот — како од осуде доћи до оправдања поступака „наших“, како остати моралан и сачувати веру и наду, када друштво не испољава сажаљење и „одбацује“ те изван својих граница.

Кључне речи: православни етос, морално искуство, вредносна оријентација, религиозна вера, избеглице, други светски рат.

Андрей Дудчик

Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
Институт философии Национальной академии наук Беларуси
dudchik@philosophy.by

Andrei Dudchik

Ural Federal University
Institute of philosophy, National academy of sciences of Belarus
dudchik@philosophy.by

НОМОС БОЛОТА: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА БЕЛОРУССКОЙ «ПАРТИЗАНСКОЙ ЭТИКИ»¹

NOMOS OF THE SWAMP: CONCEPT OF THE PROJECT OF “PARTISAN ETHICS” IN BELARUS

В работе реконструируются основные положения «партизанского мифа» в белорусской культуре послевоенного периода как важного элемента белорусской идентичности в области политической и хозяйственной жизни, коллективной и семейной памяти, системы образования и воспитания, массовой художественной культуры. Реконструируются особенности понимания «идеи партизана», имплицитно представленные в белорусских художественных произведениях военного и послевоенного периода. Демонстрируется интерес к этико-экзистенциальной проблематике, характерной для белорусского «партизанского нарратива»: для военного периода — тематика борьбы с врагом и идея отмщения, для послевоенного периода — идея индивидуального морального выбора в пограничной ситуации. Для обозначения партизанской деятельности в ситуации неопределенности и сопряженных с ней этических проблем предлагается использовать метафору «номос болота» по аналогии с терминами известного теоретика партизанской борьбы К. Шмитта и в силу значимости болотных образов для белорусской культуры.

Ключевые слова: этика партизана, теория партизана, партизанское движение, Великая Отечественная война, белорусская советская литература, белорусская идентичность.

The article reconstructs the main concepts of the “partisan myth” in the Belarussian culture of the post-war period as an important element of Belarussian identity in the

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00240).

field of political and economic life, collective and family memory, the education system, mass culture. The peculiarities of understanding the “idea of a partisan”, implicitly presented in Belarusian literature of the war and post-war period, are reconstructed. An interest in the ethical and existential issues as characteristic of the Belarusian “partisan narrative” is demonstrated: for the war period — the idea of fighting the enemy and the idea of a revenge, for the post-war period — the idea of an individual moral choice in a border situation. To designate partisan activity in a situation of uncertainty and ethical problems associated with it, it is proposed to use the metaphor “nomos of the swamp” by analogy with the terms of the famous theorist of partisan warfare C. Schmitt and due to the importance of swamp image for Belarusian culture.

Key words: partisan ethics, theory of the partisan, partisan movement, Great Patriotic War, Belarusian Soviet literature, Belarusian identity.

Понятия партизана, партизанской войны, партизанского движения достаточно активно используются для описания военных и политических событий XX — первой четверти XXI вв., к ним обращаются, в первую очередь, историки, специалисты в области военного дела и проблем безопасности. Как правило, понятие партизана и производные от него рассматриваются в более общем контексте т. н. «малых войн» наряду с близкими ему, но не тождественными понятиями участника герильи, террориста, представителя иррегулярных формирований (Freudenberg 2008: 251–254) и даже пирата и хакера (Мюнклер 2018: 300). В XX в. в ходе процессов деколонизации партизанские движения были представлены в разных частях света, в Европе и особенно в славянских странах деятельность партизан наиболее ярко проявилась в период Второй Мировой войны, при этом к партизанам в широком смысле относят как представителей антифашистского сопротивления, так и членов других иррегулярных формирований, в том числе — антикоммунистической направленности. И хотя партизанские движения были представлены практически во всех европейских странах, наиболее широкую известность и признание в рамках послевоенных политик памяти получила деятельность советских и югославских партизан. Советский нарратив о партизанской борьбе в целом рассматривался как составная часть общего нарратива о подвиге советского народа, тем не менее, внимание уделялось и партизанским движениям в отдельных советских республиках, особая роль при этом отводилась Белорусской ССР.

Это связано с масштабной деятельностью партизан на белорусской территории в период 1941–1944 гг., активным участием бывших партизан в послевоенной политической и хозяйственной жизни (так, М. Урбан отмечает, что важным для политической карьеры в республиканском и общесоюзном масштабе были опыт относительно автономной от центральных властей партизанской деятельности (Urban 1989: 13–14)), формированием в послевоенные годы белорусского «партизанского мифа», рассматривавшего события Великой Отечественной войны и непосредственно деятельность партизанского движения как центральные в новейшее белорусской истории и конститутивные для советской белорусской

государственности (международный статус республики как члена-основателя Организации Объединенных Наций, высокое положение во внутрисоюзной неформальной иерархии), широкой представленностью партизанской тематики в официальной художественной культуре — прежде всего, художественной литературе и игровом кино (республиканская киностудия «Беларусьфильм» получила неофициальное наименование «Партизанфильм») — и топонимике. В целом партизанская тематика была одним из центральных элементов нарратива о страданиях и подвигах белорусского народа. Форма и содержание белорусского «партизанского мифа» позволяла акцентировать национальные особенности, не вступая в противоречия с общесоветским военным нарративом (Urban 1989: 13–14). В целом же, как отмечают исследователи, апелляция к локальным идентичностям, к региональному патриотизму была характерна для советского партизанского движения и в других регионах (Литвинова 2016: 301).

В постсоветский период в официальной исторической политике сохранился высокий интерес к теме Великой Отечественной войны (например, появились обязательные спецкурсы в высших учебных заведениях (Коваленя 2004)), при этом существенное внимание уделяется тематике партизанского движения, (например, в 2019 г. было издано соответствующее энциклопедическое издание (Литвин 2019) а в 2020 г. — создан специальный интернет-ресурс (Партизаны Беларуси 2021) и разработан комплект стикеров для общения в интернет-мессенджерах (Партизанский стикерпак 2021)). Представители оппозиционных взглядов (со всей условностью данного термина) пытаются критически относиться к официальному образу партизанского движения, например, издавая переводы зарубежных критических исследований по партизанской тематике (Бартушка 2014: 67–109; Мусял 2018). Вместе с тем происходит и постепенная апроприация советского партизанского нарратива, интерпретация его как аутентично-белорусского, нахождение его признаков в более ранних периодах белорусской истории и понимание партизанскости как формы белорусской идентичности и культурного сопротивления (Льюис 2020). В частности, партизанский нарратив активно использовался обеими сторонами в период политических протестов в Беларуси во 2-й половине 2020 г.

Сама тематика партизанской борьбы была представлена и в белорусской советской литературе довоенного периода, в основном она была связана с событиями гражданской войны, советско-польской войны, а также с борьбой белорусского национального движения на западнобелорусских землях, входивших в состав Польши: здесь следует вспомнить повесть классика белорусской литературы Якуба Коласа (Константин Михайлович Мицкевич, 1882–1956) *Трясина* (1933) и его же стихотворение «Партизанская песня» (1937), повесть Михася (Михаила Тихоновича) Лынькова (1899–1975) *Миколка-паровоз* (1936).

Если говорить о периоде Великой Отечественной войны, то наиболее полно нормативная концепция партизанского поведения дается в военных произведениях классика белорусской литературы Янки Купалы (Ивана Доминиковича Луцевича, 1882–1942), посмертно изданных в 1942-м в виде брошюры под общим названием *Белорусским партизанам* (по названию одноименного стихотворения, получившего широкую известность в военное время, в том числе — в качестве текста листовок и плакатов). Брошюра содержит небольшую статью и 5 стихотворений, посвященных тематике войны. Все тексты призывают к беспощадной борьбе с врагом, который представлен коллективно — как немецкие фашисты, и персонально — как А. Гитлер. О причинах войны Купала пишет вполне определенно: «Так же скажем и мы, белорусы. Пролилась кровь наших жен, детей, матерей и отцов... нашей вины в начавшейся войне нет» (Купала 1942b: 9). В текстах используются радикальные характеристики врагов: фашистские варвары, фашистский стервятник, фашистский вампир, трусливые убийцы, фашистские палачи, людоеды, фашистов собачий род, трупоед и т. д. В леденящих подробностях описываются их деяния на захваченных территориях: они грабят хозяйства; насилуют женщин; как скотину, режут людей и т. д. При этом перечисляются не только обиды и преступления против белорусов и советского народа в целом, но и против других стран: «ограбили и пустил с нищенской сумой Польшу», «расклевал на части Чехословакию», «солнечную Грецию утянул во тьму», «норвежской кровью залил норвежские фьорды» и т. д. Фигура врага-фашиста, и, соответственно, процесс беспощадной борьбы с ним абсолютизируется, принимает всемирный масштаб подлинно политической беспощадной борьбы.

Как пишет Купала, ссылаясь на слова Сталина: «Да, это не обычная война. Война разума против безумия, свободы — против каторги, человека — против зверя» (Купала 1942b: 9). Образ врага в значительной степени утрачивает человеческие черты, выступая в качестве фантастических персонажей: вампира-кровопийцы, людоеда, трупоеда, гадюки, заразы и т. д., против которых необходимо использовать сверхъестественные средства, чтобы они «никогда не воскресли»: осиновый кол, традиционное народное проклятье (Алейчанка 2019: 5). «Пусть наш хлеб в глотке кровожадного врага превратится в раскаленное железо, пусть вода из живых источников будет для зверей-людоедов отравой и слепит их кровавые глаза» (Купала 1942c: 15). Отдельно поэт обращается к образу А. Гитлера («пруссского фюрера, трупоеда, грабителя», «присяжного вешателя, царя скотского разгула») которого он несколько раз призывает повесить (в том числе — на сухом осиновом дереве, на котором, в соответствии с народными представлениями, повесился Иуда Искариот), чтобы «Гитлеру-вампиру [вороны] клевали сердце, сосали кровь, раз он был сыт человеческим жиром, был пьян кровавым безумием, пусть же погибнет зверь зверей» (Купала 1942a: 11). С советской стороны Гитлеру

противопоставляется фигура другого вождя — И. В. Сталина, который внимательно следит за деятельностью партизан, направляет их и ободряет. В тексте фигурирует также упоминание «Сталинской» Конституции 1936 г., «под солнцем которой вновь будет счастлива Беларусь» (Купала 1942b: 10) и которая символизирует мирное и упорядоченное состояние, нарушенное войной. В изданиях стихотворений Купалы после 1956 г. фрагменты, содержащие упоминание о Сталине, как правило, отсутствуют. В целом образ врага, который создается в художественных текстах, близок фигуре «абсолютного врага» в понимании К. Шмитта, а борьба с этим врагом приобретает самый радикальный характер. Как пишет сам Шмитт в своей известной работе о понятии политического: «Война как самое крайнее политическое средство обнаруживает возможность этого различения друга и врага, лежащую в основе всякого политического представления, и потому имеет смысл лишь до тех пор, пока в человечестве реально наличествует или, по меньшей мере, реально возможно это представление... войны, по необходимости, особенно интенсивные и бесчеловечные, ибо они, выходя за пределы политического, должны одновременно умять врага в категориях моральных и иных и делать его бесчеловечным чудовищем, которое надо не только отразить, но и окончательно уничтожить, то есть он перестает быть всего лишь врагом, подлежащим водворению обратно в свои границы» (Шмитт 2016: 311–312). И хотя в стихах Купалы речь ведется преимущественно о партизанской борьбе против фашистов на своей земле и с целью ее защиты, в них можно найти и указание на необходимость продолжения борьбы на чужой территории. В частности, в стихотворении из сборника *Белорусским партизанам* «Мальчик и летчик на войне», которое является продолжением известного «мирного» стихотворения Купалы 1935 г., речь идет не только о том, чтобы «освободить из плена родной край», но и о том, чтобы «заглянуть в глаза Берлину» и «сбросить Гитлеру веревку, чтобы палач быстрее повесился» (Купала 1942d: 18). В текстах Купалы упоминается ряд народов, выступающих союзниками белорусских партизан: это «великий русский народ», на чьи традиции партизанской войны 1812 г. несколько раз ссылается автор в тексте, украинский народ («потомки Богдана Хмельницкого, доблестные воины Советской Украины») (Купала 1942b: 8)), а также — «соколиное партизанское движение в родной по крови Югославии» (Купала 1942b: 9), и, в частности, сербские партизаны. К. Шмитт в своей работе *Теория партизана* в качестве одной из отличительных особенностей партизанского движения XX в., отличающей его от партизан более раннего периода, называет его политическую вовлеченность, и, в частности, тесную связь с политическими партиями (как новыми и главными действующими силами мировой политики, претендующими на воплощение политической тотальности и использующими исходный импульс партизанской борьбы в своих целях всемирной борьбы и революции). Он пишет, что

«Сталину во время Второй Мировой войны удалось соединить теллурическое национально-почвенническое партизанство с классовой враждой интернационального коммунизма» (Шмитт 2007: 93). Тем не менее, в анализируемых текстах мы не встречаем акцента на классовой принадлежности врагов, не упоминаются и партийные органы (только непосредственно Сталин и «Сталинская» конституция). Скорее, идеология, представленная в этих текстах ближе к тому, что Д. Бранденбергер обозначает как «национал-большевизм» с акцентом (возможно — ситуативным (Бранденбергер 2009: 326)) на величии белорусского народа как братского по отношению к «великому русскому народу».

В качестве возмездия за совершенные злодеяния поэт призывает к достаточно радикальным действиям: «режьте», «вырезайте», «ройте заранее могилы», «вырывайте жилы из живых», «уничтожайте», «будем давить их, как вшей, как гадких вонючих клопов» и т. д. Подобная установка воспроизводит призыв, озвученный Сталиным в его выступлении по радио 3 июля 1941 г.: «в захваченных районах создавать невыносимые условия для врага и всех его пособников, преследовать и уничтожать их на каждом шагу, срывать все их мероприятия» (Слава советским партизанам! 1941: 4). Столь же радикально описывает поэт и отношение к останкам убитых врагов, он призывает отдать их кости птицам, чтобы не осталась их и следа «на нашей святой земле», что еще раз подчеркивает их нечеловеческую сущность. Таким образом, Купала прямо призывает к мести по отношению к врагам, что является достаточно общим местом для белорусской военной поэзии того периода, например, Я. Колас в 1942 г. публикует стихотворную брошюру *Отомстим* (содержащую одноименное стихотворение), в которой также содержатся призывы очистить землю от нелюдей, отрубить врагу голову, забить ему в сердце осиновый кол и т. п. (Колас 1942) В своих текстах Купала прямо отсылает к морально-правовому принципу талиона (*lex talionis*), предполагающему симметричное возмездие за совершенные деяния и в философии права относимому к воздающему или ретрибутивному типу справедливости. Широко известные формулировки принципа талиона воспроизводятся в текстах дословно: «Око — за око, зуб — за зуб ответим мы фашистам, не дадим им ни отдыха, ни срока» (Купала 1942b: 8), «кровь за кровь, и смерть за смерть» (Купала 1942a: 13). Те же идеи в торжественно-официальной форме представлены в тексте «Присяга белорусского партизана», которая начинается словами «*Кровь за кровь, смерть за смерть!*»:

«За сожженные города и села, за смерть детей наших, за пытки, насилия и издевательства над моим народом я клянусь мстить врагу жестоко, беспощадно и неустанно.

Кровь за кровь и смерть за смерть!

Я клянусь всеми средствами помогать Красной армии уничтожать бешеных гитлеровских псов, не щадя крови и своей жизни.

Я клянусь, что скорее умру в жестоком бою с врагом, чем отдам себя, свою семью и весь белорусский народ в рабство коварного фашизма» (Присяга белорусского партизана 1941: 3).

Как видно из последнего предложения, как и большинство клятв, текст присяги партизана содержит т.н. виндиктивную составляющую, т. е. указывает на готовность подвергнуть себя каре в случае нарушения высказываемого (Чесноков 2016: 110): «Если же по моей слабости, трусости или по злой воле я нарушу эту свою присягу и предам интересы народа, пусть умру я позорной смертью от руки своих товарищей» (Присяга белорусского партизана 1941: 3).

В дальнейшем различные варианты этого текста публиковались в прессе, использовались в партизанских отрядах на русском и белорусском языках. Присяга партизана выступала основным регулятором поведения и поддержания дисциплины в партизанских отрядах (Кулик 2006: 58). Сравнительный анализ показывает достаточно большую степень сходства присяги белорусских партизан и аналогичных присяг других советских партизан (Клятва курских партизан... 1942; Клятва партизан отряда им. «Павла»... 1941; Клятва, дававшаяся партизанами Одесского Пригородного района... 1942), в большинстве из которых также делается акцент на отмщении, здесь же можно вспомнить распространенное именование партизан «народными мстителями».

Интересно отметить, что стихотворения Купалы с призывами покарать врагов были опубликованы осенью 1941 г. (кроме «Вновь будем иметь счастье и волю» — 1942 г.), т. е. ранее, чем известные работы схожей направленности К. М. Симонова «Убей его» (Симонов 1942) и И. Г. Эренбурга «Убей!» (Эренбург 1942). Можно предположить, что те действия и чувства, к которым призывает Купала партизан с начала войны, для солдат регулярной армии — основных адресатов произведений Симонова и Эренбурга — оказываются приемлемыми только в критических обстоятельствах лета 1942 г., одного из наиболее тяжелых периодов для Красной Армии. Как отмечает известный российский этик Р. Г. Апресян «талион — последняя возможность сохранения человечности в непригодных для человечности обстоятельствах подобных тем, что передаются нормативной моделью «войны всех против всех», не важно, понимается ли эта модель как метафора или дескриптивно достоверная концепция» (Апресян 2001: 82). Вероятно, в случае регулярных боевых действий метафору «войны всех против всех» можно трактовать как особую степень радикализации и интенсификации боевых действий. Для партизанской же войны, как будет показано далее, данная характеристика может восприниматься и более буквально.

Исследователи истории нравственных систем рассматривают принцип талиона как один из ранних вариантов нравственного ограничения и регулирования насилия, функционально сходный с государственными законами и специальными профессиональными нормами воинского этикета (Беляева 2018: 209). Обращение к нормам талиона в ситуации кризиса советских властных институций (оккупация) и наличия иррегулярных боевых формирований выглядит достаточно понятным.

Основной субъект акта мести в произведениях Купалы — коллективный, идет обращение к партизанам как к некоему целому — «белорусским сынам», мужам и отцам), и хотя напрямую партизаны таким образом не называются, но указывается на необходимость защиты жен и детей, а также отмщение за насилие по отношению к ним. В текстах Купалы и Коласа партизаны явным образом гендерно маркированы в качестве мужчин, но в сборнике *Партизаны Великой Отечественной войны советского народа* 1941 г. содержится ряд текстов, в которых описываются партизанские действия детей и стариков: «среди них есть крестьяне, сражавшиеся в партизанских отрядах двадцать три года тому назад. Это — профессора партизанства. Среди партизан есть и ребята. Армия дедов и внуков» (Эренбург 1941: 16), «голова женщины аккуратно повязаны платками, в руках у них вилы и топоры — оружие, которым они бились с врагом и которое они пронесли сквозь леса и болота» (Габрилович 1941: 24). Интересно отметить, что в воспоминаниях женщин-участниц партизанского движения можно найти схожую мотивацию — желание «отомстить за насилие, совершенное фашистами над ее семьей, друзьями, соседями и знакомыми» (Вальке 2011: 142). Фактически, в качестве потенциального партизана рассматривается каждый белорус, независимо от возраста и пола: «пока будет жив хоть один белорус не будет на белорусской земле покоя фашистским захватчикам, горькой будет их жизнь, с каждого дерева, из каждого оврага будут следить за ними внимательные партизанские глаза» (Купала 1942b: 9). Можно предположить, что это соотносится как с коллективистскими установками официальной советской культуры (образ белорусского народа), так и с представлениями об общинном коллективном субъекте талиона («теле рода» (Грякалов 2015: 15)), локальном сельском сообществе знакомых людей. Вероятно, в данном случае можно предположить соединение элементов традиционных и современных («модерных») этических представлений, до сих пор в определенной мере характерных, по мнению специалиста в области этики Е. В. Беляевой, и для белорусского общества начала XXI в. (Беляева 2013).

Обратившись к описанию войны и конкретно партизанского движения в послевоенной белорусской литературе, мы столкнемся с целым рядом существенных изменений. Наиболее ярко они проявляются в творчестве классика белорусской литературы, писателя-фронтовика Василя (Василия Владимировича) Быкова (1924–2003). Исследователи его твор-

чества часто отмечают близость его произведений работам писателей-экзистенциалистов: в них ставится проблема нравственного выбора человека в драматических и неоднозначных обстоятельствах войны. Наряду с боевыми действиями на передовой, деятельность партизан — одна из наиболее частых тем в творчестве Быкова. Если сравнить его произведения с рассматриваемыми ранее текстами военного времени, прежде всего, обращает на себя внимание в изменении образа врага. Вместо вполне однозначного образа немецкого фашиста в произведениях Быкова часто фигурируют люди, в тех или иных формах сотрудничающие с оккупантами, от коллаборантов и полицейских, с оружием в руках, выступающих на стороне оккупационных властей, до людей, занимающихся хозяйственной или административной деятельностью с санкции оккупантов. При этом их мотивация к сотрудничеству с оккупантами может быть достаточно разной, многие объясняют это необходимостью выбирать меньшее из зол, многие из них в той или иной форме тайно поддерживают партизан. Особенно подчеркивается, что многие из сотрудничающих до войны были вполне лояльными советскими гражданами и пользовались симпатией и уважением со стороны соседей (ср. с идеями Х. Арендт о «банальности зла» (Арендт 2008)). При этом выбор одной из сторон противостояния не всегда является однозначным и одномоментным, он часто сопряжен с внутренними поисками и неоднозначен по своим последствиям. Отсутствие униформы, которое выделяется Шмиттом как важный признак иррегулярности деятельности партизана (*Беседа о партизанах* 2007), обыгрывается в произведениях Быкова как элемент неопределенности, когда при столкновении с незнакомым человеком проблематично дать быстрый однозначный ответ, кто это: партизан или полицейский («полицай»).

Российский исследователь О. Хархордин, основываясь на исследованиях исповедальных практик М. Фуко, пишет о значимости публичного коллективного обсуждения для становления субъективности советского человека (Kharkhordin 1999). В произведениях Быкова подобные функции выполняют сцены допроса, которые также демонстрируют изощренную диалектику правды и лжи и высокую степень рефлексивности по отношению к проговариваемому, а также ставят фундаментальные вопросы экзистенциального характера. Важно отметить, что в партизанских отрядах также большую роль играли коллективные собрания, выполнявшие важные дисциплинарные функции: «применялись все меры дисциплинарного воздействия согласно соответствующим уставам и положениям Красной Армии. Большое значение имело общее собрание отряда, на котором разбирались провинившиеся партизаны» (Кулик 2006: 59). Гипотетическая ситуация допроса со стороны фашистов, которым не следовало выдавать секретные сведения (часто — о местонахождении солдат или партизан) была распространена в послевоенной советской культуре как своеобразный мысленный эксперимент, прове-

ряющий человека на стойкость убеждений и силу моральных качеств. В качестве примера можно вспомнить стихотворение белорусского поэта-фронтовика Аркадия Александровича Кулешова (1914–1978) «Комсомольский билет», в котором рассказывается как «парень держался, был твёрд на допросе, Мысли держал и слова при себе»². Впрочем, данный сюжет встречается и в довоенной советской литературе, например, сцена допроса Мальчиша-Кибальчиша в повести Аркадия Петровича Гайдара (Голикова, 1904–1941) «Военная тайна» (Гайдар 1959). В повести Быкова *Сотников* реальный допрос партизана фашиста чередуется с воспоминанием из детства, в котором главный герой вынужден признаваться отцу, что без спросу брал его боевое оружие. Но в случае допроса партизана, против которого отсутствуют очевидные доказательства, ситуация становится более сложной и рефлексивно изощенной. Таким образом, можно предположить, что ситуация допроса, ставящая перед героем проблему непростого и неоднозначного морального выбора, способствовала становлению идентичности и субъективности.

Современные исследователи партизанского движения в Восточной Европе отмечают его связь и обусловленность особенностями регионального ландшафта, существенно отличающимися от более урбанизированного западноевропейского ландшафта — «недоосвоенные сельские территории с густыми лесами, раскинувшимися болотами и высокими горными хребтами» (Shepherd, Pattinson 2010: 2). Белорусские территории до сих пор изобилуют лесами и болотами, Беларусь исторически является одной из наиболее увлажненных стран Европы, а процессы мелиорации осуществлялись на протяжении XIX–XX вв., особую интенсивность приобретая в послевоенный период (Желязко, Лагун, Лихацевич 2016: 75–77). Образ болот и тематика жизни на болоте широко представлена в белорусской литературе довоенного периода, в том числе и в связи с деятельностью партизан. В качестве примера можно привести уже упоминавшуюся ранее повесть Я. Коласа *Трясина*, посвященную партизанской борьбе в период советско-польской войны, центральным персонажем произведения является реально существовавший человек — Василий Исаакович Талаш («Дед Талаш», 1844–1946), впоследствии ставший партизаном и в период Великой Отечественной войны. Болото и лес, наряду с деревней — наиболее распространенные локации, описываемые в произведениях, посвященных партизанской тематике. Интересно отметить, что термин «Лесные братья», непосредственно связывающий партизанскую вооруженную борьбу с лесом устойчиво ассоциируется с антисоветскими формированиями, действовавшими как на территории Беларуси, так и в других странах региона. Соответ-

² В данном случае используется вариант перевода на русский язык В. Кабердина, который ближе к белорусскому оригиналу и лучше отражает мысль о сокрытии внутренней жизни во время допроса (Кулешов 2011).

ственно, советские партизаны могли бы быть названы «Люди на болоте» — по названию романа (1962) белорусского писателя Ивана Павловича Мележа (1921–1976), посвященного довоенной жизни полесской деревни (Мележ 1991). Конечно, ни реальные партизаны, ни их литературные образы не действовали исключительно на болотах, однако трудность болот, дополнительные сложности и опасности передвижения по болотной местности часто использовались партизанами как дополнительный элемент защиты и маскировки. Более того, риску предположить, что образ болота может быть рассмотрен как эвристически нагруженная метафора для описания партизанской деятельности в целом, а также для характеристики ряда этических моментов, связанных с партизанским движением.

С изучением феномена партизанства достаточно тесно связано понятие номоса, используемое К. Шмиттом для обозначения определенно упорядочивающего принципа, связанного со взаимодействием человека и природного ландшафта. Сам Шмитт пишет об основополагающем для европейского международного права «Номосе Земли», регулировавшем отношения между государствами и нормировавшем порядок ведения боевых действий. Современные же войны, и, прежде всего, деятельность партизан очевидным образом не вписываются в эти нормативные рамки и ставят сложившийся порядок под сомнение. В качестве важной черты партизана Шмитт выделяет его «теллуричность», т. е. связь с определенной территорией, которую партизан защищает. Вместе с тем ряд новых особенностей партизанской деятельности, таких как ее мобильность, поддержка третьими силами, использование современной техники также ставят под вопрос характер связи партизана с землей (Куренной 2008: 277–278). Партизан, пишет Шмитт, «добавляет поверхности регулярного, обычного театра военных действий другое, более темное измерение, измерение глубины» (Шмитт 2007: 107). И, далее, он приводит «неожиданную, но от этого не менее эффективную аналогию с подводной лодкой» (Шмитт 2007: 108). И хотя далее автор пытается провести строгое различие между сушей и морем и настаивает на исключительно земной, теллурической сущности партизана, все же сложно отделаться от представления об определенном синтезе принципов моря и земли в деятельности партизан.

Неожиданный эвристический эффект здесь может выполнить метафора еще одного теоретика партизанской борьбы, Мао Цзэдуна (1893–1976), который «сравнивал партизан с “рыбой”, плавающей в “море”, которое представляет собой весь остальной народ. Смысл данного сравнения состоит именно в том, что море не обладает качествами, отличающими одну его часть от другой» (Ван Кревельд 2005: 309). При этом стоит отметить, что рыба может водиться не только в море или реке, но и на болоте, в глубинах которого также можно спрятаться. Болото, в свою очередь, как бы соединяет элементы земной и водной стихий,

одновременно скрывая за спокойной поверхностью глубину и непредсказуемость. В традиционной белорусской культуре болото рассматривалось как беспорядочная смесь воды и земли, первоэлементов, из которых в дальнейшем был создан Космос, болото воспринималось как опасное место, населенное нечистью (Дучыц, Лобач, Санько 2004: 41–42). Важная характеристика болота — его зыбкость, отсутствие твердой почвы под ногами, оно представляет собой, используя заглавие известной книги Льва Исааковича Шестова (Иегуды Лейб Шварцмана, 1866–1938), «апофеоз беспочвенности» (Шестов 2018). В принципе, подобные аналогии вполне уместны по отношению к идеям Шмитта, чью позицию исследователи сравнивают с «политическим экзистенциализмом» (Wolin 1990), а фигуру партизана рассматривают как «пронзительный пример лишенности политической основы» (Marder 2010).

Неожиданно философски нагруженную интерпретацию метафоры болота предлагает Ф. Ницше: «Требование “свободы воли” в том метафизическом, раздутым смысле... желание самому нести всю без изъятия ответственность за свои поступки, сняв ее с Бога, с мира, с предков, со случая, с общества, есть не что иное, как желание быть той самой *causa sui* и с более чем мюнхгаузеновской смелостью вытащить самого себя за волосы в бытие из болота Ничто». Любопытным образом пересекается с этой сентенцией фрагмент из повести «Сотников», описывающей бегство героя из немецкого плена: «Не обращая внимания на опять раздавшиеся выстрелы, а также ветки, раздиравшие его лицо, он долго бежал, пока не забрался в болото. Деваться было некуда; и он влез в кочковатую, с окнами стоячей воды трясину, из которой уже никуда не мог выбраться. Там он понял, что если не утонет, то может считать себя спасенным. И он затаился, до подбородка погрузившись в воду и держась за тоненькую, с мизинец, лозовую ветку, все время напряженно соображая: выдержит она или нет. Если бы ветка сломалась, он бы уже не удержался, силы у него не осталось. Но ветка не позволила ему скрыться с головой в прорве, мало-помалу он отдышался и, как только вдаль затихла стрельба, с трудом выбрался на сухое» (Быков 1985: 368). В определенном смысле заход на территорию болота может быть рассмотрен как готовность подвергнуть свою жизнь опасности. Например, в рассматриваемой ранее статье Купалы автор пишет, как в начале войны «женщины уносили маленьких детей — Пусть лучше в болоте погибнет, чем достанется немецким фашистам» (Купала 1942b: 5).

Интересно отметить, что в своих поздних произведениях Быков часто обращается к образу болота. Одна из его повестей так и называется — *Болото*. В ней описывается, как группа советских военнослужащих забрасывается в тыл чтобы встретиться с партизанами, однако с самого начала их сбрасывают не в условленном месте и на протяжении всего произведения они находятся в ситуации неопределенности по отношению к местам, в которые они попали, людям, с которыми они встречаются

(командир группы отдает приказание убить местного мальчика, который показал им дорогу к партизанам, поскольку не уверен, не сообщит ли тот об этом врагу), да и самим себе (по мере повествования мы узнаем непростые подробности прошлого действующих лиц), заканчивается все трагически — группа попадает под дружественный огонь своих партизан. «Все, что ни повидится ночью, на деле — причудливое и фальшивое. Ночью каждый куст кажется загадочным, каждое пятно издали таит в себе подозрительный знак. Вернее в ночи слух, но и он нередко подводит, выдавая кажущееся за действительное» (Быков 2001). Столь философски нагруженное описание подчеркивает сложность партизанской активности, которая постоянно ставит под сомнение казавшиеся вполне очевидными представления о мире, в том числе и морального характера — оказывается сложным найти обоснование для своих действий в представлениях из области мирной жизни или официальных предписаниях. Партизан, поставленный в чрезвычайные условия, оказывается вынужден на свой страх и риск пробираться через метафорическое болото, постоянно ища для себя опору и основание.

Таким образом, можно сделать вывод, что как для военного, так и для послевоенного периода для «идеи партизана», ярко представленной в белорусской советской литературе и ставшей одной из основ для формирования белорусской идентичности, характерен акцент на морально-экзистенциальной проблематике. Для литературы военного периода (на примере произведений Я. Купалы) характерна идея исторической борьбы с врагом, образ которого приобретает нечеловеческие черты абсолютного врага, моральным основанием борьбы выступает идея отмщения в соответствии с принципом талиона. Основным деятельным субъектом выступает коллектив. Для послевоенного периода (на примере произведений В. Быкова), напротив, характерен акцент на индивидуальном моральном опыте и личном выборе в экзистенциальной ситуации. Для концептуализации партизанской деятельности в ситуации неопределенности и сопряженных с ней этических проблем предлагается использовать метафору «номос болота», развивающую терминологию известного теоретика партизанской борьбы К. Шмитта.

ЛИТЕРАТУРА

- Алейчанка Юлія. «Апошнія сказанае»: рытм і сэнс лірыкі Янкі Купалы 1941–1942 гг.». *Мова і літаратура: матэрыялы 76-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 24 красавіка 2019 г.* [пад рэд. К. А. Тананушкі]. Мінск: БДУ, 2019: 3–6.
- Апресян Рубен. «Талион и золотое правило: критический анализ сопряженных контекстов». *Вопросы философии* 3 (2001). 72–84.
- Арендт Ханна. *Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме*. Москва: Европа, 2008.
- Бартушка Марк. *Партизанская война в Беларуси в 1941–1944 гг.* / Марк Бартушка. Смаленск: Инбелкульт, 2014.

- Беляева Елена. «Историческое формирование универсалий морали». *Мораль и универсальность: сб. науч. ст. под ред. Р. Г. Апресяна*. Москва: Гуманитарий. 1 (2018): 195–212.
- Беляева Елена. «Неотрадиционализм как характеристика системы нравственности белорусского общества». *Вучоныя запіскі Брэсцкага ўніверсітэта: зб. навук. прац. 9. Частка 1. Гуманітарныя і грамадскія навукі*, 2013: 15–21.
- «Беседа о партизане». Карл Шмитт и Иоахим Шикель. *Теория партизана*. Москва: Праксис, 2007: 145–178.
- Браденбергер Давид. *Национал-Большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956)*. Санкт-Петербург: Академический проект — Издательство ДНК, 2009.
- Быков Василь. *Болото. Дружба Народов 7* (2001) <https://magazines.gorky.media/druzhba/2001/7/boloto.html> 08.05.2021.
- Быков Василь. *Сотников*. Быков Василь. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т.2. Москва: Молодая гвардия, 1985: 305–452.
- Вальке Аника. «Память, гендер и молчание: устная история в (пост-) советской России и призрачная грань между публичным и приватным». *Laboratorium*. Журнал социальных исследований 1 (2011): 138–154.
- Ван Кревельд Мартин. *Трансформация войны*. Москва: Альпина бизнес букс, 2005.
- Габрилович Евгений. «Героические женщины белорусского народа» Наумова А. (ред.). *Партизаны Великой Отечественной войны советского народа*. Москва — Ленинград: Детгиз, 1941: 21–24.
- Гайдар Аркадий. *Военная тайна*. Пермь: Пермское книжное издательство, 1959.
- Грыкалов Николай. «Lex talionis. К фундаментальной антропологии талиона». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология* 2 (2015): 12–20.
- Дучыц Людміла, Лобач Уладзімір, Санько Сяргей. «Балота». *Беларуская міфалогія. Беларуская міфалогія: Энциклап. слоўнік*. Мінск: Беларусь, 2004: 41–42.
- Желязко Владимир, Лагун Тихон, Лихацевич Анатолий «Развитие сельскохозяйственной гидромелиорации в Беларуси». *Природообустройство* 4 (2016): 75–80.
- «Клятва курских партизан на верность Родине, советскому народу, правительству и Коммунистической партии. 12 октября 1942 г.» <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/248943-klyatva-kurskih-partizan-na-vernost-rodine-sovetskomu-narodu-pravitelstvu-i-kommunisticheskoy-partii-12-oktyabrya-1942-g>> 09.05.2021.
- «Клятва партизан отряда им. «Павла» Шаховского района Московской области. Октябрь 1941 г.» <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/178061-klyatva-partizan-otryada-im-pavla-shahovskogo-rayona-moskovskoy-oblasti-oktyabr-1941-g>> 09.05.2021.
- «Клятва, дававшаяся партизанами Одесского Пригородного района при вступлении в отряд. Январь 1942 г.» <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/181012-klyatva-davavshayasya-partizanami-odesskogo-prigorodnogo-rayona-pri-vstuplenii-v-otryad-yanvar-1942-g>> 09.05.2021.
- Коваленя Александр, Сташкевич Николай. *Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)*. Минск: Издательский центр БГУ, 2004.
- Колас Якуб. Адпомсцім. Масква: Выданне газеты «Совецкая Беларусь», 1942.
- Кулешов Аркадий. «Комсомольский билет» <<https://stihi.ru/2011/11/07/9898>>/ 07.05.2021.
- Кулик Сергей. «Категории партизанских отрядов в годы Великой Отечественной войны». *Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого* 37 (2006): 58–60.
- Купала Янка. «Беларускім партызанам». *Беларускім партызанам*. Масква: Выданне газеты «Совецкая Беларусь», 1942: 11–14.
- Купала Янка. «Паднялася Беларусь». *Беларускім партызанам*. Масква: Выданне газеты «Совецкая Беларусь», 1942: 5–10.

- Купала Янка. «Паўстаў народ». *Беларускім партызанам*. Масква: Выданне газеты «Совецкая Беларусь», 1942: 15–16.
- Купала Янка. «Хлопчык і лётчык на вайне». *Беларускім партызанам*. Масква: Выданне газеты «Совецкая Беларусь», 1942: 17–18.
- Куренной Виталий. «Теория партизана». [Рец. на книгу: Шмитт К. Теория партизана. Москва: Праксис, 2007]. *Неприкосновенный запас* 1 (2008): 275–278.
- Литвин Алексей (ред.). *Беларусь партизанская. Иллюстрированная энциклопедия партизанского движения в Беларуси в годы Великой Отечественной войны*. Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2019.
- Литвинова Ольга. «Эволюция партизанской этики в годы Великой Отечественной войны (по материалам Брянщины)». *Ярославский педагогический вестник* 1 (2016): 297–302.
- Льюис Саймон. «“Партизанская республика”: колониальные мифы и война за память в Беларуси». *Новое литературное обозрение* 6 (2020) <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22957/> 09.05.2021.
- Мележ Иван. *Людзі на балоце: раман з «Палескай хронікі»*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1991.
- Мусял Богдан. *Савецкія партызаны ў 1941–1944 гг. Мифы і рэчаіснасць*. Смаленск: Ін-белкульт, 2018.
- Мюнклер Герфрид. *Осколки войны. Эволюция насилия в XX и XXI веках*. Москва: Кучково поле, 2018.
- Ницше Фридрих. *По ту сторону добра и зла*. Ницше Фридрих. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Т. 5. Москва: Культурная революция, 2012: 9–228.
- Партизанский стикерпак* <<https://partizany.by/news/partizanskiie-stikerpaki/>> 09.05.2021.
- Партизаны Беларуси* <<https://partizany.by/>> 09.05.2021.
- «Присяга белорусского партизана». Наумова А. (ред.). *Партизаны Великой Отечественной войны советского народа*. Москва — Ленинград: Детгиз, 1941: 3.
- Симонов Константин. «Убей его». *Красная звезда* 18.07.1942: 3.
- «Слава советским партизанам!» Наумова А. (ред.). *Партизаны Великой Отечественной войны советского народа*. Москва — Ленинград: Детгиз, 1941: 4.
- Чесноков Иван. «Речевой акт «Клятва»: эксплицитные перформативные высказывания». *Известия Волгоградского государственного педагогического университета* 3 (2016): 110–113.
- Шестов Лев. *Апофеоз беспочвенности*. Москва: Librarium, 2018.
- Шмитт Карл. *Понятие политического*. Санкт-Петербург: Наука, 2016.
- Шмитт Карл. *Теория партизана: Промежуточное замечание по поводу понятия политического*. Шмитт Карл. *Теория партизана*. Москва: Праксис, 2007: 7–144.
- Эренбург Илья. «Партизанские пули от сердца летят». Наумова А. (ред.). *Партизаны Великой Отечественной войны советского народа*. Москва — Ленинград: Детгиз, 1941: 15–17.
- Эренбург Илья. «Убей!». *Красная звезда* 24.07.1942: 3.
- Freudenberg, Dirk. *Theorie des Irregulären. Partisanen, Guerillas, und Terroristen im modernen Kleinkrieg*. Wiesbaden: VS Verlag, 2008.
- Kharkhordin Oleg. *The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices*. University of California Press, 1999.
- Marder Michael. *Groundless Existence: The Political Ontology of Carl Schmitt*. London: Blumsbury, 2010.
- Shepherd Ben, Pattinson Juliette. “Introduction”. *War in a Twilight World*. London: Springer, 2010: 1–23. Partisan and Anti-Partisan Warfare in Eastern Europe, 1939–45.
- Urban Michael. *An Algebra of Soviet Power: Elite Circulation in the Belorussian Republic 1966–86*. Cambridge: University Press 1989.
- Wolin Richard. “Carl Schmitt, political existentialism, and the total state”. *Theory and Society* 19 (1990): 389–416.

LITERATURE

- Alejchanka Yuliya. «Aposhnyae skazanae»: rytm i sens liryki Yanki Kupaly 1941–1942 gg.». *Mova i litaratura: materyyaly 76-j navuk. kanf. studentaŭ i aspirantaŭ filalagichnaga fak. BDU, Minsk, 24 krasavika 2019 g.* [pad red. K. A. Tananushki]. Minsk: BDU, 2019: 3–6.
- Apresyan Ruben. «Talio i zolotoe pravilo: kriticheskiy analiz sopryazhennyh kontekstov». *Voprosy filosofii* 3 (2001). 72–84.
- Arendt Hanna. *Banal'nost' zla. Ejhman v Ierusalime*. Moskva: Evropa, 2008.
- Bartushka Mark (red.). *Partyzanskaya vajna ŭ Belarusi ŭ 1941–1944 gg.* Smalensk: Inbelkul't, 2014.
- Belyaeva Elena. «Istoricheskoe formirovanie universalij morali». *Moral' i universal'nost': sb. nauch. st. pod red. R. G. Apresyana*. Moskva: Gumanitarij. 1 (2018): 195–212.
- Belyaeva Elena. «Neotradicionalizm kak charakteristika sistemy npravstvennosti belorusskogo obshchestva». *Vuchonyya zapiski Bresckaga universiteta: zb. navuk. prac.* 9. Chastka 1. Gumanitarnyya i gramadskiya navuki, 2013: 15–21.
- «Beseda o partizane». Karl Shmitt i Ioahim Shikel'. *Teoriya partizana*. Moskva: Praksis, 2007: 145–178.
- Bradenberger David. *Nacional-Bol'shevizm. Stalinskaya massovaya kul'tura i formirovanie russkogo nacional'nogo samosoznaniya (1931–1956)*. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt — Izdatel'stvo DNK, 2009.
- Bykov Vasil'. *Boloto. Druzhba Narodov* 7 (2001) <https://magazines.gorky.media/druzhba/2001/7/boloto.html> 08.05.2021.
- Bykov Vasil'. *Sotnikov. Bykov Vasil'. Sobranie sochinenij. V 4 t. T. 2.* Moskva: Molodaya gvardiya, 1985: 305–452.
- Chesnokov Ivan. «Rechevoj akt «Klyatva»: eksplicitnye performativnye vyskazyvaniya». *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* 3 (2016): 110–113.
- Duchyc Lyudmila, Lobach Uladzimir, San'ko Syargej. «Balota». *Belaruskaya mifalogiya. Belaruskaya mifalogiya: Encyklap. sloŭnik*. Minsk: Belarus', 2004: 41–42.
- Erenburg Il'ya. «Partizanskije puli ot serdca letyat». Naumova A. (red.). *Partizany Velikoj Otechestvennoj vojny sovetskogo naroda*. Moskva — Leningrad: Detgiz, 1941: 15–17.
- Erenburg Il'ya. «Ubej!» *Krasnaya zvezda* 24.07.1942: 3.
- Freudenberg, Dirk. *Theorie des Irregulären. Partisanen, Guerillas, und Terroristen im modernen Kleinkrieg*. Wiesbaden: VS Verlag, 2008.
- Gabrilovich Evgenij. «Geroicheskie zhenshchiny belorusskogo naroda» Naumova A. (red.). *Partizany Velikoj Otechestvennoj vojny sovetskogo naroda*. Moskva — Leningrad: Detgiz, 1941: 21–24.
- Gajdar Arkadij. *Voennaya tajna*. Perm': Permskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1959.
- Gryakalov Nikolaj. «Lex talionis. K fundamental'noj antropologii taliona». *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya* 2 (2015): 12–20.
- Kharkhordin Oleg. *The Collective and the Individual in Russia A Study of Practices*. University of California Press, 1999.
- «Klyatva kurskih partizan na vernost' Rodine, sovetskomu narodu, pravitel'stvu i Kommunisticheskoj partii. 12 oktyabrya 1942 g.» <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/248943-klyatva-kurskih-partizan-na-vernost-rodine-sovetskomu-narodu-pravitel'stvu-i-kommunisticheskoy-partii-12-oktyabrya-1942-g>> 09.05.2021.
- «Klyatva partizan otryada im. «Pavla» Shahovskogo rajona Moskovskoj oblasti. Oktyabr' 1941 g.» <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/178061-klyatva-partizan-otryada-im-pavla-shahovskogo-rayona-moskovskoy-oblasti-oktyabr-1941-g>> 09.05.2021.
- «Klyatva, davavshayasya partizanami Odesskogo Prigorodnogo rajona pri vstuplenii v otryad. Yanvar' 1942 g.» <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/181012-klyatva-davavshayasya-partizanami-odesskogo-prigorodnogo-rayona-pri-vstuplenii-v-otryad-yanvar-1942-g>> 09.05.2021.
- Kolas Yakub. *Adpomscim*. Maskva: Vydanne gazety «Soveckaya Belarus'», 1942.

- Kovalenya Aleksandr, Stashkevich Nikolaj. *Velikaya Otechestvennaya vojna sovetskogo naroda (v kontekste Vtoroj mirovoj vojny)*. Minsk: Izdatel'skij centr BGU, 2004.
- Kuleshov Arkadij. «Komsomol'skij bilet» <<https://stihi.ru/2011/11/07/9898>>/ 07.05.2021.
- Kulik Sergej. «Kategorii partizanskih otrjadov v gody Velikoj Otechestvennoj vojny». *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo* 37 (2006): 58–60.
- Kupala Yanka. «Belaruskim partyzhanam». *Belaruskim partyzhanam*. Maskva: Vydanne gazety «Soveckaya Belarus'», 1942: 11–14.
- Kupala Yanka. «Padnyalasya Belarus'». *Belaruskim partyzhanam*. Maskva: Vydanne gazety «Soveckaya Belarus'», 1942: 5–10.
- Kupala Yanka. «Paŭstaŭ narod». *Belaruskim partyzhanam*. Maskva: Vydanne gazety «Soveckaya Belarus'», 1942: 15–16.
- Kupala Yanka. «Hlopych i lyotchyk na vajne». *Belaruskim partyzhanam*. Maskva: Vydanne gazety «Soveckaya Belarus'», 1942: 17–18.
- Kurennoj Vitalij. «Teoriya partizana». [Rec. na knigu: Shmitt K. Teoriya partizana. Moskva: Praksis, 2007]. *Neprikosnovennyj zapas* 1 (2008): 275–278.
- Litvin Aleksej (red.). *Belarus' partizanskaya. Illyustrirovannaya enciklopediya partizanskogo dvizheniya v Belarusi v gody Velikoj Otechestvennoj vojny*. Minsk: Belaruskaya Encyklopedyya imya Petrusya Broŭki, 2019.
- Litvinova Ol'ga. «Evolyuciya partizanskoj etiki v gody Velikoj Otechestvennoj vojny (po materialam Bryanshchiny)». *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* 1 (2016): 297–302.
- L'yuis Sajmon. «“Partizanskoe respublika”: kolonial'nye mify i vojna za pamyat' v Belarusi». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2020) <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22957/> 09.05.2021.
- Marder Michael. *Groundless Existence The Political Ontology of Carl Schmitt*. London: Blumsbury, 2010.
- Melezh Ivan. *Lyudzi na baloce: raman z «Paleskaj hroniki»*. Minsk: Mastackaya litaratura, 1991.
- Musyal Bogdan. *Saveckiya partyzany ŷ 1941–1944 gg. Mify i rechaisnasc'*. Smalensk: Inbelkul't, 2018.
- Myunkler Gerfrid. *Oskolki vojny. Evolyuciya nasiliya v XX i XXI vekah*. Moskva: Kuchkovo pole, 2018.
- Nicshe Fridrih. *Po tu storonu dobra i zla*. Nicshe Fridrih. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t. T. 5. Moskva: Kul'turnaya revolyuciya, 2012: 9–228.
- Partizanskij stikerpak* <<https://partizany.by/news/partizanskie-stikerpaki/>> 09.05.2021.
- Partizany Belarusi* <<https://partizany.by/>> 09.05.2021.
- «Prisyaga belorusskogo partizana». Naumova A. (red.). *Partizany Velikoj Otechestvennoj vojny sovetskogo naroda*. Moskva — Leningrad: Detgiz, 1941: 3.
- Simonov Konstantin. «Ubej ego». *Krasnaya zvezda* 18.07.1942: 3.
- «Slava sovetskim partizanam!» Naumova A. (red.). *Partizany Velikoj Otechestvennoj vojny sovetskogo naroda*. Moskva — Leningrad: Detgiz, 1941: 4.
- Shepherd Ben, Pattinson Juliette. “Introduction”. *War in a Twilight World*. London: Springer, 2010: 1–23. Partisan and Anti-Partisan Warfare in Eastern Europe, 1939–45.
- Shestov Lev. *Apofeoz bespochvennosti*. Moskva: Librarium, 2018.
- Shmitt Karl. *Ponyatie politicheskogo*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2016.
- Shmitt Karl. *Teoriya partizana: Promezhutochnoe zamechanie po povodu ponyatiya politicheskogo*. Shmitt Karl. *Teoriya partizana*. Moskva: Praksis, 2007: 7–144.
- Urban Michael. *An Algebra of Soviet Power Elite Circulation in the Belorussian Republic 1966–86*. Cambridge: University Press 1989.
- Val'ke Anika. «Pamyat', gender i molchanie: ustnaya istoriya v (post-) sovetskoj Rossii i prizrachnaya gran' mezhdru publicnym i privatnym». *Laboratorium*. Zhurnal social'nyh issledovanij 1 (2011): 138–154.
- Van Krevel'd Martin. *Transformaciya vojny*. Moskva: Al'pina biznes buks, 2005.
- Wolin Richard. “Carl Schmitt, political existentialism, and the total state”. *Theory and Society* 19 (1990): 389–416.
- Zhelyazko Vladimir, Lagun Tihon, Lihacevich Anatolij «Razvitie sel'skohozyajstvennoj gidromelioracii v Belarusi». *Prirodoobustrojstvo* 4 (2016): 75–80.

Андреј Дудчик

НОМОС МОЧВАРЕ: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ПРОЈЕКТА
БЕЛОРУСКЕ „ПАРТИЗАНСКЕ ЕТИКЕ“

Резиме

У раду се реконструишу основни постулати „партизанског мита“ у белоруској култури из периода после рата, као важног елемента белоруског идентитета у сфери политичког и привредног живота, колективног и породичног памћења, система образовања и васпитања, масовне културе. Реконструишу се особености поимања „идеје о партизану“, имплицитно представљене у белоруским делима ратног и послератног периода. Показује се интересовање за етичко-егзистенцијалну проблематику, карактеристичну за белоруски „партизански наратив“: у ратном периоду — за тематику борбе с непријатељем и идеју освете, у послератном периоду — за идеју индивидуалног моралног избора у граничним ситуацијама. За означавање партизанске делатности у неодређеној ситуацији и у етичким проблемима који су у спреси с њом, предлаже се употреба метафоре „номос мочваре“ по аналогији с терминима познатог теоретичара партизанске борбе К. Шмита и услед значаја који представе мочваре имају у белоруској култури.

Кључне речи: партизанска етика, партизанска теорија, партизански покрет, Велики отаџбински рат, белорусска совјетска књижевност, белоруски идентитет.

Марија Митровић
Универзитет у Трсту
marmitrovic41@gmail.com

Marija Mitrović
Università degli studi di Trieste
marmitrovic41@gmail.com

ФУНКЦИЈА ПИСМА У ПРОЗИ ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ

THE ROLL OF THE EPISTOLARY FORM IN THE PROSE OF JELENA DIMITRIJEVIĆ

У средишту пажње овога рада јесте једна формална карактеристика коју Јелена Димитријевић често користи: епистоларна форма је изузетно важна и честа, особито у њеној раној фази. Ова се ауторка јавила као песникиња (1894), али се са преласком на прозне форме (1897) она ослонила на епистоларну форму, верујући да ће јој иновације унутар саме те форме омогућити да у модерној српској књижевности која је тада тек била на помолу заузме посебно, друкчије и свакако заслужено место. То се, међутим, тада, у њено доба и за њеног живота није догодило. Али би сада, када је ова ауторка ипак коначно уврштена и у школску лектуру вредело да ишчитамо и те квалитете њене доиста традиционалне, али њеном руком иновираних форме, односно функције писама.

Кључне речи: Јелена Димитријевић, епистоларна форма, документарност.

This essay deals with the importance of the epistolary form in the prose of Jelena Dimitrijević. This Serbian writer started as a poet (1894), but soon shifted to prose (1897) especially fond of publishing correspondence, believing that only the innovations within the epistolary form could grant her the relevance she undoubtedly deserved within Serbian literature. Although such recognition did not happen during her lifetime, today, when her works are recognized within the Serbian literary canon and became mandatory readings in schools we need to take a deeper look at this, in origin, very conservative form of writing, but a form of writing to which she gave a new and original contribution, i.e. the prose in the form of letters.

Keywords: Jelena Dimitrijević, epistolary form, literature as a document.

Од како је Јелена Димитријевић „откривена“ као плодна ауторка чије дело савршено комуницира са савременим феминистичким и пост-колонијалним теоријама, она не престаје да привлачи пажњу интерпретатора. Један од несумњиво кључних текстова, објављен у више вари-

јанти и на више језика¹ јесте завидно документована студија Светлане Слапшак „Харем, номади: Јелена Димитријевић“. Своје истраживање С. Слапшак завршава реченицом: „Закључујем овај сумарни увид у могућности тумачења њенога дела са жаљењем што је то дело сувише чекало“ (Слапшак 2000: 73).

Последњих двадесетак година дело Јелене Димитријевић привлачи и пажњу издавача: објављена су поново готово сва њена дела која су била штампана за њеног живота, а из рукописа се 2020. године у штампаном облику појавио и други том њеног путописа *Седам мора и четири океана*. Бројне студије, магистарске или докторске дисертације читају Јелену Димитријевић у светлу *gender studies*, баш како је то пред истраживаче као задатак поставила С. Слапшак у већ наведеној студији у следећој реченици: „Јелена Димитријевић ставља своју заоставштину јединој интерпретацији која јој неће нанети неправду — феминистичкој“ (Ibid.).

Моју пажњу је, међутим, привукла једна формална карактеристика коју ова ауторка често користи. Наиме, свако ко стекне ма и површан увид у прозу Јелене Димитријевић лако у њој уочава доминацију епистоларне форме, особито у њеној раној фази: од 12 књига које је објавила за живота, чак четири садрже у наслову реч „писма“, а и читав низ, односно серије писама објавила је ова ауторка у књижевним часописима свога времена. Тачно је да је „мешавина писмо-путопис уобичајена за женску књижевност“ (Слапшак 2000: 50), али се чини да се ова ауторка баш на епистоларну форму ослонила верујући да ће јој иновације унутар саме те форме омогућити да у модерној српској књижевности која је тада тек била на помолу заузме посебно, друкчије и свакако заслужено место. То се, међутим, тада, у њено доба и за њеног живота није догодило. Али би сада, када је она ипак коначно уврштена и у школску лектуру вредело да ишчитамо и те квалитете њене доиста традиционалне, али њеном руком иновираних форме, односно функције писма.

Јелена Димитријевић чита се данас са задовољством свакако и зато што њена проза доноси живу онтолошку слику стварности доба и средине у којој живи или је упознаје као путница. У Ниш се она преселила само три године након што је та варош поново постала српска. Град ју је привлачио у оном сегменту који је тада, у фази формирања самосталне српске државе, био потискиван у заборав. „Државни национални програм заборављања турске културе и темељног уништавања трагова искључује још пре почетка њен напор описивања и допринос знању: такво знање није више потребно“ (Слапшак 2000: 56). Нема сумње да је аутор-

¹ Објављен је први пут у часопису *ПроФемина* (15/16 (1998): 137–149), потом и у књизи *Жене, слике, измишљаји* (ур. Бранка Арсић, Центар за женске студије, Београд 2000), док је на енглеском језику он доступан на сајту (“Harems, Nomads: Jelena Dimitrijević”, <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/istrazivanja/zavera-necitanja/62-harems-nomads-jelena-dimitrijevic>).

ка била свесна овог потискивања турске културе. Светлана Томић² чак упозорава да се Ј. Димитријевић својим путописно-прозним делом *Писма из Ниџа о харемима* (1897) директно супротставила слици коју је о жени исламске културе успоставио у свом путопису *С Мораве на Вардар* (1894) тада велики ауторитет не само у култури него и у политици, Стојан Новаковић. Неминовно је онда упитати се: којим средствима, каквом техником писања је Јелена Димитријевић не само доказала да је описивање брисаних сегмената из живота женског исламског света на тлу Србије потребно. Своје прво прозно дело она у целини гради баш на слици исламске културе каква се испољавала у приватном животу турских жена у Нишу у време када је она тамо живела.

Већ на почетку првог, од укупно 16 писама колико их садржи прва Јеленина проза *Писма из Ниџа о харемима* (1897) ауторка истиче да постоје читаоци који од ње очекују баш то: слику живота жена, посебно турских, у вароши у коју се она доселила. Сва су писма упућена пријатељици Н, а ауторка јој се обраћа са „Мила моја Н“. „Није ми једном прозборила сирота М, моја другарица из детињства кад се знало да ћу живети у лепом Нишу. ‘Упознај се с булама; види њихове обичаје, нарочито свадбене, опиши их...‘“ Пријатељство из младости описано је као дубоко, две се особе растају плачући: „И она је плакала, грлила ме, молила ме да јој често пишем, о себи, о Нишу и — о булама. Учинила сам јој по вољи: упознала сам се с булама брзо — само њој за љубав. Али, ах, ње одавно нема...“ Па сада опис свега онога што је требало да саопшти покојној пријатељици М, она упућује пријатељици Н. Јер, зна се, завет је завет, особито када је дат особи која више није међу живима. Тај етички кодекс, жив још и данас особито у традиционалној балканској култури, ауторка је ставила на сам почетак ове своје прве прозе. Ваља тај податак узети озбиљно. Па иако ће писма са својих путовања упућивати живим особама, необично је важно то што Јелена Димитријевић истиче да се ради о пријатељицама. Њима она „дугује“ истину, што стварнију слику виђенога; пријатељство обавезује.

Није важно да ли је описана ситуација која је стављена на ударно место, на сам почетак прве објављене прозне књиге стварна или измишљена, али је несумњиво оваквом формулацијом Јелена Димитријевић успоставила писмо пријатељици као кључну формулу, јак аргумент и незаобилазно „оправдање“ изношења скривеног, непознатог, а стварног света у који је приспела.

Првом својом прозном књигом Јелена Димитријевић је скренула пажњу читаоцу да њена писма имају неку мисију, неку важну улогу. Фор-

² Svetlana Tomić, „The Travel Writings of Jelena Dimitrijević: Feminist Politics and Privileged Intellectual Identify“. Bogdanović J., Filipovich I., Marojević I. (ed.). *On the Vey Edge — Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*. Lueven: Lueven University Press, 2014: 115–133.

ма писма пријатељици какву је Јелена Димитријевић на овом месту изабрала и експлицитно јој доделила, даје тој форми готово свету улогу: нарација таквог писма мора бити одговорна, искрена, профињена, поздана... Причање, приказивање живота муслиманских жена у њиховој приватности, као и изношење стварне, никако не стереотипне слике тог муслиманског света је нешто на шта списатељку обавезује покојна пријатељица. У доцнијој путописној прози, пријатељица више неће бити покојна, неће се спомињати ни њен завет, али ће остати јасно записано да се ради о пријатељици и одговорном односу према пријатељству. Кроз свих 16 писама из Ниша тај се описан женски свет открива као комплексан, препун тајни. Непознат, скрајнут. Али баш по тој скрајнутости, изолованости он се заправо ипак доима не само као живот муслиманске жене, него као живот жене уопште; он све више постаје симболична слика живота жена као таквих. Јер све су тада биле у сенци, сведене на приватни живот.

Већ у свом првом прозном делу ауторка нуди, дакле, кључ сопственог поимања писма као књижевне форме за коју се, као доминантну, сама определила. Она се својим писмима обраћа пријатељицама, често сазнајемо њихова права имена и презимена, место и датум писања писама. Све то као да сугерише да оно што описује јесте објективно, достојно поверења блиских особа. Пријатељица као адресат је нека додатна гаранција ауторкине жеље да комуникација сведочи о догађајима које је сама ауторка видела и доживела. Чини се да је то начин „правдања“ покушаја преношења баш оне слике, оне стварности коју тадашња пракса одбацује. Она зато истиче да њене читатељке, њене пријатељице желе баш ту, стварну слику свакодневног живота која у моменту стварања нације није била пожељна.

Када је стигла у Ниш, ауторка је пажљиво проучавала живот, посебно свет муслиманки, како би након 15 година боравка у том граду објавила књигу која приказује свакодневну културу муслиманских жена у харему и то са огромном емпатијом.

У есеју „Између чињенице и фикције. Писмо и епистоларна проза“ Магдалена Кох с правом примећује да већ у овом делу ауторка „двоструко нарушава тематске табуе српске књижевности. Најпре то чини као Српкиња очарана турском културом, коју њени сународници традиционално углавном из политичких, историјских и верских разлога — третирају као непријатељску /.../ Јелена Димитријевић прелази границе и као жена која пише о муслиманкама из перспективе ’туђинке’, посвећене аутсајдерке која открива тајну њиховог живота“ (Кох 2012: 148).³ Тиме

³ У тексту који је Магдалена Кох објавила на енглеском језику заједно са Биљаном Дојчиновић (Dojčinović B., Koch M., „Turkish in Cyrillic: Deep Transgression in Jelena Dimitrijević's Writings.“ (текст је доступан на: <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2017/zenska-knjizevnost-i-kultura/turkish-in-cyrillic-deep-transgression-in-jelena-dimitrijevic-s-writings#gsc.tab=0>) појављује се термин „deep transgression“, али се он не односи на ово

што описује интимни живот муслиманки она угрожава приватност жена заклоњених зидовима харема.

Писање писама се у овом првом прозном делу наше ауторке показало као неминовно, као ефикасан кључ за оно што је писањем наумила да предузме ова енергична жена, борац за људска, а пре свега женска права. Изнађена формула очигледно је комуницирала са тадашњим читаоцем, отвараола јој врата и чинила је одмах, у старту, списатељицом од успеха, како код читалаца, тако и код издавача. Мање код књижевних критичара и историчара књижевности. Света је дужност ауторке да писмо испуни садржајем који је поуздан, који је верно сведочанство оног хоризонта који се новопридошлој Нишлијки отворио када је у тај град дошла. Тек новије студије⁴ откривају како је у овом свом првом прозном делу Јелена Димитријевић натукнула, наговестила, инсинуирала на бројним местима да у харему спонтано настаје и донекле се испољава моносексуална љубав, да су бројне жене упућене на сексуалну наклоност према истополним особама; у недостатку мушког света, а у ситуацији када музика, песма, посебне припреме за свадбене свечаности некако покрећу сва чула и све страсти, испољава се и та забрањена, „грешна“ љубав. И ауторка успева да је управо као такву и прикаже: као спутану, само наговештену али несумњиву, постојећу, упркос суспрезању.

Дакле, није ова ауторка са огромним емпатијама само приказала осећања и расположења, обичаје и песме турских жена из Ниша, она је — ствар нечувена у то доба — инсинуирала, сугерисала да се међу тим женама одвија, истина суспрегнута, верским законима блокирана, али ипак назначена, изречена бојом гласа, гестовима испољена лезбејска љубав.

Постоји још један аспект ове прозе објављене пред сам крај XIX века који и данас мора привући пажњу читаоца и тумача: необично је велики број турских речи, читаве синтагме, па чак и наслови појединих поглавља исписани су на турском језику. Сигурно је у праву Светлана Слапшак када истиче:

„прелазак на други језик, чини ми се, најубедљивији доказ напуштања доминантног дискурса <...> Њени сувремене читаоци из старог краја или из новоосвојених подручја морали су гледати на њен језик као на чисти изазов, али се Јелена Димитријевић у томе случају спасавала још једном техником колонијалног дискурса: егзотизацијом, комбиновањем завођења и нејасности“ (Слапшак 2000: 57).

нарушавање тематских табуа о чему је у овом раду реч, него на резултате суочавања Истока и Запада, што је присутно у сасвим благој форми у *Писмима из Ниша* (1897), појачава се у *Писмима из Солуна* (1908), да би кулминирало и донста се могло означити као „deep transgression“ у роману *Нове* (1912) .

⁴ О овој теми видети студију: Јована М. Реба, „Род и трансвестија у харемском дискурсу Јелене Димитријевић“. *Зборник за језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду*. Књига I (2011): 205–215.

Но, чини се да је легитимно упитати се није ли можда и ово екстремно наглашено присуство турског језика у тексту имало какву симболичну функцију? Јелена Димитријевић је баш у жељи да што боље упозна живот турских жена учила и научила турски језик. То што је тај податак оваквом честом употребом турских израза она желела да поткрепи, она као да је уз то желела да покаже да је језик за њу мост, могућност успостављања блиског односа са турским женама из харема. Ако је као особа која не припада муслиманској култури, а открива тајне приватног живота иза зидова харема, она повредила приватност ових жена, овим језичким приближавањем турским женама она као да ублажава свој „грех“, своју некоректност која се огледа у изношењу у јавност оног света који је закључан и постоји само унутар зидова харема, није доступан очима странаца, па ни странкиња. Усвајањем турског језика, Јелена Димитријевић постаје мање странкиња, њен „продор“ у тајне света харемских жена није баш сасвим продор страног ока у тај свет; њено око је, захваљујући турском језику који је научила, био и део њиховог света. Језичка идентификација учинила ју је мање странкињом, мање аутсајдерком него што она то јесте била. Коришћењем бројних турских речи у тексту она жели да изрази блискост са женама чији живот открива. С друге стране, она том поплавом турских речи на још један начин пружа читаоцу гаранције да су њена писма — документи, да се она, захваљујући познавању њиховог језика, доиста толико приближила турским женама да нам о њима саопштава „голу истину“, баш ону и онакву слику какву јој је у задатак поставила њена (стварна или измишљена) пријатељица из детињства које више нема.

Постоји још један детаљ карактеристичан за поетику какву је изабрала Јелена Димитријевић у свом првом прозном тексту. На тај детаљ пажњу скреће Слободанка Пековић у предговору за фототипско издање *Писама из Ниша*⁵ она пише:

„Јелена Димитријевић је познавала оријенталну књижевност и књиге муслиманских путописаца о нашим крајевима. Пишући китњасто, са много деминутива који данас сметају читаоцу, она је заправо о Туркињама писала њиховим сопственим језиком. Сама каже да „Мусломанке“ много воле деминутиве, па се чини и логичним да када пише о Муслиманкама и говори на њихов начин. Зато су и описи који подсећају на приповедање из Хиљаду и једне ноћи, честа употреба стихова којима се илуструје приповедање, један од начина уживљавања у атмосферу“ (Пековић 1986: XII).

Осим турског језика и ова имитација стила писања карактеристичног за дела настала унутар оријенталних, пре свега муслиманских кул-

⁵ Цитат је са стр. XII студије „Јеленина писма“ у фототипском издању из 1986. Налази се на адреси: <https://ia802605.us.archive.org/0/items/pismaizniaohare00pekogoog/pismaizniaohare00pekogoog.pdf>

тура свакако је био и вид успостављања моста са женама, чији је интимни свет она износила у јавност. На истом месту одакле је цитиран овај исказ о преузимању оријенталног стила, Слободанка Пековић наводи и низ примера којима илуструје својеврсну банализацију приповедања:

„Кад описује унутрашњи живот Туркиња Јелена Димитријевић заборава на своју улогу објективног посматрача и дозвољава своме сентименту да се потпуно искаже. Уцвелена млада као да је јунакиња из дела Јанка Веселиновића или Чедомиља Мијатовића. Сликајући њена осећања списатељка се служи стереотипима и клишеима који су с једне стране, блиски нашем културном наслеђу јер се препознају у народним песмама (сунашце сјајно, ево једва земан дође и слично), али и онима који су тривијални и који само оптерећују текст <...>“ (Ibid.).

Али шта ако је и ово имитирање баналног, свакодневног, клишетирираног стила такође у функцији стилског приближавања свету жена које у свом роману описује? Уосталом, и сама С. Пековић завршава наведени цитат овако: „Ипак, овакав начин писања би се могао објаснити жељом да се предмет оживи изнутра, да се уђе иза постављене баријере и да се описане ствари проосећају, да се прикажу саме собом“ (Ibid.).

Наставимо ли размишљање у правцу који смо зацртали и који нас води ка уочавању свих оних техничких детаља који могу допринети уверљивости, документарности слике света који нам списатељка у овој прози приказује, онда ће можда и оваква претпоставка записана на крају одломка који наизглед оптужује ауторку за баналност, споменути стилизацију учинити функционалном.

Можда се у овом часу вреди подсетити једног од темељних теоретичара књижевности XX века, Михаила Бахтина који је пратио процес настајање модерне вишегласне литературе од раних фолклорних модела, преко класичне гротеске и сатире, па све до модерне дијалогичности текста која се постиже техником писања, међусобним супротстављањем, слагањем плоха различитих језика, од дискурзивног до недискурзивног, од документа до фикције. Говор другог, његов аутентични ток и звук такође су један од стубова дијалогичности коју Бахтин види као суштинску одлику модерне литературе. Прво прозно дело које је Јелена Димитријевић објавила садржи несумњиво назнаке, упуте, кључеве коришћења форме (за њу су то писма пријатељицама) као вида усложњавања слике света који жели да прикаже.⁶ И још: ту сложеност, вишегласност модерне прозе она је настојала да постигне и укључивањем говора, јези-

⁶ У студији „Фолклорне основе Раблеовог хронотопа“ Михаил Бахтин узима Достојевског као писца који је први у потпуности умео да гради реч јунака тако да он сам собом изнесе вишеструку истину света. Јелена Димитријевић је на некој нижој, али важној степеници поимања функције језика својих јунакиња у циљу усложњавања слике света чији су оне део.

ка тог света који описује, као и прозних литерарних модела који су се користили, који су били присутни у исламској култури на Балкану.

Зашто је овој ауторки било толико стало да своја писма састави и читаоцу предочи као стварну слику једне блиске, али непознате стварности?

Јелена Димитријевић започела је своју књижевну каријеру као песникиња: године 1894. изишла је њена збирка, под једноставним насловом: *Песме*. Но, иако је поднаслов ове прве Јеленине књиге био: „Књига I“, она никада није објавила другу књигу својих песама. Свој прозни првенац, књигу компоновану од 16 писама, она жели да окарактерише као прелом, као заокрет: она се више не задовољава фиксирањем и у стихове преточеним сликама властитих осећања, нити откривањем личног, интимног света. Она литературу сада види као сведочење о једној стварности, која је ту, поред нас, а нама је сасвим непозната. Дакле, она прави рез, не жели да се њена проза означи као „женска“ у оном смислу у којем је тада та књижевност и била означавана као женска, јер лична, интимна, сентиментална, уколико није била народска, поучна, патриотска.

Прелазећи са поезије на прозу она је, за њу нов књижевни род настојала да формулише и нову поетику: проза је за њу сведочење о простору и времену, о ономе што окружује ауторку. То је дакле идеал који Јелена Димитријевић себи поставља у српској прози на крају XIX века. При том се ваља присетити да је женском писму дуго било негирано право писања и објављивања текстова који би се читали као слика времена. Тек године 2001. објављена је, на пример, књига сећања *Моје усјомене* Савке Суботић (1834–1918), која је живела у Новом Саду, припадала угледној породици и била супруга адвоката, политичара и писца Јована Суботића. Станка Глишић (1859–1942), сестра Милована Глишића, успела је 1933. да објави своје *Усјомене*, захваљујући баш фондацији „Милован Глишић“, али је рецепција те књиге била више него лимитирана, заправо никаква. Како истиче Светлана Томић,⁷ док су мемоари писаца с краја XIX и почетка XX века објављивани и више пута, у више издања, женски мемоари су остајали у рукопису, а историографија се ретко или никако не позива на женске мемоаре, иако су они богати извори и сведочења о социјалном животу свога времена. Није било предвиђено да проза као сведочанство настаје испод женске руке.⁸

⁷ Svetlana Tomić, “Rediscovering Serbian Women’s Memoirs: Gendered Comparison in a Historical Context”: *Textie drugie* 1(2020): 124–139. Special Issue English Edition: Convention and Revolution, ed. by Monika Rudaš-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska, Anna Nasiłowska, Karolina Krasuska, and Emilia Kolinko. Tekst je dostupan na adresi: <http://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2020/07/teksty-drugie-tom-1.2020.pdf>

⁸ Речит пример занемаривања женске документарне прозе је и чињеница да у Нолитовој едицији „Српска књижевност — мемоари, аутобиографије, дневници, која је у 25 томова објављена 1988–1989. године ниједна ауторка нема посебну књигу! Два женска имена — Милица Стојадиновић Српкиња и Мина Караџић — заступљена су

У овом контексту одлука Јелене Димитријевић да своју прозу обликује као што објективнију слику спољашњег света јесте несумњиво доказ о томе да она бира један свој, нови пут излажења из схеме онога што се до тада, а и дуго потом подводило под појам „женска књижевност“. Тиме што се одлучила да користи писмо као опробани „женски“ жанр, она је свакако могла привући публику; но, интелигентно и инвентивно, она је ту форму — слободно можемо рећи — револуционисала, користила не за преношење личних доживљаја и осећања, него за приказивање новог, а старог света, за стварање аутентичне слике живота муслиманских жена.

Њена свесно грађена поетика писама сјајно се потврдила у књизи *Писма из Солуна* (1908, а као књига 1918). Прецизније: Јеленина писма Луизи Јакшић, писана из Солуна од 2. августа до 11. септембра 1908. одмах су осванула у *Српском књижевном гласнику* (1908–1909), тада свакако најзначајнијем књижевном часопису. Тачно сто година касније, 2008. једно графички скромно, али двојезично српско-грчко издање ове књиге,⁹ привукло је пажњу најпре грчке књижевне средине, а онда је дошло и до превода на италијански,¹⁰ где је књига доживела завидну рецепцију.¹¹ У *Писмима из Солуна* добијамо аутентичне описе и детаљна објашњења појединих појава које су се дешавале у Солуну почетком XX века.¹² Књигу *Писма из Солуна* прихватила је и ондашња, а и данашња публика као драгоцену, литерарно написани документ о једном граду и једном историјском догађају, али сагледаном из женске перспективе.

И роман *Нове* (1912) користиће, осим објективног приповедања у трећем лицу, још и писма како би постигла „илузију аутентичности епског догађања у целини“ (Стјеља 2012: 129). А током двадесетих година Јелена Димитријевић ће објавити још читаву серију писама, од којих су нека (она из Индије и она из Мисира) касније укључена у њене путописне књиге, док су друга (из Атине, Тракије, Лондона и Париза) остала необјављена у књижевном опусу ове списатељице, иако су и та путописна писма на завидном литерарном нивоу.

у овој едицији са кратким одломцима само у два тома насловљена *Мемоарска проза XVIII и XIX века*.

⁹ Издавач је „Карпос“ из Лознице, а уредници Дејан Аничих и Владимир Бошковић; књига је објављена у свега 400 примерака.

¹⁰ *Lettere da Salonicco*. Vita activa, Trst, 2018.

¹¹ У тршћанском дневном листу лепу рецензију књиге написала је проф. Кристина Бенуси (Benussi: *Il Piccolo* од 15. фебруара 2019); рецензија Лауре Рићи (Ricci) може се наћи на овој адреси: <https://www.letteratemagazine.it/2018/12/16/uninviata-negli-harem-di-Salonicco/#:~:text=Poeta%2C%20viaggiatrice%20e%20scrittrice%2C%20poliglotta,-quali%20ha%20vis%20suto%20e%20operato>. Једна оцена Натке Бадурине биће објављена у најзначајнијем славистичком часопису у Италији, *Studi slavistici* ...

¹² Професорка новогрчког језика и литературе Луција Маркезели (Marcheselli) са Универзитета у Трсту изјавила ми је након читања грчког превода да је књига Ј. Димитријевић најбољи водич кроз социјална стања Грчке с почетка XX века.

Резултате својих драгоцених и веродостојних запажања из једногodiшњег боравка у „новом свету“, односно Америци,¹³ ауторка није више слагала у фрагментарну структуру писама, иако је на крају књиге осетила потребу да нагласи да књиге не би било да она није писала писма својим пријатељицама:

„Нови свет сам написала под непосредним утисцима и по опажањима онда кад је мени Њујоршка лука била ‘лука заборавана’; а слала сам одломке или писма драгим пријатељицама — којима посвећујем ово своје дело — госпођи Јоки Петровић Његош — сада на велику жалост покојној — и госпођи Делфи Ив. Ивановић, оснивачици Кола српских сестара и његовој првој потпредседници“ (Димитријевић 2019: 44–45).

Од путовања до објављивања књиге прошло је много времена (путовала је 1919–1920, а текст објавила 1934), али се ауторка тада када је књигу објавила осећала и те како сигурном у свом путописном жанру као документу о социјалном, антрополошком и етнографском животу људи у земљама које је посетила да више није било потребе да у текст копира писма као документе који гарантују истинитост, озбиљност, објективност слике приказаног света. Али је цитат који смо овде навели потврда чињенице да је сама ауторка себе доживљавала као особу која најбоље пише у првом, непосредном, живом сусрету са новом стварношћу. Јелена Димитријевић је доиста списатељка која уме да ухвати прави тренутак, да га заустави и забележи. Детаљи касније испаре, нестају... Писма која пише Јелена Димитријевић имају унутар поетике какву је изградила вишеструки задатак: да пренесу ону слику света која је најјутентичнија, која се створи у тренутку, у часу првог сусрета са новим светом. Белешка коју у овом случају ставља на сам крај путописа из Америке још једном истиче значај чињенице да су ти утисци своједобно били упућивани пријатељицама. И опет, једне од тих пријатељица нема више, али тиме она још више обавезује ауторку да не измишља, да се држи истине, да пријатељице извештава о томе какав је тај свет које је она имала прилику да види, а оне да од ње чују што више детаља о виђеном.

Слично је и са путописом који је објављен у две књиге под насловом *Седам мора и три океана* (1940. први том, а други том 2020. у електронском формату и као штампана књига). Писмо из Мисира, односно писма из Индије су некакав заметак овог последњег прозног дела, али са далеког Истока доиста тада није било ни техничких могућности слања писама у Европу, па је по свему судећи Јелена само бележила сусрете и догађања, али више није уобличавала утиске у писма.

Поетика приповедања Јелене Димитријевић била је прихваћена; она је читана као озбиљан, објективни путописац, који се обавести о земљама кроз које ће путовати још пре него што крене на пут. Она читаоца обаспе

¹³ *Нови свет или у Америци годину дана*. Београд 1934.

серијом података који су права ризница за проучавање тих далеких култура. Мишел Фуко (Foucault, 2015: 53) истиче да многи текстови заправо и немају аутора јер писац само преноси, копира моделе писања које су други створили. Према Фукоу, аутор/ауторка неког текста је она особа која је у стању да смисли и реализује сопствени концепт писма (у ширем смислу ове речи). Јелена Димитријевић ту титулу несумњиво заслужује својом способношћу да користећи често епистоларну форму читаоцу преносе дискурс који уважава законе вероватности и стварног збивања. Што је било сасвим ново унутар дотадашње српске женске прозе.

ЛИТЕРАТУРА

- Димитријевић Јелена. *Писма из Солуна*. Двојезично издање. Лозница: Карпос, 2005.
- Димитријевић Јелена. *Нове*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Кох Магдалена. *...када сазремо као култура... Сиваралацијиво српских сјисајтељица на ћочейћку XX века (канон — жанр — род)*. Београд: Службени гласник, 358 стр.
- Реба М. Јована. „Род и трансвеститија у харемском дискурсу Јелене Димитријевић“. *Зборник за језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду*. Књига II (2011): 205–215.
- Стјеља Ана. *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*. Докtorsка дисертација. Београд 2012. 226 стр.
- Bahtin Mihael. „Folklorne osnove rableovskog hronotopa“. *Savremenik* 12 (1985): 520–534.
- Dimitrijević Jelena. *Pisma iz Niša o haremina*. Fototipско izdanje: Beograd — Gornji Milanovac: Dečje novine, 1986. <<https://ia802605.us.archive.org/0/items/pismaizniaohare00pekogoog/pismaizniaohare00pekogoog.pdf>>
- Dimitrijević Jelena. *Novi svet ili godinu dana u Americi*. Beograd: Laguna, 2019.
- Dojčinović Biljana, Koch Magdalena. „Turkish in Cyrillic: Deep Transgression in Jelena Dimitrijević’s Writings“ <<http://njinj.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2017/zenska-knjizevnost-i-kultura/turkish-in-cyrillic-deep-transgression-in-jelena-dimitrijevic-s-njritings#gsc.tab=0>>
- Foucault Michel. „Što je autor?“. S francuskog prevela Nataša Medved. Zagreb: Jesenski e Turk, 2015. 77 str.
- Peković Slobodanka. „Jelenina pisma“. Dimitrijević Jelena. *Pisma iz Niša o haremina*. Fototipско izdanje. Beograd — Gornji Milanovac: Dečje novine, 1986: I–XV.
- Slapšak Svetlana. „Harem, nomadi: Jelena Dimitrijević“. Branka Arsić (ur.). *Žene, slike, izmišljaji*. Beograd: Centar za ženske studije, 2000: 49–73.
- Tomić Svetlana. “Rediscovering Serbian Women’s Memoirs: Gendered Comparison in a Historical Context”. *Textie drugie* 1(2020): 124–139. Special Issue English Edition: Rudaš-Grodzka Monika, Nadana-Sokołowska Katarzyna, Nasiłowska Anna, Krasuska Karolina and Kolinko Emilia (ed.). *Convention and Revolution* <<http://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2020/07/teksty-drugie-tom-1.2020.pdf>>
- Tomić Svetlana. “The Travel Writings of Jelena Dimitrijević: Feminist Politics and Privileged Intellectual Identify”. Bogdanović J., Filipovich I., Marojević I. (ed.). *On the Vey Edge — Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*. Lueven: Lueven University Press, 2014: 115–133.

LITERATURE

- Bahtin Mihael. „Folklorne osnove rableovskog hronotopa“. *Savremenik* 12 (1985): 520–534.
- Dimitrijević Jelena. *Pisma iz Niša o haremina*. Fototipско izdanje: Beograd — Gornji Milanovac: Dečje novine, 1986. <<https://ia802605.us.archive.org/0/items/pismaizniaohare00pekogoog/pismaizniaohare00pekogoog.pdf>>

- Dimitrijević Jelena. *Pisma iz Soluna*. Dvojezično izdanje. Loznica: Karpos, 2005.
- Dimitrijević Jelena. *Nove*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Dimitrijević Jelena. *Novi svet ili godinu dana u Americi*. Beograd: Laguna, 2019.
- Dojčinović Biljana, Koch Magdalena. „Turkish in Cyrillic: Deep Transgression in Jelena Dimitrijević’s Writings“ <<http://njinj.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2017/zenska-knjizevnost-i-kultura/turkish-in-cyrillic-deep-transgression-in-jelena-dimitrijevic-s-njritings#-gsc.tab=0>>
- Foucault Michel. „Što je autor?“. S francuskog prevela Nataša Medved. Zagreb: Jesenski e Turk, 2015. 77 str.
- Koh Magdalena. *...kada sazremo kao kultura...Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon — žanr — rod)*. Beograd: Službeni glasnik, 358 str.
- Peković Slobodanka. „Jelenina pisma“. Dimitrijević Jelena. *Pisma iz Niša o haremima*. Fototipско izdanje. Beograd — Gornji Milanovac: Dečje novine, 1986: I–XV.
- Reba M. Jovana. „Rod i transvestija u haremskom diskursu Jelene Dimitrijević“. *Zbornik za jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knjiga II (2011): 205–215.
- Slapšak Svetlana. „Harem, nomadi: Jelena Dimitrijević“. Branka Arsić (ur.). *Žene, slike, izmišljaji*. Beograd: Centar za ženske studije, 2000: 49–73.
- Stjelja Ana. *Elementi tradicionalnog i modernog u delu Jelene Dimitrijević*. Doktorska disertacija. Beograd 2012. 226 str.
- Tomčić Svetlana. “Rediscovering Serbian Women’s Memoirs: Gendered Comparison in a Historical Context”. *Textie drugie* 1(2020): 124–139. Special Issue English Edition: Rudaš-Grodzka Monika, Nadana-Sokołowska Katarzyna, Nasiłowska Anna, Krasuska Karolina and Kolinko Emilia (ed.). *Convention and Revolution* <<http://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2020/07/teksty-drugie-tom-1.2020.pdf>>
- Tomčić Svetlana. “The Travel Writings of Jelena Dimitrijević: Feminist Politics and Privileged Intellectual Identify”. Bogdanović J., Filipovich I., Marojević I. (ed.). *On the Vey Edge — Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*. Lueven: Lueven University Press, 2014: 115–133.

Marija Mitrović

IL RUOLO DELLA FORMA EPISTOLARE NELLA PROSA DI JELENA DIMITRIJEVIĆ

Riassunto

Dal primo suo libro di prosa (*Lettere da Nis sugli harem*, 1897) che descrive la vita delle donne musulmane, J. Dimitrijević usa la forma epistolare come elemento cruciale nell’organizzare la narrazione. L’attenzione di questo saggio si concentra proprio sul primo libro perché vi si trovano le spiegazioni esplicite sul tipo delle lettere che lei intende usare nella sua prosa. In una specie di prelude, l’Autrice avverte il lettore che una sua amica, purtroppo già morta le supplicava di scriverle sulla vita e sulle abitudini delle donne musulmane. Siamo nell’epoca quando lo stato serbo appena liberatosi dal secolare giogo dell’Impero ottomano sente la cultura musulmana come nemica e perciò non è apprezzabile come tema negli scritti di qualsiasi tipo. Bisognava dimenticare tutto quello che apparteneva al “nemico”. Città che J. Dimitrijević abitava oppure frequentava e descriveva nella prima metà della sua vita sono città orientali. Rispondere al desiderio, alla richiesta di una persona che non è più tra i vivi ha il valore di un voto nella tradizionale cultura balcanica. E così l’Autrice trova un vero motivo per poter scrivere le lettere alle amiche e informare proprio pubblico su un tema non desiderato, cancellato dalla politica nel preciso momento storico. Sue prose, non solo odeporiche (*Lettere dal Salonicco*, 1908) ma anche romanzesche descrivono mondo orientale (romanzo *Nuove*, 1912), usando forma epistolare come una specie di garanzia della veridicità della realtà descritta. Oltre alla forma epistolare, indirizzata alle amiche che si presentano interessate a sentire i fatti, l’Autrice usa nel suo primo libro non solo i turchismi, ma un numero enorme

delle vere parole turche, scritte però in cirillico. Con questo voleva sottolineare suo rapporto empatico, emotivo verso le donne musulmane. Alla cultura “del nemico” si avvicina anche usando lo stile che caratterizzava appunti di viaggio e prosa degli scrittori ottomani che lei leggeva in lingua turca. Dopo aversi affermata come la scrittrice e dopo aver iniziato a descrivere i propri viaggi a occidente (negli Stati Uniti, 1919–1920) scrive ancora le lettere alle amiche, ma questo fatto è adesso presente solo in una nota alla fine del libro, mentre la forma epistolare non è più principale organizzatrice della narrazione.

Parole chiave: Jelena Dimitrijević, forma epistolare, scrittura documentale.

Леон Којен
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
lkojen@mac.com

Leon Kojen
University of Belgrade
Faculty of Philosophy
lkojen@mac.com

ПЕСНИЧКА СЕМАНТИКА У СРПСКОМ МОДЕРНИЗМУ:
СТРАЖИЛОВО МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

POETRY-SPECIFIC SEMANTICS IN SERBIAN MODERNISM:
CRNJANSKI'S *STRAŽILOVO*

У овом раду испитује се употреба фигуративног језика у поеми *Сѝражилово* Милоша Црњанског и први пут се идентификује карактеристичан поступак којим Црњански, истанчано варирајући метафорично тежиште више пута поновљене исте речи, својим метафорама даје изузетно богат и нијансиран смисао.

Кључне речи: песничка семантика, Милош Црњански, *Сѝражилово*, фигуративни језик, метафора.

This paper examines the use of figurative language in the long poem *Stražilovo* (216 lines) by Miloš Crnjanski, one of the leading Serbian modernist poets, and identifies for the first time the characteristic procedure by which Crnjanski, by subtly modifying the metaphorical import of the same repeatedly used word, gives to his metaphors an unsuspected richness of meaning.

Key words: Poetry-specific semantics, Miloš Crnjanski, *Stražilovo*, figurative language, metaphor.

Израз „песничка семантика“ углавном се користи да означи семантичке одлике својствене песничком насупротив прозном или дискурзивном језику. Које ће то одлике бити зависи од схватања песничког језика онога ко се служи тим изразом, а често се догађа да се оне изричито не идентификују већ се читаоцу оставља да сам закључи на које се тачно одлике мисли. Ово одсуство прецизности не мора бити недостатак, поготову ако аутор само указује на чињеницу да се песнички језик разликује од прозног или дискурзивног и у семантичкој равни. Али, ја овде том изразу дајем релативно прецизно значење, узимајући — бар за потребе анализе

модерне поезије¹ — да се песничка семантика првенствено конституише деловањем трију основних чинилаца.

Ти чиниоци су, *прво*, начин на који се песник односи према семантичким правилима чије је поштовање неопходно да би појединачне реченице (односно њима изражени искази) имале кохерентно значење. Када Винавер каже *А сиварносѝ густѝа, гњѝла, неизлечива...*,² или Црњански, на крају „Суматре“, *И милујемо далека брда / и легене зоре, благо, руком*,³ семантичка правила која регулишу смислену употребу речи *сиварносѝ* односно израза *миловаѝи руком* очигледно су прекршена. Винаверов стих приписује стварности, нечему што није опипљиво, конкретно и појединачно, својства таквих ствари и појава, док стихови Црњанског кажу о људској руци да милује нешто с чим није у непосредном физичком додиру. У делокруг песничке семантике улазе сва оваква огрешења о семантичка правила као и то како се препознавањем употребљене фигуре (метафоре, метонимије, итд) неутралише њихов ефекат и дати исказ у песми добија кохерентан смисао.

Основна семантичка правила тичу се услова који морају бити задовољени да би се, с датим лексичким јединицама, добио кохерентан исказ. Њихов домен важења је једна реченица односно исказ, али она нам ништа не говоре о томе како се више исказа повезује у веће кохерентне јединице, у дискурсе или текстове. Кохерентност таквих већих јединица обезбеђује се посебним правилима (на пример, анафоре и катафоре, лексичке кохезије, употребе деиктичких речи, просторне и временске спецификације говорног или наративног контекста, елипсе, итд). Начин на који се песник односи према таквим, дискурским правилима *груђи* је чинилац који улази у песничку семантику. У поезији се та правила најчешће аутоматски поштују, као и било где другде где се смислено служимо језиком. Али не мора увек бити тако. У надреалистичким песмама, рецимо у „Мутном лову у бистрој води“ Душана Матића, дискурсне нити покидане су на више места, као што има песама у којима су дискурсне споне смишљено истакнуте, као рецимо у поеми Црњанског којој је посвећен овај рад.

Најзад, *тврећи* чинилац који улази у песничку семантику је начин на који песник ритмичком организацијом своје песме утиче на њен смисао. Дејство овог фактора је очигледно, без обзира на то да ли је у вредном погледу позитивно или негативно: као што успела, довољно само-

¹ Кад говорим о модерној поезији, начелно мислим на поезију од Бодлеровог времена до данас. Истовремено, остављам отвореним питање да ли је исти тип анализе без икаквих модификација применљив и на ранију поезију (рецимо, барокну, класицистичку или романтичарску), као и питање да ли у овом контексту има разлога правити разлику између модерне и постмодерне поезије.

² Ово је последњи стих Винаверове песме „Соната — триптихон Растка Петровића“, објављене у загребачком часопису *Кришка* у лето 1921. године. В. Vinaver 1921: 257. Цео „триптихон“ касније је укључен у Винаверову збирку *Чувари светиа* (1926).

³ „Суматра“ је први пут објављена у четвртном броју нове серије *Српског књижевног гласника*, 15. октобра 1920. године. В. Црњански 1920b: 262.

својна ритмичка организација чини смисао далеко истанчанијим него што би то био без ње, тако га истрошен, већ „аутоматизован” ритам чини неоригиналним и баналним. Наравно, утицај који ритам има на смисао далеко је лакше констатовати него објаснити, али ако га не бисмо узели у обзир наше схватање песничке семантике било би битно осиромашено. У модерној српској поезији управо је *Сѝражилово* Црњанског један од најбољих доказа колико особена ритмичка организација може да унесе у текст неслућене смисаоне нијансе и да да непоновљив карактер емоцији која у овом или оном облику представља једно од општих места западне песничке традиције.

У једном од првих манифеста српског модернизма, „Објашњењу ‘Суматре’“ из 1920. године, налази се и следећа, по много чему кључна реченица: „Ослободили смо језик од баналних окова и слушамо га како нам, слободан, он сам открива своје тајне.“⁴ „Банални окови“ су пре свега правила везаног стиха оличеног у Ракићевој и Дучићевој версификацији, јер овом реченицом Црњански закључује свој пледоаје за слободни стих. Али оно што он каже одмах затим — „Није давно да је Дучић исмејан, усудио се да напише ‘Шуште звезде’. Ми, разуме се, одосмо даље“ — показује да се реченица о ослобађању језика не односи само на ритмичке каноне него и на песничку семантику. Црњански нема у виду само замену везаног слободним стихом него и много обухватнију обнову изражајних средстава у српском песништву. Чини ми се да каснији критичари и историчари књижевности нису искористили путоказ који им је својом тврдњом о ослобађању језика дао Црњански: о специфичним новинама које су на плану песничке семантике донели најважнији модернистички песници до данас није много писано. Овај рад допринос је проучавању тог питања, једног од најважнијих за разумевање великог периода обнове изражајних средстава у српском песништву двадесетих и тридесетих година прошлог века.⁵

I

Овде ће бити речи само о једном аспекту песничке семантике у *Сѝражилову*: о фигуративном језику у овој поеми, о томе како Црњански неутралише огрешења о семантичка правила да би својим фигурама дао не само кохерентан смисао него и особене квалитете које препознаје сваки познавалац српске поезије.⁶ Разматрање других двају аспеката

⁴ „Објашњење ‘Суматре’“ Црњански је објавио заједно са „Суматром” у истом броју *Српског књижевног гласника*. В. Црњански 1920с: 267.

⁵ У овом раду ослањам се на схватање модернизма у европској и српској поезији које сам сажето изнео у предговору свом избору из поезије Растка Петровића, Милана Дединца и Душана Матића. В. Којен 2020: V–XII.

⁶ Што, наравно, не значи да је у стању да их тачно именује или колико-толико прецизно одреди.

те семантике, и самих по себи и у њиховом односу са фигуративношћу, мора остати за другу прилику: овде ћемо их се дотаћи само уколико је то неопходно да би се разумео начин на који се Црњански у *Сћражилову* служи фигуративним језиком.

Када говоримо о овом питању, мислим да треба почети од једног запажања на које недвосмислено упућује критичка рецепција *Сћражилова* и које, чини ми се, потврђује и читалачко искуство. Што год били склони да кажемо о њима када их разматрамо истргнуте из контекста, метафоре и друге фигуре у *Сћражилову* — рекло би се још од времена када је поема објављена — не стварају никакву тешкоћу при разумевању иоле упућеним читаоцима српске поезије. У поређењу с фигуративним језиком у *Ойќровењу* Растка Петровића,⁷ да и не говоримо о надреалистичким песмама као што су „Успавака као поредити“ Марка Ристића или „Мутан лов у бистрој води“, „Заменице смрти“ и „Теку реке“ Душана Матића, фигуративни језик *Сћражилова* у смисаоном погледу делује готово прозирно.

Ако се сложимо с овим запажањем, поставља нам се питање зашто је тако. Фигуре у *Сћражилову* не делују нам разумљиво захваљујући традицији: напротив, оне су потпуно нове у односу на лирски језик претходне генерације српских песника, у читавом њеном распону од Ракића и Дучића до Пандуровића и Диса. Нити би се могло рећи да су нам оне разумљиве захваљујући блискости са здраворазумским начином мишљења и доживљавања: сензибилитет Црњанског, који се савршено огледа у његовим фигурама, нема у себи готово ничег здраворазумског. Чиме се онда објашњава да нам, док читамо *Сћражилово*, оне изгледају лако схватљиве, једва издвојене у односу на стихове где фигура уопште нема? Саме по себи, истргнуте из контекста, оне уопште не остављају такав утисак:⁸

*И, шако, без шрага,
расуће ми руке жива шела мојих драга.*

*И, шако, без врења,
за мном ће живошћ у шрещње да се мења.*

⁷ Рецимо, у песмама „Зимски репертоар“ или „Преиначења“.

⁸ *Сћражилово* наводим и разматрам у првој потпуној верзији, објављеној у часопису *Пушјеви* фебруара 1922. године. В. Црњански 1922а: 3–9. Та верзија се у неколико појединости разликује од коначне, први пут објављене 1954. у париском издању *Одбраних сћихова* Црњанског. Како је овај рад део ширег истраживања које се бави настанком и еволуцијом српског модернизма, ипак сам се определио за њу да би се добила што вернија историјска слика о овом кључном раздобљу у историји српске поезије. Наводећи текст из *Пушјева* исправио сам више или мање очигледне штампарске грешке и минимално га прилагодио данашњем правопису; у погледу интерпункције, у малом броју случајева изоставио сам запете, по правилу тамо где их је касније изоставио сам Црњански.

*И, њако, без имена,
исџом жалошћу милујем брџа невиђена.*

*И, њако, без љуџа,
и моје миловање, љо умирању, луџа.*

Измештена из свог природног окружења, свака од ове четири фигуре опире се тумачењу и смисаоно остаје мање-више непрозирна. Руке које ће расути *жива њела мојих грађа*, живот који ће *за мном у љирешње да се мења*, „ја“ које *исџом жалошћу милује брџа невиђена*, *моје миловање* које *љо умирању луџа* — када их посматрамо изван контекста, нејасно је шта ове слике значе и како се неутралишу очигледна огрешења о семантичка правила тако да стихови добију кохерентан смисао. Уместо да нешто разјасни, први стих у сва четири случаја (*И, њако, без...*) као да само додатно отежава тумачење.

Сџражилово је у ритмичком и строфичком погледу до детаља изграђена целина, коју чини шест једнаких делова од по седам строфа, написаних у слободном стиху са интонационом доминантом и допунском улогом риме.⁹ Сваки од тих делова има исту строфичну и римовну организацију: квинта (*a, b, c, b, b*), затим септима (*a, b, a, b, c, d, c*), септима (*a, b, c, d, c, d, b*), катрен наизменично кратких и дужих стихова (*a, a, b, b*), катрен дужих стихова (*a, b, a, b*), катрен наизменично кратких и дужих стихова (*a, a, b, b*) и опет квинта (*a, b, c, b, b*). Али, то није све. *Сџражилово* и као текст има утврђену, назовимо је реторичку структуру: сваки од шест делова поеме састављен је од седам реченичних целина, то јест строфа,¹⁰ од којих је свака (с понеким изузетком) синтаксички а делом и семантички паралелна одговарајућим строфама преосталих пет делова.

Ова трострука организација — ритмичка, строфичка и реторичка — уочљива је већ на први поглед а спроведена је тако да делује јединствено и ниједног тренутка не оставља утисак нечег траженог. На њу је свакако мислио Марко Ристић када је рекао о *Сџражилову* да „видна и за једну лирску поему заиста монументална архитектура нимало не противречи необичној музикалности, певајућој мекоћи, лирској носталгичности нежног осећајног материјала од кога је саграђена“.¹¹ Но, постојање ове бриљантно остварене тројаке организације, где су „елементи спонтаности и инспирације“ нашли савршен склад са „елементима смишљености и конструкције“,¹² учинило је да у досадашњој литератури о *Сџражилову* није поклоњено довољно пажње једном далеко мање приметном али зато ништа мање важном фактору.

⁹ За сажет опис версификације Црњанског у *Сџражилову*, в. Којен 1998: 31–33, 81–83, 127–128.

¹⁰ Последња строфа сваког дела без измена понавља прву.

¹¹ Ristić 1957: 776.

¹² Како је тачно казао Ристић, *Ibid.*, стр. 776.

Наиме, колико год се с правом дивили овој мајсторској организацији и веровали да поема њој дугује део своје непоновљиве лепоте, позивање на њу неће нам објаснити начин на који се Црњански у *Сѣражилову* служи фигуративним језиком. Штавише, ако мислимо да лепота ове поеме није у свему аналогна лепоти неке музичке композиције, рецимо Бахових „Голдбергових варијација“ или Моцартовог клавирског концерта у це-молу (К. 491), већ зависи и од смисла читавог сплета фигура које се провлаче кроз њу од прве до последње строфе, питање шта је особено за фигуративни језик Црњанског једно је од кључних која нам се постављају у вези са *Сѣражиловом*.

Ово питање тим је важније што се о њему досад није много расправљало и што је услед тога наша слика о песничкој семантици Црњанског и уопште српског модернизма остала суштински непотпуна. У ономе што је писано о *Сѣражилову*, бар колико је мени познато, нема правога покушаја да се анализира како Црњански и у равни фигуративног језика мири „елементе инспирације“ са „елементима конструкције“, другим речима нема покушаја да се опише *йосѣуѣк* којим се у *Сѣражилову* неутралишу огрешења о семантичка правила а стихови који их садрже добијају кохерентан смисао. Неки традиционално настројени критичари и историчари књижевности вероватно би рекли да се о таквим поступцима уопште не може говорити и да је потрага за њима узалудан посао. Бесумње, као и у многим другим случајевима (рецимо, када је посредни структура стиха), то су поступци којих се песници много више прећутно придржавају него што их свесно примењују. Али сáмо њихово постојање не изгледа ми подложно сумњи. Ако се може показати како они функционишу у песничким текстовима, то ће бити најбољи одговор скептицима који их доводе у питање.

Пре но што покушам да то учиним на примеру *Сѣражилова*, задржаћу се на Винаверовом стиху који сам већ навео као пример фигуративног језика на почетку овог рада:

А сѣварносѣ љусѣа, љѣила, неизлечива...

У овом стиху изузетне концизности и значењског богатства налазимо исти поступак који је Црњански у много ширем контексту применио у *Сѣражилову*. У њему се¹³ стварност замишља као суштински одређена својствима густих, гњилих, неизлечивих ствари: дакле, као нешто што нас са свих страна окружује не допуштајући могућност излаза (попут густе, непробојне масе или густе, непроходне шуме), као нешто што је оличење пропасти и распадања (попут презрелог, гњилог плода), као нешто чему се узалуд одупиремо јер ће надвладати сваки наш отпор (попут тешке, неизлечиве болести). Смисао читавог стиха конституише

¹³ Анализу која следи у основним цртама сам преузео из једног ранијег рада. В. Којен 1986: 15–16.

се истовременим деловањем ових трију простих атрибутивних метафора (типа „S је P“) и њиховим спајањем у сложенију целину, која нам предочава стварност кроз три наизглед различита а ипак суштински идентична аспекта. Тој прећутној идентификацији — без које би стих имао мање парадоксалан и мање прегнантан смисао — свакако највише доприноси привативни придев *неизлечив*, последњи од трију атрибута приписаних стварности. Делом због свог завршног положаја у стиху, а још више због свог максимално суженог но ипак асоцијацијама богатог семантичког поља, он пресудно утиче на смисао других двеју, потенцијално много двосмисленијих метафора. Наиме, увлачећи преостала два атрибута у своју семантичку сферу, он као да преноси на њих део властитог значења, па стога — ако је моја приближна парафраза тачна — придев *зуси* тако емфатично уводи идеју безизлазности, а придев *џњио* идеју пропасти и распадања, истовремено пригушујући друге семантичке асоцијације тих двају придева које би, ако би биле активирани, онемогућиле да стих добије овакав смисао.

Винаверов стих одличан је пример како се заједничким деловањем више једноставних метафора, од којих се свака тумачи сагласно са другима, неутралише ефекат вишеструког огрешења о семантичка правила и, као резултанта, добија сложенији, нијансама богат смисао који измиче исцрној парафрази. Ако у први мах не осетимо све богатство тог смисла, довољно је упоредити цео стих са изолованим, семантички неупоредиво непрозирнијим атрибуцијама као што су „Стварност је густа“ или „Стварност је гњила“, па и „Стварност је неизлечива“; када то учинимо, биће нам јасније шта је све постигао Винавер комбинујући у једном стиху ова три придева, уз троструко кршење семантичких правила.

Истовремено, овај стих је још једна потврда колико је погрешно традиционално схватање које сваку метафору (метонимију, итд) види као *замену* једног израза неким другим. По том схватању, реченицу кохерентног значења у којој су све речи употребљене дословно говорни субјект из овог или оног разлога (да би се изразио упечатљивије, економичније, итд) замењује другом која садржи неко огрешење о семантичка правила; онај ко исправно схвата ту другу реченицу врши исту замену у обрнутом правцу и тако се опет добија реченица кохерентног значења.¹⁴ Сигурно је да у свакодневном говору постоје и овакви или бар приближно овакви случајеви. Али, ако би се тражило да извршимо сличну операцију са Винаверовим стихом (или малочас наведеним стиховима из *Ситражилова*), па и са многим метафорама из свакодневног говора, лако је видети да би то био потпуно јалов посао.

¹⁴ Рецимо, неко би могао рећи „Ана је права змија“ уместо да каже „Ана је лукава, подмукла и опасна“ („опасна“ у значењу „неко кога се треба чувати“). По традиционалном схватању, то би значило да израз *права змија* добија „метафорично значење“ *лукава, подмукла и опасна*.

Другим речима, само се избледеле, готово лексикализоване метафоре (метонимије, итд) могу анализирати у равни *реченичног значења*, које је функција значења речи које чине дату реченицу и начина њиховог синтаксичког комбиновања. Речено сосировским језиком, праве метафоре (метонимије, итд) не јављају се у равни језичког система (*langue*) него у равни говора (*parole*): служећи се овом или оном реченицом, говорно лице или аутор текста саопштава одређен *смисао*, који зависи како од значења употребљене реченице тако и од низа других релевантних околности.

Категоријалну истину да се метафора и сродне фигуре јављају у равни смисла који се саопштава у некој појединачној прилици, а не у равни апстрактног реченичног значења,¹⁵ посебно треба имати на уму када се бавимо фигуративним језиком у поезији. Улогу релевантних околности које, уз значење употребљене реченице, одређују шта је у датом случају њом саопштено, шта је њен смисао, овде има контекст у којем се она јавља: то ће по правилу бити њено непосредно окружење у склопу песме и, у крајњој линији, песма у целини. Имајући ово у виду, лако је схватити зашто је стих *А стварностӣ љуст̄а, љњила, неизлечива...* тако јасан пример семантичког поступка којим су се, свако на свој начин, служили и Винавер и Црњански: он нам показује како се, у оквиру само *једног* стиха, заједничким, сагласним деловањем више једноставнијих метафора потпуно неутралише ефекат огрешења о семантичка правила.¹⁶ У *Стџражилову*, насупрот томе, бар ако погледамо досад наведене примере, то се постиже тек у контексту који непосредно чини *више стихова* из различитих строфа, увек из *више но једног* дела поеме, а неки од тих стихова садрже и алузије на друге песнике или на претходна дела Црњанског.

II

Због ове разуђености релевантних контекста добро је почети анализу фигуративног језика у *Стџражилову* једним запажањем које сведочи о томе како је сам Црњански гледао на своју поему у време њеног настајања. Знамо да је *Стџражилово* најпре било објављено у деловима, у *Мисли*, загребачкој *Кријици* и *Српском књижевном гласнику*, па тек онда као целина у *Пућевима* Милана Дединца и Марка Ристића фебруара 1922. године. У *Мисли* су се септембра 1921. појавила прва два дела поеме, у двоброју *Кријике* за новембар и децембар исте године трећи и четврти део, а два завршна дела изашла су 1. јануара 1922. у *Српском*

¹⁵ Класично филозофско образложење те истине дао је Џон Серл. В. Searle 1979: 76–116.

¹⁶ То је могуће пре свега зато што тај стих закључује целу трочлану „Сонату“, постављајући се као самостална антитеза свему што му је претходило.

књижевном гласнику.¹⁷ У *Мисли* и *Критици* испод наслова *Сѣражилово* стајало је у загради „одломак“, а вероватно је само уреднички пропуст што те назнаке нема и у *Гласнику*. Упркос томе, сама чињеница самосталног објављивања говори да је Црњански сваки од трију одломака сматрао значењски довољно заокруженим да не изневери смисао целе поеме и уједно способним да верно представи нову фазу његовог песништва, започету „Суматром“ и „Објашњењем ‘Суматре’“ годину дана раније.

То потврђује и писмо Црњанског Милану Ђурчину од 15. јануара 1921, у којем му нуди (као што се показало, безуспешно) да у *Новој Европи* објави цело *Сѣражилово*. „Свакако сте читали неки одломак мога ‘Стражилова’“, пише Црњански. „Први део је штампан у ‘Мисли’, други у ‘Критици’ — број ‘Алфа’, а трећи 1. I. у Књ. Гласнику. Сада бих волео да штампам ‘Стражилово’ — цело... Мада Ви ретко штампате стихове у Н. Европи — да ли би га донели у једном од идућих бројева... Овај спев је моја најдража ствар. Волео бих да репрезентујем се њиме.“¹⁸

Свестан вредности *Сѣражилова*, Црњански га је најпре објавио у заокруженим одломцима, свакако зато да би тиме на свој „спев“ скренуо пажњу што више читалаца, а тек потом је предузео кораке да га објави у целини. Стога верујем да подела на три веће целине, којој је прибегао сам песник представљајући своју поему читалачкој публици, тачније одсликава смисаону артикулацију *Сѣражилова* него неки други покушаји да се то учини. Никола Милошевић је, рецимо, унутар онога што је звао „мотивацијском мрежом“ *Сѣражилова* разликовао „пет чворних тачака“: „мотив завичаја, односно туђине“, „мотив љубави“, „мотив пијанства и смеха, односно диониски мотив уживања“, „мотив природе“ и „мотив пролазности“.¹⁹ Колико год да је могла да послужи његовом главном циљу — да покаже како мотив пролазности „представља окосницу поруке“ поеме Црњанског и да су му „сви остали мотиви на неки начин подређени“ — не изгледа ми да нам Милошевићева „мотивацијска мрежа“ може много помоћи у детаљнијој и дубљој анализи *Сѣражилова*. Ако се држимо трочлане поделе која потиче од самог песника, тематске контуре *Сѣражилова* оцртавају се неупоредиво јасније.²⁰

Два уводна дела поеме нас, кроз неколико алузија, од самог почетка враћају „Суматри“ и у тој песми израженом осећању живота. Узмимо, рецимо, пету строфу првог дела, коју наводим после друге строфе „Суматре“:

¹⁷ Сва три објављена одломка — као и цео текст поеме у *Пушчевима* — имају на крају назнаку места и времена: „Физезоле, маја 1921“.

¹⁸ Поповић 1984: 1601–1602.

¹⁹ Милошевић 1973: 4–11.

²⁰ Чини ми се да овај суд остаје одржив и када се има у виду исцрпно и у многим појединостима уверљиво тумачење *Сѣражилова* које је дао Александар Петров. В. Петров [1971] 1988: 83–108.

*Расшјужи ли нас какав бледи лик,
щито ља иззубисмо једно вече,
знамо га, негде, неки ѿшочих,
место њега, румено шече.*

(„Суматра“)

*Повео сам давно шу ѿзнушју сенку,
а да сам шчо хшео, у оној зори,
ѿознао зрожје, ноћ и шеревенку,
и ѿшок, щито сад, место нас, жубори.*

(Сиражилово)

Алузија је и овако сасвим јасна, али је још директнија ако претпоставимо да је, у време писања *Сиражилова*, Црњански већ био претворио *ѿшочих* у *ѿшок*,²¹ како стоји у свим каснијим прештапавањима „Суматре“:

За разумевање *Сиражилова* још су важније алузије на трећу строфу „Суматре“, у којој се први пут у поезији Црњанског повезују трешње и завичај:

*По једна љубав, јушро, у шућини,
душу нам увија, све шешње,
бескрајним миром ѿлавих мора,
из којих црвене зрна корала,
као из завичаја шрешње.*

Симболична веза између трешања и завичаја у *Сиражилову* се наговештава већ од прве строфе, али и она је само део алузија на прозни текст у склопу „Објашњења ‘Суматре’“, где се описује један доживљај Црњанског на повратку из рата (путовање возом у завичај, неочекивани сусрет са другом на загребачкој железничкој станици, размишљања и расположења изазвана тим сусретом) и уједно изражава оно осећање живота које је убрзо названо суматраизмом. Из тог прозног текста наводим само она места која ми, било непосредно било нешто посредније, изгледају важна за разумевање *Сиражилова*:

„Мир, мир зоре полако се спуштао у мене... Одједном ја се сетих градова и људи, што сам их видео на повратку у завичај и, први пут, приметих неку огромну промену.

²¹ То ми изгледа сасвим могуће управо зато што би се тиме на овом месту добио потпуни паралелизам између „Суматре“ и *Сиражилова*. У „Објашњењу ‘Суматре’“ јављају се обе речи, и *ѿшочих* и *ѿшок*: „Чуо сам неки поточић да жубори. Мучио сам се да га сагледам, кроз мрачно грање, а кад га нађох, он ми се учини весео и румен. <...> Обузе ме једна тешка слабост... и ја помислих: гле, како никаквих веза нема у свету... Ништа не може да се задржи, па и ја где све нисам стигао. А овде, ето, како весело тече овај поток. Он је румен, он жубори. <...> И жалост и бледо лице и све моје мисли ишчезоше и утопише се лагано у жубору тога потока“ (Црњански 1920с: 269). Док је писао наведену строфу *Сиражилова*, Црњанском је морао бити у свести, или бар у сећању, и овај одломак из „Објашњења ‘Суматре’“:

[...] Изнурен и сам, сео сам у један мрачан кут, сам самцит, неколико пута рекао сам тихо самом себи: Суматра, Суматра...

Све је то тако замршено. Воз је пошао и тутњао. Успављивао ме је у мислима да је то тако необично, тај живот са огромним даљинама у себи. Куд све нису стигли наши боли; шта све нисмо уморно помиловали у туђини. И не ја, не он, десеторица, хиљада, него милиони. Помислих како ме чека завичај. Знам, трешње су свакако већ румене, а села су сад весела. Гле, како су боје, чак до звезда, исте, и трешања и корала; како је све у вези на свету. Суматра — рекох, опет, подругљиво, самом себи.

[...]

Али, дубоко, у души, крај свег опирања, ја сам осећао, одједном, неизмерну љубав према тим далеким брдима, снежним горама, чак горе до ледених мора. Осетио сам неизмерне даљине, до тих, румених острва, где се догађа оно што смо, можда, ми учинили; изгубио сам страх од смрти, везе за околину нашу, и као у некој лудој халуцинацији дизао сам се у те безмерне јутарње магле, да испружим руку и помилујем далеки, високи Урал, мора индијска, куд је отишла румен са мога лица, острва, љубави, заборављене бледе прилике... И сва та замршеност постаде један огроман мир и безгранична утеха.²²

Суматраистичко осећање живота — како је исказано и овде, и у самој „Суматри”, и другде у поезији и прози Црњанског с почетка двадесетих година прошлог века — нескривено је ирационално и не претендује да буде ништа друго. То је бесумње разлог што су многи пишући о Црњанском (рецимо, Марко Ристић) више истицали да се то осећање јавило као реакција на године проведене у кланици Првог светског рата и посматрали га из тог угла него што их је оно занимало само по себи и као елемент поетског света „Суматре“ и *Сѝражилова*. Бар када је реч о ова два дела,²³ за такав став нема правог оправдања: ни „Суматру“ ни *Сѝражилово* нећемо исправно разумети ако у суматраизму будемо видели само једну од могућих реакција на нехуманост и бесмисао Великог рата.

За разлику од „Суматре“ и „Посланице из Париза“, где је као осећање апсолутно доминантан, суматраизам у *Сѝражилову* у сталном је контрапункту са слутњом сопственог краја и свешћу о пролазности. То се врло јасно види ако узмемо да је *Сѝражилово* смисаоно артикулисано у три веће целине, назначене њиховим самосталним објављивањем. Из једне од тих целина у другу, однос између ових двају егзистенцијалних расположења²⁴ стално се мења и та динамика основна је тематска нит на чијој се позадини конституише смисао целе поеме.

²² Црњански 1920с: 269–270.

²³ Исто важи и за „Посланицу из Париза“, написану између „Суматре“ и *Сѝражилова*, која је нека врста суматраистичког манифеста у стиху. Овде пре свега мислим на њену прву, мање познату верзију, објављену у *Зенићу*, у време краткотрајне сарадње београдских модерниста са Љубомиром Мицићем. В. Стјански 1921а: 2.

²⁴ Назовимо их тако да бисмо истакли да у *Сѝражилову* свако од њих представља спој мисли, осећања и утисака несводљив на само један од тих елемената.

Прва целина пуна је слутњи и ишчекивања, а оба егзистенцијална расположења пре су наговештена него јасно исказана:

*Луџам, још, виџак, са сребрним луком,
расцвеџане џреџње, из заседа, мамим;
али, иза ѓора, завичај већ слуџим,
ѓде џу смех, џод јаблановима самим,
да сахраним.*

.....
*И, џако, већ слуџим,
да џу, скоро, дуџу сасвим да џомуџим.
И, џако, већ живим,
збуњен, над рекама овим, ѓолубиџски сивим.*

.....
*И, џако, без веза,
сџиџе ме, иџак, родна, болна језа.
И, џако, без дома,
иџак ће ми судба џосџаџи иџџома.*

.....
*Већ давно, џриметџих, да се све разлива,
џџо на брда зидам, из вода и облака,
и, кроз неку жалосџ, џек младоџџу доџлом,
да ме љубав слаби, до слабосџи зрака,
џровидна и лака.*

Строфе које сам цитирао нека су врста оквира²⁵ у којем се на тренутак нешто јасније исказују слутња о сопственом крају и, насупрот њој, суматраистичко осећање „огромног мира“:

*И, месџо да се клањам Месецу, џосканском,
џџо у реци, расцвеџан као крин, блисџа,
знам да џу, овоѓ џролеђа, закаџљаџи ружно
и видим виџак сџас, џреда мном, џџо се рони,
верно и џужно,
сенком и кораком, кроз воду џџо звони,
у небеса чисџа.*

.....
*И, месџо да водим, џоѓледом зеленим,
као џре, реку џџо се слива;
да скачем, као Месец, џо ѓорама џусџим
и зажарене џуме да џоџџирим,
сад, џлавим и ѓусџим,
снеѓом и ледом, смеџеђи се, мирим
све џџо се збива.*

²⁵ То су строфе које отварају и затварају прву већу целину (= први и други део поеме) и средње, то јест четврте строфе првог односно другог дела.

Ипак, ни та слутња ни то осећање као да нису до краја изречени: прва целина сва је у знаку нечега што тек има да се деси, а што је само метафорично одређено (*џде ћу смех, ѿод јаблановима самим, / да сахраним*) или посредно наговештено (*да ме љубав слаби, до слабосѿи зрака, / ѿровидна и лака*). У другој и трећој већој целини (= трећем и четвртом односно петом и шестом делу поеме) оба егзистенцијална расположења далеко су недвосмисленије изражена, а њихов однос неупоредиво је сложенији него на почетку. У другој целини, суматраистичко осећање као да се бори за превласт са свешћу о пролазности и слутњом сопственог краја, док је у трећој целини — ако останемо при истој метафори — та битка изгубљена. „Ја“ које је умело да каже *И ѿако, без врења, / за мном ће живоѿ у ѿрециње да се мења* сада говори суштински друкчијим језиком: *али, ѿолако, сад већ јасно, слуѿим, / да умирем и ја, са духом ѿѿамнелим, / ѿеѿким, невеселим* и, још емфатичније, *али, ѿолако, ѿраѿом својим, слуѿим, / ѿиѿина ће сѿићи, кад све ово свене, / и мене, и мене*. Свест о смрти превагнула је над екстатичним суматраизмом.

III

Смисаона артикулација *Сѿражилова* на три веће целине и за њу везано сучељавање свести о пролазности и слутње сопственог краја са суматраистичким осећањем живота нису, наравно, крајња него почетна тачка тумачења. Поема Црњанског не би било једно од највећих остварења модерне српске поезије када се не би опирала сваком покушају да јој се смисао исцрпи неком интерпретативном формулом, па макар и таквом која нам више од других отвара пут ка исправном тумачењу. Разлоге тог опирања не треба тражити само у неоспорном, готово очигледном утицају ритма на смисао: досадашњи тумачи *Сѿражилова* углавном су превидели колико начин на који се Црњански служи фигуративним језиком доприноси не само смисаоном богатству и истанчаности него и непоновљивој лепоти његове поеме.

Какав је однос између сталног сучељавања двају наизглед потпуно опречних егзистенцијалних расположења и читавог сплета фигура чији смисао постаје све сложенији како смо ближи крају поеме? Почнимо са једном фигуром у последњем делу поеме која је док читамо готово неприметна:

*А мир, свуд је мир, кад расѿем ѿѿо је било
и ѿриклоним џлаву, на оно, ѿѿо ме чека:
на ѿео један крај, са коџ се вино слило,
и смех, и дивна бесѿидносѿ далека.*

Без обзира што се у читању лако прелази преко тога, јасно је да су у првом стиху прекршена семантичка правила. Цео контекст нам говори да се израз *ѿѿо је било* односи на прошлост песничког „ја“, а прошлости

се можемо сећати или је заборавити, можемо јој се вратити у мислима или покушати да не мислимо на њу, али је сигурно не можемо расути: *кад расиѐм шиио је било* може бити смисаоно кохерентан израз само ако је *расиѐм* употребљено метафорично. Ако у читању једва да осећамо разлику између метафоре у *кад расиѐм шиио је било* и обичног преносног значења у *приклоним главу, на оно, шиио ме чека*,²⁶ то је зато што је смисао метафоричног *расиѐм* одређен сагласним деловањем ранијих метафора с истом речју.

Оне се најпре јављају у неколико међусобно не сувише удаљених строфа другог и трећег дела поеме, заједно с поменом *жуиѐо̄ лицића* као симбола пролазности:²⁷

*Не, нисам, ѓре рођења, знао ни једну шиуџу;
иућом је руком, све шо, шо мени разасушо.
Знам, шолако идем у једну иаиџу дуџу
и, знам, шоџнућу главу, кад лициће буде жуишо.*

*Луиџам, жоџ, виџак, шо мосиџовима шиућим,
на мирисне реке, ѓрилежем, ша ћуџим;
али, шоџ водама, завичај већ видим,
оџкуд шоћох, шоусуџ лицићем жуџим
и расуџим.*

*А, месшо своџ живоџа, давно живим
буре и сенке џрозних виноџраџа.
Насиџављам судбу, већ и код нас ѓрошлу,
болесну неку младоси, без ѓресџанка,
иџек рођењем дошлу,
са расуџим лицићем, шиио, са џроба Бранка,
на мој живоџи џаџа.*

Симболична вредност *жуиѐо̄ лицића* у овим строфама могла би се осетити чак и да се не препознају две комплементарне алузије, најважније у целој поеми ако изузмемо оне на дела самог Црњанског. На прву од њих указује сам текст, помињањем Бранковог гроба; реч је, наравно, о почетним стиховима песме „Кад млидијах умрети“: *Лисје жуџи веће шо грвећу, / Лисје жуишо доле веће џаџа, / Зеленоџа виџе ја никаџа / Виџеџи нећу*. Друга алузија није експлицитно назначена, али је ипак очигледна за иоле упућеног читаоца. Реч је о чувеним стиховима о пролазности људског живота из шестог певања *Илиџаџе*:

*Каџак је лицићу род, и људма је уџправо џаџак:
Једно шо земљи лициће разбаџује вџеџар, а друџо
У шуми брснаџој расиџе, кад ѓрољеџино насџиџане доба.
Тако и људи једни досџјеџају, а друџи џину.*

²⁶ „Приклонити главу“ у преносном значењу „помирити се (са нечим)“.

²⁷ Глагол *разасуџи* у првој наведеној строфи и значењем и звучањем варијанта је глагола *расуџи*.

Навео сам ове стихове у Маретићевом преводу,²⁸ који је Црњански вероватно познавао у младости, и није искључено да стихови о Бранковом гробу (*са расуїим лицићем, шїио, са ѓроба Бранка, / на мој живоїи ѓага*) садрже и реминисценцију на Хомерово *Једно ѓо земљи лициће разбацује вјеїар...* из тог превода. Али, било да је тако или није, *расуїо лициће* овде је двојак симбол пролазности: пролазности појединачног живота, Бранковог и онога „ја“ које се сећа Бранка и његовог гроба, и пролазности људског живота као таквог (*Какав је лицићу род, и људма је уїраво шакав*). Комплементарност ових алузија добар је пример изузетне а готово неприметне вештине с којом је остварена песничка замисао *Сїражилова*.

Исто би се могло рећи и за начин на који се јављају фигуре с глаголом *расуїи*. Трпни глаголски придев *расуїо у расуїо лициће* употребљен је метафорично, јер — бар према речничкој дефиницији²⁹ — *расуїи* означава радњу која подразумева свесног актера; али то је сасвим избледела метафора, која нам у контексту *Сїражилова* говори о пролазности исто онако како то чине дословни изрази *жуїо лициће* и *свело лициће*. Тај глагол се затим јавља у четвртм делу поеме, где стиховима *али, свиснућу, ѓио и овде слуїим, / за ѓомилом оном, једном, давно, младом / ѓод сремским виноѓрадом* почиње чулношћу прожета евокација прошлости, сетна сећања на *један блаѓи сїас, / шїио, ѓрви ѓуї, заљуба / вициће и ѓрещиће, ѓољубицем, код нас...* и на *друшїиво му, шїио ѓо винском меху, / свело лициће расу, са осмехом муїним, / ѓрескачући, ѓрви ѓуї, ѓоїоке, у смеху*. Овде је глагол једини пут употребљен дословно, јер у наредне две строфе *расух* односно *расуће* има пуну метафоричну вредност:

*А, месїо своѓ живоїи, знам да, ѓо видуку,
шїај смех расух, над сваким шїелом ѓолим...*

*И, шако, без речи,
дух ће мој све ѓуће смрїи да залечи.
И, шако, без шїраѓа,
расуће ми руке жива шїела мојих граѓа.*

У овом преласку са дословног значења (*за друшїиво му, шїио... свело лициће расу... ѓрескачући, ѓрви ѓуї, ѓоїоке, у смеху*) најпре на класично стилизовану (*шїај смех расух*) а затим на много модернију метафору (*расуће ми руке жива шїела мојих граѓа*) има нечег врло карактеристичног за цео поступак Црњанског у *Сїражилову*. Нескривено ирационално осећање живота какво је он имао тешко се може уверљиво изразити у поезији која не прибегава изразитим, семантички неочекиваним

²⁸ Маретић 1905: 104. Превод ових стихова остао је неизмењен и у издању Матице хрватске из 1912. године.

²⁹ В. Речник МС, s. v. *расуїи*.

фигурама: такве су све средишне фигуре у *Сїражилову*, па и метафоре у стиховима *расуће ми руке жива шела мојих грађа* и *А мир, свуд је мир кад расїем шїто је било*. Шта би оне могле да значе изван свог контекста остаје потпуно неодређено и утолико непрозирно, али у поеми Црњанског њихов смисао добрим делом је одређен ранијим употребама исте речи.

Те употребе, а пре свега традиционална слика *расућоџ лицића* с алузијом на хомерски топос о пролазности, говоре нам да се и ове две метафоре морају тумачити с тим топосом на уму. Као што ветар носи и расипа свело лишће, које нестаје да се више не поврати, тако ће нестати да се не поврате и *жива шела мојих грађа*, па и читава прошлост песничког субјекта, који може бити и било ко од нас: повремено јављање првог лица множине у шестом, завршном делу *Сїражилова* није случајно,³⁰ као што није случајно ни што је „Суматра“ написана у првом лицу множине. Сад видимо и зашто се глагол *расући* с таквом снагом наметнуо Црњанском: захваљујући традиционалној слици *расућоџ лицића*, он као да је створен да споји хомерски топос о пролазности људског живота и суматраистичко осећање да се човек мора помирити с тим да испуњава судбину необјашњиво одређену негде другде. Када песничко „ја“ на почетку поеме каже *сад, ѿлавим и гусїим, / снеџом и ледом, смещећи се, мирим / све шїто се збива*, у његовим речима још се чује одјек реченице из „Објашњења ‘Суматре’“: „И сва та замршеност постаде један огроман мир и безгранична утеха.“ У стиху *А мир, свуд је мир, кад расїем шїто је било* тај одјек се угасио. Са свешћу о пролазности коју носи у себи *кад расїем шїто је било, мир* о којем говори песничко „ја“ више нема ништа у себи од *безграницне ушехе*.

Истовремено, пажљивијим читаоцима неће промаћи како нас строфа која почиње овим стихом, последњим где се јавља фигура са глаголом *расући*, враћа структурално аналогној строфи где се та фигура јавља први пут:

*Не, нисам, ѿре рођења, знао ни једну ѿуџу;
ѿућом је руком, све ѿо, ѿо мени разасућо.
Знам, ѿолако идем у једну ѿаїћу дуџу
и, знам, ѿогнућу главу, кад лициће буде жућо.*

*А мир, свуд је мир, кад расїем шїто је било
и ѿриклоним главу, на оно, шїто ме чека:
на цео један крај, са коџ се вино слило,
и смех, и дивна бесїидносїи далека.*

³⁰ В. следеће стихове: у живоїи ѿред *нама*, / *џде се сїрасїи*, ѿолако, у умирању смири / и чула уїокоје и *И, ѿако, без мора*, / ѿрелићу живоїи *наш*, зорама Фруцких Гора. Њима треба додати и алузију садржану у стиху *и моје миловање, ѿо умирању, лућа* на раније место из петог дела о мојој и туђој младости: *видим да је, у раном умирању, / моја, и ѿућа младосїи џорка и једна исїа*.

Навео сам поново обе строфе да би се лакше осетило колико идентичност ритма овде утиче на смисао, и то на сасвим одређен, прецизан начин. Њој добрим делом треба захвалити што ранија од ових строфа тако јасно антиципира крај поеме, њен пети и шести део, где свест о пролазности и слутња о сопственој смрти потпуно пригушују суматраистичко осећање живота како га знамо из ранијих делова поеме.³¹ То сигурно не би било могуће да се у тој строфи први пут не јавља свест о пролазности, која слутњу о сопственом крају почиње да претвара у извесност; али без ритмичког паралелизма то не би било довољно да ову строфу недвосмислено повеже са завршним деловима поеме. У том паралелизму, који је и ритмички и семантички, учествује и структурално аналогна строфа петог, претпоследњег дела поеме. У њој се глагол *расуџи* не јавља али га призива њен први стих — *А ѿрах, све је ѿрах, кад диґнем увис руку* — неизбежно нас асоцирајући на израз *расуџи, развејаџи ѿрах* и уједно најављујући строфу чији је први стих *А мир, свуд је мир, кад расџем џиџо је било*:

*А ѿрах, све је ѿрах, кад диґнем увис руку
и ѿревучем, над ѿровидним брдима и реком,
и неизмерно слабе, све џе ѿрешње, џиџо се вуку
са мном, ѿо свеџу, са земљаним лелеком.*

Тако, у склопу целог *Сѿражилова*, и стих *џуџом је руком, све ѿо, ѿо мени расасуџо* добија сложенији и уједно прецизнији смисао. Као што прошлост песничког субјекта бесповратно нестаје, развејана као свело лишће, тако су све *џуџе*, дошле тек животом, *расасуџе* по њему и нестаће без трага, а остаће само оно о чему говоре последња два стиха: *Знам, ѿолако идем у једну ѿаџињу дуџу/и, знам, ѿоџнуџу џлаву, кад лиџиће буде жуџо*.³²

Фигуре са глаголом *расуџи* (и његовим једнократним „двојником“ *расасуџи*) јављају се од другог до шестог дела *Сѿражилова*, дакле у све три веће целине на које се природно дели поема Црњанског. Претходном анализом сам показао шта све одређује смисао оних међу њима које су праве метафоре:³³ на смисао утиче не само значење дате реченице и непосредни контекст него и претходне употребе исте речи, пре свега истински фигуративне али и све друге. У једном случају, како смо управо видели, дубљи смисао стиха *џуџом је руком, све ѿо, ѿо мени расасуџо* постаје јасан тек на самом крају поеме, кроз поређење са каснијим стихом *А мир, свуд је мир, кад расџем џиџо је било*.

³¹ И, наравно, из „Суматре“ и „Објашњења ‘Суматре’“, „Посланице из Париза“ и последњег од „Писама из Париза“, „Finistère“, објављеног у *Новој Европи* у лето 1921. године. В. Сrnjanski 1921b: 427–437.

³² Паралелизам између ових двеју строфа додатно је подвучен и очигледном паралелом *и, знам, ѿоџнуџу џлаву, кад лиџиће буде жуџо* — и *ѿриклоним џлаву, на оно, џиџо ме чека*.

³³ А не само избледеле метафоре као *расуџо лиџиће*.

У случају свих ових фигура, огрешења о семантичка правила која у читању једва примећујемо неутралишу се заједничким, сагласним деловањем других метафора с истом речју, како правих тако и изгледелних. Чак и дистих *И, њако, без њраџа, / расуће ми руке жива њела мојих граџа*, који истргнут из контекста делује неразумљиво и бизарно, тим путем добија разумљив, асоцијацијама богат смисао. Али, на овај начин Црњански постиже и много више од тога да се наизглед бесмислена тврдња покаже смисаоно кохерентном. Посматране у целини, поготову када смо свесни читаве мреже њихових алузија и асоцијација, фигуре са глаголом *расући* имају прегнантан, нијансама богат смисао који измиче свакој коначној парафрази — смисао какав је тешко остварити не само у обичној прози него, осим изузетно, и у многим песничким жанровима. Мада досад нису биле посебно проучаване, метафоре и друге фигуре овог типа једна су од најважнијих новина које је у српску поезију двадесетих година унео модернизам, тачније она његова струја чији су главни представници тада били Црњански и Винавер.³⁴

IV

Начин на који се неутралишу огрешења о семантичка правила може бити још сложенији, то јест у њега не морају бити укључене само метафоре (односно друге фигуре) с истом речју. Једна од најлепших фигура у целом *Сјражилову* — из шестог, последњег дела поеме — говори о миловању, као и завршни стихови „Суматре“, али не више у благо меланхоличном него у трагичном тону:³⁵

*И, њако, без њуџа,
и моје миловање, њо умирању, луџа*

Огрешење о семантичка правила овде је очигледно: ако су речи употребљене дословно, *моје миловање* не може да лута, а још мање да то чини *без њуџа* и *њо умирању*. Па ипак, када прочитамо те стихове у њиховом непосредном контексту, ефекат кршења семантичких правила једва се осећа:

*И, месџо сребрних њруџа забрежја и река,
сусрећем, као у сну, уморне мисли своје.*

³⁴ Фигуре ове врсте честе су код Винавера у првој половини двадесетих година, у песмама које су касније ушле у *Чуваре свеџа*, али се оне код њега углавном међусобно повезују једноставније него код Црњанског. Типичан пример била би једна од најпознатијих песама ове збирке, састављена од трију катрена, где се метафора исте структуре понавља из стиха у стих (*Разјариџи ѓрозд њо ѓрозд, Продубиџи звук њо звук, Расклоџиџи зџлоб њо зџлоб*, итд), све до претпоследњег стиха и завршне поенте (*Искаџиџи вир њо вир — Свих суџиџина зрели мир*): до смисла сваке од тих једанаест метафора можемо доћи само истовременим тумачењем свих њих.

³⁵ Касније је Црњански, жртвујући алузију на раније стихове о *мојој* и *џуђој* *млагосџи* (в. горе, нап. 29), изоставио и на почетку другог стиха.

*А, над њрешњама и младим вицињама,
шамну и дуџу маџлу, шћо се свуда щире,
у живојћ ѡред нама,
џде се сћрасћ, ѡлако, у умирању смири,
и чула уѡкоје.*

*И, шако, без рега,
млагосћ увијам миром снеџова и лега.
И, шако, без ѡуша,
и моје миловање, ѡо умирању, луша.*

На крају прве строфе умирање се може односити на нестанак страсти или на дословно схваћену смрт (дакле, и смрт песничког субјекта), а исту двосмисленост налазимо и у завршном стиху, *и чула уѡкоје*. У следећој строфи та се двосмисленост преноси у стихове *И, шако без ѡуша, / и моје миловање, ѡо умирању, луша*. Али и њено постојање је готово неприметно, слично огрешењу о семантичка правила у изразу *моје миловање*. Да бисмо видели зашто је тако, морамо се вратити још неколико строфа уназад, до краја претходног дела поеме:

*Лушам, још, вишак, са осмехом мушним,
ѡрекрсћим руке, над облацима белим;
али, ѡлако, сад већ јасно, слушћим
да умирем и ја, са духом ѡшамнелим,
шешћим, невеселим.*

Овде је смрт песничког субјекта уведена као мотив недвосмислено и емфатично (*да умирем и ја,...*), па само две строфе касније умирање не може а да се не односи на њу, што год још можда ова реч ту означава. Но, пошто стихови *у живојћ ѡред нама, / џде се сћрасћ, ѡлако, у умирању смири / и чула уѡкоје* свакако говоре и о нестанку страсти, умирање мора овде означавати и једно и друго, и гашење страсти и смрт субјекта. Међутим, то није обична двосмисленост, где иста реч може бити схваћена двојачко, па да следствено томе реченица у којој се јавља добије једно или друго од двају сасвим неповезаних значења.³⁶ Напротив, оба значења, фигуративно и дословно, најтешње су повезана: живот у којем се страст, ѡлако, гаси стварно је живот који се гаси и сам.

После уводног дистиха (*И, шако, без рега, / млагосћ увијам миром снеџова и лега*), који у супротном емоционалном кључу понавља суматраистичку слику с почетка поеме,³⁷ то нам још једном кажу стихови *И, шако, без ѡуша, / и моје миловање, ѡо умирању, луша*. Али то је сад тврдња без временске ограде из претходних строфа,³⁸ неопозива конста-

³⁶ Као што Пребацио му је све џубишће које су заједно најравили може да значи било Пренео је на њега све џубишће... било Замерио му је све џубишће...

³⁷ сад, ѡлавим и џусћим, / снеџом и ледом, смешећи се, мирим, / све шћо се збива.

³⁸ али, ѡлако, сад већ јасно, слушћим / да умирем и ја... — у живојћ ѡред нама, / џде се сћрасћ, ѡлако, у умирању смири...

тација. Песничко „ја” чија се страст гаси себе у пуном смислу изједначава са њом: *моје миловање* мора се схватити као синегдоха за самог субјекта. Та синегдоха припремљена је и контекстом ширим од досад разматраног.

Сам глагол *миловаџи* претходно је већ двапут био употребљен, и то оба пута метафорично, најпре у оквирној строфи четвртог, а затим и у једној строфи петог дела поеме:

*Дрхџим, још, виџак, од река и небеса,
милујем ваздух, задњом снаџом и наџом,
али, свиснућу, џо и овде слуџим,
за џомилом оноџ, једноџ, давно, млаџом,
џод среџским виноџраџом.*

*И џаџо, без џаџе,
џух мој, са мрачним воћкаџа, џоџрива ме.
И џаџо, без имена,
исџоџм џалоџџћу милујем брџа неџићена.*

На први поглед, ове две метафоре (*милујем ваздух, задњом снаџом и наџом* — *исџоџм џалоџџћу милујем брџа неџићена*) као да нису ни у каквој вези са синегдохом *моје миловање* у последњем делу поеме: суматраистички однос субјекта према природи, присутан и кроз директну алузију на завршне стихове „Суматре“³⁹ наизглед нема ничег заједничког са трагичном констатацијом *и моје миловање, џо умирању, луџа*. Али, ако се у самој „Суматри“ или „Посланици из Париза” суматраизам Црњанског ни на који начин не сучељава са смрћу, у *Сџираџилоџу* сигурно није тако. То врло јасно показује и сама оквирна строфа четвртог дела (*Дрхџим, још, виџак...*). Чулност која, *задњом снаџом и наџом*, покушава да одагна слутњу о смрти, а затим *исџоџм џалоџџћу*, не знајући им име, милује *брџа неџићена*, већ носи у себи клицу страсти која се гаси. Стихови *И, џаџо без џуџа, / и моје миловање, џо умирању, луџа* не би имали трагични смисао који имају да иза њих не стоји узалудан покушај да се сублимираном чулношћу (*милујем ваздух — милујем брџа неџићена*) обеснаже слутње о пролазности и нестанку.

Значењском богатству и прегнантности тих стихова доприноси и то што се повезују са четвороструким *луџам* на максимално истакнутим местима у поеми, у оквирним строфама њеног првог, трећег, петог и шестог дела (*Луџам, још, виџак, са сребрним луџом — Луџам, још, виџак, џо мосџовима џуџим — Луџам, још, виџак, са осмеџом муџним — Луџам, још, виџак, са џаџаџоџм сџрасним*). *Луџам* на почетку тих строфа, у складу с основним значењем овог глагола, описује трајнију активност без јасно утврђеног циља. Та се активност у следећем стиху

³⁹ *И милујемо далека брџа / и ледене џоре, блаџо, руџом — исџоџм џалоџџћу милујем брџа неџићена.*

комбинује са представом неке метафорично одређене радње, којом се изражава расположење песничког субјекта: *расцвѣѣане ѿрециње, из заседа, мамим — на мирисне реке, ѿрилежем, ѿа ћуѣим — ѿрекрсиѣим руке, над облацима белим — и оѿресам чланке, смехом ѿреливене*. Завршна три стиха, као контраст,⁴⁰ садрже више или мање експлицитну слутњу песничког „ја“ о сопственом крају. Све четири строфе тако представљају варијације исте семантичке структуре. У стиховима *И, ѿако, без ѿѣѣа, / и моје миловање, ѿо умирању, луѣа* од свега тога је остало само лутање по имагинарном простору умирања.

Свако ко пажљиво чита *Сѣражилово* мора осетити трагику контраста између строфа о лутању и шкртог, сведеног дистиха где је *моје миловање* синегдоха за песничког субјекта. Без обзира на слутње које га обузимају и које узалуд покушава да одагна, у строфама о лутању субјект је још сав прожет чулношћу и лепотом онога што је доживео и што још увек доживљава: свако његово *луѣам* открива нам једно још увек витално „ја“, потпуно свесно себе и света који га окружује. Те виталности и свести о околном свету нестаје када субјект сâм изједначи себе са страшћу која се гаси, па зато више не говори *луѣам* него себе означава фигуром којом се прећутно одриче сваке праве потраге за уживањем.

Строфа којом почиње последњи део поеме зато има донекле друкчији смисао када се поново јави као њен завршни акорд:

*Луѣам, још, виѣак, са ѣаѣаѣом сѣрасним
и оѿресам чланке, смехом ѿреливене,
али, ѿлако, ѿраѣом својим, слуѣим,
ѣиѣина ће сѣићи, кад све ово свене,
и мене, и мене.*

На почетку последњег дела, та строфа као да само варира претходну, коју сам већ навео (*Луѣам, још, виѣак, са осмехом муѣним...*).⁴¹ Као и ту, слутња краја уравнотежена је активним држањем субјекта (*ѿрекрсиѣим руке, над облацима белим — и оѿресам чланке, смехом ѿреливене*): пред њим, бар наизглед, још нису затворене све животне могућности. Али, на самом крају поеме, више нема никакве сумње да су те могућности илузорне: од активног „ја“ остало је само *моје миловање* које бесциљно *луѣа* свесно блиске смрти и, у следећој строфи, трагична резигнација (*А мир, свуд је мир, кад расѣем ѣѣо је било...*). Додуше, два закључна дистиха последњи пут нас враћају суматраистичком осећању живота:

*И, ѿако, без мора,
ѿрелићу живоѣи наѣ, зорама Фруѣких Гора.
И, ѿако, без ѣића,
иѣраћу, до смртиѣи, скоком среѣних, ѣијаних бића.*

⁴⁰ Осим у трећем делу, где завршни стихови говоре о завичају.

⁴¹ В. горе, стр. 215.

Али, претходни стихови (*на цео један крај, са кој се вино слило, / и смех, и дивна бесцидносћ далека*) показују да су то заправо сећања пројектована у имагинарну будућност. Замишљене радње само су начин да се, бар као фантазам, оживе одсутни завичај и угашена страст. Завршна строфа тако добија неопозиво трагичан смисао какав није имала на почетку последњег дела поеме. *Тишина ће сћићи, кад све ово свене, / и мене, и мене* сада значи само смрт, исказану не директно као пре (*да умирем и ја...*), него метонимијом, која смрт именује њеним последицама. Она *ће сћићи* као *ишина* коју не ремети ни говор субјекта о себи, ни говор других о њему, као коначно ћутање.

Као и у претходном примеру фигура са глаголом *расући*, видимо да је смисао дистиха *И, иако без иућа, / и моје миловање, ио умирању, лућа* — једва разумљивог ако га посматрамо самог по себи — добрим делом одређен како контекстом неколико претходних строфа тако и заједничким деловањем више метафора које се јављају раније у поеми. Међутим, у овом случају то нису увек метафоре с *истиом* речју. Смисао овог дистиха открива нам се тек посредством фигуративних али и дословних употреба његових *трију* кључних речи или, тачније, лексема: *миловање / милујем, умирање / умирем, лућа(м)*. Изразита огрешења о семантичка правила која се у њему јављају неутралишу се сагласним деловањем како претходних метафора, тако и претходних исказа где су неке од тих речи (*лућам, умирем*) употребљене дословно.

Чини ми се да су ова два примера довољна да покажу како треба одговорити на раније постављено питање о односу између сплета фигура које се провлаче кроз читаво *Сиражилово* и променљивог сучељавања двају различитих егзистенцијалних расположења на чијој се позадини конституише смисао целе поеме. Да средишне фигуре *Сиражилова* немају смисаону истанчаност и богатство које прави читалац поезије осећа чак и кад није у стању да тај осећај преточи у колико-толико експлицитне формулације, то сучељавање могло би да делује сувише интелектуалистички, па чак и да нам се учини да је као тематска окосница поеме пре наметнуто књижевно-историјским разлозима него што проистиче из самог текста. Међутим, сам смисао средишних фигура *Сиражилова* уверава нас да није тако. Када су тачно протумачене, у складу с особеним начином на који се Црњански служи фигуративним језиком, оне нам недвосмислено откривају колебање песничког „ја“ између њему природних суматраистичких осећања и све јасније свести о пролазности и смрти. Говорити о сучељавању тих двају егзистенцијалних расположења у вези са *Сиражиловом* није последица жеље да се поема Црњанског доведе у везу са његовим другим текстовима („Објашњење ‘Суматре’“, „Посланица из Париза“, „Finistère“); то је само сажет израз онога што нам, са непоновљиво личним смисаоним акцентима, говоре средишне фигуре саме поеме.

V

Погледајмо, на крају, и један пример који се унеколико разликује од претходних:

*И, шако, без врења,
за мном ће живој̄и у ш̄рещње да се мења.*

Огрешење о семантичка правила овде је приметно и при читању а не само када посматрамо стихове истргнуте из контекста. Оно ипак не ствара суштинске тешкоће читаоцима који боље познају рано стваралаштво Црњанског, јер они овај дистих — можда и не разумевајући га до краја — одмах препознају као израз суматраистичког осећања живота. На то их упућују сви претходни стихови *Сѣражилова* где се помињу трешње,⁴² као и сам непосредни контекст овог дистиха:

*Јер љубав ће моја ѿмешај̄и шајно,
ѿо свеј̄у, све ѿѿоке и зоре,
и сѣусѣиј̄и на живој̄и, ведро и бескрајно,
и код нас, небо и сенку Фрушке Горе.*

*И, шако, без звука,
смех ће мој ѿагај̄и, са небесној̄ лука.
И, шако, без врења,
за мном ће живој̄и у ш̄рещње да се мења.*

Ове две строфе, пета и шеста у четвртом делу поеме, једино су место у *Сѣражилову* где изгледа да суматраистичко осећање бар на тренутак побеђује свест о пролазности. *Јер* којим почиње први катрен као да одговара на претходне стихове — *И, шако, без ш̄рага, / расуће ми руке жива ш̄ела мојих грага* — покушавајући, ако не да им припише друкчији смисао, а оно бар да обеснажи све што из њих проистиче као закључак. *Жива ш̄ела мојих грага* могу нестати да се више не поврате, али *моја љубав ће ѿмешај̄и шајно, ѿо свеј̄у, све ѿѿоке и зоре*, показати „како је све у вези на свету“,⁴³ и *сѣусѣиј̄и нам на живој̄и*, у Тоскани или било где другде, *небо и сенку* завичаја.⁴⁴ Шта би то могло да значи, говори нам следећа строфа, кроз оксимороне који се тичу *смеха* и *ш̄решања*, двеју речи најтешње повезаних у *Сѣражилову* са суматраистичким осећањем живота.

⁴² Са алузијама које садрже не само на „Суматру“ и „Објашњење ‘Суматре’“ (в. горе, стр. 205–207), него и на „Посланицу из Париза“, нарочито на њене прве две строфе: *Живој̄и ваѣи и ш̄елеса јоѣи су ш̄врда, / а зигања кривудава, неоѿрезна; / но ја вас мирно г̄легам са брда / и знам ш̄ѿо јоѣи нико не зна. // Тела ће вам се иѣубиѣи / и крв биѣи све шања и шања. / Занемели ћеѣе љубиѣи / врхове цвеѣиних ш̄решања.*

⁴³ Стрњански 1920с: 270.

⁴⁴ Да је *Фрушка Гора* овде синегдоха за завичај, јасно је на основу првих двеју строфа поеме.

У целој поеми, чулност и лепота доживљаја, животна ведрина и радост многоструко су присутне и о њима се говори на више начина, и фигуративно и дословно. Али од тих начина као да се посебно повлашћују два, један где се о њима говори метонимијски, посредством *смеха*, и други где се о њима говори кроз метафору *шрецања*. То што се, овако фигуративно употребљене, речи *смех* и *шрециње* једини пут у целој поеми јављају заједно, даје овој строфи посебну тежину: суматраистичко осећање живота, исказано колико-толико дискурзивним путем у „Објашњењу ‘Суматре’“, а низом песничких слика и лирском фабулом у самој „Суматри“ и „Посланици из Париза“, овде је изражено кроз две фигуре које као да смишљено скрећу пажњу на себе, опирајући се ма и приближној парафрази више него друге средишне фигуре *Сиражилова*. Чак и кад учинимо што је могуће да се дође до смисла тих стихова, они бар неколико остају непрозирни.

Као што је често случај са добрим метонимијама, реч *смех* се у *Сиражилову* употребљава и фигуративно и дословно. На самом почетку поеме реч је употребљена фигуративно (*где ћу смех, њог јаблановима самим, / да сахраним*), док се у две суседне строфе четвртог дела јавља најпре дословно а затим фигуративно (*за друшћиво му, шћио њо винском меху, / свело лициће расу... / шрескачући, шрви шчи, шшшше, у смеху. // А, мстшо свог живоиша, знам да, шо видуку, / шшј смех расух...*). У дистиху *И, шшко, без звука, / смех ће мој шшшшшш, са небесног лука, смех* има исти метонимијски смисао као у првој строфи поеме: тамо,⁴⁵ као и овде, *смех* се односи на чулност и лепоту доживљаја, животну ведрину и радост, које песничко „ја“ најпре слути да ће изгубити, а затим на тренутак поверује да ће, необјашњивим посредством љубави, њима бити прожет читав наш живот. *Падашшшш, са небесног лука и шшшшшшшш на живоиш...* *небо и сенку Фрушке Горе* напоредни су покушаји да се дочара нешто што измиче рационалном разумевању, у шта треба поверовати да би се разумело. *Без звука* као да нам управо то говори: чулност и лепота, ведрина и радост појавиће се у нашем животу на досад незамислив, необјашњив начин, као што би нам изгледао необјашњив безгласни, а не само из неког разлога нечујни смех.

Сличан је, мада још парадоксалније формулисан, смисао метафоре у другом дистиху ове строфе: *И шшко, без врења, / за мном ће живоиш у шшшшшш да се мења*. У природном врењу трешње се, као и друго воће, преображавају саме, без спољног подстицаја, мењајући се у друкчију супстанцу, а ова затим служи људској намени, која нема никакве везе са оним што је трешња као дрво и плод у свету природе. Колико год неупућенима могао изгледати необичан, унутрашњи процес врења рационално је објашњив и не крије у себи никакву тајну. Песничко „ја“ каже

⁴⁵ Када први пут прочитамо уводну строфу *Сиражилова*, то наравно не мора бити јасно, али се разјашњава у даљем читању.

без врења, јер оно што осећа да ће наступити необјашњивим посредством његове љубави и прожети изнутра читав наш живот — чулност и лепота, ведрина и радост, а *џреџње* су за све то метафора — није рационално схватљиво.⁴⁶ *Врење* је, дакле, употребљено као синегдоха за било какав рационално објашњив процес који се одвија унутар неке ствари или појаве и даје одређен резултат:⁴⁷ суматраистичко осећање живота, разуме се, потпуно искључује идеју да се људски живот може мењати на тај начин.

Исто је тако, можемо додати, само делимично схватљиво (позивањем на нежну лепоту трешања у цвету, на руменило и укус зрелих трешања, итд) зашто је Црњански, у *Сџражилову* и другде, изабрао управо трешње⁴⁸ и дао им овако повлашћено место у свом стваралаштву. Али му је неоспорно пошло за руком да створи од њих симбол којим ће, у врхунском периоду своје поезије, негде од „Суматре“ до поеме *Сербиа*, изразити своје осећање живота.

Нигде то није тако јасно као у *Сџражилову*. Сам дистих *И џако, без врења, / за мном ће живои у џреџње да се мења* једна је од кључних фигура поеме, а начин на који се трешње појављују у свакој од трију већих целина тачно одсликава тренутни однос суматраистичког осећања живота са свешћу о пролазности и слутњом сопственог краја. У првој целини трешње се само доводе у везу са завичајем и чулношћу, како у уводној строфи (*расцветане џреџње, из заседа, мамим; / али, иза џора, завичај већ слуџим...*), тако још експлицитније нешто касније: *А... веселосџи мојој, чилој и џомамној, / две засџале, болне дојке не дају, / да се, џласним криком, баџи џо џреџњама, / џиџо ми осџадоше у завичају*. У другој целини најпре се у сећањима на завичај, дубоко прожетим чулношћу, заједно помињу *виџње* и *џреџње* и *смех*,⁴⁹ а затим долазе строфе (*Јер моја ће љубав џомешаџи џајно... // И џако, без звука...*) у којима суматраизам као да бар на тренутак побеђује свест о пролазности и смрти. Најзад, у завршној целини, после уводне строфе петог дела (*Луџам, јоџ, виџак, са осмехом муџним...*) пораз суматраистичког осећања живота најављује још једна парадоксална слика са трешњама:

*А џрах, све је џрах, кад диџнем увис руку
и џревучем, над џровидним брдима и реком,
и неизмерно слабе, све џе џреџње, џиџо се вуку
са мном, џо свейу, са земљаним лелеком.*

Овде су *џреџње* поново метафора, али не више за чулност и лепоту доживљаја, животну ведрину и радост, као у дистиху *И џако, без врења, /*

⁴⁶ Нити га песничко „ја“ односно његов творац, аутор *Сџражилова*, сматра таквим.

⁴⁷ Овај тип синегдохе где се фигуративно употребљеном речју не означавају, рецимо, *сви* процеси одређене врсте него *било који* од њих могли бисмо звати *џарџиџивним*.

⁴⁸ И, понегде, заједно с њима *виџње*.

⁴⁹ У стиховима које сам већ цитирао; в. горе, стр. 211.

за мноm *ће живої̄* у *їрещиње да се мења*, него само за сећања на њих. Успомене песничког „ја”, *неизмерно слабе*, гасе се и нестају, постајући и саме *їрах*, док се *вуку/са мноm, їо свеїу, са земљаним лелеком*: ова слика, на друкчији и много посреднији начин, садржи исту трагичну слутњу као директни исказ *али, їолако, сад већ јасно, слуйїим/да умирем и ја, са духом їоїтамнелим, /їещким, невеселим*.

Сличне смисаоне модулације јављају се и са речју *смех*. Паралелизам је потпун ако, у првој од трију већих целина у поеми, узмемо да реч *веселосїї*⁵⁰ наставља исту значењску нит започету поменом смеха на самом почетку (*џе ћу смех, їод јаблановима самим, /да сахраним*): *веселосїї* и *їрещиње* овде би онда били комплементарни пар, као *їрещиње* и *смех* у уводној строфи и на другим местима у поеми. У другој већој целини, видели смо, речи *смех* и *їрещиње* употребљавају се како дословно тако и фигуративно: фигуративно употребљене, оне најпрегнантније у целом *Сїражилову* изражавају суматраистичко осећање живота. Најзад, у последњој од трију већих целина, где *їрещиње* више нису метафора за чулност и лепоту, ведрину и радост, већ само за сећања на њих, и смех се јавља у контексту сећања: видели смо да се стихови *на цео један крај, са коџ се вино слило, /и смех, и дивна бесїидносїї далека* у ствари тичу сећања пројектованих у имагинарну будућност.⁵¹ Тек на самом крају, кад нас последња строфа поеме враћа првој, и речи *смех* враћа се семантичка вредност коју је имала на почетку (*џе ћу смех, їод јаблановима самим, /да сахраним — и оїресам чланке, смехом їреливене*).

Као и у претходна два примера, смисао стихова који садрже огрешења о семантичка правила и овде је одређен како значењем дате реченице и непосредним контекстом, тако и заједничким, сагласним деловањем других фигура с истом речју (*смех, їрещиње*) односно исказа где су те речи дословно употребљене. Међутим, у стваралачкој уобразиљи Црњанског ове речи су биле присно повезане с његовим осећањем живота, тако да у његовој поезији оне готово увек имају ауру суматраистичких асоцијација. То може да створи утисак да је смисао стихова *И, їако, без звука, /смех ће мој їагаїи, са небесноџ лука/И їако, без врења, /за мноm ће живої̄* у *їрещиње да се мења* мање зависан од укупног контекста *Сїражилова* него што је то случај са другим средишним фигурама. И тесна смисаона веза између двају дистиха, и њихова веза са непосредним и ширим контекстом показују колико је тај утисак погрешан. Сплет фигура које се провлаче кроз текст *Сїражилова* од прве до последње строфе исто је тако беспрекорно уобличен као његова бриљантно остварена и лако уочљива трострука организација — ритмичка, строфичка и реторичка.

⁵⁰ У горе цитираним стиховима *А... веселосїї* мојој, чилој и їомамној... из другог дела *Сїражилова*.

⁵¹ В. горе, стр. 217–218.

VI

Моја намера није била да исцрпно размотрим употребу фигуративног језика у *Сїѣражилову*. Желео сам само да осветлим њене кључне аспекте, оне за које ми се чини да су особени за песничку семантику Црњанског и уједно најтешње повезани са смислом и лепотом његове поеме. Због тога сам се усредсредило на посебну врсту фигура коју је Црњански (заједно са Винавером) не само увео у српску поезију него, могли бисмо рећи, у *Сїѣражилову* и развио до њених крајњих изражајних могућности. Код Винавера овакве фигуре налазимо у краћим песмама и — као у стиху *А сїѣварносїѣ ѓусїѣ, ѓњїла, неизлечїва...* — њихов смисао често је одређен сагласним деловањем више једноставних метафора које су саме језички констїѣуенїи унуїѣар сложене мейѣафоре, њени саставни делови. Такве сложене метафоре у *Чуварїма свейѣа* најчешће „стају” у границе једне строфе, али понекад се протежу и кроз више строфа, као у песми *Разјарїїи ѓрозд їо ѓрозд* коју сам већ поменуо као пример Винаверовог поступка.⁵² У случајевима ове врсте тумачење се преваходно тиче непосредног контекста: сложена метафора нам се разјашњава тумачењем једноставнијих метафора које су уједно њени саставни делови, и тако до кохерентног смисла долазимо углавном не идући даље од контекста (стиха, строфе, више строфа) где се и јавља огрешење о семантичка правила. Овде претходне употребе неке кључне речи, ако их уопште има у датој песми, тешко да могу играти битнију улогу; смисао сложене метафоре откривамо преко смисла и међусобних односа једноставнијих метафора које су њени саставни делови и по правилу творе затворену значењску целину.

Средишне фигуре у *Сїѣражилову* никада немају овакву једноставну структуру. Њихов смисао увек је одређен и сагласним деловањем *ранијих* фигура с истом речју, што значи да шири контекст релевантан за тумачење дате фигуре по правилу обухвата више строфа из различитих делова поеме која има укупно 216 стихова. Ако узмемо у обзир да на њен смисао утичу и раније *дословне* употребе исте речи (ако их има), а понекад и фигуративне односно дословне употребе једне или више *других* речи, јасно је да свака средишна фигура у *Сїѣражилову* на свој начин доприноси дубљем јединству целе поеме. То нам показује и једна чињеница о којој је досад било речи из других разлога. Када у читању дођемо до стихова као што су *А мир, свуд је мир, кад расїем шїѣо је било* или *И, їѣако без їуїѣа, /и моје мїловање, їо умирању, луїѣа*, огрешење о семантичка правила је једва приметно, колико год иначе било стварно. Али овде није посреди само то да нам је тумачење речи *расїем* односно *мїловање* знатно олакшано њиховим ранијим јављањем у поеми.⁵³ Обе

⁵² В. горе, нап. 33.

⁵³ А, у другом случају, и ранијим јављањем речи *умирање/умирем* и *луїѣа(м)*.

ове фигуре налазе се у последњим строфама *Сѝражилова*, тако да и једна и друга сажимају у себи низ смисаоних варијација, углавном фигуративно исказаних, које се тичу пролазности односно сопствене смрти. У контрапункту са другим средишним фигурама, и „суматраистичким” и онима о којима овде нисам говорио,⁵⁴ те варијације нам откривају потпуно особен однос према смрти и пролазности, који у равни осећања измиче сваком покушају свођења на једноставне прозне формулације. Све средишне фигуре *Сѝражилова* имају ово значењско богатство које потиче и од тога што у себи сажимају низ претходно исказаних смисаоних нијанси, и од тога што се смисаоно сучељавају са другим фигурама, пре свега онима супротног емоционалног тона. Захваљујући управо тој околности, поема Црњанског поседује дубље јединство које тешко да је остварљиво неким другим путем: она има препознатљиво јединствен смисао, несводљив на било какву прозну парафразу, који пре свега дугује варирању, преплитању и сучељавању својих средишних фигура.

Има поштовалаца Црњанског који би на ово вероватно са скепсом казали да за јединство *Сѝражилова* довољно јамчи његова ритмичка, строфичка и реторичка организација, мајсторски остварена до последњег детаља, комбинована са кохерентном лирском фабулом, која нигде не изневерава читалачка очекивања. Не доводећи нужно у сумњу овде изнету анализу средишних фигура у *Сѝражилову*, они би могли рећи да она ипак нема значај који сам јој управо приписао. На крају крајева, једно је тврдити а друго доказати. Чиме се може образложити ова далекосежна тврдња о значају фигуративног језика у *Сѝражилову*?

На то питање било би далеко теже одговорити да нам у томе посредно није помогао сам Црњански, својом раном и мало познатом песмом „Ново поколење“, коју овде наводим у целини:⁵⁵

*Наше је лице бледо без знака,
као месец над водама бескрајним,
али са колуџом муџним и џајним
на очима, сјајним
као круна лака.*

*Бол једноџ јаблана
више нас џекне
но свеле џруди наџних драџана.
А кад неко џиџо џужно рекне
о младосџи ил живиџу бедном,*

⁵⁴ То се посебно односи на фигуре са речима *небо*, *небеса*, *небесни*, при чијем тумачењу би свакако требало узети у обзир везу *Сѝражилова* са „Посланицом из Париза“. И у *Сѝражилову* и у „Посланици из Париза“ почетни импулс за уобличавање тих фигура као да је било познато место из „Објашњења ‘Суматре’“: „[И] као у некој лудој халуцинацији дизао сам се у те безмерне јутарње магле, да испружим руку и помилујем далеки, високи Урал, мора индијска, куд је отишла румен са мога лица...“

⁵⁵ Црњански 1920а: 341–342.

*наш осмех са сѝрашћу болном али медном,
засѝи, у ѝроѝланку једном.*

*И месѝо жена са ѝихим грхѝањем
небо је наша бољка,
мами нас, шаѝуће сѝрасно и меко:
да се од румени наших усана
негде далеко,
ѝуна једноѝ бисера слана,
расѝуче једна цкољка.*

*И ѝако без моћи
несреѝни смо и љубљени ко ноћи.
И ѝако без снаге
владамо свейом, у јесени благе.*

*Помещали смо љубав и облаке,
а судбу нашу са лишћем и биљем.
Горке законе у осмехе ѝужне и лаке,
щѝо све кидажу сѝрашћу и миљем.*

*И ѝако без наде
месѝо у нас верујемо у щуме младе.
И ѝако без моћи
несреѝни смо и љубљени ко ноћи.*

*Наше је лице бледо без знака,
као месец над водама бескрајним,
али са колушом муѝним и ѝајним
на очима, сјајним
као круна лака.*

Ако узмемо у обзир датум њеног објављивања, ова песма драгоцену је сведочанство о настанку *Сѝражилова* и стваралачком процесу Црњанског. Годину и по дана пре него што је, за време боравка у Тоскани у пролеће 1921, написао *Сѝражилово*, а пуне две године пре него што ће поему објавити у целини, Црњански је имао више-мање уобличен образац ритмичке, строфичке, а донекле и реторичке организације коју ће шест пута поновити у *Сѝражилову*. Већ на први поглед пада у очи да „Ново поколење“ има исти број, карактер и распоред строфа као сваки од шест делова *Сѝражилова*; једина разлика је у томе што се сви стихови осим једног римују, па се не осећа каснија склоност Црњанског ка асиметричној рими.⁵⁶ Интонационо рашчлањавање унутар појединих стихова није тако изразито као у *Сѝражилову*, али је у основи слично; реторичка организација је друкчија утолико што је песма у првом лицу

⁵⁶ В. Црњански 1922b: 285. У *Сѝражилову* прва и друга строфа сваког дела има распоред рима (a, b, c, b, b) односно (a, b, a, b, c, d, c), док у „Новом поколењу“ имамо (a, b, b, b, a) и (a, b, a, b, c, c, c).

множине а не јединине, али многи важни реторички обрти су потпуно исти. На пример, четврта и шеста строфа имају исту карактеристичну структуру као у поеми (два дистиха, који увек почињу са *И, њако, без...*); трећа строфа, као и у *Сїражилову*, почиње са *И месїо...* и на сличан начин развија ту синтаксичку конструкцију; пета строфа, као неколико одговарајућих строфа у поеми, има тежину констатације с општим важењем; и, last but not least, последња строфа без измена понавља прву.

Упркос свим тим сличностима, могло би се рећи да „Ново поколење“ пре најављује *Сїражилово* у техничком него у песничком погледу: средства су ту, али нити су употребљена на прави начин, нити је јасно како би то требало учинити. Истанчаност ритма и емоције коју имају „Суматра“ и „Посланица из Париза“, а поготову *Сїражилово*, недостижна је за песника „Новог поколења“. Његови покушаји да изрази своје осећање живота немају ни дубоку проживљеност „Објашњења ‘Суматре’“, ни поетске квалитете „Суматре“ и *Сїражилова*. Многи стихови — *Наще је лице бледо без знака или И њако без моћи/несрејни смо и љубљени ко ноћи* — толико су неспретни да је више него очигледно зашто Црњански никада није прештампао „Ново поколење“.

Али управо таква, неспретна и недоречена, ова песма открива нам нешто важно о *Сїражилову*. Њена ритмичка, строфичка и реторичка организација довољно је блиска поеми Црњанског да нам покаже колико је неуверљив сваки покушај да се било за ту организацију саму, било за њу комбиновану са лирском фабулом, вежу дубљи квалитети *Сїражилова*. Ни право јединство поеме, ни њена лепота не могу се објаснити на овај начин. Тек заједно са читавим сплетом средишних фигура и других песничких слика ови фактори имају ону тежину која им се често приписује.

Тврдња коју сам управо изнео само наизглед противречи ономе што сам горе рекао о дубљем јединству и јединственом смислу *Сїражилова*, доводећи обоје у везу са варирањем, преплитањем и сучељавањем средишних фигура.⁵⁷ Средишне фигуре *Сїражилова*, како их ја схватам и како сам о њима говорио, не постоје изван песничког текста у којем се јављају. Када Црњански каже *И њако, без врења, / за мног ће живоїт у љрещње да се мења*, његова фигура није исто што и нека прозна парафраза, рецимо „И, тако, без врења, живот ће за мног да се мења у трешње“. Није реч само о томе да прозној парафрази недостају ритмички и мелодијски квалитети стихова. Метафора и њој сродне фигуре тумаче се у равни смисла који се саопштава у некој појединачној прилици, а не у равни апстрактног реченичног значења.⁵⁸ Фигура у стиховима Црњанског има одређен смисао на месту где се јавља у поеми а не као слика апстрахована из текста *Сїражилова* о чијем значењу можемо

⁵⁷ В. горе, стр. 223–224.

⁵⁸ Уп. горе, стр. 204.

да говоримо независно од њеног контекста. Са фигурама у поезији не поступамо као са максимама и афоризмима: када Ларошфуко каже „Лицемерје је признање које порок одаје врлини“,⁵⁹ предмет тумачења је искључиво значење његове реченице а не смисао који она може имати у некој појединачној прилици. У поезији је увек обрнуто.

Сплет средишних фигура и других песничких слика у *Сћражилову* неодвојив је од троструке организације поеме у којој свака од тих фигура и слика има своје место. Отуда, тврдити да дубље јединство и јединствени смисао *Сћражилова* пре свега проистичу из варирања, преплитања и сучељавања његових средишних фигура не значи рећи да у томе трострука организација поеме нема никаквог удела. Све те средишне фигуре истовремено су јединице унутар строфичке и реторичке организације поеме, и само су као такве подложне тумачењу које нам открива како доприносе јединственом смислу *Сћражилова*. Оне утолико припадају оној „видној и за једну лирску поему заиста монументалној архитектури“ *Сћражилова* о којој је с правом говорио Марко Ристић.⁶⁰ Али, својим посебним доприносом оне истовремено изнутра преображавају ту „архитектуру“, чији је образац већ био јасно оцртан у „Новом поколењу“, дајући јој непоновљиву лепоту коју препознају сви прави читаоци српске поезије.

Изузетном песничком интуицијом Црњански је у неком тренутку осетио да би строфичка и реторичка организација која се показала сасвим неприкладна за прву верзију суматраистичког манифеста у стиху⁶¹ могла да послужи друкчијем и много амбициознијем циљу. Тај циљ био би неостварљив без сложене фигуративности која се провлачи кроз свих шест делова његове поеме: без ње, са сликама и метафорама попут оних у „Новом поколењу“, вероватно би било неког основа за познату и — треба ли рећи? — потпуно неодрживу оцену Миодрага Павловића да је у *Сћражилову* Црњански „предуго варирао и понављао један музички образац“.⁶²

Критичарима и историчарима књижевности који су писали о поезији Црњанског углавном је промакло каква је улога фигуративног језика у *Сћражилову*. Делом је то свакако зато што су, док читамо *Сћражилово*, огрешења о семантичка правила врло често једва приметна, па нам се не чини да се на њима треба посебно задржавати. Одатле је само корак до идеје да песму у којој уживамо и која нам у читању не изазива никакве недоумице можда ни не треба подвргавати озбиљнијој анализи. Али, ако је Т. С. Елиот био у праву када је рекао да „разумети једну песму и уживати у њој из правих разлога излази на исто“,⁶³ а уверен сам да јесте, та је

⁵⁹ L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.

⁶⁰ В. горе, стр. 201.

⁶¹ То јест, за оно што је касније постигао „Посланицом из Париза“.

⁶² Павловић 1964: 62–63.

⁶³ Eliot 1957: 115.

идеја сасвим погрешна. Сложимо ли се са Елиотом, анализа средишних фигура *Сѣражилова* коју сам дао у овом поглављу неће бити само допринос бољем разумевању особене песничке семантике Црњанског: она ће нам истовремено омогућити да на нов и донекле друкчији начин уживамо читајући *Сѣражилово*.

ЛИТЕРАТУРА

- Којен Леон. *Јакобсон: Поеџика и метрика*. Београд: Народна књига, 1998.
- Којен Леон. „Предговор“. Леон Којен (уред.). *Три жива ђесника. Расџко Пеџировић, Милан Дединац, Душан Маџић*. Београд: Zepher International. 2020: V–XXIX.
- Маретић Томо. *Хомерова Илијага*. Превео Томо Маретић. Београд: Српска државна штампарија, 1905.
- Милошевић Никола. „Композиција и порука ‘Стражилова’“. *Дисово ѓролеће* X (1973): 4–11.
- Павловић Миодраг. *Анџолоџија срџскоџ ђесниџиџва*. Београд: Српска књижевна задруга, 1964.
- Петров Александар. *Поезија Црњанскоџ и срџско ђесниџиџво*. Београд: Нолит, [1971], 1988.
- Поповић Радован. „Рана писма Милоша Црњанског“. *Књижевностџ* 39 (1984): 1591–1603.
- Црњански Милош 1920а. „Ново поколење“. *Мисао* I (1920): 341–342.
- Црњански Милош 1920б. „Суматра“. *Срџски књижевни џласник*, н. с. I (1920): 262.
- Црњански Милош 1920с. „Објашњење ‘Суматре’“. *Срџски књижевни џласник*, н. с. I (1920): 265–270.
- Црњански Милош 1922а. „Стражилово“. *Путеви* I/2 (1922): 3–9.
- Црњански Милош 1922б. „За слободни стих“. *Мисао* IV (1922): 282–287.
- Crnjanski Miloš 1921а. „Poslanica iz Pariza“. *Zenit* I/4 (1921): 2.
- Crnjanski Miloš 1921б. „Finistère“. *Nova Evropa* II (1921): 427–437.
- Eliot T. S. 1957. *On Poetry and Poets*. London, Faber & Faber.
- Kojen Leon. „Dva pristupa metafori“. Kojen Leon (ured.). *Metafora, figure i značenje: zbornik teorijskih radova*. Beograd: Prosveta, 1986: 7–17.
- Ristić Marko. „Miloš Crnjanski“. *Delo* III/1 (1957): 772–780.
- Searle John. „Metaphor“. Searle John. *Expression and Meaning*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979: 76–116.
- Vinaver Stanislav. „Sonata — triptihon Rastka Petrovića“. *Kritika* II (1921): 256–257.

LITERATURE

- Crnjanski Miloš 1920а. „Novo pokolenje“. *Misao* I (1920): 341–342.
- Crnjanski Miloš 1920б. „Sumatra“. *Srpski književni glasnik*, n. s. I (1920): 262.
- Crnjanski Miloš 1920с. „Objašnjenje ‘Sumatre’“. *Srpski književni glasnik*, n. s. I (1920): 265–270.
- Crnjanski Miloš 1921а. „Poslanica iz Pariza“. *Zenit* I/4 (1921): 2.
- Crnjanski Miloš 1921б. „Finistère“. *Nova Evropa* II (1921): 427–437.
- Crnjanski Miloš 1922а. „Stražilovo“. *Putevi* I/2 (1922): 3–9.
- Crnjanski Miloš 1922б. „Za slobodni stih“. *Misao* IV (1922): 282–287.
- Eliot T. S. *On Poetry and Poets*. London: Faber & Faber, 1957.
- Kojen Leon. „Dva pristupa metafori“. Kojen Leon (ured.). *Metafora, figure i značenje: zbornik teorijskih radova*. Beograd: Prosveta. 1986: 7–17.
- Kojen Leon. *Jakobson: Poetika i metrika*. Beograd: Narodna knjiga, 1998.

- Kojen Leon. „Predgovor“. Kojen Leon (ured.). *Tri živa pesnika. Rastko Petrović, Milan Dedinac, Dušan Matić.*, Beograd: Zepter International, 2020: V–XXIX.
- Maretić Tomo. *Homerova Ilijada*. Preveo Tomo Maretić. Beograd: Srpska državna štamparija, 1905.
- Milošević Nikola. „Kompozicija i poruka ‘Stražilova’“, *Disovo proleće* X (1973): 4–11.
- Pavlović Miodrag. *Antologija srpskog pesništva*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1964.
- Petrov Aleksandar. *Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo*. Beograd: Nolit, [1971], 1988.
- Popović Radovan. „Rana pisma Miloša Crnjanskog“, *Književnost* 39 (1984): 1591–1603.
- Ristić Marko. „Miloš Crnjanski“. *Delo* III/ 1 (1957): 772–780.
- Searle John. „Metaphor“. Searle John. *Expression and Meaning*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979: 76–116.
- Vinaver Stanislav. „Sonata — triptihon Rastka Petrovića“. *Kritika* II (1921): 256–257.

Leon Kojen

POETRY-SPECIFIC SEMANTICS IN SERBIAN MODERNISM:
CRNJANSKI'S *STRAŽILOVO*

Summary

This paper examines the use of figurative language in the long poem *Stražilovo* (216 lines) by Miloš Crnjanski, one of the leading Serbian modernist poets, and identifies for the first time the characteristic procedure by which Crnjanski, by subtly modifying the metaphorical import of the same repeatedly used word, gives to his metaphors an unsuspected richness of meaning. Published in 1922, the year of T. S. Eliot's *The Waste Land*, Joyce's *Ulysses*, Rilke's *Duino Elegies*, Mandelstam's *Tristia* and Pasternak's *My Sister Life*, *Stražilovo* has long been recognized by many critics and literary historians as perhaps *the* single most important poem of Serbian modernism. But others have felt that its strict stanzaic and rhetorical patterning, highly original though it is, makes it somehow deficient: thus Miodrag Pavlović, together with Vasko Popa the leading Serbian modernist poet of the nineteen fifties, had famously asserted in 1964 that in *Stražilovo* Crnjanski „has repeated and varied for too long the same musical pattern“. The argument of this paper shows why Pavlović's claim is rightly felt to be unconvincing by anyone who appreciates properly Crnjanski's poem. Its strikingly original metaphorical patterning accounts for more than its subtlety and richness of meaning: it is also a powerfully unifying factor as the reader follows the ultimately tragic trajectory of its protagonist, the „I“ whose self-examination might be said to constitute the lyrical plot of *Stražilovo*.

Key words: Poetry-specific semantics, Miloš Crnjanski, *Stražilovo*, figurative language, metaphor.

Валерий Мерлин
Исторический архив Яд Вашем
merlinvster@gmail.com

Valerij Merlin
Yad Vashem Documents Archive
merlinvster@gmail.com

МОЦАРТ-ШМОЦАРТ И ПРОЧИЙ МАНДЕЛЬШТАМ. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОРЕОЛ И ФОНЕТИЧЕСКИЙ ШУМ¹

MOZART-SHMOZART AND ALL THAT MANDELSTAM. SEMANTIC HALO AND PHONETIC NOISE

В статье рассмотрены фонетические константы 3-стопного анапеста и 4-стопного хорей в поздних стихах Мандельштама и в поэме Кибирова *Сквозь прощальные слезы*. В отличие от интертекстуального подхода семантический ореол размера определяется не как сумма его исторических окрасок, а как шумовой фон, на котором прорисовываются отдельные окраски. Поскольку шум имеет мульти-модальную природу, размер трактуется как оральная машина и как орудие письма. Два модуса шума — гипер- и гипоартикуляция, крик и шепот, «чирканье» и «маранье» — соответствуют двум размерам, рассмотренным в статье.

Ключевые слова: семантический ореол размера, поэтическая фоника, Мандельштам, Кибиров.

This paper concerns the phonetic constants of 3-feet anapest and 4-feet trochee in Mandelstam's later verse and in Kibirov's poem *Through the Tears of Farewell*. In opposite to the intertextual approach, the semantic halo of the meter is regarded not as a total of historical hues, but as a background noise from which the hues arise. The noise being a multimodal phenomenon, the poetical meter is regarded as oral machine and scriptural device. Two modes of noise — hyper- and hypoarticulation, shout and whisper, inscribing and blurring traces — correspond to the two meters considered in the paper.

Key words: semantic halo of the meter, sound in verse, Mandelstam, Kibirov.

В работах К. Тарановского концепция семантического ореола складывалась параллельно «подтексту» (Ронен 2000: 420). В этой конфигурации стихотворный размер приобретает генетическую память. Подобно тому, как вирус переносит частицы ДНК от одной клетки к другой,

¹ Благодарю Г. В. Векшина и М. В. Акимову за обсуждение этой статьи.

пятистопный хорей заражает один текст семантикой другого текста (Тарановский 2000). Механизм заражения остается неясным, но вирус действует: ореол «семантики», окружающий интертекст, проецируется на метрику (Илюшин 1986, Гаспаров 2012, Лотман 1988, Шапир 1995). Концептуальный бренд Тарановского транслируется нераспакованным, и это отмечено в последнем обращении к теме (Trunin 2017).

М. Л. Гаспаров настаивал на том, что размер не имеет *органической* семантики: все семантические окраски размера — исторические. Семантический ореол он понимает как сумму окрасок (Гаспаров 1979: 284). Но ореол — это больше, чем сумма, и если размер *обладает* ореолом (1984: 105), то это органическое качество. Комментируя книгу Гаспарова, Ю. И. Левин определяет размер как «надъязыковой код... в принципе семантически пустой, который, однако, сразу же при рождении, или позже “беременеет” значением, что обычно обусловлено появлением образца “шедевра”» (Левин 2012: 405–406). Кавычки здесь вполне уместны. Без кавычек нельзя понять, каким образом метрическая схема беременеет от шедевра и становится означающим того, что она не обозначает. Термин заражается от метафоры и заряжается метафорой: вирусным агентом становится сама семантика.

Вирусы действительно существуют, но действие Вируса выходит далеко за рамки биологии. Вирус — *гиперверие*, объект, возникающий в зоне резонанса реального и виртуального (Ланд 2019: 268–269). В гиперверии не обязательно верить, но веру в объект нельзя вычестить из объекта. Резонанс возникает в каждом ритмическом событии, то есть в каждом тексте, но зона резонанса не ограничена ничем кроме самого резонанса. Если говорить о самом семантическом ореоле, не вычисляя его окрасок и оттенков, то это и есть пространство вибраций, не привязанное к текстам. Семантический ореол не складывается из окрасок. Наоборот, окраски вырастают из ореола. Не окраски расцвечивают радугу, а радуга играет окрасками. Резонанс создает зоны устойчивости, но эти зоны подвижны, и они возникают за счет нарушения внутренних связей. Аналогией может служить *нейронный шум* как субстрат динамических паттернов, тем более, что две машины — метр и мозг — работают согласованно.

В пространстве резонанса интерпретация текста неотделима от самого текста. Семантический ореол включает в себя сам «семантический ореол» — в виде «облака смыслов», «ритмического гула», «музыки стиха». Эти метафоры резонируют *в самом стихе*, и значит мы имеем дело не с музыкой, а с шумом как пространством концептуальной интеграции (Fauconnier 2003). Вещество резонанса — *звук*, субстанция, меняющий свою форму в самом акте звучания. Существует акустическая среда, окружающая объекты и тела, и эта среда виральна (Bennett 2009). «Звуки отвязываются от объектов или сознаний, получая сущностную автономию — они выступают *переносчиками* возмущений и значений, пересе-

кающими тела» (Сафонов 2019). Вирусная трансдукция — двойная метафора, пришедшая в *sound studies* из *computer science*. Вирус пересекает границы логоса. Шумы резонируют.

В начале 1930-х годов в метрическом репертуаре Мандельштама резко возрастает доля анапеста (Плунгян 2011: 348). Взрыв начинается с «Гремучей доблести», из которой выделяются по крайней мере четыре текста — «Нет, не спрятаться мне от великой муры», «Неправда», «Сохрани мою речь навсегда» и «Средь народного шума и спеха». Мы можем присутствовать при зарождении взрыва: черновые редакции стихотворения реконструированы И. Семенко (1997: 55).

1

Золотились чернила московской грязи
И пыхтел грузовик у ворот
И по улицам шел на дворцы и морцы
Самопишущий черный народ.

2

<пробел> шли труда чернецы
Как шкодливые дети вперед
Голубые песцы и дворцы и морцы
Лишь один кто-то властный поет:

3

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей, —
Я лишился и чаши на пире отцов
И веселья и чести своей.

Загадочное слово *морцы* И. Семенко возводит к «морить», но это скорее фонетический дублет слова *дворцы*, образованный по типу *шахер-махер* и *ёксель-моксель*. Союз *и* обнажает семанику редупликации: «дворцы и все, что рифмуется с этим словом» то есть *чепуха* и *всякая всячина*. Стихотворение не бессмысленно. Бессмыслица — фонетический топос поэзии Мандельштама тридцатых годов: «Нет, не спрятаться мне от великой *муры*; О, лихорадка, о, злая *моруха!*; Перекипишь, а там, гляди, останется / Одна *сумятица* и *безработица*».

В статье «Парные слова с начальным губным носовым» Вяч. Вс. Иванов связывает эту морфологическую модель с идиш (Иванов 2004), «и действительно, в большинстве случаев дело идет о еврейском (или, что в данном случае то же самое, антисемитском) пародийном либо просто шуточном словоупотреблении» (Лотман 2019: 652).

Редупликация активна в «Египетской марке» и в «Четвертой прозе»:

«Кому — Бурже, кому — Жорж Онэ, кому еще что-нибудь из библиотечного *шурум-бурума*» (2, 297); «Я китаец, никто меня не понимает. *Халдыбалды!* Поедем в *Алма-Ату*, где ходят люди с изюмными глазами» (2, 350);

«Был у меня покровитель — нарком *Мравьян-Муравьян* — муравьиный нарком из страны армянской — этой младшей сестры земли иудейской» (2, 351)².

Китайщина — плохо прикрытый идишкейт. *Морцы* резонируют в «Жил Алксандр Герцевич» с отчетливой «иноэтнической окраской» и в «Я скажу тебе с последней прямо́той»: оба стихотворения имеют ту же датировку, что и «Гремучая доблесть».

Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли.
Все равно

Вряд ли здесь отражается немецкое *Weh* (Городецкий 2012: 344) — скорее идишистское *ой-вей* и *ой-ва-вой*. На тот же ритм ложится пушкинская песня Мери, фокстрот и русская плясовая. Механизм редупликации — десемантизация. «Редупликат размывает значение редупликанта, делает его менее определенным» (Лотман 2017: 665). Семантика не может быть конструктивным принципом там, где скрещиваются языки.

Редупликация переходит в инерцию: *дворцы* — *морцы* — *грязцы* — *песцы* — *чернецы*. В тот же ряд входит Москва — фонетический дуплет слова *мезга*, «кашицеобразная масса, получаемая при растирании, измельчении чего-л.» (Евгеньева 1999: 246): «Золотились чернила московской грязцы». Фонетический подтекст черногого наброска — само черновое письмо. «И когда я наполнился морем, Мором стала мне мера моя» (1, 240). Море сближается с мором как мера маранья.

Трехстопный трехсложник — авторезонансное устройство. Это касается всех *трех* размеров, но в анапесте резонанс законсервирован. Если считать, что ритмический паттерн разворачивается от ядерного элемента к зависимому, т. е. от сильного слога к слабому, то анапест разворачивается справа налево — из будущего в прошлое. *Ανάλαστος* — «отражённый назад»: размер разворачивается, поскольку свертывается. Возвращаясь к самому себе, анапест пишет самого себя, но пишет лишь постольку, поскольку себя переписывает. «Мы только с голоса пойдем, Что там царапалось, боролось» (1, 135). Чернь штурмует дворцы. Шкодливые дети заглушают учителя. Фонетика берет верх над семантикой, и семантика инскрибирует победу фонетики:

И пыхтел грузовик у ворот.

Ритмическая инерция строит гремучую машину, и поскольку машина постоянно застрекает, она работает как машина письма: стихотворный размер строится как самопишущий коллективный черновик.

В бряцающих строках можно прочесть анаграмму слова «революция», но это прочтение вторично. Ключевое слово не рассеивается в тексте, а собирается из рассеяния. «Драматическая структура самого рас-

² Тексты Мандельштама цитируются по (Мандельштам 2009).

сказа вытекает из тембра, а вовсе не сам тембр подыскивается для нее и напяливается на нее, как на колодку» (2, 190). Внешний резонанс неотделим от внутреннего. Стих потому и бряцает, что резонирует сам с собой. Фонетическая память текста конструируется в самом тексте.

Стихотворение написано сигнатурным размером Надсона (Ан43), но семантически и *фонетически* здесь резонирует Блок:

Золотились *черни*ла московской *грязцы*
И пыхтел *грузовик* у *ворот*..
За *гремучую* доблесть *грядущих* веков..
Не *венчал* мою голову *траурный лавр*
В эти годы пиров и *скорбей*.
*Праздн*ый слух был исполнен *громами* *литавр*,
Сердце — музыкой буйных *страстей*.

Возможно, *один кто-то властный* это и есть Блок. «Вся поэтика девятнадцатого века — вот границы *могущества Блока*, вот где он *царь*, вот на чем *крепнет его голос*, когда его движения становятся *властными*, интонации *повелительными*» («А. Блок»). Но и Блок подчиняется чужому голосу: «Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как “Труды и дни” Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполлона Григорьева, была для него не менее священна, нежели классическая лира» («А. Блок»). Гражданственный гекзаметр вырастает из жестокого романса. *Дворцы-морцы* — отзвук общепанестического бряцанья.

Мне любить до могилы *творцом* суждено,
Но по воле того же *творца*
Всё, что любит меня, то погибнуть должно,
Иль как я же *страдать* до *конца*
(Лермонтов);

С *бородаю* седою верховный я *жрец*,
На тебя возложу я душистый *венец*,
И нетленную солью *горячих речей*
Я осыплю невинную *роскошь кудрей*;
(Фет)

У *царицы* моей есть высокий *дворец*,
О семи он столбах золотых,
У *царицы* моей *семигранный венец*,
В нем без счету камней *дорогих*.
(В. Соловьев)

Как ты можешь летать и *кружиться*
Без любви, без души, без *лица*?
О, стальная, *бесстрастная птица*,
Чем ты можешь *прославить творца*?
(Блок)

Источник резонанса — скорее всего готическая акустика: «Но скажи наконец, кто ночной сей *пришлец*? ..Сей полуночный *мрачный пришлец* Был не властен прийти: он убит на пути Он в могилу зарыт, он *мертвец*» (Жуковский, «Замок Смальгольм»). По ходу скачки стук костей превращается в звон гитары и гром литавр.

Фонетическая формула анапеста транслируется самим анапестом:

Надрывается *сердце* от муки,
Плохо верится в силу добра,
Внемля в мире *царящие* звуки
Барабанов, *цепей*, топора.

(Н. Некрасов)

Не в терновом *венце*, не под гнетом *цепей*,
Не с крестом на согбленных *плечах*, —
В мир придет она в силе и славе своей,
С ярким светочем счастья в руках.

(Надсон)

Бряцают цЕПи анаПЕста:

Анапест же... Он в души бойцов
Западет глубоко и надолго.
В самой нежности властно-суров,
Весь он дышит сознанием долга.

(П. Якубович)

Пастернак прячет анапестический романс внутри драматического александрейца:

Наследственность и смерть — *застольцы* наших трапез.
И тихой *зарей*, — верхи дерев горят —
В *сухарнице*, как мышь, копаются анапест,
И Золушка, спеша, меняет свой наряд.

Мышь копается в *сухарнице*: анаПпест царАПается. Золушка меняет наряд, но роняет хрустальную туфельку:

Я живу *с* твоей карточкой, *с* той, что хохочет,
У которой *суставы* в запястьях *хрустят*,
Той, что пальцы ломает и *бросить* не хочет,
У которой *гостят* и *гостят* и *грустят*.

Хрустят суСТАвы анапеСТА.

Для анапеста Некрасова характерно «конфликтное сочетание разнородных, противоборствующих элементов в пределах единого произведения» (Монахов 2005, 7). В песенном анапесте начала XX в. баллада сочетается с жестоким романсом (Фахретдинов 2012). Бряцанье как знак резонанса образует конструктивное поле семантики — *фонетический*

ореол размера. Семантика конструируется под знаком резонанса при том, что в самом резонансе нет семантики. *Морцы* живут собственной жизнью.

Гремучая доблесть — субститут *гражданской* доблести, но смысл гражданственности — гремучесть. Инструмент резонанса — заздравная чаша. Поэт поднимает тост: *Я пью за военные астры... за гремучую доблесть грядущих веков... за смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда. Ангел Мэри, пей коктейли* — отклик пушкинской здравницы: «Пью за здоровье Мэри, бедной Мэри моей». *Подыдем стаканы* звучит в Стихах о русской поэзии: Дай Языкову бутылку. И подвинь ему бокал и в Сталинской оде: *Да будет жизнь крупна!* На этом фоне *Дайте Тютчеву стрекозу, Догадайтесь почему* — тоже застольный звон. Пир отцов празднуется в стихах самого поэта. Поэт — председатель этого пира. Заимствуя стихотворный размер отцов, сын лишается собственной чаши. Как это явствует из другого размера, рассмотренного в (Лейбов 2015): «Я пью за разоренный дом, За злую жизнь мою» (Ахматова); «За все, чем жили мы вчера, За все, что завтра ждем» (Исаковский); «Я пил из черепа отца За правду на земле» (Ю. Кузнецов).

Строка Фета «И нетленную солью *горячих* речей» цитируется в *Шуме времени*:

«Давно выкипели фетовские соловьи: чужая барская затея. Предмет зависти. Лирика. “Конный или пеший” — “Рояль был весь раскрыт” — “И *горящею* солью нетленных речей”» (2, 254).

Стих цитируется неточно: в начало выносится фонетический ключ, как в строке Блока — «Не *венчал* мою голову траурный лавр» и как у самого Мандельштама: «За *гремучую* доблесть грядущих веков».

В статье о Пастернаке неточность акцентирована:

«Уходя, Фет сказал: “И *горящею* солью нетленных речей”. *Эта горячая соль каких-то речей*, этот посвист, шелканье, шелестение, сверканье, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслышанной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета» (2, 144).

Смысл *каких-то* речей не имеет значения. Цитата содержит пробел. Стихотворный размер строится как фонетический каркас с переменным семантическим наполнением.

Пастернак — соловей-разбойник русской поэзии, «но не разбойничать нельзя» (1,172). *Чистое* бряцанье — это пародия. Бряцает «школьная дразнилка» и «бурсацкая травля» (2, 191):

Украшался отборной *собачиной*
Египтян государственный стыд,
Мертвецов наделял всякой *всячиной*
И *торчит* пустячком пирамид

Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...
Конькобежец и первенец, веком гонимый взашей.

Бубенцы звенят на колпаке юродивого. Тем же звуком он дразнит сурового Данта:

«Тридцать вторая песнь по темпу — современное *скерцо*... Выдергиваю на выбор одну только ниточку: “*cagnazzi*” — “*riprezzo*” — “*quazzi*” — “*mezzo*” — “*gravezza*”. Щипки, причмокивания и губные взрывы не прекращаются ни на одну секунду» (2, 190–191).

Фонетика юродства наглядна в «Четвертой прозе»: «В Доме *Герцена* один *молочный вегетарианец* — филолог с головенкой *китайца*... *лицейская сволочь* ... сторожит в *специальном* музее веревку *удавленика* Сережи Есенина. ... И всех посадить за стол в Доме *Герцена*, поставив перед каждым стакан *полицейского чаю*».

Бубенцы звучат и в сталинских куплетах:

А где хватит на подразговорца,
Там припомнят кремлевского *горца*.

Авторский комментарий — «Это будут петь комсомольцы на улицах» — подтверждает бряцанье.

Стихотворение начинается с метапоэтического зачина: *Лишь один кто-то властный поет*. Дальнейшее — цитата. Продолжением может быть любое анапестическое стихотворение Мандельштама — или не Мандельштама. Последняя строфа наброска подтверждает, что песня поется с чужого голоса:

Но услышав тот голос, пойду в топоры,
Да и сам за него доскажу.

«Все, что я сейчас говорю, говорю не я» (1, 131). Все, что я говорю, есть продолжение песни. Но это значит, что вступление к песне не требуется. В пространстве авторезонанса текст и метатекст не различаются. Все, что написано анапестом, есть самоописание анапеста.

По данным Р. Фахретдинова (2018, 138), в песенном анапесте начала XX в. самые частотные слова — *жизнь* (15), *сердце* (10) и *могила* (9). Судить о семантической окраске размера по этим предпочтениям трудно. Но если выписать слова, обладающие фонетическим сходством, семантика станет более определенной: *горе, грудь, друг, кровь, враг, проклятье* (31).

Песня идет в топоры:

Уж как пал туман на сине море,
А злодейка *кручина* в *ретиво сердце*.

Не шуми, мати зеленая *дубровушка*...
 Что *зау́тра* мне, *доброму* молодцу, во *допрос* ийти
Перед грозного судью — самого *царя*.

(Соболевский 1895: 1,464; 6,332)

Фонетика ямщицкой и тюремной песни отразилась у Блока: «Тоска *дорожная*, *железная* Свистела, сердце *разрыва́я*; Когда звенит тоской *острожной* Глухая песня ямщика». Мандельштам цитирует те же два жанра:

Я *сжима́ясь*, гордился *пространством* за то, что *росло* на *дро́жжах*;
 А за нами неслись *большаки* на *ямщицких вожжах*.

С нар приподня́вшись на первый *раздави́вшийся* звук
 Так вот *бушлатник шершавую* песню поет
 В час, как полоской *заря* над *острогом* встает.

В *Шуме времени* Мандельштам говорит о власти звука над поколением отцов.

«Не смейтесь над *надсоновщиной* — это загадка русской культуры и в *сущности* непонятый ее звук... Как летние насекомые под накалившимся ламповым стеклом, так все поколение обугливалось и *обжигалось* на огне *литературных праздников* с *гирляндами показательных роз*, причем *сборища* носили *характер* культа и искупительной *жертвы* за поколение» (2, 247).

Шум включает в себя *баркаролы Рубинштейна*, *поэтический шум-румбурум*, шепелявую дикцию школьного учителя: «Чего он *топорщи́лся* перед детьми? ... Разбуженный, он *топорщи́лся*», хрипоту революционных ораторов: «Революция — сама и жизнь и смерть... У нее *пересохи́шее* от жажды горло», барский окрик русской литературы: «Язык липнет к *гортани*. Стужа обжигает *горло*, и хозяйский *окрик* по столетию замерзает столбиком *ртутю*».

Неназванный звук инскрибирован в тексте, и эта инскрипция имеет адрес.

Долго омрачали думы
 Ямб, мыслительно-угрюмый,
 Трубный, бранный *анapest*.

(С. Соловьев)

Трубный, бранный — или топорный. «Тяжелый *трехдольник Некрасова* был для него величав, как “*Труды и дни*” Гесиода». На литературных праздниках звучит тот же голос, который диктует стихи Блока. Поколение приносит себя в жертву *анapestу*.

Разговор о Данте начинается с определения «орудийной метаморфозы»:

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

Поэтическая речь перформативна: это речь, которая «на полном ходу» конструирует свой язык. Орудийный *порыв* — это разрыв непрерывности: выход из континуальности речи в многомерное пространство языка. Орудие речи производится работой этого орудия. Топор рубит. Топор — грубый помощник строителя — «...и помощник мой грубый». Топор — антимузыкальное орудие, но это орудие обладает резонансом: при ударе топора лезвие звенит. Топор запирает: артикуляция прерывает поток голоса. Закупорка переходит в вибрацию, как в ямщицком *тпру*: вибрирует само тело.

«И для казни *петровской* в лесах *топор*ище найду». Голос зовет к топору, но топорность звучит в самой песне.

Мы только с голоса пойдем,
Что там царапалось, боролось
И черствый грифель поведем
Туда, куда укажет голос.

(«Грифельная ода»)

В голосе звучит его неслышимое орудие — язык: голос инскрибирует работу этого орудия. Поэтические тексты Манделштама — пространство метаязыковой записи: интерпретировать эти тексты — значит читать интерпретацию, которая в них заложена. Если в русском языке царапаются суффиксальные элементы («Вырви клавиш, и щучью косточку найдешь») и борются именные флексии («Бежит волна волной волне хребет ломая»), то грубая работа топора соответствует неформальной корневой основе. «Обещаю построить такие дремучие срубы, Чтобы в них *татарва* опускала князей на бадье». Срубить избу это и значит ее построить. Конструкция языкового знака совпадает с его артикуляцией.

Для трехстопного анапеста характерна устойчивость словораздельных вариантов, из которых самый сильный падает после первой стопы. (Тарановский 2000; Монахов 2005). Фактически это цезура. Работа анапеста обозначена в самом анапесте: *Аравийское месиво, крошево; Я ль без выбора ем это варево; Измеряй меня край, перекраивай*. Работая своим орудием, поэт не оставляет себе другого выбора, кроме как перемалывать месиво и перекраивать крошево. При этом нельзя сказать, что он только раскручивает заверченное — «проецирует ось эквивалентности на ось последовательности». Скорее наоборот: возвращаясь к самой себе и проецируя саму себя, стих конструирует саму ось эквивалентности. Купированные части голоса звучат *одновременно*: песня превращается в шум, и поскольку резонирует морфология, это семантический шум.

Термин древнеиндийской поэтики *kriyā*, обозначающий *poetical work*, соотносится с *kārtati*, ‘отрезать, рубить’ и *karjati* ‘мучать, причинять боль’. Кроме покроя поэтический текст обладает вкусом, *rasā*, родственным *rasati*, ‘рычать, кричать, шуметь’. *Kriyā* — инскрипция метра. *Rasa* — абберрация записи, то есть шум, но абберрация неотделимая от самой инскрипции. *Rasa* скорби (*karuna*) входит в число эмоций, доставляющих наслаждение (Гринцер 1996: 47). Анапест не символизирует страдание. Наоборот, страдание инскрибирует анапест, но поскольку схема крепка записью, инскрипция размера становится его сигнатурой.

В *Надзирать и наказывать* Фуко говорит о блеске казни: средневековая казнь — праздничное зрелище (Фуко 2015: 24–47). Блестящей машине Фуко соответствует холостая машина Делеза. Ее образец — биотехнологическое устройство, описанное в рассказе Кафки «В исправительной колонии»: это машина, которая работает «только в сломанном состоянии, постоянно ломаясь» (Делез 2007: 362). Действие машины заключается в поломке. *Надрывается сердце от муки*. Голос прерывается в письме. Артикуляция как орудийная метаморфоза голоса — это тоже письмо. *Метаморфоза* обозначена в одном из вариантов зачина:

Не табачною кровью газета плюет
 Не костяшками дева стучит
 Человеческий жаркий искривленный рот
 Негодует поет говорит

Топор — перекроенный рот, а рот — искривленный топор: работа машины конструирует саму машину. Орудие сборки коллективного тела — Большой Рот. Обозначены три типа социальных медиа и три органа власти — газета, пишущая машинка и рупор громкоговорителя — центральная точка советского пространства. Радиоголос либо говорит, либо обличает вредителей, либо поет: «Там играют Шуберта в раструбы рупоров» (1, 175). В артикуляции рта узнаются *необоримые кремлевские слова*, но резонанс голоса делает его неотличимым от народного хора. Расширенная оральность конструируется в 3-стопном анапесте: размер это и есть *сама* оральная машина.

Харкающий и сквернословящий рот принадлежит революции. Барский окрик исходит из уст русской литературы. И то и другое — оральные артикуляции: Большой Рот сам конструирует себя и свою семантику. По своему устройству это *человеческий* рот, искривленный линией губ. *Жаркий* рот кривится *горячей* солью речей. Конструкция органа совпадает с его деформацией: «И неправдой искривлен мой рот» (1, 475).

Неправда — кривда. Искривление орудия — это и есть его работа. Отсюда вариант 4 строфы:

Но меня возвращает к стыду моему
 Твой грозящий искривленный рот.

Поскольку губы говорящего — орудие коллективного труда, оккупированное письмом, этот орган становится публичным местом. Стыд заключен в самой оральной метаморфозе, обнажающей свой *порыв*, свое либидо. «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма». Речь говорящего бесстыдна, поскольку обнажает свое интимное содержание и поскольку обращена к самой речи: никакой другой адресат не может сохранить *привкус* речи — ее семантическую коннотацию и фонетический ореол. Проговаривая речь, говорящий берет на прикус некрасовский анапест.

По свидетельству мемуариста, Мандельштам был болен «психическим голодом». «Осип Эмильевич... обедал за троих, ужинал за четверых и поедал невероятное количество сладкого» (Ивнев 2008: 121). Более точным диагнозом был бы *семантический* голод. «Тут вскрывается новая связь — еда и речь. Постыдная речь обратима вспять, обращена назад — к чавканью, укусу, бульканью — к жвачке» (2, 191). Проговаривающая себя речь превращает рот в машину смысла: поэт говорит с набитым ртом. Рот наполняется смыслом в той мере, в какой его артикулирует:

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей.

Артикуляция конструирует «смысловое целое» речи — говорящую голову:

Я ль без выбора ем это варево,
Свою голову ем под огнем.

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту.

Работа Большого Рта заключается в артикуляции самой артикуляции — в инскрипции своих артикуляций. Оральная машина — орудие аккумуляции и концентрации голосов. Большой Рот работает как рожок — инструмент барона Мюнхаузена, испробованный в двух стихотворениях 1935 года:

И Шуберта в шубе замерз талисман...

И стынет рожок почтальона.

Талисман Шуберта — шарманка. Конденсат музыки — шум.

В «Стихах о русской поэзии» ищут и находят цитаты из русских поэтов. При этом теряется из виду, что все четыре стихотворения цикла (включая «Дайте Тютчеву стрекозу») написаны 4-стопным хореем. Это стихи о хорее, и объединяет их *фонетический* ореол размера: «Зашумела, задрожала, Как смоковницы листва... Шум на шум как брат на брата, Полюбил я лес прекрасный, смешанный... Там фисташковые молкнут Го-

лоса на молоке... Тычут шапагами шишиги... И всегда одышкой болен Фета жирный карандаш».

Жирный карандаш туширует звук. В шуме участвует и Пушкин — «То по кровле обветшало Вдруг соломой зашумит», и Тютчев — «В душном воздухе молчанье...» и Баратынский — «Страшный глас людских скорбей Гласом бури заглушая». Цитаты сшиты без прошвы: хорей воплощает *шум стихотворства* (1, 175) — «злое и веселое шипенье русских стихов» (2, 254). Имя Пушкина не названо, потому что Пушкин это и есть шумовое облако, которым питается русское стихотворство. Стихи начинаются с шума — «В заботы суетного света Он малодушно погружен» — и возвращаются в шум:

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн
На берега пустынных волн
В широкошумные дубровы.

Шум не противостоит музыке. Шум — это музыка в ее пространственном измерении. Орудийная метаморфоза вырастает из идеи Бергсона: жизненный порыв как акт дифференциации есть синхронное сочетание диахронных линий — превращение времени в пространство (Делез 2000: 171). Смесь шума и музыки — это тоже шум.

Какая роскошь в нищенском селеньи — Волосяная музыка воды!; Но, видит Бог, есть музыка над нами, Дрожит вокзал от пенья Аонид, И снова, паровозными свистками Разорванный, скрипичный воздух слит; Шумела мельница, и в песнях урагана Смеялся музыки голубоглазый хмель.

Шум — семантический ореол музыки: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме» (1, 186). Моцарт и Шуберт обозначают два полюса шума — гипер- и гипоартикуляцию: резкость/слитность, царапалось/боролось, чертить/марать, чернила/карандаш, *scribo/schreibe* (Мерлин 2019: 68–69). В черновике читаются несколько слоев текста, но смысл текста в том и состоит, что слои читаются одновременно. «Черновики никогда не уничтожаются... сохранность черновика — закон сохранения энергии произведения» (2, 175–176).

Шум понятый как энтропия — обратная сторона информации (Maslaspina 2018). Хаос настолько хаотичен, что содержит в себе порядок (Meillassoux 2008). Орудийная метаморфоза задает другую перспективу: смысл не только возникает из шума, но и генерирует шум. Поэтическая речь — динамическое поле возможностей. Структура строится и перестраивается вместе с движением дискурса:

«Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи» (2, 156–157).

В технике подвижного контрапункта диссонанс возникает как сверхсложное сочетание голосов. Каждый момент полифонического развита — точка сборки самонесущей конструкции:

На лапы из воды поднялся материк —
Улитки рта наплыв и приближеньё —
И бьет в глаза один атлантов миг
Под легкий наигрыш хвалы и удивленья.
(1, 209)

Речь идет об *органичной* музыке, но если собрать *всю* музыку в момент синхронного звучания, то получится шум. Это и есть точка, где музыка находится сейчас — современный контрапункт, включающий в себя «не только нынешнее актуальное состояние, но и всю историю возникновения и изменения»... Так можно поколебать само разделение на синтагматическое и парадигматическое — ведь оно основано на разделении “творчества” на “тексты”. А гипертекст и его версии не делится по линии синтагма и парадигма» (Филановский 2020: 151–152).

Голоса поэтов вырастают из шума и возвращаются в шум. «Это грозно. Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои с ней сольются и растворятся в ней, кое-что изменив в ее строении и составе» (3, 548). На дождевое облако наплывает грозная туча. Шум резонирует с шумом: *Шум на шум, как брат на брата*. «Поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем» (2, 140). Ушная раковина наползает на улитку рта: в состав русской поэзии вливаются стихи о русской поэзии.

В поэме Кибирова *Сквозь прощальные слезы* комментаторы находят около двадцати цитат из Мандельштама (Лейбов 2019: 445). В поэму вмещаются коммунары и коммуналки, радиола и рио-рита, но при чем здесь Мандельштам — не самый советский поэт эпохи? Впрочем, может быть и самый советский: *Попробуйте меня от века оторвать*. В поэме звучит шум времени и работает машина времени — АнЗ. В шуме машины различимы голоса Некрасова, Блока, Исаковского, но машину сконструировал тот, кто пустил ее на холостой ход, то есть обнажил устройство:

И пыхтел грузовик у ворот.

В том же режиме функционирует анапест у Кибирова:

Что-то всё барахлит, не фурычит,
Не стыкуется и дребезжит.

Функция холостой машины — производство чистой интенсивности. Голоса поэтов окрашивают размер лишь постольку, поскольку шум содержит *все* голоса. Каждый голос вырастает из шума и возвращается в шум, но поскольку поэт инскрибирует размер, которым пишет, он ста-

новится его автором: здесь вколачивал гвозди Некрасов и топорщился Мандельштам. Работу топора продолжают *карбид, хлорка, солярка, барахолка, воркутинская пурга* и *заскорузлые подмышки мундира*.

Анапест барахлит и у Некрасова — *Надрывается сердце от муки*, но поскольку машина работает только в полусломанном состоянии, ее неисправность не воспринимается как поломка.

Советское пространство — область действия холостой машины.

Пахнет дело мое керосином,
Керосинкой, сторонкой родной,
Пахнет «Шипром», как бритый мужчина,
И как женщина, — «Красной Москвой».

Речь идет о запахе родины, но запах неотличим от звука. Если родина — ароматический ореол анапеста, то анапест — голос родины. Территория матери сочетается с орудием отца: орудие и территория *наработаны*.

В анапестическую поэму вставлена хореическая Интермедия. В отличие от анапеста, в хорее действие ограничено областью самого действия. Грамматически это дуратив, функционально — *середина речи*. Хореическая вставка начинается с цитаты из Гейне (Лейбов 2020: 341):

Смотрят замки, горы, доли
в глубь хрустальных рейнских вод.
Моцарт, Моцарт, друг веселый,
под руку меня берет.

Цитируется «Лирическое *интермеццо*». Моцарт — хореическое слово, так же как Мандельштам — анапестическое. Это имя размера, и поскольку хорей — это облако шума, Моцарт — общее имя: «Кажется, Глюк. А может, и Моцарт *вообще*» («Солнечное утро»). Все, что сказано о Моцарте («друг веселый», «дух беспечный», «опечалился слегка»), относится к хорее:

А хорей говорлив, как весной
Ручеек серебристый и зыбкий;
Как дитя, омрачится тоской
И опять озарится улыбкой

(П. Якубович)

Моцарт — фонетический инскрипт хорей, но это хорей, в который уже влились «Стихи о русской поэзии» — сумма хорей, где «гейнеобразное» сочетается с народной песней и советским маршем. Моцарт отзывается на *zart* и *mein herz*, но поскольку это *общее* имя, фонетическая маркировка стирается, и точно так же, как чернильное перо Тютчева превращается в жирный карандаш Фета, Гейне сменяет Пушкин *вообще*. Черты письма тушируются.

Там и холодно и страшно!
Там прекрасно! Там беда!

Работает машина смещения:

Машет, машет треуголкой,
в золотом луче горя,
И ему со Вшивой Горки
помахал ушанкой я.

В pendant гаспаровскому закону облегчения стиха к концу строфы Кибиров оглушает строфу к концу текста. Работа размера приводит к накоплению шума: не облако проливается дождем, а дождь собирается в облако.

Подарок Моцарта — из тех же запасов:

Что ж, прощай. Но на прощанье
на, возьми бурундука!

Тютчеву — стрекозу, Веневитинову — розу, Кибирову — бурундука, и вместе с бурундуком карбид, барахолку и воркутинскую пургу. Поэт получает в подарок барахлящий анапест и шум времени — долгоиграющую машину барона Мюнхгаузена.

ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров Михаил. «Семантический ореол метра: (К семантике русского трехстопного ямба)». *Лингвистика и поэтика*. Москва: Наука, 1979: 282–308.
- Гаспаров Михаил. *Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти*. Москва: Фортуна ЭЛ, 2012.
- Городецкий Лев. *Квантовые смыслы Мандельштама*. Москва: Таргум, 2012.
- Гринцер Павел. *Становление литературной теории*. Москва: РГГУ, 1996.
- Делез Жиль, Гваттари Фликс. *Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
- Делез Жиль. *Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза*. Москва: ПЕР СЭ, 2000.
- Евгеньева Анастасия (ред.). *Словарь русского языка*. В 4-х т. 4-е изд., стер. Москва: Русский язык — Полиграфресурсы, 1999.
- Иванов Вячеслав Вс. «Парные слова с начальным губным носовым». Иванов Вячеслав Вс. *Лингвистика третьего тысячелетия: вопросы к будущему*. Москва: Языки славянской культуры, 2004: 142–143.
- Ивнев Рюрик. «С Осипом Мандельштамом на Украине». *Сохрани мою речь*. Вып. 4/1. Москва: Мандельштамовское общество, 2008: 120–132.
- Илюшин Александр. «Н. А. Добролюбов как мастер стиха». *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология* 2 (1986): 21–27.
- Карстенс Дельфи, Ланд Ник. «Введение в гиперверие». *Логос* 29/5 (2019).
- Левин Юрий. «Послесловие. Семантический ореол метра с семиотической точки зрения». Гаспаров Михаил. *Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти*. Москва: Фортуна ЭЛ, 2012: 405–409.
- Лейбов Роман, Лекманов Олег, Ступакова Елена. *«Господь! Прости Советскому Союзу!»: Поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы». Опыт чтения*. Москва: ОГИ, 2012.

- Лейбов Роман. «Гармонисты во стане русских воинов: кроссжанровые перекодировки и трансляция литературного канона». *Русская литература* 4 (2015): 153–165.
- Лотман Михаил. «Русский стих: Семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX века (А. А. Фет и Н. А. Некрасов)». *Slowianska metryka porownawcza. 3: Semantyka form wierszowych*. Wrocław etc.: Ossolineum, 1988: 105–143.
- Лотман Михаил. «Ёксель-моксель. ёлки-палки. (h)uina-muina и прочие штучки-дрючки». *Зборник Матице српске за славистику (Verba volant, scripta manent. Фестивал к 50-летию Игоря Пильщикова)* 92 (2017): 641–673.
- Мандельштам Осип. *Полное собрание сочинений*. В 3 т. Москва: Прогресс — Плеяда, 2009–2011.
- Мерлин Валерий. «Еще раз о “Грифельной оде”: верстка понимания иковка ключей». *Зборник матице српске за славистику* 96 (2019): 49–80.
- Монахов Сергей. «К проблеме семантизации ритма русских трехсложников (трехстопный анапест и дактиль)». *Вестник СПбГУ. Язык и литература* 4 (2005).
- Плунгян Владимир. «Метрика Мандельштама: к анализу структуры и эволюции». *Сохраняю мою речь*. Вып. 5. Москва: Издательство РГУ, 2011: 338–365.
- Ронен Омри. «Ф. Тарановский и “раскрытие подтекста” в филологии». *Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры, 2000: 420–432.
- Сафонов Никита. «Вирусная трансдукция: К вопросу о технике звучащего». *Новое литературное обозрение* 4 (2019).
- Семенко Ирина. *Поэтика позднего Мандельштама*. Москва: Мандельштамовское общество, 1997.
- Соболевский Алексей. *Великорусские народные песни*. Т. 1–7. Санкт-Петербург: Б. и., 1895–1907.
- Тарановский Кирилл. «О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики». Тарановский Кирилл. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры, 2000: 372–403.
- Фахретдинов Рустам. «“Русская марсельеза”: жестокий романс Петра Лаврова». *Антропологический форум* 36 (2018): 117–153.
- Филановский Борис. *Шмоцарт*. Санкт-Петербург: Jaromir Hladik press, 2020.
- Фуко Мишель. *Надзирать и наказывать*. Москва: Ад Маргинем, 2015.
- Шапир Максим. «Versus vs Prosa (пространство-время поэтического текста)». *Philologica* 2/ 3–4 (1995): 7–47.
- Fauconnier Gilles, Turner Mark. “Metaphor, Metonymy, and binding”. Dirven René, Pörings Ralf (ed.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin — New York: Mouton de Gruyter, 2003: 477–478.
- Bennett David, Colebrook Claire. “The Sonorous, the Haptic and the Intense”. *New Formations* 66 (2009): 68–81.
- Malaspina Cecile. *An Epistemology of Noise*. London: Bloomsbury, 2018.
- Meillassoux Quentin. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. New York: Continuum, 2008.
- Trunin Mikhail. “Towards the Concept of Semantic Halo”. *Studia Metrica et Poetica* 4/2 (2017): 41–66.

LITERATURE

- Bennett David, Colebrook Claire. “The Sonorous, the Haptic and the Intense”. *New Formations* 66 (2009): 68–81.
- Delez Žilj, Gvattari Fliks. *Kapitalizm i shizofreniya*. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2007.
- Delez Žilj. *Kritičeskaya filosofija Kanta: učenje o sposobnostyah. Bergsonizm. Spinoza*. Moskva: PER SE, 2000.
- Evgen'eva Anastasiya (red.). *Slovar' russkogo yazyka*. V 4-h t. 4-e izd., ster. Moskva: Russkij yazyk — Poligrafresursy, 1999.

- Fahretdinov Rustam. «“Russkaya marsel’eza”: zhestokij romans Petra Lavrova». *Antropologicheskij forum* 36 (2018): 117–153.
- Fauconnier Gilles, Turner Mark. “Metaphor, Metonymy, and binding”. Dirven René, Pörrings Ralf (ed.). *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin — New York: Mouton de Gruyter, 2003: 477–478.
- Filanovskij Boris. *Shmcart*. Sankt-Peterburg: Jaromir Hladik press, 2020.
- Fuko Mishel’. *Nadzirat’ i nakazyvat’*. Moskva: Ad Marginem, 2015.
- Gasparov Mihail. «Semanticheskij oreol metra: (K semantike russkogo trekhstopnogo yamba)». *Lingvistika i poetika*. Moskva: Nauka, 1979: 282–308.
- Gasparov Mihail. *Metra i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul’turnoj pamyati*. Moskva: Fortuna EL, 2012.
- Gorodeckij Lev. *Kvantovye smysly Mandel’shtama*. Moskva: Targum, 2012.
- Grincer Pavel. *Stanovlenie literaturnoj teorii*. Moskva: RGGU, 1996.
- Ilyushin Aleksandr. «N. A. Dobrolyubov kak master stiha». *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* 2 (1986): 21–27.
- Ivanov Vyacheslav Vs. «Parnye slova s nachal’nym gubnym nosovym». Ivanov Vyacheslav Vs. *Lingvistika tret’ego tysyacheletiya: voprosy k budushchemu*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul’tury, 2004: 142–143.
- Ivnev Ryurik. «S Osipom Mandel’shtamom na Ukraine». *Sohrani moyu rech’*. Vyp. 4/1. Moskva: Mandel’shtamovskoe obshchestvo, 2008: 120–132.
- Karstens Del’fi, Land Nik. «Vvedenie v giperverie». *Logos* 29/5 (2019).
- Lejbov Roman, Lekmanov Oleg, Stupakova Elena. «Gospod’! Prosti Sovetskomu Soyuzu!»: *Poema Timura Kibirova «Skvoz’ proshchal’nye slezy»*. *Opyt chteniya*. Moskva: OGI, 2012.
- Lejbov Roman. «Garmonisty vo stane russkih voinov: krosszhanrovye perekodirovki i translyaciya literaturnogo kanona». *Russkaya literatura* 4 (2015): 153–165.
- Levin Yurij. «Posleslovie. Semanticheskij oreol metra s semioticheskoy tochki zreniya». Gasparov Mihail. *Metra i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul’turnoj pamyati*. Moskva: Fortuna EL, 2012: 405–409.
- Lotman Mihail. «Russkij stih: Semantika stihotvornogo metra v russkoj poezii vtoroj poloviny XIX veka (A. A. Fet i N. A. Nekrasov)». *Slowianska metryka porownawcza. 3: Semantyka form wierszowych*. Wroclaw etc.: Ossolineum, 1988: 105–143.
- Lotman Mihail. «Yoksel’-moksels’. yolki-palki. (h)uina-muina i prochie shtuchki-dryuchki». *Zbornik Matice srpske za slavistiku* (Verba volant, scripta manent. Festschrift k 50-letiyu Igorya Pil’shchikova) 92 (2017): 641–673.
- Malasyna Cecile. *An Epistemology of Noise*. London: Bloomsbury, 2018.
- Mandel’shtam Osip. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 3 t. Moskva: Progress — Pleyada, 2009–2011.
- Meillassoux Quentin. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. New York: Continuum, 2008.
- Merlin Valerij. «Eshche raz o “Grifel’noj ode”»: verstka ponimaniya i kovka klyuchej». *Zbornik matice srpske za slavistiku* 96 (2019): 49–80.
- Monahov Sergej. «K probleme semantizacii ritma russkih trekhshlozhnikov (trekhstopnyj anapest i daktil’)». *Vestnik SPbGU. Yazyk i literatura* 4 (2005).
- Plungyan Vladimir. «Metrika Mandel’shtama: k analizu struktury i evolyucii». *Sohrani moyu rech’*. Vyp. 5. Moskva: Izdatel’stvo RGGU, 2011: 338–365.
- Ronen Omri. «F. Taranovskij i “raskrytie podteksta” v filologii». Taranovskij K. F. *O poezii i poetike*. Moskva: Yazyki russkoj kul’tury, 2000: 420–432.
- Safonov Nikita. «Virusnaya transdukcija: K voprosu o tekhnike zvuchashchego». *Novoe literaturnoe obozrenie* 4 (2019).
- Semenko Irina. *Poetika pozdnego Mandel’shtama*. Moskva: Mandel’shtamovskoe obshchestvo, 1997.
- Shapir Maksim. «Versus vs Prosa (prostranstvo-vremya poeticheskogo teksta)». *Philologica* 2/ 3–4 (1995): 7–47.
- Sobolevskij Aleksej. *Velikorusskie narodnye pesni*. T. 1–7. Sankt-Peterburg, 1895–1907.

- Taranovskij Kirill. «O vzaimootnoshenii stihotvornogo ritma i tematiki». Taranovskij Kirill. *O poezii i poetike*. Moskva: Yazyki russoj kul'tury, 2000: 372–403.
- Trunin Mikhail. “Towards the Concept of Semantic Halo”. *Studia Metrica et Poetica* 4/2 (2017): 41–66.

Валериј Мерлин

МОЦАРТ-ШМОЦАРТ И ДРУГИ МАНДЕЉШТАМ.
СЕМАНТИЧКИ ОРЕОЛ И ФОНЕТСКА БУКА

Резиме

У чланку су размотрене фонетске константе тростопног анапеста и четворостопног хореја у познијим песмама Мандељштама, те у поеми Кибилова *Кроз опроштајне сузе*. За разлику од интертекстуалног приступа, семантички ореол метра се не одређује као збир његових историјских обојености, већ као бучан тон, на ком се оцртавају засебне нијансе. Будући да је бука мултимодалне природе, метар се тумачи као орална машина и оруђе за писање. Два модуса буке — хипер — и хипоартикулација, крик и шапат, „цвркутање“ и „мрмљање“ — одговарају двама метрима, размотреним у чланку.

Кључне речи: семантички ореол метра, песничка фоника, Мандељштам, Кибилов.

Дарья Луговская

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва
lugovskaya.darya@yandex.ru

Daria Lugovskaia

National Research University
Higher School of Economics, Moscow
lugovskaya.darya@yandex.ru

СТАТЬИ В. Ф. ХОДАСЕВИЧА 1908–1914 ГОДОВ:
КРИТИКА ПРОГРЕССА, «МЕЩАНСТВА»
И ПОИСК НОВОЙ ЭСТЕТИКИ

V. F. KHODASEVICH'S ARTICLES WRITTEN IN 1908–1914:
CRITICISM OF PROGRESS, "MESHCHANSTVO"
AND THE SEARCH FOR A NEW AESTHETIC VIEWS

Статья посвящена анализу очерков В. Ф. Ходасевича, опубликованных в 1908–1914 годах. После выхода своей первой поэтической книги, в период кризиса символизма, критик начинает сотрудничать с массовыми изданиями, создавая ряд статей о прогрессе (об освоении Северного полюса и о первых полетах) и о «мещанстве». В 1910–1912 годах пишутся несколько очерков на «социальные» темы. Исследование контекста появления статей Ходасевича, хронология работы над ними показывает, что в этих тематически разнообразных рецензиях он искал путь к новой литературной стратегии для преодоления кризиса символизма. В статьях этого периода формулируется ряд эстетических критериев, важнейших для всей последующей публицистики и поэзии Ходасевича.

Ключевые слова: Ходасевич, кризис символизма, критика прогресса, «мещанство», демократизация критики.

This article explores V. F. Khodasevich's critical essays written in 1908–1914. After the publication of his first poetic book, during the period of crisis of the symbolism, critic began to work with newspapers. He created several articles about progress (about the development of the North Pole and the first flights) and about the "meshchanstvo" ("philistinism"). In 1910–1912 he wrote essays about social problems. The research of the literary context in which Khodasevich created his articles, shows that essays on different themes were the material in which he tried to find new strategy to overcome the crisis of symbolism. During this period he formulated new aesthetic program, which will affect all his critical essays and poetry.

Key words: Khodasevich, crisis of symbolism, criticism of progress, "meshchanstvo", democratization of criticism.

В начале 1908 года вышла первая поэтическая книга Ходасевича, *Молодость*. Практически одновременно критик прекратил работу в символистских изданиях, с которыми сотрудничал в 1905–1907 годах, и начал публиковать свои очерки на страницах московских газет. Исследователи отмечали, что в биографии Ходасевича рубеж 1900–1910-х годов — сложный период, связанный с безденежьем, увлечением азартными играми в залах Литературно-художественном кружка, и большинство публикаций того времени можно рассматривать как «литературную поденщину» (Шубинский 2012: 151–173; Богомолов 1989: 13–14). Однако представляется, что статьи 1908–1914 годов были не только средством для литературного заработка: очевидно, что эстетика критики Ходасевича второй половины 1910-х годов была подготовлена именно текстами, писавшимися в течение этого периода. То же можно сказать и о *Счастливым домике* (1914)¹: «домашний» сюжет, стилизация пушкинской эпохи в этой книге были, по-видимому, итогом творческих размышлений рубежа десятилетий.

Очерки Ходасевича этого времени — чрезвычайно разноплановые тексты, отличающиеся от более ранних и поздних статей стилистически, предполагающие иного адресата — массового читателя. За два года (17 января 1908 — май 1910) он создает лишь одну узколитературную статью — о сборнике П. Потемкина *Смешная любовь* (Ходасевич 2010: 57–58). Остальные тексты можно разделить на две группы: критика прогресса² — полетов на первых аэропланах и покорения Северного полюса («Сфинкс», «Накануне», «Тяжелее воздуха») и критика «мещанства», развенчание символистского быта («Девыцы в платьях» в *Руле* и «Притончик. На Кузнецком» в *Раннем утре*). Эти очерки оформляются в довольно стройную эстетическую систему, если посмотреть на них сквозь призму двух «узловых» текстов этого времени: доклада «Надсон» (1912) и статьи «Русская поэзия. Обзор» (1914).

Представляется, что эти группы текстов взаимосвязаны: критика прогресса перерастает в осуждение «мещанства» и — шире — декадентов. В работе над этими очерками автор искал литературный язык для критики эпигонов символизма, описания кризиса литературного направления — отсюда стилистическое разнообразие очерков — и вырабатывал эстетические критерии для оценки постсимволистской поэзии. Последующее обращение поэта к «простому» и «малому»³, подсвеченное

¹ О ней см. подробнее (Успенский 2014: 114–156).

² Здесь и далее мы будем употреблять применительно к этим очеркам общее понятие «о прогрессе», хотя Ходасевич в анализируемых текстах рассуждал о более широких вопросах. В позднейших текстах критик применительно ко всем техническим новинкам и их влиянию на цивилизацию употребляет общее определение «прогресс» (см. соответствующий очерк (Ходасевич 1997: 346–347)), мы вслед за ним будем придерживаться этой традиции.

пушкинской перспективой, в *Счастливом домике*³ возможно подготавливалось работой над этими очерками.

Прежде, чем анализировать рецензии Ходасевича, укажем на два явления, определяющих для эпохи рубежа десятилетий: демократизация критики и кризис символизма. В конце 1900-х годов многие литераторы, руководствуясь творческими и прагматическими соображениями, начали сотрудничать в массовых периодических изданиях. С ноября 1909 года В. Я. Брюсов заведовал литературным отделом журнала *Русская мысль* — отчасти, чтобы быть критиком, который «ведет за собой» более широкий круг читателей (Богомолов 1990: 20–21; Клинг 1984: 163). Блок, ранее скептически относившийся к публикациям в газетах⁴, в 1911–1912 годах искал сотрудничества с *Русским словом* (Валентинов 1969), а в 1909–1912 годах публиковался в газетах *Речь* и *Русская молва*. С появлением в *Аполлоне* статьи Брюсова «О “речи рабской” в защиту поэзии» (1910), констатировавшей упадок символизма, многие авторы, Мережковские, Сологуб, Белый, уходили в массовые издания (Богомолов 2020: 17). Публикации в них не только расширяли аудиторию, но и приносили больший доход⁵.

Сотрудничество Ходасевича с периодическими изданиями вполне соответствовало этой примете времени⁶: с 1908 до 1917 года он печатался в московских газетах по творческим причинам и ради литературного заработка⁷. Отдаляясь от поэтики очерков 1905–1907 годов, писавшихся под значительным влиянием критики Брюсова и символистов, Ходасевич ориентировался на массового читателя.

Уточним, что Ходасевич мог отчасти руководствоваться вкусами читателя и редакции, работая над текстами «для денег», как поступали

³ Говоря о поэтике сборника *Счастливый домик*, приведем известную фразу из письма Ходасевича Г. И. Чулкову от 16 апреля 1914 года: «Я всю книгу писал ради второго отдела, в котором решительно принял “простое” и “малое” — и ему поклонился» (Ходасевич 1997: 389).

⁴ См. очерк Блока *Искусство и газета* (Блок 1962: 473–479).

⁵ Московские и петербургские издатели, имевшие большой круг читателей, редко публиковали тексты символистов, мало востребованные у среднестатистической публики (Богомолов 2020: 5). Символистские же издания имели небольшой тираж — например, журнал *Весы* в 1907–1908 году достиг всего лишь трехсот экземпляров (Рейт-блат 2009: 600–601). Оставаясь бесприбыльными (в отличие от *Знания* реалистов), они финансировались меценатами. См.: (Лавров 2003: 200), а также воспоминания самого Ходасевича: (Ходасевич 1997: 324–335).

⁶ *Перевал*, журнал, в котором критик публиковался в 1907 году, в 1908 был закрыт, *Весы* переживали упадок, предшествовавший закрытию издания. Но подчеркнем, что критик не искал сотрудничества с *Весами*, не пытался включиться в иные символистские издания — например, до 1915 года не искал сотрудничества с петербургской периодикой.

⁷ До 1914 года это сотрудничество носило эпизодический характер: очерки критика появлялись в *Руле*, *Раннем Утре*, *Утре России*. Чуть дольше Ходасевич печатался в *Голосе Москвы* (в 1912–1914 годах). С 1914 года он стал постоянным автором *Русских Ведомостей*, где статьи появлялись до 1918 года.

и некоторые современники, например, В. В. Гофман (Лавров 2003: 201). Эту гипотезу отчасти подтверждает появление трех очерков под псевдонимами, и Ходасевич мог вовсе не связывать с ними свою литературную репутацию⁸. Полностью придерживаться ее нам мешает два факта. Во-первых, признание самого критика о работе над очерком «Тяжелее воздуха» в позднейших мемуарах *Прогресс*: «Я написал небольшую статью... Однако в редакциях, которым я предлагал ее... приходили в священный ужас от моего отношения к прогрессу» (Ходасевич 1997: 347). Если верить этому свидетельству, то очерк не задумывался для продажи конкретному изданию, а отражал идеи, важные для автора в то время. Во-вторых, финал одного из знаковых текстов Ходасевича 1910-х годов, доклада «Надсон» (1912), заставляет посмотреть на очерки о прогрессе как на одну из первых попыток Ходасевича найти язык для критики декадентства. Он завершается размышлениями о «...веках торжествующего рационализма, веках дирижаблей и аэропланов...», когда настанет время культурного апокалипсиса, и ни гражданственная лирика, ни поэзия символистов не будут востребованы у читателя (Ходасевич 2010: 100). Этот позднейший текст демонстрирует семантическую связь между критикой прогресса и рефлексией об итогах символизма. Проанализируем публикации 1908–1910 годов, чтобы проследить, как тексты о покорении воздуха сменились критикой «мещанства» и текстами с пушкинской перспективой.

В январе 1908 года были опубликованы два очерка: «Критико-библиографический обзор. Стихи» и «Девыцы в платьях». В обзоре Ходасевич констатировал устаревание символизма⁹. В очерке «Девыцы в платьях»¹⁰ он проецировал символистское житнетворчество на быт современного обывателя: «То, что написано в последние годы, поверьте, не имеет никакого отношения к тому, что говорят “новые дамы”. По новой канве расшивают они свой извечный узор исторической пошлости» (Ходасевич 2010: 56). Начиная с этого текста, одной из магистральных тем очерков становится «мещанство» — массовое увлечение простых обывателей декадентством. По Ходасевичу этот кризис символизма начался уже в 1905 году, когда «новая школа» сформировалась и обозначились ее изъяны (Ходасевич 2010: 244). Интересно, что эта рефлексия над итогами символизма появляется практически одновременно с первой

⁸ Сразу же подчеркнем, что своей фамилией критик подписал только очерки «Девыцы в платьях» и «Смешная любовь» П. Потемкина.

⁹ «...книга что-то дорогое кончает, отчеркивает, и обстоятельная библиография в конце ее звучит, как некролог», — сказано о *Путих и перепутьях* Брюсова.

¹⁰ Очерки Ходасевича в *Руле* как правило соседствовали с политическими новостями, и подобное соположение чрезвычайно интересно. Например, рядом с очерками Тана и Амфитеатрова о внутренней политике были напечатаны «Девыцы в платьях». Такой контекст меняет масштаб частного высказывания о литературе, сближая очерк с социальными, политическими текстами.

книгой, *Молодостью*, созданной под влиянием «мэтра» — поэт, только что выпустивший подражательную символистскую книгу стихов, начал вслед за современниками искать новые эстетические ориентиры¹¹. Этими поисками можно объяснить тематическую и жанровую «пестроту» последующих текстов.

Имплицитно тема «мещанства» появляется и в очерках о прогрессе — они пишутся спустя год, в июне-сентябре 1909 года. Покорение Северного полюса, о котором Ходасевич писал в статье «Сфинкс» (1909), практически не вызвало отклика среди литераторов. С появлением и совершенствованием авиации, как несколько ранее — железной дороги, телеграфа, автомобиля, связан целый ряд текстов модернистов, поэтому позволим себе кратко обратиться к истории освоения этой темы в литературе рубежа 1900–1910-х годов¹².

В 1908 году в Петербурге начались полеты на бипланах. 25 апреля — 2 мая 1910 года состоялась Первая международная авианеделя. С ростом числа экспериментальных полетов стремительно увеличивалось число жертв авиации (Левинг 2004: 293–294). Например, перед толпой зрителей потерпел крушение аэроплан В. Ф. Смита. Блок, очевидец этого события, в том же году создал стихотворение «Авиатор»¹³ (несколько ранее им было написано «В неуверенном зыбком полете» (1910). Ряд стихотворений других авторов может быть достаточно длинным — назовем здесь «Кому-то» (1909), «На полетах» (1914) Брюсова, «Zipp'lin III» (1909) Гиппиус. Сам Ходасевич обратился к теме авиации только в 1914 году, в стихотворении «Авиатору»¹⁴, в конце же 1900-х годов он был далек от общего увлечения полетами, что и подтверждают статьи. Мы приводим столь подробную хронологию, чтобы показать, что в 1909 году, когда были написаны «Накануне» и «Тяжелее воздуха», авиация еще не была мифологизирована и переосмыслена в лирических текстах — они пишутся только с конца 1909 — начала 1910 годов¹⁵, несколько позже появляются

¹¹ См. подробнее о поиске нового языка, эстетических ориентиров Брюсовым и другими символистами: (Богомоллов 1990: 25–27; Минц 2004).

¹² Безусловно, одна из первых ассоциаций с этой темой — эстетика футуристов. См. подробнее: (Желтова 2007: 172–174). Здесь мы не касаемся радикального изменения отношения литераторов к авиации после 1914 года.

¹³ Тема авиации появится у Блока и в поэме *Возмездие*, в предисловии к которой он писал: «В этом именно году, наконец, была в особенной моде у нас авиация; все мы помним ряд красивых воздушных петель, полетов вниз головой, — падений и смертей талантливых и бездарных авиаторов» (Блок 1960: 296–297).

¹⁴ Лирические сюжеты стихотворений «Авиатору» Ходасевича и *В неуверенном, зыбком полете* Блока строятся по одной концепции: аварии в небе происходит из-за душевной драмы, сомнений, которые переживает летчик — см. подробнее (Левинг 2004: 315–316). Безусловно, тема прогресса, появления новых технических средств занимает важное место и в поэзии Ходасевича 1920-х годов.

¹⁵ Исключение составляет стихотворение Гиппиус, но она наблюдала авиашоу за границей, где подобные представления уже были рядовым явлением: 25 июля 1909 года уже состоялся первый перелет Луи Блерио через Ла-Манш.

ассоциации с подвигом покорения неба, гибелью летчика. По-видимому, в конце 1900-х годов для Ходасевича авиация, технический прогресс, могли быть связаны с карнавализованной атмосферой, денежными призами и вниманием публики. Поэтому он ставил прогресс в один ряд с «мещанством», увлечением «эстетствующей молодежи» «болезненным искусством».

В очерке «Накануне» (1909), появившемся в газете *Раннее Утро*, Ходасевич рассуждает о последствиях развития авиации и несвоевременной милитаризации: «“Воздушный корабль” во власти современного человечества — не бритва ли в руках сумасшедшего?» (Ходасевич 2010: 59). Эта линия размышлений — несовершенство современного человека и преждевременность прогресса — несколько трансформируется в двух следующих очерках. Они составили рубрику «Маленький фельетон. Последние письма романтика» и были напечатаны под псевдонимом «Гарольд»¹⁶. «Сфинкс» — текст об открытии «прекрасной тайны» Северного полюса (Ходасевич 2010: 59), опубликованный рядом с репортажем «К открытию Северного полюса» (Там же: 545). «Тяжелее воздуха» — очерк о «необыкновенно утонченных днях...когда все мы стали немного авиаторами» (Там же: 61). Адресат этих текстов — «Сударыня», некая современная дама. Никаких конкретных черт автор не называет, но она представляется чрезвычайно похожей на одну из типичных современниц автора из очерка «Девы в платьях» — современную «утопшающуюся» «“декадентскую” барышню», «новую даму» (Там же: 55–56). О правомерности этого сближения говорят многократные повторы «утончаемся», «утонченные» и т. д. в «Тяжелее воздуха» и «утопшаюсь» в первых строках «Девы в платьях»). Абстрактный автор этих очерков — «последний романтик», Гарольд, ставящий под вопрос смысл технического, внешнего прогресса. Интересно, что эта коммуникативная ситуация — «Сударыня», человек современности, и традиционалист, «последний романтик» — оформлена отсылками к текстам Пушкина — к поэме *Руслан и Людмила* и стихотворению «Герой»: «Мы лишены, быть может, последнего “возвышающего обмана”. На что мы его променяли? На крохотную истину» (Там же: 60).

Две рецензии 1910 года, «Притончик. На Кузнецком» (1910) и «Мистическая карамель» (1912) (Ходасевич 2010: 62–64; 82–85) указывают на важный поворот в поэтике критики Ходасевича: переключение к статьям, где рассуждения о литературе переходят в социальную плоскость — к докладу о Надсоне и критическим очеркам 1917 года.

¹⁶ Можно предположить, что Ходасевич выбирает подчеркнuto литературные псевдонимы, чтобы маркировать коммуникативную дистанцию между газетным обозревателем и современной публикой, «Гарольдом» и «Сударыней». Эта дистанция создает нечто наподобие «остранения»: критик с некоторого временного и культурного расстояния смотрит на современность и видит ее не так, как обыватель.

В очерке «Притончик. На Кузнецком» (1910), подписанном псевдонимом «Кориолан»¹⁷, Ходасевич продолжает тему «Девец в платьях». Переводя рассуждения о декадентстве в социальную плоскость, он рассказывает о «притончике», в который превращается мещанская жизнь семейств «безукоризненно-модных, элегантных и обворожительных барышень» (Там же: 62). В этом тексте Ходасевич использует уже замеченный нами прием: противопоставляя современность и XIX век, он использует аллюзию на классическую традицию: «Притончик доволен и счастлив... В притоне — страданье. Сонечка Мармеладова вышла из него» (Там же: 63). «Притончик»¹⁸ метафорически изображает декадентство как социальное явление, по Ходасевичу опасное для обывателя, «мещанина».

Еще один текст, построенный на противопоставлении современности и литературной традиции, — «Мистическая карамель» (1912), рецензия на пьесу Ф. К. Сологуба *Заложники жизни*. Рассуждения о пьесе, полной «дешевого эстетизма и дешевой мистики» (Там же: 83) Ходасевич предваряет вступлением о полковом писаре и модистке — «мещанах», которые «умеют все бесконечно великое обратить в бесконечно малое... Ни Пушкин, ни Тютчев не помышляли о том, какое пошлое применение найдут самые, может быть, вдохновенные их строки» (Там же: 82).

Таким образом, система аналогий в очерках усложняется: техническому прогрессу и «мещанству» противопоставляется классическая традиция. Пока эти тексты печатаются под псевдонимами, пушкинская перспектива появляется имплицитно, но ее уже можно считать важным элементом эстетической системы Ходасевича¹⁹. Понимание внешних атрибутов прогресса как проявлений бездуховности, «мещанства» впоследствии станет важным мотивом в лирике и критике поэта. В частности, представляется, что в этом можно видеть одну из причин, по которым Ходасевич, высоко оценивший первую книгу Игоря Северянина несмотря на отрицательное отношение к футуристам в целом²⁰, в 1916 году решительно изменил свое отношение к поэту.

¹⁷ Прагматика использования этого псевдонима, на наш взгляд та же, что и подписи «Гарольд».

¹⁸ Несколько расширяя рамки текста, можно сказать, что и Литературно-художественный кружок в очерке «Девцы в платьях» — тот же «притончик».

¹⁹ Сопоставление творчества современных поэтов и пушкинской традиции появляется в очерках 1913 года. Например, Ходасевич пишет положительную рецензию на сборник *Orientalia* М. Шагинян: «пушкинские *Подражания Корану* — вот где г-жа Шагинян училась писать стихи» (Ходасевич 2010: 107).

²⁰ Прочитываем одно из высказываний Ходасевича о футуризме: «детище скуки, безверия и повального эстетизма» (Ходасевич 2010: 183), хотя тогда же, в начале 1914 года, он называл поэзию Бурлюка и Маяковского «неплохой» (Там же: 142–143). В рецензиях на сборники *Старая сказка* Н. Львовой и *Небесные верблюжата* Е. Гуро «содержательная», «настоящая» поэзия противопоставляются футуристической (Там же: 119, 183).

Можно предположить, что на высокую оценку эгофутуриста Ходасевичем во многом повлияло авторитетное мнение Брюсова: «мэтр» увидел в творчестве Северянина ресурс для обновления собственной поэтики (Лавров 2007: 190), посвятил творчеству поэта несколько объемных статей в *Русской мысли* (Брюсов 1990: 439–440; 495–507). Композиция, содержание рецензий Ходасевича в основных чертах копируют тексты Брюсова: выстраивая линию защиты лексического и синтаксического новаторства Северянина, оба критика подчеркивают, что его творчество открывает путь к преодолению кризиса символизма. В статье «Игорь Северянин и футуризм» (1913) Ходасевич имплицитно цитирует Брюсова — выражение «тридцатизэтажная культура», повторенное в нескольких очерках, взято из стихотворения «Конь блед» (1903), важнейшего текста об урбанизированной культуре. Подобное цитирование «мэтра», обращение к композиции его рецензий характерно для ранних очерков Ходасевича и, как видим, периодически появлялось до 1917 года.

В трех газетных публикациях²¹ Ходасевич объявил Северянина «подлинным талантом», возводя генеалогию стихотворений эгофутуриста к символистам, к поэзии XVIII–XIX веков (Ходасевич 2010: 159). В 1916 году в статье «Обманутые надежды» он констатировал разочарование в поэзии Северянина²², не преодолевшего «пошловатое верхоглядство фланера», ненужные изыски современности (Там же: 186–187)²³.

Подведем промежуточные итоги. Тексты о прогрессе и критике «мещанства» пишутся Ходасевичем до 1912 года — в последующих очерках эта тема по-прежнему играет важную роль, но появляется эпизодически. Критика технического прогресса оказывалась критикой «мещанства» и, шире, декадентства. Ходасевич приравнивал увлечение прогрессом к «мещанству» и болезненно измененному декадентскому быту — этот комплекс мотивов формируется в критических очерках рубежа 1900–1910-х годов и сохраняет актуальность для последующей критики Ходасевича. Одновременно растет социальный пафос, апофеоз ко-

²¹ Ходасевич В. Ф. «Северянин. Громокипящий кубок. Поэзы» (1914); «Русская поэзия. Обзор» (1914); «Игорь Северянин и футуризм» (1914) (текст реферата, прочитанного на «Вечере Игоря Северянина» в Политехническом университете 30 марта 1914 года) — см. (Ходасевич 2010: 108–109; 143–145; 149–160).

²² На суждения Ходасевича вполне мог повлиять и скандал в Обществе свободной эстетики из-за выступления группы футуристов, о котором он упоминает в письме Б. А. Садовскому 9 февраля 1915 года (Ходасевич 1997: 393, 616).

²³ В позднейших рецензиях имя поэта неизменно связывалось с безнадежно-бездарными стихотворениями. Та же тема «обманутых надежд» на талант Северянина повторится в статье «Первые сборники», напечатанной в парижском *Возрождении* в 1927 году (Ходасевич 2010: 479). Интересно отметить, что Гумилев, снисходительно оценивая первый сборник Северянина (возможно, также вслед за Брюсовым), упоминал о тех же недостатках, что и Ходасевич: «...искренний до вульгарности... Мы присутствуем при новом вторжении варваров, сильных своею талантливостью и ужасных своею небрежливостью» (Гумилев 1990: 172).

того — доклад «Надсон» (1912). Какой была «позитивная программа» Ходасевича, показывает статья «Русская поэзия. Обзор» (1914).

Статья «Русская поэзия. Обзор» показывает, какими были итоги эстетических поисков рубежа десятилетий. Ходасевич «делает смотр» «...наиболее примечательных стихотворных сборников, вышедших за последние два года, т. е. за тот период, когда успел возникнуть и до некоторой степени определиться так называемый “футуризм” — течение, в котором одно время видели возможного преемника ныне господствующей школы» (Ходасевич 2010: 128–129). «Ранжируя» современных авторов, критик указывал, каким критериям должна соответствовать поэзия. Обратим внимание на контекст публикации этого амбициозного обзора: он появляется в первой книге альманаха *Альциона*²⁴ — через несколько месяцев то же издательство выпустило *Счастливым домик*. Поэтому обзор можно рассматривать и как теоретическое высказывание о том, какой должна быть поэзия, а практической реализацией станет *Счастливым домик*²⁵.

Один из главных эстетических критериев Ходасевича — современность поэзии, органичность переживаниям человека XX века. Но при этом поэзия не должна сводиться к описанию «ненужного увлечения прогрессом». Это представление логично вырастает из очерков критика о прогрессе, ассоциирующемся с «мещанством» и с декадентством. Напомним цитату из рецензии на *Juvenilia* Брюсова (Там же: 123):

«...чем решительнее отворачивается он от обычного поэтического багажа: лунного света, весны, соловья и т. д., т. е. от общепризнанно-прекрасного, тем нежнее “мечта” его льнет к повседневности, порой тривиальной и грубой... Может быть, именно здесь, в сочетании повседневности и мечты, таится загадка брюсовской “странности”».

То же будет сказано о поэзии Ахматовой и о творчестве Северянина («Многое в Игоре Северяnine — от дурной современности, той самой, в которой культура олицетворена в биплане, добродетель заменена приличием, а красота — фешенебельностью») (Там же: 143–144). В приведенной цитате Ходасевич приводит все недостатки поэта, увлекшегося прогрессом.

Следующее важное представление Ходасевича — современная поэзия должна сохранять связь с литературной традицией. Напомним, что традиционализм критика постепенно формировался в очерках рубежа десятилетий. Приведем суждение о поэзии Северянина из обзора: «Эти слова [стихотворение «Мисс Лиль» — Д. Л.] — прекраснейшее оправда-

²⁴ Статья была помещена и в двух изданиях первой книги альманаха: первое издание было изъято из продажи из-за не прошедшего цензуры рассказа Брюсова «После детского бала» (Ходасевич 2010: 565).

²⁵ Уточним, что в этой статье Ходасевич аккумулирует свои представления о поэзии, постепенно появившиеся в рецензиях 1912–1914 годов.

ние всей поэзии Игоря Северянина. Ими он связывает себя с величайшими заветами русской литературы, являясь в ней не отщепенцем, а лишь новатором» (Там же: 145). В начале обзора, подводя итоги символизма, Ходасевич проводит параллель между Брюсовым, «поэтом-литератором», и Пушкиным (Там же: 131). Наконец, оба эстетических критерия мы находим в отзыве на последний сборник Б. Садовского: «Не только поэт, но и историк родной словесности, Борис Садовской так же боится нарушить ее традицию, как его прадед побоялся бы нарушить традицию дворянскую... Но многие чувства современного человека требуют и современных способов выражения» (Там же: 138).

Наконец, последняя важная для Ходасевича особенность талантливых стихов, — народность. С одной стороны, она возвращает нас к докладу о Надсоне с его призывами возродить «гражданственную» литературу и критику, с другой — обращает к очеркам Ходасевича 1917 года. В обзоре Ходасевича новым талантом становится Н. А. Клюев, «...из народа...который не любит лишних, кудрявых слов, когда дело идет о важном, о главном» (Там же: 140). Его многообещающие стихи контрастируют с «не народной», стилизованной поэзией Городецкого (Там же: 135).

Среди других критериев, которым должна соответствовать хорошая поэзия, Ходасевич называет самостоятельность автора и «слияние формы с содержанием»²⁶. Так, согласно представлениям Ходасевича, поэзию футуристов нельзя назвать талантливой из-за отказа от литературной традиции, увлечения антуражем современности и формальными новаторствами²⁷.

В очерках Ходасевича 1908 — 1914 годов происходило постепенное формирование эстетических взглядов, поиск языка, образов для критики символизма. В этот период Ходасевич, как и многие авторы-современники, ищет новый язык для описания современных реалий, для «преодоления символизма». В работе для массовых изданий, в написании разнородных очерков происходит постепенный переход от символистской критики через идею «гражданственности» к «поэзии настоящего дня» — к поэтике *Счастливого домика*. В очерках происходит поэтапное зарождение эстетических взглядов Ходасевича, актуальных для его позднейшей поэзии и критики. От констатации кризиса символизма в обзоре 1908 года он переходит к текстам «социальным», где говорит о литературе опосредованно: рассуждения о «мещанстве», о всеобщем увле-

²⁶ Безусловно, это требование к поэзии нельзя назвать специфичным для Ходасевича. На том же органичном развитии этих двух составляющих поэзии настаивал Брюсов (Брюсов 1990: 402). Общеизвестно, что Гумилев уделял значительное внимание формальному совершенству стихов.

²⁷ Одно из характерных суждений Ходасевича: критик исключил Шершеневича из числа талантливых авторов, как только он примкнул к футуризму: «Последний, как известно, хоть и очень непоследовательно, но все же ведет “борьбу с содержанием”, признавая форму единственной целью поэзии» (Там же: 198).

чении авиацией, разочарование в покорении Северного полюса — все эти темы были синонимами критики декадентского эстетизма. Отказ от них означал преодоление символизма, обретение новых эстетических взглядов. Постепенно, в 1910–1912 годах, в очерках появляются аллюзии на классическую литературу, рассуждения о «гражданственности», размышления о том, как увлечение декадентством повлияло на обывателя. К 1914 году в поэзии и критике Ходасевича формируется система эстетических взглядов, важнейшие компоненты которой — традиционализм, умение говорить о переживаниях современного человека без антуража «мещанства», чрезмерного увлечения прогрессом, техническое мастерство. Та же эстетика проявляется в *Счастливом домике* (1914), где Ходасевич соединяет внимание к современности и традиционализм, стилизованное усвоение пушкинской эпохи, отчасти связанное с поэтикой Брюсова того времени. Претерпев неизбежную эволюцию в 1917 году, все эстетические требования Ходасевича перейдут в сборник «Путем зерна» и в критику, поэзию эмигрантского периода.

ЛИТЕРАТУРА

- Блок Александр. *Возмездие*. Блок Александр. *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 3. Москва — Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1960: 295–347.
- Блок Александр. *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 5: Проза. 1903–1917. Москва — Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1962.
- Богомолов Николай. *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича*. Ходасевич Владислав. *Стихотворения*. Ленинград, 1989: 5–48.
- Богомолов Николай. *Жизнь среди стихов*. Брюсов Валерий. *Среди стихов, 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии*. Москва: Советский писатель, 1990: 3–32.
- Богомолов Николай. *Печать русского символизма: учеб. пособие*. Москва: Факультет журналистики МГУ, 2020.
- Брюсов Валерий. *Среди стихов, 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии*. Москва: Советский писатель, 1990.
- Валентинов Н [Вольский Николай]. «Александр Блок и “Русское слово”». Валентинов Н. *Два года с символистами*. Stanford: Stanford University Press, 1969: 228–235.
- Гумилев Николай. *Письма о русской поэзии*. Москва: Современник, 1990.
- Желтова Елена. «Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века». *Русская антропологическая школа. Труды*. Вып. 4 (часть 2). Москва: РГГУ, 2007: 164–193.
- Клинг Олег. «Брюсов в “Весех”: К вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала». Есин Борис (ред.) *Из истории русской журналистики начала XX века*. Москва: Издательство МГУ, 1984: 160–187.
- Лавров Александр. «Виктор Гофман: между Москвой и Петербургом». Лавров Александр. *Писатели символистского круга. Новые материалы*. Санкт-Петербург: АН Пушкинский дом, 2003: 193–222.
- Лавров Александр. «“Новые стихи Нелли”: литературная мистификация Валерия Брюсова». Лавров Александр. *Русские символисты: этюды и разыскания*. Москва: Прогресс-Плеяда, 2007: 154–198.
- Левинг Юрий. *Вокзал — Гараж — Ангар: Влад. Набоков и поэтика русского урбанизма*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2004.
- Минц Зара. «Русский символизм и революция 1905–1907 годов». Минц Зара. *Поэтика русского символизма*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2004: 190–206.

- Рейтблат Абрам. «Символисты, их издатели и читатели». Багно Всеволод, Малмстад Джон, Маликова Мария (сост.). *На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова*. Москва: НЛО, 2009: 594–606.
- Успенский Павел. *Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.)*. Tartu: Tartu University Press, 2014.
- Ходасевич Владислав. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. Москва: Согласие, 1997.
- Ходасевич Владислав. *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 2: Критика и публицистика 1905–1927. Москва: Русский Путь, 2010.
- Шубинский Валерий. *Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий*. Москва: Молодая гвардия, 2012.

LITERATURE

- Blok Aleksandr. «Vozmezdje». Blok Aleksandr. *Sobranie sochinenij*. V 8 t. T. 3. Moskva — Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1960: 295–347.
- Blok Aleksandr. *Sobranie sochinenij*. V 8 t. T. 5: Proza. 1903–1917. Moskva — Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1962.
- Bogomolov Nikolaj. «Zpizn' i poeziya Vladislava Hodasevicha». Hodasevich Vladislav. *Stihotvoreniya*. Leningrad, 1989: 5–48.
- Bogomolov Nikolaj. «Zhizn' sredi stihov». Bryusov Valerij. *Sredi stihov, 1894–1924. Manifesty. Stat'i. Recenzii*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1990: 3–32.
- Bogomolov Nikolaj. *Pechat' russkogo simvolizma: ucheb. posobie*. Moskva: Fakul'tet zhurnalistiki MGU, 2020.
- Bryusov Valerij. *Sredi stihov, 1894–1924. Manifesty. Stat'i. Recenzii*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1990.
- Gumilev Nikolaj. *Pis'ma o russkoj poezii*. Moskva: Sovremennik, 1990.
- Hodasevich Vladislav. *Sobranie sochinenij*. V 4 t. T. 4: Nekropol'. Vospominaniya. Pis'ma. Moskva: Soglasie, 1997.
- Hodasevich Vladislav. *Sobranie sochinenij*. V 8 t. T. 2: Kritika i publicistika 1905–1927. Moskva: Russkij Put', 2010.
- Kling Oleg. «Bryusov v “Vesah”»: K voprosu o roli Bryusova v organizacii i izdanii zhurnalov». Esin Boris (red.). *Iz istorii russkoj zhurnalistiki nachala XX veka*. Moskva: Izdatel'stvo MGU, 1984: 160–187.
- Lavrov Aleksandr. «Viktor Gofman: mezhdru Moskvoy i Peterburgom». Lavrov Aleksandr. *Pisateli simvolistskogo kruga. Novye materialy*. Sankt-Peterburg: AN Pushkinskij dom, 2003: 193–222.
- Lavrov Aleksandr. «“Novye stihy Nelli”: literaturnaya mistifikaciya Valeriya Bryusova». Lavrov Aleksandr. *Russkie simvolisty: etyudy i razyskaniya*. Moskva: Progress-Pleyada, 2007: 154–198.
- Leving Yurij. *Vokzal — Garazh — Angar: Vlad. Nabokov i poetika russkogo urbanizma*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2004.
- Minc Zara. «Russkij simvolizm i revolyuciya 1905–1907 godov». Minc Zara. *Poetika russkogo simvolizma*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 2004: 190–206.
- Rejtblat Abram. «Simvolisty, ih izdateli i chitateli». Bagno Vsevolod, Malmstad Dzhon, Mаликова Mariya (sost.). *Na rubezhe dvuh stoletij: Sbornik v chest' 60-letiya A. V. Lavrova*. Moskva: NLO, 2009: 594–606.
- Uspenskij Pavel. *Tvorchestvo V. F. Hodasevicha i russkaya literaturnaya tradiciya (1900-е гг. — 1917 г.)*. Tartu: Tartu University Press, 2014.
- Shubinskij Valerij. *Vladislav Hodasevich: Chayushchij i govoryashchij*. Moskva: Molodaya gvardiya, 2012.
- Valentinov N [Vol'skij Nikolaj]. «Aleksandr Blok i “Russkoe slovo”». Valentinov N. *Dva goda s simvolistami*. Stanford: Stanford University Press, 1969: 228–235.
- Zheltova Elena. «Kul'turnye mify vokrug aviacii v Rossii v pervoj treti XX veka». *Russkaya antropologicheskaya shkola. Trudy*. Vyp. 4 (chast' 2). Moskva: RGGU, 2007: 164–193.

Дарја Луговска

ЧЛАНЦИ В. ХОДАСЕВИЧА ОД 1908. ДО 1914. ГОДИНЕ: КРИТИКА ПРОГРЕСА,
„МАЛОГРАЂАНСТВА“ И ПОТРАГА ЗА НОВОМ ЕСТЕТИКОМ

Резиме

Чланак је посвећен анализи есеја В. Ф. Ходасевича, објављених између 1908. и 1914. године. Након објављивања прве књиге, у периоду кризе симболизма, критичар започиње сарадњу с високотиражном периодиком, стварајући низ чланака о прогресу (о освајању Северног пола и о првим авиолетовима) и о „малограђанству“. У периоду између 1910. и 1912. он пише неколико есеја на „друштвене“ теме. Истраживање контекста појављивања Ходасевичевих чланака те хронологија рада на њима показују да је он у тематски различитим рецензијама тражио пут ка новој књижевној стратегији зарад превазилажења кризе симболизма. У чланцима овог периода формира се низ естетских критеријума, најважнијих за сву будућу публицистику и поезију Ходасевича.

Кључне речи: криза симболизма, критика прогреса, „малограђанство“, демократизација критике.

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

Olga Sokolova
Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
olga.sokolova@iling-ran.ru

ИМПЕРАТИВ *ДАЁШЬ* КАК МАРКЕР
ИНТЕНСИФИКАЦИИ ИЛЛОКУТИВНОЙ СИЛЫ
В СОВЕТСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ¹

THE IMPERATIVE *DAESH'* AS A MARKER
OF INTENSIFICATION OF ILLOCUTIONARY FORCE
IN SOVIET POLITICAL DISCOURSE

В статье рассматриваются семантические переходы и дискурсивные трансферы императива *даёшь* как в диахронии, так и на материале корпуса текстов конца 1910-х — начала 1930-х годов. Выявляется, что процесс грамматикализации, заданный десемантизацией императива *дай/давай* в диахронической перспективе, получил развитие в дальнейшей прагматикализации единицы *даёшь*, связанной с преодолением дескриптивных функций, повышением интенсивности иллокутивной силы и перформативного потенциала. Эти свойства императива *даёшь* анализируются в силу значимости единицы при формировании многочисленных лозунгов советского политического дискурса. «Лозунгообразующая» роль императива рассматривается в аспекте перехода этой единицы из «матросского», пролетарского языка в сферу широкого узуального употребления. Важную роль в этом трансфере сыграл авангардный художественный дискурс, авторы которого активно включали единицу в свои агитационно-поэтические тексты, раскрыв ее лингвокреативный потенциал и сделав ее «ядерным» императивом агитационно-политических текстов. Проведенный анализ позволил выявить механизмы языковой и дискурсивной креативности, заложенные в основу формирования «языка революции» в 1920-е годы, а также проследить последующую обратную тенденцию советского политического дискурса к стереотипизации и серийности.

Ключевые слова: советский политический дискурс, императивы, грамматикализация, иллокутивная сила, языковая и дискурсивная креативность, авангардная поэзия, агитация.

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

The article deals with semantic changes and discourse transfers of the imperative *daesh*’ in a case study of the late 1910s — early 1930s text corpus. In the process of the grammaticalization (also known as “grammaticization”), lexical word (the imperative *day(te)* ‘give’) is transformed into a grammar word, or function word, changing its distribution and function in the process (the imperatives *day/davay* ‘let us’ and *daesh*’). This imperative *daesh*’ is the subject matter of our analysis because it overcame descriptive functions and increased the intensity of illocutionary force in the further process of grammaticalization. Numerous slogans of the late 1910s — early 1930s formed with the imperative *daesh*’ highlighted the significant role of this unit in the creating of the Soviet language. The transfer of this unit from the “sailor”, proletarian language to the sphere of wide common usage determines the “slogan-forming” role of the imperative. The avant-garde authors, which included the unit in their agitation and poetic texts, played an important role in this discourse transfer. The avant-garde artistic discourse allowed revealing linguistic and creative potential of the imperative *daesh*’ and developed it as the key imperative of the Soviet political discourse. The analysis made it possible to identify the mechanisms of linguistic and discursive creativity that formed the basis for the creation of the “language of revolution” in the 1920s, as well as to trace the subsequent reverse tendency of the Soviet political discourse towards stereotyping and seriality.

Key words: Soviet political discourse, imperatives, grammaticalization, illocutionary forces, language and discourse creativity, avant-garde poetry, political agitation.

1. Из истории вопроса

Исторически, в старославянском языке существовали две формы повелительного наклонения: собственно императив (от лат. *imperare* ‘приказывать’) и оптатив (от лат. *optare* ‘желать’), восходившие к праиндоевропейской системе наклонений. Обозначая структурно-семантические характеристики императива как формы индоевропейского ирреального наклонения, К. Г. Красухин отмечает функцию предписания, обращенного к слушателю: «в чистом виде оно подразумевает, что заявленный приказ или просьба должны быть приняты как руководство к действию»; соответственно, «типичным для повелительного наклонения является второе лицо как лицо обращения» (Красухин 2004: 228). Если императив обозначает повеление, требование осуществления действия, то оптатив выражает пожелание, призыв к действию, исполнение которого не несет обязательного характера. К императивам относились формы атематических глаголов, остальные относились к желательному наклонению. Однако в русском языке оптатив не выделился как самостоятельное наклонение², и показателем императива выступает 2-е л. ед. и мн. ч. с морфемой *-и* (*смотри-и*), которая может выпадать для единственного числа (*встань-ø*), показателем множественного числа является аффикс *-те* (*говори-те*).

² Хотя на современном этапе в лингвистике выделяется категория оптативности (или оптативной модальности), выражающая понятийное содержание желательности и формирующая основные коммуникативные типы предложений (повествовательный, вопросительный, побудительный и оптативный) (Алтабаева 2003).

В современном русском языке только два нетематических глагола *давать* (*дати*) и *есть* (*ѣсти*) сохранили особую форму спряжения (в 1-м л. ед. ч. инд.-евр. окончание —*т дам, ем*) и императивную форму (подвергшиеся оглушению формы на —*шь* 2 л. ед. ч. *дажь, ѣжь*) (Савельева 2019: 92)³. Отмечая разные подходы к пониманию перформативной природы императивов, мы основываемся на расширенном понимании перформативности, заложенном в работах Л. Витгенштейна, а также учитываем коммуникативную установку императивов на каузацию адресата (о концепции императива как «перформативного каузатива» см. (Функционально-типологические аспекты 1990; Гусев 2005)). Таким образом, хотя императивы в целом обладают перформативной функцией, важно подчеркнуть, что уже исторически императив *дай* восходит к группе «истинных» императивов, обозначающих повеление и обладавших высокой степенью интенциональности и перформативности.

Помимо собственно императивной формы *дай*, входящей в парадигму глагола *давать*, в русском языке развилась форма «десемантизированного императива» *дай/давай* (Гусев 2005: 88). Такая форма не обозначает напрямую действие, которое должно быть совершено, но выполняет грамматическую функцию каузации (повеления): *Давай пойдём*, которое может быть выявлено из контекста: *Купить еще сыра? — Давай. Давай* в этой конструкции выступает как грамматикализованный показатель предложения или просьбы, «приказ не будет содержать *давай*» (Храковский, Володин 1986: 122). Эта форма используется для выражения побуждения к совместному действию, которое может реализовываться в конструкции *давай(те)* с инфинитивом глагола, выражающего действие: *Давайте жить дружно! Давай* также участвует в образовании **гортатива**, или «**инклюзивного императива**» (от лат. *hortâri* ‘убеждать, побуждать’), разновидности императива, представляющей обращение к собеседнику с призывом совершить некоторое действие совместно: *Давайте поднимем бокалы!; Давайте споем эту песню!* Важной здесь является именно **семантика инклюзивности**, выраженная в конструк-

³ Здесь, по всей вероятности, речь идет об одном из «косвенных» проявлений вторичной имперфективации (ср. глаголы *дати* — *дајати* — *давати*) и стяжения гласных (-*аа*- в -*а*-) в основе глаголов НСВ в старославянском языке, которое привело к смешению и некоторых форм глагола НСВ *дајати* (др.-рус. *даяти*), в котором вследствие утраты интервокального йота произошло слияние двух гласных -*аа*- в один простой гласный -*а*- (*дајати* > *даати* > *дати*), и форм нетематического глагола СВ *дати*, где произошла утрата формы 2. л. императива *даждь* (ср. «*Отче нашъ, ..., хлѣбъ нашъ насущный даждь намъ днесъ, ...*»), вместо которой стала использоваться форма *дай* (ср. «застывший» оборот *Дай Боже/Богъ — Не дай Боже/Богъ*), отражающая первоначально старое видовое значение (вторичный имперфектив) и впоследствии получившая значение СВ. Такая трактовка поддерживается и аналогией старых императивных форм *дай, дайте* от утраченного с.-с. вторичного имперфектива *дајати* с формами *знай, знайте*, а также аналогией формы *знамъ* с формой *дамъ* (ср. Маслов 1981: 280; ср. также: Белић 1999: 377–379).

ции, когда *давай* сочетается с глаголом СВ мн. ч. 1-го л.: *Давайте сделаем* <вместе>.

Вторая форма, которая и является предметом нашего интереса, это **императив *даёшь***. Он также относится к форме **грамматикализованного императива**, поскольку не указывает на действие ‘давать’, но несет иллокутивную функцию директива, предписывающего адресату совершить то или иное действие. Грамматически он выражается с помощью типичной формы 2-го л. ед. ч., но ее прагматическая функция связана с направленностью не на конкретного адресата, как в случае: (*Петя*), *дай мне зубочистку*, а на выражение директивной иллокутивной функции в речевом акте.

Согласно определению В. А. Плунгяна, грамматикализация «понимается как исторический процесс превращения неграмматической единицы языка в грамматическую — или появления у некоторой единицы языка большего числа грамматических свойств» (Плунгян 2011: 61). В русле теории Анны А. Зализняк, грамматикализация, являясь частным случаем семантического перехода, может реализовываться в форме разных типов: полисемии, семантической эволюции, когнатов и морфологической деривации (Зализняк 2013: 35). Грамматикализованная форма *даёшь* образуется по типу полисемического семантического перехода (ср. с приведенным у Анны А. Зализняк примером: фр. *aller* глагол — ‘идти’ и вспомогательный глагол, образующий форму *Futur immédiat* (Там же)). Важное для нашего исследования развитие дополнительных коммуникативных функций отмечает Г. И. Кустова: такая единица, утратившая парадигматическое изменение и сформировавшая новые семантические связи, «продолжает осмысляться как глагольная, в значительной мере она превращается в служебную, только “служит” в коммуникативной сфере» (Кустова 2012: 354).

Если в случае десемантизированного императива *дай/давай* происходит грамматикализация знаменательной части речи⁴, то в случае императива *даёшь* можно говорить о дальнейшем развитии этого семантического перехода, основанного на интенсификации иллокутивной функции. Следуя теории речевых актов, можно разграничить форму *дай/давай* как выражение речевого акта предложения или просьбы, а *даёшь* — речевого акта призыва и приказа (Сёрль 1986). В соответствии с классификацией иллокутивных целей Дж. Сёрля и Д. Вандервеке, императив *даёшь* именуется не директивную иллокутивную цель, направленную на то, чтобы «попытаться заставить кого-то другого (других) сделать нечто», а **декларативную**, состоящую в том, чтобы «изменить (внешний) мир посредством данного произнесения» (Сёрль, Ван-

⁴ О семантических переходах, связанных с тенденцией к «персонализации дискурса», выражающихся в десемантизации, декатегоризации и др. признаках грамматикализации см. (Heine 2003).

дервекен 1986: 252–253). Такое определение «декларативной иллокутивной силы» перекликается с идеей революционизации языка К. Маркса, высказанной в последнем из «Тезисов о Фейербахе» (1845) как призыв к политическим действиям: «Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» (Маркс 1955: 4). Заложенные К. Марксом основания «языка революции» были направлены на активизацию общих механизмов, лежащих в основании тотального обновления — политического, социального и языкового. Мостом между марксистским преобразованием мира с помощью политических действий и деланием вещей с помощью слов в теории речевых актов (ср. с названием книги Дж. Остина *How to Do Things with Word* (1955)) становится парадоксальное переосмысление самой сущности значения слова как «его употребления в языке», заложенное в *Философских исследованиях* (1953) Л. Витгенштейна (2018: 43). Как известно, идеи Л. Витгенштейна повлияли на возникновение прагматически ориентированной теории речевых актов Дж. Остина и Дж. Сёрля и на исследования в области логического анализа языка Г. Райла, П. Стросона и др.

2. Повышение иллокутивной силы высказывания в императивной коммуникативной ситуации

Целью отправителя императивных высказываний является целенаправленная каузация, т. е. совершение речевых действий, направленных на изменение окружающей реальности. Но и роль адресата в императивной коммуникативной ситуации активизируется: статус пассивного слушателя меняется здесь в сторону активного со-участника. От адресата требуют совершения действия в качестве ответной реакции. И действия эти могут быть как речевыми, так и неречевыми. Так, реактивная реплика на требование *Отвечайте за свои поступки!* может быть как словом, так и делом.

Когда мы имеем дело с грамматикализованной единицей *даёшь*, перформативный потенциал высказывания повышается за счет прямого указания на действие, которое должно быть совершено. В отличие, например, от военного приказа: *Приказываю открыть огонь по врагу*, в директивном речевом акте с *даёшь* совершаемое действие имплицитруется. В перформативно заряженных военно-поэтических призывах 1920-х годов — «Марш Будённого» (1920), известный как «Марш красных кавалеристов», или «Коммуна у нас. В Варшаве тож...» (1920) В. Маяковского — требование конкретных действий заменяется имплицитным, абстрактным призывом: *Даёшь Варшаву! Дай Берлин!*

Можно отметить, что эта модель (*даёшь* + стратегический военный объект) оказалась продуктивной при формировании дальнейшей военной агитации: *Даёшь Шанхай, даёшь Нанкин!* (рис. 1).



Рис. 1. *Даёшь Шанхай, даёшь Нанкин!*
 («Новые победы национальной армии.
 Войска Сун-чуан-фана деморализованы»
 Правда 64 (1927): 1)

Если взять пример из «Марша Будённого» или из Маяковского, то *Варшава* и *Берлин* здесь из индексальных знаков — точек на карте военных действий — переходят в статус знаков-символов, репрезентирующих Победу, воцарение Справедливости и наступление долгожданного Мира.

Во-вторых, в отличие от «прямого» императива, конструкция с *даёшь* выстраивается в иных темпоральных координатах. Приказ отдается здесь и сейчас, и требует немедленного выполнения, а призыв (например, *Даёшь новый быт!*) грамматически оформлен как событие в настоящем времени, но его прагматическая функция — активизация сознания адресата — не предполагает мгновенного разрушения старого и постройки нового быта. Поэтому и объекты, которые выступают в качестве пациенсов, претерпевающих изменения, обычно выражены абстрактными понятиями: *Даёшь мировой Октябрь!*; *Даёшь восстание!*; *Даёшь контакт!* (*Правда* 34 (1924): 5)⁵. Сложно представить не ироническое употребление такой конструкции, включающей объект с конкретной семантикой: **Даёшь табуретку/букет тюльпанов.*⁶ Такая императивная ситуация реферирует не к настоящему времени и даже не к ближайшему будущему, но к **отдаленному будущему**, находящемуся на неопределенной временной дистанции от ситуации говорения.

⁵ Здесь и далее ссылки на газету *Правда* даются по корпусу номеров с 1918-го до 1991-го года, указанному в списке литературы.

⁶ Хотя в период вхождения *даёшь* в узус и его активного употребления в 1920–1930-е годы возможности сочетаемости единицы были расширены, о чем будет сказано ниже: ср. «Заключительное слово даёшь» (пример из (Селищев 1928: 200)); «У дверей ресторана быв. “Прага” вывешен плакат: “Моссельпром — даёшь обед за 40 коп.”»; (Там же: 92); «Даёшь девчат» (*Университетская правда* 1 (1925)) (Там же: 98) и пр.

За счет отказа от прямого названия действия большее значение обретает само речевое событие, а также повышается роль апеллятивной функции, оказывающей воздействие на адресата. Событие, которое разворачивается в императивной коммуникативной ситуации, не предполагает непосредственной и мгновенной реализации (в отличие от «собственно» императивов), но в этом и заключается иллюкутивная сила воздействия такого высказывания. Во-первых, оно стимулирует адресата совершать не конкретные действия, а выступает триггером глубоких, когнитивных перемен.

Повышенная иллокутивная сила и перформативность высказывания, возможность активного имплицитного воздействия на адресата сделали *даёшь* чрезвычайно популярным императивом советской эпохи, одним из ключевых маркеров советского политического дискурса.

3. Проблема языкового творчества в советском политическом дискурсе: от «революционизации» языка к серийной агитации

Определяющая роль агитационно-пропагандистских языковых технологий при формировании советского дискурса осмыслялась уже на первых этапах его формирования. Трансформация социально-политической действительности приводит к «революционизации» языка и искусства, и к повышению градуса революционности. Это выражается в рефлексии опыта революции в работах теоретиков языка и в поиске нового языка на практике — как в поэзии, так и в теории языка и литературы, и в агитации. Проблема языкового творчества на пересечении разных типов дискурса — художественного, политического, агитационного и научного — получает разностороннее осмысление в работах формалистов⁷. Возможность множественных проекций: социальной революции — в область языкового новаторства, авангардных лингвистических технологий — в сферу политических практик, — становится активным живым процессом «контаминации дискурсов» и гибридизации новых медиа (Соколова 2016). Именно в этот период становятся особенно актуальны идеи языкового творчества В. фон Гумбольдта, согласно которым реализация «творческого процесса» осуществляется «духом народа» (Гумбольдт 1984). Революционные изменения в языке осмысляются лингвистами как «прорыв словарного языкового фронта» (Горнфельд 1922: 34) и «энергичная языковая деятельность» (Селищев 1928: 23).

Проблема трансфера языковых новаций между сближающимися дискурсивными практиками⁸ осмыляется в работах формалистов. Открытия, сделанные на материале языка русского авангарда членами ОПОЯЗа (поэтическая функция языка и концепция поэтического языка как «высказывания с установкой на выражение» Р. О. Якобсона; приемы «остранения», «деавтоматизации» и «затрудненной формы» В. Б. Шкловского; ориентированность поэзии на «языковое новаторство» Г. О. Винокура и др.), осмыляются ими как инновационные технологии, направленные на создание нового «языка революции»⁹. Эти идеи распростра-

⁷ Об истории формирования и осмысления эстетических свойств языка художественной литературы и о развитии «лингвоэстетического подхода» в междискурсивном аспекте см. (Фещенко 2020).

⁸ О теории междискурсивных, межкультурных и концептуальных трансферов см. коллективную монографию (*Лингвистика и семиотика культурных трансферов* 2016).

⁹ О идеях «революции языка» и «языка революции» в литературе и лингвистике 1910–1920-х гг. см. (Фещенко 2018: 13–38; Калинин 2018).

няются на политический и агитационно-пропагандистский дискурсы, например, в блоке статей «Лефа» 1924 года, теоретической проблемой которого становится художественное и революционное «устройство» языка Ленина (ср. с названиями статей в блоке: «Конструкция тезисов» Б. Томашевского; «Ленин, как деканонизатор» В. Шкловского; «Словарь Ленина-полемиста» Ю. Тынянова и др.).

Различные аспекты «советского политического дискурса» (далее — СПД) (термин, утвердившийся в лингвистике в работе (Серио 1999)) как особого типа тоталитарного дискурса исследовался зарубежными и отечественными учеными: П. Серио (1994), Ф. Серсом (2004), А. Н. Барановым, Ю. Н. Карауловым (1994), Г. Гуссейновым (2002) и др.

Наиболее релевантным для нашего исследования является период конца 1910-х — начала 1930-х годов как этап формирования советского «новояза» и поле дискурсивного эксперимента по разработке новых технологий языкового воздействия. Важно подчеркнуть, что в отличие от слово- и языкотворчества футуристов 1910-х гг., когда основной целью разрушения языковой системы было создание нового языка — художественного, «вселенского», «универсального», — в 1920-е гг. кардинально меняется как цель, так и средства. Эксперимент в области языка искусства вышел за границы художественного дискурса, охватывая производство и быт, социум и политику. Произошла институционализация экспериментальных стратегий, что породило новые гибридные медиа: «роман-факт», «путьфильма», (физиологический/портретный/колхозный/производственный и др.) очерк, и т. д. Новаторство в области языка уступило место разработке технологий языкового воздействия как орудия политического дискурса. Установка на **языковую креативность** как тенденция к «созданию новых, уникальных языковых единиц и к модификации отношений между ними с целью кардинальной трансформации языковой системы и формирования нового языка» (Соколова 2020: 44–45) уступила место **дискурсивной креативности**, при которой средства интенсификации тех или иных языковых приемов направлены не на обновление языковой системы, а на достижение основных целей и задач конкретного дискурса¹⁰.

С дискурсивной точки зрения, динамика языкового творчества в СПД развивалась от лингвокреативного заряда, заложенного русским художественным авангардом и осознанного формалистами в понятиях «деавтоматизации» и «остранения», до стереотипности, клишированности, автоматизации. Такая динамика выразилась в том числе в выявленном П. Серио внутреннем противоречии СПД, идеологическая, коммуникативная и семантическая «двусмысленность» и «двойственность» которого проявилась в двух противоположных тенденциях: «деклариру-

¹⁰ Также о теоретических основаниях лингвокреативности см.: Демьянков 2009; Зыкова, Киосе 2020; Фещенко 2020 и др.

емых гомогенностью, единством и монолитностью, с одной стороны, и лежащей в основе его неоднородностью — с другой» (Серио 1999: 381)¹¹.

Если основным объектом исследования СПД в работе П. Серио стали номинализации, то мы обратимся к другому важному маркеру языковой манипуляции как ключевой компоненты советского политического дискурса — к императивам. Интерес к этим единицам, обладающим перформативной функцией, связан с повышенной частотностью их употребления в агитационном дискурсе 1920–1930-х гг.

Помимо императивов к основным «лозунгообразующим» единицам относятся также *дойлой, пусть, да здравствует* и некоторые другие: *Долой солону!*; *Долой воров-спекулянтов!* (*Беднота* янв. (1921)); *Долой фракционность* (заглавие брошюры, Москва, 1924) (цит. по (Селищев 1928: 132)); *Долой самодержавие!*; *Долой монархию!*; *Долой царя!*; <аббревиатура> *ОДН — Общество «Долой неграмотность»*; *Долой северную военизину!* (*Правда* 100 (1926): 7); *«Организуйтесь, товарищи! Пусть крепнет и растет организованный пролетариат»* (Прокламация) (цит. по (Там же: 28)); *Пусть киевские рабочие вместе с рабочими всего мира подсчитают свои силы* (Прокламация) (цит. по (Там же: 130)); *Пусть живет в веках дело великого Ленина; Да здравствует гений всемирных чудес — могучий творческий труд!*; *Да здравствует 1-ое мая!*.. (супрематический плакат); *Да здравствует свобода!*; *Да здравствует международное братство трудящихся!* *Да здравствует штаб мировой революции — Коммунистический Интернационал!* *Да здравствуй первое мая — праздник труда!* (Приказ революционного военного совета СССР. 1 мая 1926 г. № 240. Гор. Москва) (*Правда* 100 (1926): 1)¹²; *Да здравствует советская республика!* *Да здравствует объединение рабочих всего мира!* (Там же: 7); *Да здравствует сплоченность стальных ленинских рядов!* *Да здравствует стальное единство нашей партии!* (Там же 5 (1926): 6). Отдельно можно выделить устойчивые оппозиции *дойлой — дайшь*: *Долой учебу — дайшь работу или производство* (*Красная Молодежь* 2 (1925) 123); *Долой назначенство, дайшь выборов от народа* (*Октябрь* 2 <1920-е>) (цит. по (Селищев 1928: 92)).

Поставленное на поток, серийное производство лозунгов в советском агитационном дискурсе влияло на адресата — народ, который также массово их воспроизводил: *Тысячи рабочих отвечают на речь Життона возгласами: «Защитим Советский Союз!», «Дайшь Советы в Париже!»*,

¹¹ Ср. с двусмысленностью (*ambiguity*) тоталитарного «новояза» Дж. Оруэлла, основанного на амбивалентности и энантиосемии, когда слова получают противоположное значение: «Война — это мир», или с высказыванием Н. Хомского о «двойной» интерпретации словосочетания *rogue state* — «обыденной» (англ. идиом. ‘государство-изгой’) и «пропагандистской» (в политическом дискурсе США этим термином обозначаются страны, не находящиеся под их контролем) (Noam Chomsky 2001).

¹² Здесь и далее в ссылках к источникам примеров из газеты «Правда» указывается название статьи, если оно имеет значение для проводимого анализа.

«Освободите Марти!», «Да здоровствует компартия!» (Правда 46 (1930): 2); *Всем известно, в каком состоянии находились наши нефтеперегонные заводы. В течение ряда лет мы кричали: «даёшь добычу!», «даёшь бурение!», но не обращали должного внимания на нефтезаводы* (Там же 291 (1927): 10). Сведение коммуникативной роли адресата к ретрансляции и бесконечному повтору инициальной реплики отправителя, в роли которого мог выступать как конкретный автор, так и абстрактный, «универсальный» субъект¹³, является характерной чертой тоталитарного дискурса. При этом воспроизводимые «адресатом-ретранслятором» реактивные реплики обретают форму гула, переходя в «агит-глоссологию»: *В речи некоторых рабочих объединились в одно сложное сочетание вводные слова «ясно», «определенно» и другие. — Это ясно-определенно; «Конешно-вопще, именно-так-сказать»; «конешно так сказать вопще — даёшь и больше ничего»* (в речи женщины-делегатки) (цит. по (Селищев 1928: 204)).

4. Коммуникативные роли в императивной речевой ситуации: *даёшь* действия речевые и неречевые

С точки зрения коммуникативных ролей, можно разграничить следующие императивные ситуации для «собственно» императива и *дай/давай(те)*-императива: в «собственно» императивной форме адресата, который является исполнителем, побуждают совершить определенное действие: *Дай лапу*. Форма с десемантизированным императивом *дай/давай* выражает предложение или просьбу, обращенную к адресату, который часто может совпадать с адресантом: *Давай(те) построим Вавилонскую башню*.

Даёшь-императив выражает направленность сообщения не на конкретного адресата во 2-м л. ед. ч., ср. *(*Коля*), *даёшь стакан воды*, а на коллективного адресата, часто обозначающего абстрактное множество и выраженного в ед.ч. Такой коллективный адресат может обозначать целый народ или даже общепланетарный социальный класс (пролетариев), номинация которого обладает значением собирательности: (*Советский народ / Мировой пролетариат*), *даёшь мировую революцию*.

Активизация иллокутивной функции у *даёшь* приводит к трансформации и коммуникативной модели, реализуемой с помощью этого императива. В конструкциях с *даёшь*, наиболее активно реализуемых в СПД, происходит **двойной дейктический сдвиг**. Во-первых, получатель сообщения здесь обозначает не конкретного адресата (*ты*), а коллектив-

¹³ Подробнее об «адсубъективации» как «расщеплении», «дроблении» формы субъекта на две позиции: «ту, где произносится «я», где берется ответственность, hit et пипс, за высказывание, и ту, где находится «универсальный субъект» и занять которую может «кто угодно», любой» см. (Серно 1999: 369).

ного, массового (*вы*). Во-вторых, учитывая смену масштаба реализации коммуникативной ситуации — с уровня локальной, частной коммуникативной ситуации на глобальный (даже международный, всемирный) уровень, *даёшь* предполагает обращение ко всем участникам коммуникации, включая как коллективного адресата, так и самого адресанта. Следуя предложению Э. Бенвенистом разграничению инклюзивной и эксклюзивной форм на том основании, что «инклюзивная форма» (*я + вы*)¹⁴ осуществляет сочетание лиц, между которыми существует «корреляция субъективности», можно сделать вывод о том, что *даёшь* выступает прагматическим маркером инклюзивной формы *мы* (*я + вы*) (Бенвенист 1974: 267)¹⁵. Таким образом, коллективно адресованная императивная форма *даёшь*, включающая отравителя в область каузации, является выразителем инклюзивного значения, имплицитно объединяющего под общим инклюзивным *МЫ* максимально широкого, массового адресата (весь советский народ, мировой пролетариат).

Редукция дескриптивности (собственно императива) приводит к актуализации экспрессивной и апеллятивной функций в грамматикализованных формах. Повышенный перформативный потенциал таких императивов реализуется в ориентации на массового адресата как исполнителя, выраженного обобщенным лицом в ед. ч. или мн. ч.: *Рабочий, даёшь паровоз! Крестьянин, даёшь фронту хлеб!* (из лозунгов 1919–1921 гг.); *Эй, молодежь! Учебу даёшь!*; *Волховстой даёшь ток* (1925) (цит. по (Селищев 1928: 97, 98)); *Товарищи! Даёшь помощь!*.. (см. рис. 2) (*Правда* 121 (1926): 1).

Однако по частотности употребления доминирует невыраженный адресат, эллипсис которого расширяет возможную целевую аудиторию: *Даёшь Магнитку!*; *Даёшь смычку с красноармейцами* (*Известия* 44 (1925)); *Даёшь науку массам!*; *Даёшь избу-читальню!* (*Северный Комсомолец* 1 (1925)); *Даёшь сто процентов попадания в цель* (*Известия* 135



Рис. 2. Д. Моор. Пролетарии все стран, соединяйтесь! Товарищи! Даёшь помощь! (*Правда* 121 (1926): 1)

¹⁴ Инклюзивная форма противопоставляется эксклюзивной, означающей «я + они» (Бенвенист 1974: 267).

¹⁵ Здесь можно говорить о наложении прагматической функции инклюзивного обращения, характерной для гортатива, типа: *Давай споем!*, которая формирует значение инклюзивности и для императива *даёшь*.

(1925)); *Даёшь технику* (Там же 44 (1925)) (цит. по (Селищев 1928: 98); *Даёшь пятилетку за четыре года!*; *Даёшь детскую пятилетку!* (*Правда* 193 (1929): 5); *Даёшь ток!*; *Пионеры <...> несли знамена с призывами и лозунгами, рожденными в недрах фабрик и заводов: Даёшь максимум производительности, кратчайшее покрытие третьего займа и полную боевую готовность рабочего класса и Красной армии* (Там же 193 (1929): 1); *Даёшь социализм! Даёшь бесклассовое социалистическое общество!* (*Бурные, долго не смолкающие аплодисменты*) (Там же 120 (1932): 3).

В случае, когда пациенс выражается конкретным понятием, оно реферирует не к определенному денотату, а к классу называемых предметов: *Казармы хороши зимою. А летом... — Даёшь палатку! Даёшь поле! Даёшь реку!* (*Известия* 135 (1925)); *Даёшь рабоче-крестьянского стрелка. Даёшь комсомольца-стрелка* (*Известия* 115 (1925)); *Даёшь грамоту. Даёшь букварь* (Там же 295 (1924)) (цит. по (Селищев 1928: 98); на Сталинградском тракторном заводе издавалась газета «*Даёшь трактор!*» (лозунг на СталГРЭС); *Даёшь комбайн!* (лозунг на заводе комбайнов); *Даёшь коммуниста!* (*Правда* 271 (1923): 3); *Даёшь плуг и культиватор!* (Там же 86 (1926): 5); *Даёшь землемера!* (Там же 70 (1926): 2); *Даёшь парт'ячейку!* (Там же 108 (1925): 5); *Даёшь винтовку и тир! Даёшь кружки всесторонней военной подготовки!* (Там же 229 (1927): 3) или выражается номинативными группами с указанием числа требуемых объектов: *Даёшь 3.000 новых членов кооператива* (Там же 178 (1924): 7). Также встречается метафорическое и метонимическое обозначение пациенса: *Даёшь больше красных птиц, даёшь больше крылатых борцов за коммунизм* («*Достроим самолет "Правда"*») // Там же 160 (1923): 4); *Рабочий Париж дает отпор антисоветской травле. Массовые митинги в рабочих районах. «Защитим советский союз! Даёшь Советы в Париже»* (Там же 46 (1930): 2).

Употребление *даёшь* в инициальной и реактивной репликах позволяет говорить о расширении функций императива, добавлении **фатической функции**. *Даёшь* в 1920-е годы становится контактоустанавливающей единицей, своеобразным паролем-отзывом, маркирующим диалог посвященных в дело строительства новой советской реальности:

— *И, показывая на широкий плакат у входа в фабрику, она [работница] повторила написанный там лозунг: «Даёшь 14 тысяч пудов пряжи в месяц!». А от себя прибавила: — Даёшь повышение производительности труда! — первомайский лозунг всех рабочих СССР. — Правильно!.. Даёшь!.. — загудела тысячная толпа первомайцев* (*Известия* 101 (1925)) (цит. по (Селищев 1928: 98); «*Даёшь трамвай!*») *Таким возгласом всегда встречают своего представителя в Моссовете рабочие и работницы кожевенного завода Штейнберга* (*Правда* 271 (1923): 4).

Такие имплицитные формы выражения повелительности (в форме изъяснительного наклонения) и множественной адресации — массовой и гортативной (в форме ед. ч.) — можно обозначить как **инвазивные еди-**

ницы. Развивая концепцию Дж. Сёрля и Д. Вандервекена, можно сделать вывод, что такие единицы обладают **повышенной «интенсивностью» иллокутивной силы**, обусловленной корреляцией имплицитности выражения и заданными критериями иллокутивной «интенсивности» (включающими иллокутивную цель, коммуникативную ситуацию, условия пропозиционального содержания и др. (см. Сёрль, Вандервекен 1986: 261–262)). Манипулятивный эффект здесь реализуется через многоуровневое и многовекторное преодоление таких коммуникативных помех, как дистанцированность, затрудненность воздействия на массового адресата, а также возможное неприятие с его стороны. В конструкции с *даёшь* происходит повышение интенсивности иллокутивной силы и перформативного потенциала.

5. Междискурсивная природа *даёшь*: из «матросского языка» в язык поэзии и политики

Помимо отмеченных специфических прагматических функций *даёшь* (особенности дейксиса и выражение инклюзивности), эта единица также маркирует характерную для формирования советского новояза междискурсивность. Специалист по языку революционной эпохи А. М. Селищев в главе «Борьба, война и язык», посвященной вхождению военных терминов в язык революционной и советской эпохи, отдельно выделяет единицы, источником которых стал «матросский язык»: *держать курс на и даёшь: Ветер крепчал. Волны седели, и бились свирепо плашкоуты (баржи) о борта парохода. Еще несколько минут. Ветер обрывками несет, команду: — Крепить тросы! Чаль к берегу! Карбас, карбас даёшь!* (Правда 183 (1925)); «Даёшь!» *И тут такое было... «Топи их, братцы... Все одно!..» (Красный флот. Библиотека «Крокодила» 6–7)* (цит. по (Селищев 1928: 91)).

Обращение к словарям позволяет выявить разговорно-просторечные истоки единицы *даёшь*: Даёшь (кого, что) ‘В просторечии. Призыв энергично добиваться того, что выражено дополнением. *Лучшим подарком для Красной Армии в целом, лучшим ознаменованием годовщины славной Конной Армии было бы принятие и воплощение в жизнь лозунга: «Даёшь коня». Фрунзе, Даёшь коня’* (ССРЛЯ 1954: 524). Интересно отметить, что и в БТС (2000) просторечное значение *даёшь* также фиксировано, но уже в «заромбовой» зоне (фразеологические обороты, устойчивые сочетания слов) и с социально-агитационными, а не политическими примерами: ‘◇ Даёшь! В первые годы Советской власти: призыв к осуществлению, преодолению чего-л. *Д. стометровку! Д. миллион кубометров дров!*’ (БТС 2000: 237).

Прагматическое перефокусирование *даёшь*, сдвиг от дескриптивности в сторону активизации экспрессивной и апеллятивной функций, и дальнейшее повышение перформативного потенциала этого импера-

тива, направленного на каузацию самого широкого массового адресата, начинается в период революционного обновления языка. Язык революции, гражданской войны, «матросский язык» в 1917–1918-х годах входит в самый широкий обиход, формируя обыденный дискурс. Семантический переход и грамматические изменения происходят в результате трансфера этого «флотского командного термина» в язык самых разных слоев населения как «чрезвычайно интенсивного» призыва (Селищев 1928: 91). В начале 1920-х происходит «легализация» единицы *даёшь*, которая из области ненормативной лексики переходит не только в разговорную речь, но и становится ядерным императивом эпохи — ключевым маркером советского политического дискурса.

Первые примеры просторечного употребления *даёшь* в реактивной форме ответа военных (матросов, красноармейцев) на политических митингах уже в 1918-м году подтверждает гипотезу дискурсивного трансфера этого императива как общего механизма формирования языка революции: *Второй раз с Владимиром Ильичом мы встретились в августе 1918 года <...> — Но разве рабочие и деревенская беднота с этим согласятся? — говорил Ленин. — мне кажется нет <...> Знаю, вам воевать надоело, вы уже испытали все «прелести» войны. Так как же быть? / Мы как один все встали и заявили: — Даёшь фронт, смерть буржуазии! (1918) (Памятные минуты 1969: 17); **Забормотали ребята: не дезертиры мы, даёшь занятия, а то в город даёшь, не сидеть приехали, хлопочи; Ребята опять в хай: «Что за чорт: московской комиссии хороши были, а тут — на тебе. Даёшь представителя комсомола в комиссию» (Смена 6 (1924) (цит. по: Селищев 1928: 91)); Сама трансферная, междискурсивная природа этого императива становится объектом осмысления носителей: *Мы принесли с фронтов не только жадность к жизни, стихийный порыв к новому, но и полную уверенность, что вершины социалистической культуры мы возьмем таким же штурмом, каким брали Перекоп. И с тем же боевым кличем — «даёшь!» (Костерин 1963: 203)****

Вхождение этого просторечного, табуированного императива в широкий оборот происходит параллельно в поэтическом и в политическом дискурсах. Ориентация на апроприацию коммуникативных стратегий и языковых технологий «пролетарского» языка выражается в контаминации авангардного художественного и политического типов дискурса. Частотное употребление *даёшь* в гибридных агитационно-политических текстах позволяет сделать вывод о значимой роли авангардных поэтов в создании «языка революции» на первых этапах формирования СПД. Первые употребления *даёшь* в поэзии встречаются уже в 1919-м году и частотность их повышается в начале 1920-х годов: *Солнцем души серебра, / Наши силы льются: / Паровозы Октября / Гоним Революции. / Даёшь работу! По «Ноту»! (1919) (Каменский 1966: 114); Коммуна у нас. В Варшаве тож / верши по красному праву. / Даёшь / Варшаву! (1920)*

(Маяковский 1961: 143); *Ухая, охая, ахая, всей братвой / Поставили поваленный поезд, / На пути — катись. / И радостно говорим все сразу: есть! / Рок, улыбку даёшь?* (1921) (Хлебников 1996: 340); *Даёшь! / До мешков, / до запряженных в сонные, / до сердца / земного / лозунг долез. / Даёшь! / Грозою воль потрясенные, / трещат / казематы / над жилой желез* (1923) (Маяковский 1957а: 156) и т. д.

Примерное время появления *даёшь*-лозунгов может быть выявлено из переписки Л. Сосновского и Л. Троцкого. Оно относится к 1918–1919-му годам — самой заре формирования СПД: *По всем впечатлениям моим от газет и встреч нажим на середняка за редкими исключениями был поистине оголтелым, с потерей чувства меры. На него налетели с небывальым после 1918 — 19 годов шумом, проводя сразу 15 кампаний, и все кампании формулировались одним словом: даёшь... Даёшь хлеб, налог (до срока), страховку, ссуды, паевые, заем, самообложение, семфонд — кажется, еще не все* (Сосновский 1928: http). Сам Троцкий внес свой вклад в процесс формирования языка революции. В 1923-м году он инициировал организацию «Общества друзей Воздушного флота» (ОДВФ) и сопутствующую ему крупную кампанию, название для которой было придумано самим председателем Реввоенсовета: *Даёшь крылья!* (1923). Еще один *даёшь*-лозунг в его соавторстве: *Даёшь мотор!* (Л. Троцкий, М. Черемных, 1923) был направлен на популяризацию и ускорение роста Авиационного моторостроения. Среди лозунгов этой кампании можно назвать метафорические призывы в названиях статей: «Даёшь воздух!» с подзаголовком «Жизнь воздушного флота в освещении Госкино» (*Правда* 160 (1923): 3).

В 1920-е годы *даёшь* входил в сводки лозунгов, которые списками топовых агиток регулярно печатались в газете «Правда»:

Зорко сторожите мирный труд рабочих и крестьян.

Не дремлет класовый враг. Держите и вы порох сухим.

Если грянет буря, — будьте готовы!

Даёшь боевую мощь Советского Союза! (Там же 46 (1928): 1).

Взаимодействие обыденного и политического дискурсов выразилось в том числе в употреблении *даёшь*-императивов как фатических элементов, агитационных лозунгов и новых коммуникативных конструкторов. В статье с названием «Пролетариат СССР заявляет о своей непреклонной решимости выполнить пятилетку в 4 года» императив означает не только призыв к действию, но и общее состояние умов, выполняя когнитивную функцию «императивного знания» советского человека:

— *Даёшь пятилетку в четыре года!*

— *Через головы наймитов капитала — боевой привет пролетариям земного шара!*

...*Общее настроение демонстрантов можно выразить одной фразой: Даёшь пятилетку в четыре года!* (Там же 260 (1929): 2).



Рис. 3. Реклама в газете *Правда* (№ 306 (1929): 6)



Рис. 4. А. Дейнека. Товарищ, даёшь поддержку новому рабочему журналу «Даёшь». Плакат (1929)

В 1920-е годы *даёшь* стоит во главе самой масштабной агитации, формируя как отдельные лозунги, так и целые императивные серии, где валентность пациенса могла быть заполнена любым актуальным для повестки советского дня объектом: *даёшь свежесть/напор/смелость/Даёшь в четыре года пятилетку/Даёшь сплошную коллективизацию/Даёшь самокритику* <...> (Там же 306 (1929): 6). Любой объект становился компонентом директивного речевого акта (от крупного индустриализованного колхоза до хлеба): *Даёшь крупный индустриализованный колхоз!; Даёшь хлеб, сырье для промышленности в три раза больше, чем теперь!* (Там же 103 (1928): 2).

Прием нанизывания объектов-пациенсов получил и графическую реализацию: в рекламе журнала «Даёшь» объекты перечисляются не линейно, через запятую, а вертикально, как строфоиды поэтического текста или кадры видео-хроники (рис. 3). На рекламном плакате А. Дейнеки (рис. 4) многократный повтор *даёшь* резонирует с линейным динамизмом подъемных кранов, которые служат для перемещения императива как ценного идеологического груза. Предложенное конструктивное исполнение сочетает в себе несколько медиа-режимов: *даёшь* как медиум идеологических установок в ситуации массовой коммуникации и краны как медиум пространственного перемещения лозунга по всей стране и далее — в отдаленную перспективу. Повтор *даёшь* создает эффект гиперболизации призыва, единица распадается на компоненты: повто-

ряющееся *да-да-да-да*, что активизирует не только экспрессивную функцию, но и повышает перформативный эффект, поскольку соответствует диалоговому режиму актуальной коммуникации. Такое совмещение лингвистических, производственных и технических приемов соответствует идеям жизнестроения 1920–30-х годов Н. Чужака, С. Третьякова, Б. Арватова и принципу лингвосоциальной инженерии.

Многочисленные повторы императива и требуемых к выполнению объектов смещают границы между императивным наклоном, соотносимым с будущим временем, и объективной модальностью внеязыковой действительности. Заложенное в грамматикализованном императиве смещение (между грамматической формой и прагматической функцией) приводит к дейктическому сдвигу по темпоральной оси: граница между отдаленным будущим и реальным настоящим стирается. Мелькающий вокруг адресата контрапункт *даёшь* + оказывает дополнительное воздействие, создавая эффект того, что все, к чему призывают лозунги, уже происходит здесь и сейчас, все это уже «дано»: и *пятилетка за четыре года*, и *новый быт*, и *ленинизм в массы*, и *дома-коммуны*.

В более поздний период 1920-х годов императив отрывается от конструкции *даёшь* +, став десемантизированным призывом к массам без каких-либо зависимых объектов и валентностей. Журнал с лаконичным названием «Даёшь», дизайн для некоторых номеров которого делали А. Родченко, А. Дейнека, Ф. Богородицкий и др., отражает популярность и действенность этого речевого акта в советское время. Хотя сам журнал носил однословное название: «Даёшь. Общественно-политический и литературно-художественный рабочий журнал», отдельные его выпуски посвящались острым проблемам современности: «Даёшь социалистическое соревнование» (1929 № 2) (рис. 5); «Даёшь производство продуктов питания» (1929 № 5); «Даёшь зерновую фабрику» (1929 № 10) и др.

Следуя идее Р. О. Якобсона о том, что поэтическая функция может присутствовать в любом, не только поэтическом высказывании (Якобсон 1975), можно отметить, что междискурсивная природа *даёшь* проявилась в сближении поэтического и агитационного дискурсов. Выше мы уже отмечали графическую организацию серийных императивов с *даёшь*,



Рис. 4. А. Дейнека. Даёшь [Социалистическое соревнование]. Общественно-политический и литературно-художественный рабочий журнал (№ 2, 1929)

близкую по оформлению вертикальному членению поэтического текста. Помимо графического оформления можно отметить и внутренний ритм, который задается множественным повтором *даёшь* в агитационном тексте. Так, «Лозунги к XV МЮД», списки которых печатались в газете *Правда*, включали троекратное *даёшь*, что создавало ритмический рисунок, организуя партитуру лозунга как перформативного поэтического высказывания, ориентированного на произнесение «во весь голос»:

24. *Рабочая молодежь, даёшь месячный заработок на заем индустриализации! Крестьянская молодежь, ни одного двора без облигации займа. Да здравствует третий заем индустриализации!*

39. *Трудящаяся молодежь! На борьбу с неграмотностью и бескультурьем. Даёшь знания, даёшь науку, даёшь культурную революцию!* (*Правда* 193 (1929): 3).

Такой повтор *даёшь* как внутренний ритмический и визуальный контрапункт текста был характерен для агитационно-поэтических текстов, что повлияло на политический язык. Например, финал стихотворения с говорящим названием «Даёшь» Маяковского: *Уголь, /хлеба, /железо, /чугун /даёшь! /Даёшь! /Даёшь!* (1930) (Маяковский 1958: 123), который, вероятно, является одним из источников популярного лозунга *Даёшь стране угля!* (семантическая трансформация этого лозунга выразилась в абстрагировании от первичного значения ‘добывать уголь’ и в формировании вторичного значения ‘совершить какой-либо неординарный поступок’, употребляется как с положительными, так и с отрицательными коннотациями). К экспрессивным средствам относится и троекратный рефрен *Даёшь /Варшаву!* или *Даёшь /небо!*:

Найдем —
 разгуляться где бы!
Даёшь
 небо!
 Сами
 выкropим рожь —
 тучи
 прольем над хлебом.
Даёшь
 небо!
 Слов
 отточенный нож
 вонзай
 в грядущую небыль!
Даёшь
 небо! (1925) (Маяковский 1957б: 361)

В междискурсивных текстах происходит наложение апеллятивно-агитационной и поэтической функций, основным языковым средством выражения чего становятся такие инвазивные единицы, как *даёшь*-императив.

6. Поиск эквивалентов на других языках, или «вселенский язык» коммунизма

Проблема создания «универсального» языка, значимая для авангардных поэтов, получила новый этап развития в 1920-е годы, когда язык революции должен был стать общим инструментом коммуникации для мирового пролетариата. Хотя сама утопическая идея «универсального языка» не реализовалась (ср. с наиболее систематизированными концепциями В. Хлебникова и Ю. Джоласа), интересно посмотреть, какие эквиваленты выбирались при переводе таких единиц советской агитации, как *даёшь*, образующих массовые лозунги¹⁶.

Отсутствие аналогов императивной конструкции с *даёшь* в других языках привело к поиску адекватных эквивалентов при переводе советских лозунгов. В словаре (Боянус, Мюллер 1935: 278) приводится перевод: *let us have it!*, который соответствует скорее десемантизированному императиву *дай/давай*, чем *даешь*. Еще менее удачным представляется перевод в (Квесевич-Сасина 2001: 110): ‘прост. употр. как призыв к штурму, атаке, ударной работе и т. п. *here we come!, here we go!*’. Эти выражения относятся к более распространенным фразеологическим единицам и переводится обычно как ‘вот’, ‘началось’, ‘поехали’.

В переводах лозунгов и плакатов 1920–1930-х годов выделяются такие средства, как междометия: *Долой кухонное рабство! Даёшь новый быт* (Г. Шегаль, 1931) ‘Down with kitchen slavery. **Hurrah** for the new everyday life’, и конструкции с императивом *give us* и *let there be ...!*; *let (someone or something) be; let us*, соответствующие императиву *дай/давай*: *Даёшь новую детскую книгу!* ‘**Give us** the new children’s book!’ (1925); *Даёшь партию рабочего класса!* ‘**Let there be** a party of the working class’; *Даёшь Комсомольск* (1932) ‘**Let** the city of Komsomolsk **grow**’; ‘**Let us** miners mine more coal for our country’. Поставленная В. Мейерхольдом пьеса *Д. Е.* (аббревиатура «Даешь Европу!») по мотивам романа И. Эренбурга *Трест Д. Е. История гибели Европы* в одном из переводов звучит как “**hand over** Europe”, видимо отсылая скорее к названию романа И. Эренбурга, чем пьесы В. Мейерхольда (“Trust, D. E., (the initials stand for “hand over Europe”) (Rubenstein 1996: 91)).

Поиск по НКРЯ дал результаты перевода с помощью замены-комментария в английском языке: *Проскочили первые сады, ворвались в центр, и страшное, жуткое, как смерть, «даёшь!» потрясло воздух* [Н. А. Островский. *Как закалялась сталь* (ч. 1)] ‘The mounted avalanche flashed by the gardens and poured into the centre of the city, and the air was rent by a **fear-inspiring battle-cry** as inexorable as death itself.’ [Nikolai

¹⁶ Отметим, что с гортативом *давай(те)* переводческих проблем не было, поскольку подобные формы существуют и в других европейских языках (в германских, иберо-романских и др.): (англ.) *Let + Pron. pl. Let us sing this song!*; (порт.) конструкция *vamos + inf.*, (исп.) *vamos a inf* и др.

Ostrovsky. *How the Steel was Tempered* (pt 1) (R. Prokofieva, 1952)]; с помощью междометия — в немецком языке: *Die Kavalleristen drangen durch die ersten Gärten, brachen ins Stadtzentrum ein, und der Ruf „Drauf und dran! „erfüllte, grauenerregend wie der Tod selbst, die Luft.* [Nikolai Ostrovski. *Wie der Stahl gehärtet wurde* (1. Teil) (3, 1936–1977)]; с помощью замены *даёшь* дискурсивной единицей в функции междометия — в английском языке: *Откатываясь назад как волна от крутого берега отходили и снова бросались вперед со страшным: «Даёшь!»* [Н. А. Островский. *Как закалялась сталь* (ч. 1) (1930–1934) | Nikolai Ostrovsky. *How the Steel was Tempered* (pt 1) (R. Prokofieva, 1952)] ‘As the ocean wave dashes itself against the rockbound shore, recedes and rushes on again, so they fell back only to press on again and again with awesome shouts of “**Forward! Forward!**”’ (НКРЯ).

В более поздних переводах наблюдается тенденция отхода от калькирования и перевода *даёшь* с помощью грамматически далеких, но прагматически более соответствующих дискурсивных единиц (ср. с англ. *now*, итал. *forza* и др.). Более соответствующим по иллокутивной силе единице *даёшь* представляется вариант дискурсивного маркера *now*, который встречается при обратном переводе англоязычных лозунгов на русский язык: *Democracy now!* ‘Даёшь демократию!’. Рассмотренные варианты позволяют сделать вывод, что перевод грамматикализованных, дискурсивных единиц является отдельной лингвистической проблемой и требует дальнейшего детального исследования.

7. Трансформация функционирования *даёшь* в позднем советском дискурсе

То, что императив *даёшь* стал ядерной лозунговой единицей эпохи 1920–30-х гг., видно из контекстов, в которых встречается этот лозунг в более поздние годы. Он становится маркером как повседневного общения, так и политического дискурса. Междискурсивное взаимодействие, в котором императив *даёшь* выполнял роль «инвазивного агента», проникающего между дискурсивными границами и формирующего СПД, хорошо видно из воспоминаний очевидцев эпохи. Так, Н. С. Хрущев в своих воспоминаниях под названием «Настойчиво овладевать знаниями, верно служить народу и делу коммунизма!» упоминает *даёшь* как императив, пришедший с поля боя в новую советскую реальность вместе с его носителями: *Как я уже говорил, среди студентов того времени было много рабочих, преданных революции, но не имевших образования. Это были люди большой души, невероятной жадности к знаниям. Я с большим удовольствием вспоминаю это время. Это было замечательное время! Люди сели за парту, как бы при пистолете и шашке: слез с коня, сел за парту, взял сам карандаш и к профессорам — даёшь знания! Именно — даёшь, потому что тогда, я не скрою, был и са-*

ботаж. Некоторые преподаватели, особенно из среды враждебно настроенной интеллигенции, рассуждали так: чем хуже эти неучи-рабочие будут учиться, тем лучше для нас. (Веселое оживление в зале) (Правда 99 (1964): 1).

Безусловно, такое взаимодействие дискурсов было возможно именно на заре формирования СПД, в период утопической веры создателей языка революции (поэтов-авангардистов и революционных политиков) в «светлое будущее». Если в 1960-е годы утопический флер еще витал в Стране Советов, то в 1970-е эти междискурсивные связи были полностью разрушены, чему посвящено, в частности, антропологическое исследование *Это было навсегда, пока не кончилось* А. Юрчака (2014).

Что касается цитирования маркеров «романтических» постреволюционных лет, то оно стало носить «автоматизированный» характер. Статья под названием «Даёшь встречный!», описывающая, как с ценным почином выступили коллективы Северодонецкого и Рубежанского химических комбинатов <...> (Правда 336 (1971): 1) получает ответ, отложенный на пять лет (что не имеет значения в условиях строительства мирового коммунизма): *Рожденный в годы первых пятилеток патриотический призыв участников соревнования «Даёшь встречный!» сегодня, когда резко выросли масштабы нашей экономики, обогатился новым содержанием* («Встречный план предприятия». Там же 152 (1976): 1). Отголоски этого «заветного» лозунга звучат и в поэзии 1950–1960-х годов: *Сегодня вновь заветное — «даёшь!» / Звучит паролем радостного поиска (1950-е) (Ибряев [http](#)); Ты сильно его понимала, / тридцатых годов молодежь, / когда беззаветно орала / на митингах наших: «Даёшь!» <...> Наш поезд всё катит и катит, / с дороги его не свернешь, / и ночью горит на плакате / воскресшее слово — «Даёшь!» (1957) (Смеляков [http](#)); «Даёшь!» — надрываются глотки, / «Вперед!» — оглушает в ночи. / Буденовки, каски, пилотки... / И звезды на них горячи! / ... Летит над полками бессмертье, / И году, как взятый редут, — / Двадцатый, лихой сорок третий — / С гвардейцами рядом идут (Кулаков 1969: 7).*

Трансформация прагматического функционирования *даёшь* происходит в результате наложения метаязыковой функции, выраженной с помощью кавычек и других маркеров цитирования. Употребление *даёшь* в конструкциях с непрямой речью, как безавторских цитат, приводит к утрате апеллятивной функции и иллокутивной силы императива, который превращается в рудимент языка ушедшей эпохи.

8. Заключение

Исследование семантических и прагматических трансформаций императива *даёшь* на этапе формирования «языка революции» позволяет сделать вывод о значимости этой единицы для образования советского агитационного и политического дискурсов. Рассмотрение динамики

прагматического функционирования *даёшь* отражает модификацию основных механизмов художественных и политических практик этого времени. Междискурсивный трансфер единицы из «матросского», пролетарского, обыденного языка в общеязыковой узус происходит посредством адаптации *даёшь* в гибридных агитационно-поэтических текстах авангардных поэтов и способствует дальнейшему более активному вхождению императива в политический дискурс. Таким образом, именно в горниле междискурсивного творчества литературного авангарда конца 1910-х — начала 1920-х годов формируется «язык революции». На материале более поздних текстов отмечается уход от лингвокреативного модуса, заданного в авангардном творчестве, и дальнейшая тенденция к стереотипизации, повторяемости *даёшь*, ставшего частью многочисленных советских лозунгов. «Институционализация» этого разговорно-пролетарского и агитационно-поэтического императива проявилась в его переходе из категории декларативных речевых актов в категорию языковых клише, в стереотипизации, сопровождающейся уходом от речевого режима высказывания в режим вторичной цитации и сменой коммуникативной модели.

Таким образом, в диахронии происходит несколько прагматических «сдвигов» единицы *даёшь*: в сторону грамматикализации единицы в современном русском языке и далее — ее прагматикализации как императива с повышенной интенсивностью иллокутивной силы, что однако завершается переводом в категорию иллокутивно-нейтральных цитат в позднесоветский период. С коммуникативной точки зрения, лингвокреативный потенциал, заданный авангардным поэтическим дискурсом, выразился в раскрытии потенциала инклюзивного побуждения (ср. с гортативом), выражении массовой адресации и дейктического сдвига в этой единице. Последний переход (во второй половине XX века) проявился в смене фокуса в сторону безавторского и безадресатного вторичного употребления.

Распространение и тотальное доминирование *даёшь* как «ядерной» лозунговой единицы эпохи отражает тоталитарный дискурсивный механизм перевода событий и объектов эмпирической реальности (будь то *мировая революция*, *крупный индустриализованный колхоз* или *хлеб*) в разряд вербальных актов. Активное использование речевых действий заменяет внеязыковые объекты и события. В советском политическом дискурсе произошло смещение по референциальной линии в вербальную область. Однако в отличие от авангардного языка 1910-х и языка революции начала 1920-х годов основными чертами СПД становится двусмысленность, двойственность (ср. с концепцией Серию 1999), стереотипность и серийность высказываний. Чем больше информация имеет двусмысленную и имплицитную форму выражения, тем эксплицитнее становится власть тоталитарного языка.

ЛИТЕРАТУРА

- Алтабаева Елена. *Категория оптативности в современном русском языке*. Дис. ... докт. филол. наук. Москва, 2003.
- Баранов Анатолий, Караулов Юрий. *Словарь русских политических метафор*. Москва: Помовский и партнеры, 1994.
- Белић Александар. *Изабрана дела*. Т. IV. Историја српског језика: Фонетика. Речи са деκлинацијом. Речи са конјугацијом. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999: 327–484 [Белић Александар. *Историја српскохрватског језика*. Књ. II. Св. 2. Речи с конјугацијом. Београд: Научна књига, 1973].
- Бенвенист Эмиль. *Общая лингвистика*. Москва: Прогресс, 1974.
- Бирюлин Леонид, Храковский Виктор (ред.). *Функционально-типологические аспекты анализа императива*. Москва: Институт языкознания АН СССР; Ленинград: Ленинградское отделение Института языкознания АН СССР, 1990.
- Витгенштейн Людвиг. *Философские исследования*. Москва: АСТ, 2018.
- Горнфельд Аркадий. *Новые словечки и старые слова*. Москва, 1922.
- Гумбольдт Вильгельм фон. «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества». Гумбольдт Вильгельм фон. *Избранные труды по языкознанию*. Москва: Прогресс, 1984.
- Гусев Валентин. *Типология специализированных глагольных форм императива*. Дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005.
- Гусейнов Гасан. *Д. С. П. Советские идеологемы в новом русском дискурсе*. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2002.
- Демьянков Валерий. «Языковое творчество и речевая креативность». *Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара*. Москва, 2009: 11–19.
- Зализняк Анна. «Семантический переход как объект типологии». *Вопросы языкознания* 2 (2013): 32–51.
- Зыкова Ирина, Киосе Мария. «Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы». *Вопросы когнитивной лингвистики* 2 (2020): 26–40.
- Ибряев Константин. «Товарищ Комсомол». URL: <https://rustih.ru/konstantin-ibryaev-tovarishh-komsomol>
- Калинин Илья. «Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература* 15 (2018): 605–617.
- Каменский Василий. *Стихотворения и поэмы*. Москва — Ленинград: Советский писатель, 1966.
- Квеселевич Дмитрий, Сасина Валентина (ред.) *Русско-английский словарь междоментий*. Москва: Астрель — АСТ, 2001.
- Костерин Алексей. «“Слово должно сверкать”. Об Артеме Веселом». *Новый мир* 11 (1963): 203–205.
- Красухин Константин. *Ведение в индоевропейское языкознание*. Москва: Academia, 2004.
- Кузнецов Сергей (ред.). *Большой толковый словарь русского языка (БТС)*. Санкт-Петербург: Норинт, 2014.
- Кузнецов Сергей (ред.). *Большой толковый словарь русского языка (БТС)*. Санкт-Петербург: Норинт, 2000.
- Кулаков Александр. «Через время». *Советский воин* 12 (1969): 7.
- Кустова Галина. «Об иллокутивной фразеологии». *Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты. Сб. статей в честь 80-летия И. А. Мельчука*. Москва: Языки славянской культуры, 2012: 349–366.
- Маркс Карл. «Тезисы о Фейербахе». Маркс Карл, Энгельс Фридрих. *Сочинения в 50 томах*. Т. 3. Москва: Издательство политической литературы, 1955: 1–4.
- Маслов Юрий. *Грамматика болгарского языка / Для студентов филол. фак. ун-тов*. Москва: Высшая школа, 1981.

- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 10. 1958.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 5. 1957а.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 6. 1957б.
- Маяковский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 13. 1961.
- Мюллер Владимир, Боянус Семен. (ред.). *Русско-английский словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1935.
- Национальный корпус русского языка (НКРЯ)*. URL: <https://ruscorpora.ru/new/>
- «Памятные минуты. Рассказывает бывший кремлевский курсант Ф. Солодов». *Советский воин* 12 (1969): 17–18.
- Плунгян Владимир. *Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2011.
- Савельева Лидия. *История русского языка: основы палеорусистики*. Москва: Юрайт, 2019.
- Селищев Афанасий. *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926)*. Москва: Работник просвещения, 1928.
- Серио Патрик. «Русский язык и анализ советского политического дискурса, анализ номинализаций». *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса*. Под ред. П. Серио. Москва: Прогресс, 1999.
- Сёрль Джон. «Классификация иллокутивных актов». Городецкий В. Ю. (ред.). *Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVII. Теория речевых актов*. Москва: Прогресс, 1986: 170–194.
- Сёрль Джон, Вандервекен Дэниел. «Основные понятия исчисления речевых актов». Петров В. В. (ред.). *Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVIII. Логический анализ естественного языка*. Москва: Прогресс, 1986: 242–263.
- Серс Филипп. *Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного*. Москва: Прогресс — Традиция, 2004.
- Словарь современного русского литературного языка в 17 т.* (ССРЛЯ) Т. 3. Москва — Ленинград: Издательство АН СССР, 1954.
- Смеяков Ярослав. «Даёшь!» URL: <https://www.litmir.me/br/?b=551463&p=1>
- Соколова Ольга. «Гибридизация дискурсов: теоретические основания и типы междискурсивного взаимодействия». Фещенко Владимир (ред.). *Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии*. Москва: Культурная революция, 2016: 308–333.
- Соколова Ольга. «Поэзия, агитация и реклама в художественном авангарде 1910-х — 1920-х годов: языковая и дискурсивная креативность». *Зборник Матице српске за славистику* 98 (2020): 41–67.
- Сосновский Лев. «Четыре письма из ссылки». 1928. URL: http://az.lib.ru/s/sosnowskij_1_s/text_1928_4_pisma_iz_ssyliki.shtml
- Фещенко Владимир (ред.). *Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии*. Москва: Культурная революция, 2016.
- Фещенко Владимир. *Литературный авангард на лингвистических поворотах*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
- Фещенко Владимир. *Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном эксперименте*. Дис. ... докт. фил. наук. Москва, 2020.
- Хлебников Велимир. *Творения*. Москва: Советский писатель, 1986.
- Храковский Виктор, Володин Александр. *Семантика и типология императива: Русский императив*. Ленинград: Наука, 1986.
- Якобсон Роман. «Лингвистика и поэтика». Басин Е. Я., Поляков М. Я. (ред.). *Структурализм: “за” и “против”*. Москва: Прогресс, 1975: 193–231.

- Heine Bernd. "Grammaticalization". Joseph Brian & Janda Richard (eds.). *The Handbook of Historical Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003: 575–601.
- "Noam Chomsky interviewed by Christopher Guinness", *Rogue States Draw the Usual Line*, Agenda, May 2001. URL: <http://www.chomsky.info/interviews/200105--.htm>.
- Rubenstein Joshua. *Tangled Loyalties: The Life and Times of Ilya Ehrenburg*. University of Virginia: I. B. Tauris, 1996.

LITERATURE

- Altabaeva Elena. *Kategoriya optativnosti v sovremennom russkom yazyke*. Dis. ... dokt. filol. nauk. Moskva, 2003.
- Baranov Anatolij, Karaulov Yurij. *Slovar' russkikh politicheskikh metafor*. Moskva: Pomovskij i partnery, 1994.
- Belić Aleksandar. *Izabrana dela*. T. IV. Istorija srpskog jezika: Fonetika. Reči sa deklinacijom. Reči sa konjugacijom. Beograd: Zavod za učenike i nastavna sredstva, 1999: 327–484 [Belić Aleksandar. Istorija srpskohrvatskog jezika. Knj. II. Sv. 2. Reči s konjugacijom. Beograd: Naučna knjiga, 1973].
- Benvenist Emil'. *Obščaya lingvistika*. Moskva: Progress, 1974.
- Biryulin Leonid, Hrakovskij Viktor (red.). *Funkcional'no-tipologičeskie aspekty analiza imperativa*. Moskva: Institut yazykoznaniya AN SSSR; Leningrad: Leningradskoe otdelenie Instituta yazykoznaniya AN SSSR, 1990.
- Dem'yanov Valerij. «Yazykovoe tvorčestvo i rečevaya kreativnost'». *Yazyk kak mediator mezhdz znanijem i iskusstvom: Sbornik dokladov Meždunarodnogo nauchnogo seminar*. Moskva, 2009: 11–19.
- Feshchenko Vladimir (red.). *Lingvistika i semiotika kul'turnyh transferov: metody, principy, tekhnologii*. Moskva: Kul'turnaya revolucija, 2016.
- Feshchenko Vladimir. *Literaturnyj avangard na lingvističeskikh povorotah*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2018.
- Feshchenko Vladimir. *Lingvoestetičeskij povorot v teorij yazyka i hudozhestvennom eksperimente*. Dis. ... dokt. fil. nauk. Moskva, 2020.
- Gornfel'd Arkadij. *Novye slovechki i starye slova*. Moskva, 1922.
- Gumbol'dt Vil'gel'm fon. «O razlichij stroenija chelovečeskikh yazykov i ego vlijanii na duhovnoe razvitie chelovečestva». Gumbol'dt Vil'gel'm fon. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu*. Moskva: Progress, 1984.
- Gusev Valentin. *Tipologija specializirovannyh glagol'nyh form imperativa*. Dis. ... kand. filol. nauk. Moskva, 2005.
- Gusejnov Gasan. *D.S.P. Sovetskie ideologemy v novom russkom diskurse*. Moskva: Dom intellektual'noj knigi, 2002.
- Heine Bernd. "Grammaticalization". Joseph B. D. & Janda R. D. (ed.). *The Handbook of Historical Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003: 575–601.
- Hlebnikov Velimir. *Tvoreniya*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1986.
- Hrakovskij Viktor, Volodin Aleksandr. *Semantika i tipologija imperativa: Russkij imperativ*. Leningrad: Nauka, 1986.
- Kuznecov Sergej (red.). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka* (BTS). Sankt-Peterburg: Norint, 2014.
- Kuznecov Sergej (red.). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka* (BTS). Sankt-Peterburg: Norint, 2000.
- Ibryaev Konstantin. «Tovarishch Komsomol». URL: <https://rustih.ru/konstantin-ibryaev-tovarishh-komsomol/>
- Kalinin Il'ya. «Kak sdelan yazyk Lenina: material istorii i priem ideologii». *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* 15 (2018): 605–617.
- Kamenskij Vasilij. *Stihotvoreniya i poemy*. Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966.
- Kveselevich Dmitriij, Sasina Valentina (red.) *Russko-anglijskij slovar' mezhdometij*. Moskva: Astrel' — AST, 2001.

- Kosterin Aleksej. «“Slovo dolzhno sverkat”». Ob Arteme Veselom». *Novyj mir* 11 (1963): 203–205.
- Krasuhin Konstantin. *Vedenie v indoevropskoe yazykoznanie*. Moskva: Academia, 2004.
- Kulakov Aleksandr. «Cherez vremya». *Sovetskij voin* 12 (1969): 7.
- Kustova Galina. «Ob illokutivnoj frazeologii». *Smysly, teksty i drugie zahvatyvayushchie syuzhety. Sb. statej v chest' 80-letiya I.A. Mel'chuka*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2012: 349–366.
- Marks Karl. «Tezisy o Fejberbahe». Marks Karl, Engel's Fridrih. *Sochineniya*. V 50 tomah. T. 3. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1955: 1–4.
- Maslov Yuriy. *Grammatika bolgarskogo yazyka* / Dlya studentov filol. fak. un-tov. Moskva: Vysshaya shkola, 1981.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t. Moskva: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 10. 1958.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t. Moskva: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 5. 1957a.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t. Moskva: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 6. 1957b.
- Mayakovskij Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t. Moskva: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1955–1961. T. 13. 1961.
- Myuller Vladimir, Boyanus Semen (red.). *Russko-anglijskij slovar'*. Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1935.
- Nacional'nyj korpus russkogo yazyka (NKRYA). URL: <https://ruscorpora.ru/new/>
- “Noam Chomsky interviewed by Christopher Guinness”, *Rogue States Draw the Usual Line*, Agenda, May 2001. URL: <http://www.chomsky.info/interviews/200105--.htm>.
- «Pamyatnye minuty. Rasskazyvaet byvshij kremlevskij kursant F. Solodov». *Sovetskij voin* 12 (1969): 17–18.
- Plungyan Vladimir. *Vvedenie v grammaticheskuyu semantiku: grammaticheskie znacheniya i grammaticheskie sistemy yazykov mira*. Moskva: Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2011.
- Rubenstein Joshua. *Tangled Loyalties: The Life and Times of Ilya Ehrenburg*. University of Virginia: I. B. Tauris, 1996.
- Savel'eva Lidiya. *Istoriya russkogo yazyka: osnovy paleorusistiki*. Moskva: Yurajt, 2019.
- Selishchev Afanasij. *Yazyk revolyucionnoj epohi. Iz nablyudenij nad russkim yazykom poslednih let (1917–1926)*. Moskva: Rabotnik prosveshcheniya, 1928.
- Serio Patrik. «Russkij yazyk i analiz sovetskogo politicheskogo diskursa, analiz nominalizacij». Serio P. (red.). *Kvadratura smysla: Francuzskaya shkola analiza diskursa*. Moskva: Progress, 1999.
- Sers Filipp. *Totalitarizm i avangard. V preddverii zapredel'nogo*. Moskva: Progress — Tradiciya, 2004.
- Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka*. V 17 t. (SSRLYA) T. 3. Moskva — Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1954.
- Smelyakov Yaroslav. «Dayosh'!» URL: <https://www.litmir.me/br/?b=551463&p=1>
- Sokolova Ol'ga. «Gibridizaciya diskursov: teoreticheskie osnovaniya i tipy mezhdiskursivnogo vzaimodejstviya». Feshchenko Vladimir (red.). *Lingvistika i semiotika kul'turnyh transferov: metody, principy, tekhnologii*. Moskva: Kul'turnaya revolyuciya, 2016: 308–333.
- Sokolova Ol'ga. «Poeziya, agitaciya i reklama v hudozhestvennom avangarde 1910-h — 1920-h godov: yazykovaya i diskursivnaya kreativnost'». *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 98 (2020): 41–67.
- Sosnovskij Lev. «Chetyre pis'ma iz ssylki». 1928. URL: http://az.lib.ru/s/sosnowskij_1_s/text_1928_4_pisma_iz_ssylki.shtml
- Syorl' Dzhon. «Klassifikaciya illokutivnyh aktov». Gorodeckij V. Yu. (red.). *Novoe v zarubezhnoj lingvistike*. Vypusk XVII. Teoriya rechevyh aktov. Moskva: Progress, 1986: 170–194.

- Syorl' Dzhon, Vanderveken Deniel. «Osnovnye ponyatiya ischisleniya rechevyh aktov». Petrov V. V. (red.). *Novoe v zarubezhnoj lingvistike*. Vypusk XVIII. Logicheskij analiz estestvennogo yazyka. Moskva: Progress, 1986: 242–263.
- Vitgenshtejn Lyudvig. *Filosofskie issledovaniya*. Moskva: AST, 2018.
- Yakobson Roman. «Lingvistika i poetika». Basin E. Ya., Polyakov M. YA. (red.). *Strukturalizm: «za» i «protiv»*. Moskva: Progress, 1975: 193–231.
- Zaliznyak Anna. «Semanticheskij perekhod kak ob'ekt tipologii». *Voprosy yazykoznanija* 2 (2013): 32–51.
- Zykova Irina, Kiose Mariya. «Parametrizaciya lingvisticheskoj kreativnosti v mezhdiskursivnom aspekte: kinodiskurs vs. diskurs detskoj literatury». *Voprosy kognitivnoj lingvistiki* 2 (2020): 26–40.

Олга Соколова

ИМПЕРАТИВ *ДАЁШЬ* КАО МАРКЕР
ИНТЕНЗИФИКАЦИЈЕ ИЛОКУТИВНЕ МОЋИ
У СОВЈЕТСКОМ ПОЛИТИЧКОМ ДИСКУРСУ

Резиме

У чланку се разматрају семантички прелази и дискурсивни преноси императива *даёшь* како у дијахронији, тако и на материјалу корпуса текстова с краја 1910-их — почетка 1930-их година. Отрживамо да се процес граматикализације, постављен десемантизацијом императива *дай/давай* у дијахронијској перспективи, развио у даљој прагматикализацији јединице *даёшь*, која је везана за савладавање дескриптивних функција, повећањем интензификације илокутивне моћи и перформативног потенцијала. Ова својства императива *даёшь* се анализирају на основу смисла јединице приликом формирања многобројних плаката совјетског политичког дискурса. „Плакатноградитељска” улога императива разматра се у аспекту преласка ове јединице из „морнарског”, пролетерског језика у сферу широке општеприхваћене употребе. Важну улогу у овом преносу је имао авангардни уметнички дискурс, чији аутори су активно укључивали јединицу у своје агитационо-песничке текстове, откривајући њен лингвокреативни потенцијал и учинивши је „суштинским” императивом агитационо-политичких текстова. Спроведена анализа допушта откривање механизма језичке и дискурсивне креативности, који су у основи „језика револуције” 1920-их година, као и проучавање касније обрнуте тенденције ка стереотипизацији и серијској производњи совјетског политичког дискурса.

Кључне речи: совјетски политички дискурс, императиви, граматикализација, илокутивна моћ, језичка и дискурсивна креативност, авангардна поезија, агитација.

Мария Кувекалович
Белградский университет
Филологический факультет
marija.kuvekalovic6@yahoo.com

Maria Kuvekalovich
University of Belgrade
Faculty of Philology
marija.kuvekalovic6@yahoo.com

БИОКОСМИЗМ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ СТИХОВ *ГОЛУБАЯ ГЛУБИНА*)

ANDREI PLATONOV'S BIOCOSMISM
(BASED ON THE COLLECTION OF POEMS *THE BLUE DEPTH*)

В статье рассматривается влияние поэтики биокосмистов (А. Святогора, А. Ярославского, О. Лор и др.) на первую поэтическую книгу *Голубая глубина* Андрея Платонова, которую вполне справедливо следует включить в канон пролетарской поэзии. Поскольку почти все литературное наследие первой половины XX века основывается на философии русского космизма и учении Николая Федорова, не удивительно, что в начале XX века формируются различные религиозно-философские течения, так или иначе восходящее к философии русского космизма, из которых анархо-биокосмизм является наиболее радикальным. Содержание *Голубой глубины* А. Платонова прямо восходит к поэтике анархо-биокосмистов, в которой особо выделяется тенденция к завоеванию космоса и использованию космической энергии для продолжения человеческой жизни. Из того факта, что Манифест биокосмистов появляется в том же году (1922), когда и поэтическая книга Платонова, можно утверждать, что утопические идеи А. Святогора и А. Ярославского повлияли на формирование у А. Платонова картины грядущего мира и создание утилитарного общества, опирающегося на концепции Федорова о «жизни на каждом и для каждого».

Ключевые слова: А. Платонов, *Голубая глубина*, А. Святогор, А. Ярославский, биокосмизм, пролетарская поэзия.

The paper discusses the influence the poetics of biocosmist poets (A. Svyatogor, A. Yaroslavsky, O. Lor, and the others) had on the first collection of poems *The Blue Depth* by Andrei Platonov, which can justifiably be classified in the canon of proletarian poetry. Since almost the whole literal creativity from the beginning of the 20th century was formed based on Russian cosmism and teachings of Nikolai Fyodorov, it is no wonder that in the first half of the 20th century various religious-philosophical movements arise, in one way or another related to the ideas of Russian cosmism, and out of which anarcho-biocosmism stands out as most radical. The poetry of anarcho-biocos-

mists, permeated with ideas of subjugating the cosmos and using the cosmic energy to prolong human life, refers directly to the content of Platonov's *The Blue Depth*. Having in mind that the biocosmist Manifesto was published in the same year (1922) as the aforementioned collection of poems, it is highly likely that the utopian ideas cherished by A. Svyatogor and A. Yaroslavsky contributed to the creation of the image of the world of future, immortal life and utilitarian society which stems on Fyodorov's motto: "Live with everybody and for everyone".

Keywords: A. Platonov, *The Blue Depth*, A. Svyatogor, A. Yaroslavsky, biocosmism, proletarian poetry.

«Порожденный крошечной землей, зритель безмерного пространства, зритель миров этого пространства должен сделаться их обитателем и правителем».

Н. Федоров. «Философия общего дела»

Философия русского космизма в поэтике пролетарской поэзии занимает особое место. Поиски бесконечного, овладение далекими пределами вселенной, воскрешение предков, создание «общего хозяйства» от земного шара, а также осуществление масштабного советского проекта во имя светлого будущего являются основными идеями, проявленными в поэзии пролетарских поэтов. В современных исследованиях о Пролеткульте упоминаются одни и те же фразы о пролетарской поэзии, рассматривающие данную коллективную поэзию через философию русского космизма и обнаруживающие степень влияния учения Н. Федорова, К. Циолковского, В. Вернадского и других представителей этого направления. М. Левченко в своем труде *Индустриальная свирель* утверждает, что «для западного же (равно как и для постсоветского) исследователя Пролеткульт, видимо, является слишком "советским", идеологизированным и примитивным, и в филологической литературе, где упоминается Пролеткульт (прежде всего в учебниках) в основном повторяются те же общие фразы об "абстрактности", "замкнутости" и "космизме" Пролеткульта» (Левченко 2007: 8). В какой степени идеи русского космизма и федоровского учения повлияли на формирование образца пролетпоэзии не можем полностью обнаружить, поскольку до сих пор неизвестно читали ли поэты Пролеткульта два крупных тома *Философии общего дела*, но одно можно сказать точно: вся литература начала XX века попала под влияние идей о завоевании космоса и далеких невиданных пространств, особенно творчество Заболоцкого, Хлебникова (кстати говоря, биокосмисты считали Хлебникова единственным футуристом, с которым они могли бы найти общий язык), Маяковского, стремящихся осуществить идею личного воскрешения, в отличие от пролетарских поэтов, которые настаивали на идее коллективного воскрешения. Под этим общим влиянием формировалось и раннее поэтическое творчество Андрея Платонова. Мы не будем здесь рассматривать проект

Платонова через проект Федорова, поскольку уже хорошо известно, что писатель весьма подробно был знаком с *Философией общего дела*, на что может указывать тот факт, что она хранилась в библиотеке воронежского дома Платонова. Добавим, что данное влияние способствовало появлению одного из первых федоровских религиозных движений во главе с Федором Рыбалкиным, возникшее в начале 20-х годов в Воронежской губернии, когда Платонов еще жил и работал во Воронеже¹. Тем не менее, несколько лет спустя после революции — ключевого события в истории, навеянные идеями о неограниченных возможностях нового человека, формировались движения так или иначе восходящие к учению Н. Федорова, а именно — биокосмизм, интерпланетаризм, акосмизм, иммортализм и др.² В ходе написания *Голубой глубины* Андрей Платонов, несомненно учитывал идеи различных религиозно-философских течений, но его техническая и производственная поэзия прямо совпадает со стихотворениями поэтов-биокосмистов. Таким образом, они вместе, пусть неосознанно, создавали универсальный поэтический язык будущего общества, поскольку «на управление омоложением жизнью должен оказывать влияние новый язык» (Буренина 2019: 231), о чем писал и А. Святогор: «Мы беременны новыми словами. Так мы предчувствуем междометие встающего из гроба человека. Нас ждут миллионы междометий на Марсе и на других планетах. Мы думаем, что из биокосмических междометий (в широком смысле) родится биокосмический язык, общий всей земле, всему космосу»³.

Стихотворения *Голубой глубины* формировались, как нам представляется, под влиянием и на основе поэзии анархо-биокосмистов, основавших свое движение в Петербурге 1920-х годов и занимавшихся вопросами достижения личного и физического бессмертия через проект воскрешения умерших, пересоздание вселенной, передвижение в космосе, т. е. всем, что явилось содержанием поэтической книги Андрея Платонова. Основатель течения, поэт А. Святогор (А. Агиенко, Пересвет-Пересветов), в 1921-м году опубликовал манифест «Биокосмическая поэтика», определяющий основные задачи поэзии биокосмистов, из кото-

¹ Более подробно о том в работе: Галкова Ирина. «Бог из Петропавловки. Андрей Платонов и движение федоровцев» (режим доступа: <https://yandex.ru/video/preview?filmId=4465808365977547251&parent-reqid>) (дата обращения: 24.05.2021).

² Х. Гюнтер в книге *По обе стороны от утопии* пишет следующее: «Федоровскими идеями увлекались сторонники русского прометеизма и биокосмизма, иммортализма и интерпланетаризма. Некоторые мотивы Федорова оказались близкими к художественному авангарду, хотя многие художники были знакомы с идеями Федорова лишь понаслышке. Вряд ли можно предполагать, что кто-либо из их прочитал два толстых тома “Философии общего дела” от корки до корки» (Гюнтер 2012: 39). Такое мнение вполне справедливо, так как данные течения возникли под влиянием общей социальной обстановки 1920-х годов, Однако, как утверждает Х. Гюнтер, Андрей Платонов их внимательно и подробно читал.

³ Режим доступа: <http://tehne.com/library/ot-simvolizma-do-oktyabrya-sbornik-literaturnyh-manifestov-moskva-1924> (дата обращения: 24. 05. 2021).

рых выделяем: необходимость равновесия нейтральной смерти, победу над пространством и воскрешение мертвых. Биокосмисты, как это обычно бывает, со временем разделились на две группы: московскую (во главе с А. Агиенко) и петроградскую (во главе с А. Ярославским), работая таким образом на два фронта⁴. В начале 1920-х годов Святогор вкупе с представителями анархистов-универсалистов создает Креаторий Российских и Московских анархистов-биокосмистов, который по замыслу основателей должен был «предложить объединяющую программу анархизма и положить конец неясности и колебаниям» (Кучинов 2017: 11). В год появления *Голубой глубины* на свет появилась поэтическая книга имморталистов *Бессмертие*, а год спустя и сборник *Десять штук*, включающий в себе стихотворения А. Ярославского, И. Линкста, П. Логинова, С. Тихонова, О. Лор и многих других представителей биокосмистов. В поэзии А. Святогора и А. Ярославского наиболее выражены биокосмические идеи, очень близкие поэтике пролетпозтов. Е. Кучинов в предисловии к вышедшей в 2017-м году книге о поэтике биокосмистов пишет, что тексты «Малевича, Родченко, Гастева нередко соседствуют со святогорскими» (Кучинов 2017: 11), а нам к этому следует добавить и поэзию Андрея Платонова. Они, как представители новой эры человечества, чувствуют себя проповедниками светлого будущего и считают своей основной задачей расширение границ земного мира, овладение пределами вселенной и уничтожение окружающей природы, которая должна передать свою энергию для питания космическими материями и показать, что «мы входим в эту эру превращения элементов, мы накануне измерений и оборотства» (Святогор 1914: 3). Несмотря на то, что достижение бессмертия у Платонова никогда не было личного характера, в отличие от поэтов-биокосмистов, сходство между их поэзиями налицо.

Первое, что бросается в глаза при сравнении текстов биокосмистов и Андрея Платонова — это устойчивое стремление покорить вселенную, овладеть ее пределами, стать «администратором космоса», и, еще важнее, — победить смерть. Необходимость открытия человеком космических пределов была одной из основных задач нового всемогущего мира и шаг к познанию природы «до конца». Вселенная, как нечто недоступное и далекое, управляемое не силой человеческого разума, а силой природы, в дореволюционный период была лишь мечтой и подтверждением того, насколько человек ничтожен в сравнении с космическим пространством. Хотя первое физическое и настоящее открытие космоса произошло в 1961-м году, поэты-биокосмисты, Андрей Платонов, а также пролетарские поэты весьма серьезно занимались способами использования

⁴ В сборнике *Бессмертие*, вышедшем в 1922-м году, основатель Северной группы биокосмистов-имморталистов Александр Ярославский пишет: «Северная группа находит себя вынужденной совершенно разорвать с Московской организацией» (Ярославский 2018: 21).

космической энергии, обеспечивающей возможность продления жизни. Их общее кредо звучало так: если покорим вселенную («проломи́м двери в голубом невесе» (Платонов 1998: 10), то станем владельцами всего мира, окончательно провозгласим победу над всеми до сего момента недоступными человеку явлениями и у нас достижение бессмертия обязательно получится. Платонов во многих произведениях высказывал свои размышления об отношении человека и природы (или человека и вселенной), считая, что в них все «человечество со всем грядущим, вся вселенная со своими тайнами, с Большим Одним. И все это капля для них жажды» (Платонов 2016: 44). Стремление покорить вселенную силой человеческого разума как предусловие для осуществления утопии присутствует во всех произведениях Платонова, особенно раннего периода: *Чевенгур*, «Лунная бомба», «Потомки солнца», «Маркун», «Река Потудань» и др. Через покорение вселенной и природы писатель хотел добиться сущности мира, чтобы «подступиться к бессмертию человечества и спасению его от казематов физических законов, стихий, дезорганизованности, случайности, тайны ужаса» (Платонов 2016: 72). Восхищение этой возможностью наиболее полно показано в *Голубой глубине*, обнаруживающей ранние утопические мысли поэта, который, веря в познание мира «до конца», впервые почувствовал себя всемогущим и единственным «повелителем сил вселенной; в первый раз прошли через него страшные, разрушающие, вольные стихии мира, и он познал их мощь, он познал радость их покорения и увидел, что они не только не страшны, но ничтожны, если изучить их» (Платонов 2016: 52).

Стремление покорить вселенную и пересоздать мир — главная тенденция (чуть-чуть более радикальная) биокосмистов, которая легла в основу их поэтики. Стержнем, вокруг которого формируется их поэзия, была следующая мысль: «Человечество! Мы есть стихия вселенной и конечный продукт ее совершенства. Наш культ в нашем самопознании. Наша наука — жизнь. А наш путь и цель совершенствование» (Святогор 2017: 15). В своих стихотворениях А. Ярославский и А. Святогор излагали мысли и придуманные проекты, которые легко соотносимы с платоновской лирикой. Так, например, А. Ярославский в своей статье «Пуповина человечества» через диалог отца и сына пытался ответить на вопрос, что такое вселенная и что представляет собой творческий порядок, к которому следует стремиться грядущему обществу, говоря, «что в представлении людей и их науки Вселенная есть безграничное пространство, Космос с бесчисленным количеством миров-планет, подобных нашей земле. По опыту чувств — Вселенная есть совокупность различных состояний материи от атома до стихии по величине и от твердого по мысли подобного по качеству, от соприкосновений этих состояний создаются процессы взаимоотношений, проявляющиеся в Творческий Порядок, руководящий Все́й культурой Природы» (Ярославский

2018: 9). Поэтому, как считали поэты-биокосмисты, необходимо покорение вселенной, завоевание космоса, чтобы осуществление вечности нашего бытия «завучало заключительным аккордом миллиона веков, и уродливое чувство времени будет торжественно погребено в человеческих организмах» (Ярославский 2017: 24). Платонов в своих трудах (в поэзии и в публицистике 1920-х гг.) продолжает эту мысль, добавляя, что, как ни странно, «здесь и больше нигде человек скоро устроит над вселенной свой страшный суд, чтобы осудить ее на смерть» (Платонов 2016: 226).

В журнале *Биокосмист* в 1922-м году была напечатана декларативная резолюция биокосмистов, где отмечалось, что биокосмизм «это новая идеология, для которой краеугольным принципом является понятие личности, возрастающей в своей силе и творчестве до утверждения себя в бессмертии и в космосе» (Святогор 2017: 97). И дальше: «Существенными и реальными правами личности мы считаем ее право на бытие (бессмертие, воскрешение, омоложение) и на свободу передвижения в космосе» (Святогор 2017: 115). Вне всяких сомнений Андрей Платонов был знаком с этой резолюцией, поскольку сам писатель как основную задачу новой эры ставил попытку передвижения в космосе (эту попытку видим и в образе инженера Крейцкопфа в рассказе «Лунная бомба»), ради обеспечения источников питания для земной жизни. Это мнение усиливает тот факт, что в 1922-м году, когда были изданы *Голубая глубина* и журнал *Биокосмист*, Платонов опубликовал статью «Замчека», в которой обращал внимание на одну интересную мысль, что «человечество — художник, а глина для его творчества — вселенная». Значит — из нее следует вылепить жизнь по своему образцу. Вселенная, по Платонову, в новом мире является необходимым материалом, с помощью которого человечество должно вознести себя на высший уровень существования. Также в знаменитой статье «Чтобы стать гением будущего» Платонов уточняет: «Если вселенная — невеста, поющая звезда, то мы выше ее — она вся в нас, и у нас еще осталось много места» (Платонов 2011: 71). Писатель предполагал, что сверхчеловечество, создаваемое пролетариатом, и есть единственная сила, которая может изменить границы земного мира, познать тайну космоса и смело шагнуть в жизнь на других планетах. В одном из первых стихотворений *Голубой глубины* («Поход») Платонов пишет о бесстрашной силе пролетариата, которую больше никто не может остановить на пути ко вселенной, так как он слился в коллективный и крепкий организм: «Нас не задушат просторы вселенной, / Сколько б дорог нам она ни открыла, / В нашей бесчисленной рати бессменной, / Бьется и дышит бессмертная сила» (Платонов 1998: 9), как и в стихотворении «Вечер мира»: «Мы бессмертны, мы неведомое любим, / Мира мало, чтоб насытить нас, / Мы все грани и законы переступим, — для вселенной бьет последний час» (Платонов 1998: 13). Таким

же разрушительным дионисийским началом обладают и стихотворения поэтов-биокосмистов. Так, например, А. Ярославский в стихотворении «Поджигатели неба» пишет: «Больше нет оплывших свеч! / Вот луна, — как желтый ворон, это небо нужно сжечь». (Ярославский 2017: 75).

Одно из самых интересных стихотворений биокосмистов — «На штурм вселенной», как будто представляет собой введение в, как нам кажется, ключевое стихотворение *Голубой глубины* — «Вселенной». Поэт А. Ярославский не только пишет, но и торжественно восклицает: «На штурм вселенной, братья! / Нам звезды — корабли / — из солнц, оденем платья, / на плаху плеч земли» (Платонов 1998: 39), в то время как Платонов продолжает: «и мы усталое солнце потушим, / Свет иной во вселенной зажжем, / Людям дадим мы железные души, / Планеты с пути сметем огнем» (Платонов 1998: 7). Стихи, обращенные к одинаковым предметам и образам, выглядят будто написанные одним автором. Как замечается, то, что сближает Платонова и поэтов-биокосмистов — это служба одному идеалу, стремление к одной цели и вера в светлое будущее, создаваемое единственным и избранным классом. Однако, их способы реализации идей немножко расходятся: для Платонова новое человечество должно добиться коллективного сознания, а потом, через проект покорения космоса и воскрешения умерших, получить вечную жизнь, в отличие от биокосмистов, желающих осуществить данный проект достижением личного бессмертия. О нем биокосмисты писали так: «Жажда личного бессмертия — это звериная, пышущая жаром любовь к себе. Это зубы и когти, чтобы защищаться, чтобы противостоять смерти» (Яковлев 2017: 147). Тем не менее, Платонов, как и биокосмисты, верил в то, что наше пространство «не бесконечно, оно не имеет границ, как не имеет их круг или шар, но оно есть конечная величина четырех измерений, как конечная величина трех измерений есть шар» (Ярославский 2017: 25).

С другой стороны, вселенная как в стихах Платонова, так и у биокосмистов является местом кровавой борьбы, которая мыслью была перенесена на далекие пространства. Они пытались показать, что миллионы новых людей, овладевших сознанием и разумом, диктуют борьбу во имя окончательной победы над природой. Также, в стихотворениях А. Платонова замечается такое биокосмическое стремление, какое может довести человека до «космического максимализма». То есть к платоновским размышлениям, обнаруженным в *Голубой глубине*, вполне применима мысль А. Ярославского, что «в процессе становления нового порядка остается лишь один выход: или погибнуть в нелепице мести, смерти и крови, или править на маяк космического максимализма и развертываться без конца вместе с человеческой личностью в космос», поскольку «лишь в нем, на необозримом фронте вселенной, мы сумеем объединить и примирить личность и коллектив» (Ярославский 2017: 26).

Масштабный успех Октябрьской революции сформировал мнение, что все возможно, осуществимо и доступно новому мировому коллективу, железному Мессии, коллективному Прометею (по определению В. А. Чалмаева), раз им удалось осуществить исторический переворот. Это общее чувство всемогущества и сверхчеловечества, овладевшее пролетариатом, направляет их на поиски бесконечного, далекого, космического. Пределы земного мира их задушили, они осмелились отправиться в звездный путь к звездным товарищам, т. е., как писал Платонов в статье, опубликованной в 1921-м году в журнале *Воронежская коммуна*, — «русскому мужику тесны его пашни, и он выехал пахать звезды». Именно таким чувством была охвачена поэзия двадцатидвухлетнего Платонова и поэтов-биокосмистов. Они, несомненно, чувствовали себя носителями нового мирового порядка, создающими новую Россию не только внутри, но и за ее пределами. Притом, согласно стихами Платонова: «Нас не задушат просторы вселенной, / Сколько б дорог нам она ни открыла, / В нашей бесчисленной рати бессменной / Бьется и дышит бессмертная сила» (Платонов 1998: 7). А. Ярославский также говорил об этой бессмертной силе, утверждая следующее: «Поэзия человеческой мощи вырывается, как естественный аккорд из этого колоссального количества научного опыта, навыка и знаний, которое сейчас приобрело человечество. Эта мощь не желает считаться ни с Богом, ни с мистикой, ни с установившейся мещанской моралью» (Ярославский 2017: 25).

На фоне таких размышлений формируется «космическая поэзия», в основном абстрактная и далекая, направленная на что-то нематериальное и метафизическое, но все-таки колоссальное и необходимое, позволяющее овладеть бессмертием. Платонов часто свои размышления выражал в многочисленных письмах жене, обсуждая вечные философские вопросы: о времени, смерти, Боге, и, конечно, — о космосе. Приведем здесь одно из них, касающееся голубого и далекого звездного пространства: «Если взглядишься в звезду, ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки — так далека, далека эта звезда... Мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца и стены пропасти не движутся от полета. От вздоха в таком просторе разрывается сердце, от взгляда в провал между звезд становишься бессмертным» (Платонов 2006: 65), в то время как в стихотворении «Поход» он утверждает: «До звезд нет дороги — так мертвому снится. / Можно достать их, и взвесить, и счесть» (Платонов 1998: 7). Звездный путь увлекал писателя в глубь далекого⁵, он мечтал о вечной жизни, в которой слово смерть не имеет никакого значения, т. е. Платонов, как и К. Циолковский, верил в то, что «смерть есть одна из иллюзий слабого человеческого разума», так как «нет начала и конца вселенной, нет начала

⁵ В связи с этим Платонов пишет, что «жизнь — далекая дорога, / Неустанный путник я. / И у неба голубого / Я любимое дитя» (Платонов 1998: 4).

и конца также жизни» (хотя здесь можно задаться вопросом: почему тогда все платоновские герои произведений 1930-х годов не только верят в смерть, но даже и ожидают момент ее появления). И поэты-биокосмисты в своих текстах и стихах отрицали смерть, вели постоянную борьбу против нее, стремились освободиться от ужаса осознания человеческой смертности. Они, согласно Ярославскому, — убийцы смерти, что поэт и подчеркнул в стихотворении «На штурм Вселенной»: «И Космос нам, — как трек! / Пучин хаоса труду / Искомкал Человек! / И гимн Биокосмистов / За млечные пути, / — Торжественно-неистов / Восторженно — летит! И отвечает эхо / Стареющей звезде, / Что скрыто Время — вежа, / — Что мы теперь — везде! / Мозги, как пасть, ощерьте! Наш Дух — безмерно прав / Ты! / Мы лишь Убийцы Смерти, / Бессмертья Аргонавты!» (Ярославский 2017: 39). Содержание биокосмических стихов, собранных в журнале *Десять штук*, полностью посвящено преодолению смерти и воспеванию бессмертия. Так, например, Ольга Лор пишет: «Запомните, сонные люди, / Усталые от скучных зевков: / Если смерти не будет, / — Просто радость придет!» (Лор 1923: 10). В этом же сборнике поэт написала завещание, в котором обращается к своему мальчику, говоря, что она не для смерти его родила и что «я бессмертие тебе завещаю!» (Лор 1923: 9). И если человек приобретает бессмертие и захочет «отдохнуть ненадолго от жизни, устав от бессмертия, чтобы снова воскреснуть в грядущем; ты можешь видеть их, — усыпленных по их же желанию, — в гигантских сотах за прозрачными стенами перед тобой» (Ярославский 1926: 165).

Все же Андрей Платонов в покорении Вселенной видел не только возможность реализации идеи бессмертия, но и способ найти вечную истину, которая скрывается в «мире неизвестном»: «Мы задумались о мире неизвестном, / В нем томится истина — умершая сестра» (Платонов 1998: 10). Все стихотворения *Голубой глубины* как раз обращены к поискам истины, которая для Андрея Платонова представляет «вещество существования». Поэт приказывает: «Свалите камень, земные дети, / Пусть станет истина ее душой» (Платонов 1998: 10). Таким образом, предполагают И. А. Журавлева и М. Е. Русанова, «“вещество существования” у Платонова составляет онтологическую основу космоса и представляет собой универсальную энергию мироздания. Именно она составляет вещи и существа, то сгущаясь, то рассеиваясь, образуя весь окружающий человека мир. Основная энергия находится в Земле, к которой обращены все сюжеты писателя» (Русанова 2019: 119). Значит, одна из задач нового человека — отнимать энергию космоса для улучшения жизни на Земле.

Добавим к сказанному, что в своей статье «Бессмертие человека и телесные метаморфозы в творчестве анархо-биокосмистов» О. Буренина пишет, что «проект вулканизма, как и анархофутуризма в целом, был направлен, как и у Федорова, на воскрешение культурной памяти, однако с той принципиальной поправкой, что идея воскрешения памяти про-

шлого подменялась в теории вулканизма идеей бессмертия памяти и ее носителей, то есть бессмертия всего человечества» (Буренина 2019: 226). Основы этой, словами Святогора, «вулкан-культуры», заметны и в стихах Платонова, поскольку поэт в каждой строке подчеркивает тот факт, что человеческое завоевание космоса, преодоление смерти и «локализма» человеческой жизни, а также достижение биологического бессмертия осуществимо лишь через проект бессмертия памяти. Так, например, в стихотворении «Вселенной», Платонов пишет: «Вселенная! Ты горишь от любви, / Мы сегодня целуем тебя. / Все одежды для нас в первый раз сорви, / Покажись — и погибшие встанут в гробах» (Платонов 1998: 13). Однако обратим внимание, что «биокосмизм вообще утверждает крайнюю индивидуализацию и в то же время максимальную социальность. То же и в языке: индивидуализация и новая социальность (синтаксис) слов. Первое и второе единовременны, органически едины, одно из другого вытекают, одно другим утверждают. Но это особая, биокосмическая индивидуализация и социальность слов» (Буренина 2019: 153).

Когда Платонов писал свои стихотворения, он чувствовал, как создается история и как человек приближается к заветной цели и выполнению своего долга. Такими чувствами охвачена статья «Питомник нового человека», в которой писатель торжественно и гордо заявляет, что «к изумрудной звезде, приснившейся утомленному большевику, сделан крупный шаг. История “проходится”. Земное тесто будет превращено в кристалл, и человек станет его зеленым цветом — цветом надежды на действительное овладение вселенной» (Платонов 2006: 114).

В этой статье мы обратили внимание только на некоторые основные и ключевые мысли, связывающие поэзию Платонова с поэзией биокосмистов, одновременно вписавшихся в дух эпохи. Однако, до сих пор нет ни одной научной работы, рассматривающей взаимосвязь между их стихами, так что к этой теме следует вернуться отдельно. Тем не менее, на первый взгляд ясно, что космисты и А. Платонов стремились к одной и той же цели, достигая ее по-разному. Мечтая об утопии, которая должна провозгласить конец страданию и катастрофическому состоянию мира, они сочиняли стихи, стимулирующие самые глубокие философские вопросы и раздвигающие все предыдущие границы. Их поэзия характеризуется особыми эмоциями, способными втянуть нас в мир, окруженный звездами, где идет борьба за свободу, науку, искусство и разум. Огромная вера в силу нового общества на пути к вечности и покорению вселенной не позволяет ни на минуту усомниться в возможности реализации этого гигантского проекта. В своих стихах они выражают твердую веру в светлое будущее, и именно это делает их исключительными во всех смыслах, в них им удалось показать, что «человек — отец бога. Человек, бьющаяся в нем жизнь — единая власть вселенной от начала до конца веков» (Платонов 2016: 25).

ЛИТЕРАТУРА

- Буренина-Петрова Ольга. «Бессмертие человека и телесные метаморфозы в творчестве анархо-биокосмистов». *Quaestio Rossica* 7/1 (2019): 222–240.
- Геллер Михаил. *Андрей Платонов в поисках счастья*. Париж: YMCA-PRESS, 1982.
- Гюнтер Ханс. *По обе стороны от утопии. Контексты творчества А. Платонова*. Москва: Новое литературное обозрение, 2012.
- Ефимова Наталья. «О космизме Андрея Платонова». *Соловьевские исследования*. Вып. 1. Иваново: Ивановский государственный энергетический университет, 2012: 88–98.
- Левченко Мария. *Индустриальная свирель: поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг.* Санкт-Петербург: СПГУТД, 2017.
- Платонов Андрей. *Собрание сочинений*. В 5 т. Том 1. Москва: Информпечать, 1998.
- Платонов Андрей. *Красный Платонов*. Москва: Common place, 2016.
- Платонов Андрей. *Усомнившийся Макар. Рассказы 1920-х годов. Стихотворения*. Москва: Время, 2011.
- Чалмаев В. А. *Андрей Платонов*. Москва: Издательство «Советская Россия», 1978.
- Святогор Александр. *Поэтика. Биокосмизм. (А)теология*. Москва: Common place, 2017.
- Семенова Светлана. *Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия*. Москва: ИМЛИ РАН, 2001.

LITERATURE

- Burenina-Petrova Ol'ga. «Bessmertie cheloveka i telesnye metamorfozy v tvorchestve anarho-biokosmistov». *Quaestio Rossica* 7/1 (2019): 222–240.
- Chalmaev V. A. *Andrej Platonov*. Moskva: Izdatel'stvo «Sovetskaya Rossiya», 1978.
- Efimova Natalja. «O kosmizme Andreyja Platonova». *Solov'evskie issledovaniya*. Vyp. 1. Ivanovo: Ivanovskij gosudarstvennyj energeticheskij universitet, 2012: 88–98.
- Geller Mihail. *Andrej Platonov v poiskah schast'ya*. Parizh: YMCA-PRESS, 1982.
- Gyunter Hans. *Po obe storony ot utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
- Levchenko Mariya. *Industrial'naya svirel': poeziya Proletkul'ta 1917–1921 gg.* Sankt-Peterburg: SPGUTD, 2017.
- Platonov Andrej. *Sobranie sochinenij*. V 5 t. Tom 1. Moskva: Informpechat', 1998.
- Platonov Andrej. *Krasnyj Platonov*. Moskva: Common place, 2016.
- Platonov Andrej. *Usonnivshijsya Makar. Rasskazy 1920-h godov. Stihotvoreniya*. Moskva: Vremya, 2011.
- Semenova Svetlana. *Russkaya poeziya i proza 1920–1930-h godov. Poetika — Videnie mira — Filosofiya*. Moskva: IMLI RAN, 2001.
- Svyatogor Aleksandr. *Poetika. Biokosmizm. (A)teologiya*. Moskva: Common place, 2017.

Марија Кувекаловић

БИОКОСМИЗАМ АНДРЕЈА ПЛАТОНОВА
(НА МАТЕРИЈАЛУ КЊИГЕ СТИХОВА ПЛАВА ДУБИНА)

Резиме

У раду се разматра утицај биокосмичке поетике на збирку песама *Плава дубина* Андреја Платонова, објављену исте године (1922) када и Манифест анархо-биокосмичара. У Платоновљевим песама, писаним у раном вороњешком периоду стваралаштва, примећују се нешто радикалније идеје руског космизма, веома блиске философији биокосмиста (А. Свјатогора, А. Јарославског, О. Лор и др.). Тежња за достизањем биолошке бесмртности, поковавање космичких предела и коришћење космичке енергије у циљу

продужетка земаљског живота јесу основне карактеристике како поезије биокосмичара, тако и Платоновљевог песништва. Циљ овог рада представља покушај приказивања основних сличности између идеја и тенденција песника јаког религиозно-философског правца с почетка XX века (анархо-биокосмизма) и песама првог дела *Плаве дубине* А. Платонова.

Кључне речи: А. Платонов, *Плава дубина*, А. Свјатогор, А. Јарославски, биокосмизам, пролетерска поезија.

Мария Александрова
Нижегородский государственный
лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова,
Международная научно-исследовательская лаборатория
«Фундаментальные и прикладные исследования
аспектов культурной идентификации»
nam-s-toboi@mail.ru

Maria Aleksandrova
Linguistics University of Nizhny Novgorod
The International Research Laboratory
of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification
nam-s-toboi@mail.ru

МИФЫ О ПУШКИНЕ И СТИХОТВОРЕНИЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ «СЧАСТЛИВЧИК»¹

PUSHKIN'S MYTHS AND BULAT OKUDZHAVA'S POEM "LUCKY MAN"

Стихотворение Булата Окуджавы рассмотрено: в свете общекультурных закономерностей, определяющих воссоздание образа великого поэта; на фоне основных тенденций мифологизации Пушкина в литературе советской эпохи; в контексте разных представлений о поэтическом даре. При реконструкции творческой истории «Счастливчика» особое внимание уделено рецепции пушкинианы Булгакова. Показана взаимосвязь речевой композиции стихотворения и структуры образа *счастливчика*. Целостная интерпретация судьбы Пушкина в стихотворении Окуджавы осмыслена как лирический миф, правдивость которого была по достоинству оценена Ю. М. Лотманом.

Ключевые слова: Пушкин, Окуджавы, Булгаков, миф, диалог, подтекст.

Bulat Okudzhava's poem is examined from several perspectives: the cultural tendencies determining the reconstruction of the image of the poet, the ideological context regarding the concept of the poetic gift, and Pushkin's myth in the literature of the Soviet era. We analyze the reception of Bulgakov's Pushkiniana and show the relationship between the composition of the poem under analysis and the structure of the image of *the lucky man*. Okudzhava's interpretation of Pushkin's fate, appreciated for its authenticity by Yu. M. Lotman, is viewed as a lyrical myth.

Keywords: Pushkin, Okudzhava, Bulgakov, myth, dialogue, subtext.

¹ Статья существенно уточняет и развивает идеи, впервые высказанные автором в публикации: Александрова М. А. «Стихотворение Булата Окуджавы "Счастливчик Пушкин" в системе контекстов». *Болдинские чтения*. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского госуниверситета, 2019: 163–174.

1. Образ поэта как «творимая легенда»

Общепризнано, что представление о личности поэта формируется и живёт в культуре по мифоподобным законам. Лирическая личность потенциально мифологична в силу того, что «принадлежит одновременно и миру действительности, и миру воображения. <...> Лирик — лицо не просто пишущее, но и действующее, живущее бурной и самостоятельной жизнью героя, а не отвлечённо-кабинетной жизнью автора»; зачастую поэт сам себе мифотворец, инициатор «творимой легенды», которую подхватывают современники и наследуют потомки (Эпштейн 1988: 104). В большом историческом времени миф о поэте существует на основе «национальной памяти, дополненной идеализирующим воображением», и «чем крупнее поэтическая судьба, тем менее принадлежит она одной лишь истории, тем более универсальный и символический образ её складывается в сознании народа» (Эпштейн 1988: 103, 104).

Лирик, создающий образ лирика, творит своего рода двойной миф, в котором максимально раскрывается его собственная личность, поверяется её масштаб. Творческий случай Окуджавы необычен в первую очередь отношением к важнейшему моменту мифа (мифов) о поэтах русского «золотого века» — интерпретации их гибели.

Ещё во второй половине XIX в. сложилась и в начале XX в. упрочилась традиция писательских юбилеев, приуроченных к годовщине смерти: «Смерть литератора в русской культуре окружена мученическим ореолом», наделена «огромным символическим и риторическим потенциалом» (Вдовин 2010: 84). Досоветский опыт обобщил в своё время А. Ф. Кони: «Смерть гораздо сильнее ударяет по сердцам, чем рождение», поэтому «нужно праздновать именно день смерти Пушкина, <...> и праздновать в том смысле, что с этого момента началось настоящее рождение русской литературы» (Кони 1968: 73). В советский период исчезли сами основания для рефлексии об уместности праздновать «юбилей смерти» (Вдовин 2010: 90). Поколению Окуджавы (чьи школьные и университетские годы совпали с первыми этапами советской канонизации русских классиков) была памятна риторика 1930–1940-х гг., когда трагедия «мученика» символически разрешалась актом народного мщения: «Мы твоих убийц не позабыли: // в зимний день, под заревом небес, // мы царю России возвратили // пулю, что послал в тебя Дантес» (Смеляков 1967: 191).

Если официальный миф о Пушкине был монолитен, однообразен, то неподцензурная словесность отразила его во множестве «зеркал». Пропагандистский сюжет «если бы Пушкин жил в наше время» обыгран в анекдотах из серии «Пушкин на приёме у Сталина»: по завершении беседы «лучший друг писателей» вызывает «товарища Дантеса» для выполнения ответственного задания (Архипова 2011: 184–190). «Пушкинские» анекдоты Даниила Хармса обнажали абсурдность самих прин-

ципов, на которых было построено продвижение классика «в массы»: «Хармс <...> не измишля тек историјску грађу, већ пародира оно што стоји изван текста — большевички култ Пушкина» (Поповић 2019: 178). Булгаков в знаменитом эпизоде *Мастера и Маргариты* показал Пушкина глазами литературной посредственности, размножившейся благодаря «формовке советского писателя» (Е. Добренко): «Вот пример настоящей *удачливости*... <...> Какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, *всё шло ему на пользу, всё обращалось к его славе!* Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглою...”? Не понимаю!.. *Повезло, повезло!* — вдруг ядовито заключил Рюхин <...>, — стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и *обеспечил бессмертие*...»² (Булгаков 1966: 48).

Приход булгаковского романа к читателю знаменательно совпал с тем временем, когда официальная доктрина окончательно самопародировалась, а «пушкинский вопрос» стал главным в рефлексии о вечных ценностях. Размежевание с официозом было отправной точкой для разных творческих стратегий. Поиск универсального смысла страданий и смерти художника закономерно приводил к мифу о «священной жертве», к пушкинскому «Пророку», воспринятому в свете речи Александра Блока «О назначении поэта». Вдохновлённый недостижимым идеалом, Александр Галич испытывал к страдальцам «не жалость, не сочувствие, а *зависть*» (Новиков 2006: 470). С другой стороны, превращение пушкинского времени в альтернативу современности, актуализация мифа о русском «золотом веке» делало фигуру поэта «метафорой» своего века — «гармоничного и целостного» (Захарченко 2004: 146). В ностальгическом контексте смерть поэта тоже трактовалась универсально — как неизбежная кратковечность лучшего: «*Счастливый Пушкин! век твой зыбкой, // Век балов, баловней, карет, // Казалось, жизнь знал секрет, // О чём твой стих поёт с улыбкой*» (Сапгир 1992: 68). *Счастливый Пушкин* оказывался жертвой сверхличных закономерностей — смены лучших времён худшими. Ни ту ни другую позицию Окуджава не разделял.

На фоне творчества современников, для которых «“дар” и “жертва” — не просто тематические мотивы, но категории поэтического мышления» (Новиков 2006: 467), лирический мир Окуджавы предстаёт как «дароцентричный»: доминантой судьбы поэта в его трактовке неизменно становится «полнокровная жизнь, жизнь как дар»; создаётся «сложное катартическое ощущение ценности поэтического дара <...> и ценности прожитой <поэтом> жизни» (Новиков 2006: 471). Главный исток своего мировидения Окуджава назвал сам: «Творчество Пушкина не просто оказало на меня влияние — оно меня создало» (Окуджава 1987: 28).

Стремясь приблизиться к этой «колоссальной личности» (Окуджава 1997: 18) в своей пушкиниане, поэт избегал стилизации «старинны»,

² Курсив в цитатах здесь и далее мой — М. А.

его мышление оставалось современным. Именно диалог «несовпадающих сознаний» является условием «эстетического события» (Бахтин 1979: 22), и «пушкинское наследие — незавершимое целое, эстетическое событие, в котором <...> нужно искать <...> новые ответы» (Попович 2018: 6).

2. Творческая история стихотворения «Счастливчик»

Предпосылки возникновения художественной идеи «Счастливчика» (1967) освещаются признанием: «Пушкина я по-настоящему открыл для себя поздно, в 40 лет. Хотя читал его с детства и думал, что люблю. Но именно думал. Оказалось, что я его не знал, не понимал, а просто участвовал в общем хоре. А в сорок лет я почувствовал Пушкина и стал перечитывать его другими глазами. Как стихи моего близкого, хорошего знакомого, как стихи дорогого мне человека, чья трагедия аукнулась во мне очень сильно» (Окуджава 1997: 18). Именование героя трагедии *счастливчиком* — ключевой парадокс стихотворения.

В ряду важных для автора «Счастливчика» литературных впечатлений — булгаковская пушкиниана: пьеса *Последние дни*, переизданная в 1965-м, Окуджавой процитирована; о романе *Мастер и Маргарита*, который стал самым ярким культурным событием 1966 г., следует говорить предположительно. Обоснуем возможность связи текстов.

«Счастливчик» не имел песенного варианта, способного мгновенно разойтись в публике, и в то же время его содержание не предполагало цензурных затруднений; естественным было стремление напечатать программное высказывание — результат личного «открытия» Пушкина. К примеру, стихотворение «Александр Сергеич» («Не представляю Пушкина без падающего снега...») Окуджава отдал в июльский номер *Юности* за 1966 г., игнорируя диссонанс зимней образности и «сезонного» фона публикации, не связывая её с какой-либо пушкинской датой: обнаружить написанное было всего важнее. Поскольку «Счастливчик» не вошёл ни в одну из авторских подборок в периодике 1966-го (в журналах *Смена*, *Юность*, альманахе *День поэзии*, газете *Московский комсомолец* за 6 ноября), логично датировать его создание концом года. Стихотворение впервые напечатано в сборнике *Март великодушный*, который значился в тематическом плане издательства «Советский писатель» на 1967 г. и был отправлен в набор 21 февраля. Автор мог пополнить состав текстов непосредственно перед сдачей рукописи или в ходе работы с редактором³, то есть не позднее конца декабря 1966-го. Итак, велика вероятность, что стихотворение появилось на фоне бурного обсуждения публикации *Мастера и Маргариты* в 11-м номере журнала *Москва*.

На перекличку «Счастливчика» с монологом Рюхина у памятника Пушкину впервые указал С. А. Кибальник (1989: 22). Действительно,

³ Редактором книги был В. Фогельсон, неизменный доброжелатель Окуджавы.

в стихотворении Окуджавы опознаётся тот ракурс восприятия гения, который задал Булгаков; лишь в глазах завистника Пушкин мог предстать «везучим», легко скользящим по жизни:

...и всё ему
 просто:
 жил в Одессе, бывал в Крыму,
 ездил в карете,
 деньги в долг давали ему
 до самой
 смерти.
 (Окуджава 1967: 109)

Между тем зависть сопутствует и восхищению, и ностальгической идеализации (Александрова 2007: 196–215); к середине 1960-х Окуджаве было известно по крайней мере два лирических признания такого рода: «Зависть» Коржавина (1944) и «Гусарская песня» Галича (1965). Почему же именно булгаковский эпизод имел, по нашему предположению, первостепенное значение? Именно в то время, когда Окуджава отрефлексировал своё участие «в общем хоре», он встретился в романе Булгакова с самой темой мифологизации гения. Здесь амбивалентный образ «“культурного героя”, претворившегося в миф», редуцирован до «знака»: «Пушкин предстаёт как статуя (памятник), портрет, подмосковный город [Пушкино], где, по версии вампира Варенухи, безобразничает пьяный Стёпа Лиходеев <...>, или же как “действующее лицо” фразеологизмов вроде: “А за квартиру Пушкин платить будет?”» (Яблоков 2001: 139–140). Слова «Пушкино», «пушкинский» так настойчиво повторяются в фантастическом рассказе Варенухи и скептических комментариях Римского (Булгаков 1966: 95–96), что Лиходеев, который «сослан» нечистой силой на юг, становится двойником Пушкина в разных его ипостасях — от «мятежного скитальца» до анекдотического пьяницы-бабника⁴. В параллельном существовании и даже переплетении контрастных вариантов пушкинского мифа Булгаков выразил неприятие любого земного суждения о гении — причастнике иных миров (Яблоков 2001). Хотя в журнальной публикации *Мастера и Маргариты* нет эпизода с председателем домового комитета, поминающим всеу нечитанного классика, даже сокращённый текст доносит мысль писателя о неуловимой сущности «явления, называемого “Пушкин”» (Яблоков 2001: 140).

В *Последних днях* образ Пушкина возникает из «мирской молвы», причём на исчерпывающее объяснение судьбы поэта претендует самый ничтожный участник событий, подавший свою реплику под занавес: «Но не было фортуны ему [из-за стихов]. Как ни напишет, мимо попал, не туда, не те, не такие...» (Булгаков 1965: 410). Сентенция мелкого

⁴ О комбинации в пушкинском мифе этих мотивов см.: (Загидуллина 2001).

согладатая о фатальном «невезении» Пушкина и заключение литературной бездарности о пушкинской «удачливости» образуют выразительный контраст, который, по-видимому, стал для Окуджавы творческим стимулом. Кроме того, вопросы негодующего обывателя («Но что он сделал?...») неожиданно оказывались продуктивными — «остранняющими» — в ситуации набравшего инерцию пушкинского культа.

Некоторое сходство литературного фона также могло влиять на рецепцию произведений Булгакова. В период работы над *Мастером и Маргаритой* произошла канонизация Маяковского в качестве «социалистического Пушкина» (Мусатов 1998: 134); отсюда пародия на лирическую позицию автора «Юбилейного» в эпизоде с памятником (Гаспаров 1993: 34–35). Сами подходы Маяковского и Булгакова к пушкинской теме были несовместимы: в «Юбилейном», где автор-персонаж вступает в фамильярный контакт с Пушкиным, «над мифологизированным, “мёртвым” образом торжествует “подлинный”, “живой” поэт», тогда как булгаковская пушкиниана построена на мнимом согласии с любым мифом — ввиду заведомой невозможности приобщиться к тайне гения (Яблоков 2001: 140). В годы «оттепели» советский классик, воскресший после своей «второй смерти» (Б. Пастернак), предстал, в свою очередь, воскресителем Пушкина. Возобновилась борьба за «живого» поэта в духе Маяковского, но его масштаб не был унаследован. Когда Е Евтушенко изобразил в лице Пушкина «наш идеал раскованности, непринуждённости» (Эпштейн 1988: 101), тот обернулся разгульным персонажем «низового» мифа: «Он перегусарит // всех гусар. <...> Он перецыганит // всех цыган» (Евтушенко 1962: 59). В этих обстоятельствах Окуджавой сделан «выбор Булгакова»: мифу в самых расхожих его проявлениях поэт демонстративно «поддаётся». В то же время он дерзает *угадать* своего героя — подобно булгаковскому Мастеру⁵, который «по складу характера и по способу творчества — скорее поэт, чем прозаик» (Новиков 2006: 472).

3. «Многоголосое» слово и структура образа *счастливчика*

Вынося в заглавие разговорное слово *счастливчик*, Окуджава сразу отсылает к толкам о пушкинском «превосходстве» и (или) «везении», которые далее подтверждаются рассказчиком. На этом основании стихотворение рассматривалось как «ролевое»: основная часть, выдержанная в духе анекдотов о «гуляке праздном», заключена строфой, вызывающей в памяти читателя «искрящееся житейское веселье самого Пушкина» (Кибальник 1989: 22–23). Согласно другой трактовке, Окуджава выступает одновременно «и как фольклорный автор-простак <...>, и как ироничный и мудрый автор-интеллигент, который иронизирует

⁵ «О, как я угадал! О, как я все угадал!» (Булгаков 1966: 34).

прежде всего над собой» (Абельская 2008: 102). К сожалению, мысль об «оксюморонности» авторской позиции не получила развития в этой работе.

Закономерно возникает вопрос об окуджавской рецепции образов и мотивов творчества Пушкина. Венгерский литературовед Нина Секей предварила свой краткий разбор «Счастливчика» упоминанием двух пушкинских текстов — «К портрету Вяземского» (1820) и «Вяземскому» (1821):

Судьба свои дары явить желала в нём,
В счастливом баловне соединив ошибкой
 Богатство, знатный род — с возвышенным умом
 И простодушие с язвительной улыбкой.

(Пушкин 1956: 15)

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
 И блеском колких слов, и шутками богатый,
Счастливый Вяземский, завидую тебе.
 Ты право получил, благодаря судьбе,
 Смеяться весело над злобою ревнивой,
 Невежество разить анафемой игривой.

(Пушкин 1956: 91)

Согласно логике Н. Секей, Окуджавка словно бы откликается на пушкинскую «зависть», наделяя героя стихотворения тем, «чего так не хватало Пушкину» в реальной жизни; условием счастливого превращения стало переключение внимания на «“лирического героя”, от лица которого ведётся этот своеобразный “сказ”», человека «не очень далёкого, но впрочем и не глупого, скорее маскирующегося под простака»; одним словом, «в этом стихотворении главная фигура *не Пушкин*» (Секей 1971: 164). Но в таком случае вывод о «серьёзном убеждении» автора стихотворения, что «жизнь Пушкина при всём трагизме была полной, яркой, значительной» (Секей 1971: 164), остаётся общим местом («противоположным общим местом» по отношению к «мирской молве»).

Осмыслить парадоксальный художественный строй «Счастливчика», приблизиться к окуджавской концепции судьбы Пушкина позволит решение двуединой задачи: это «расшифровка» самой интонации поэтического рассказа и установление реальных межтекстовых связей.

В начальном двустишии «Счастливчика» выделены, благодаря «расшатанному» ритму и сильной позиции, эпитеты-наречия, вторящие заглавию:

Александр Сергеичу *хорошо!*
 Ему *прекрасно!*

В авторском исполнении, сохранённом аудиозаписями разных лет, слова *хорошо* и *прекрасно* звучат с выраженным эмфатическим ударением на растянутых гласных; Окуджавка как бы заключает фразу в кавычки,

«Вольный» ритмический рисунок упорядочивается на последних восьми стихах, что даёт восходящее лирическое движение. Артистизм ведения речи обуславливает ту естественность, с которой «лёгкая» игра разрешается героическим аккордом.

В финале возникает единственная прямая отсылка к стихам *счастливчика*, воссоздающая пушкинскую самооценку. Уменьше *бумагу марасть* — реминисценция устойчивой формулы: «Я на берегу парнасских вод// Любил марасть поэмы, оды...» (Пушкин 1956: 34); «Перу старинной нет охоты// Марасть летучие листы...» (Пушкин 1957б: 137). Таким образом ретроспективно усложняется содержание «многоголосого» слова. Не сам ли *Александр Сергеевич* уже в начале стихотворения насмешливо цитирует посмертные толки о себе? Пример герою Окуджавы подаёт Автор в *Евгении Онегине*: «Укажет будущий невежда// На мой прославленный портрет// И молвит: то-то был Поэт!» (Пушкин 1957б: 54).

Структурная сложность образа *счастливчика*, обусловленная памятью культуры о разных этапах земной и посмертной судьбы Пушкина, порождает развёрнутую метафору: даже «кривые толки, шум и брань» (Пушкин 1957б: 35) становятся достоянием героя стихотворения; воистину *всё шло ему на пользу, всё обращалось к его славе*.

4. Интерпретация судьбы поэта: правдивость мифа

Трансляция мифов о Пушкине-баловне и Пушкине-жертве оборачивается их ревизией, что не было для Окуджавы самоцелью. Его сверхзадача — целостная интерпретация судьбы поэта. Этапы движения лирической мысли отмечены неявными, имплицитными отсылками к пушкинскому миру. От начала и до конца, параллельно игровому диалогу с читателем, автор ведёт сокровенный диалог с самим Пушкиным: «Александр Сергеевичу хорошо!// Ему прекрасно!// Гудит мельничное колесо, // боль угасла». Здесь подтекст маркирован деталью, памятной по 6-й главе *Евгения Онегина*, драме *Русалка*, элегии «Вновь я посетил...»: это мельница, которая в зрелом пушкинском творчестве устойчиво связана с темой смерти (Козмин 2004: 106–108). Реальная топография пушкинских мест получает символический смысл. *Гудит мельничное колесо* в окрестностях Михайловского — в деревне Бугрово, через которую пролегалла дорога к *ближней ярмарке* у стен Святогорского монастыря⁶; и поскольку в свете финала *угасшая боль* означает смерть *счастливчика*, становится понятно, что речь идёт о месте погребения, которое Пушкин выбрал сам: «И хоть бесчувственному телу// Равно повсюду истлевать, // Но ближе к милому пределу// Мне всё б хотелось почивать» (Пушкин 1957а: 136). Именно здесь герою Окуджавы *хорошо, пре-*

⁶ Предположения о реальных впечатлениях автора «Счастливчика» см.: (Козмин 2013: 127–146). Датировка стихотворения, предложенная автором статьи, ошибочна.

красно (так в очередной раз уточняется смысл ключевых слов, формирующих концепцию стихотворения). Всё сказанное позволяет выявить ассоциативные ходы, определившие прочтение пушкинских текстов.

Пафос победы над судьбой рождается в «Счастливчике» финальным соединением мотивов творчества и смерти. Конечно, этого ещё недостаточно для сопоставления с формулой бессмертия: «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире // Мой прах переживёт и тленья убежит...» (Пушкин 1957а: 373). Но для Окуджавы, по-видимому, была ощутима связь между «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Памятником». Желание упокоиться *ближе к милому пределу* выражает диалектику отношений смертного человека с бессмертной жизнью, его «отчуждённость-причастность»: «И пусть у гробового входа // Младая будет жизнь играть, // И равнодушная природа // Красою вечною сиять» (Пушкин 1957а: 136). В «Памятнике» «утверждается личное бессмертие, та духовная ипостась личности, которая выражена в слове»; декларация «Нет, весь я не умру...» оспаривает прощальное слово Державина о всепожирающей вечности (Фомичёв 1990: 214–215). Но «Памятник» отвечает и на давнюю «думу» поэта о «грядущей смерти», сопровождавшую «день каждый, каждую годину» (Пушкин 1957а: 135). Оба «завещания» в контексте творчества Пушкина соотнесены.

То, что Пушкин сопоставляет, автор «Счастливчика» соединяет. В результате возникает неканонический образ вечной жизни: поэтически-условное, метафорическое бессмертие (*душа в заветной лире*) словно бы материализуется, *Александр Сергеевич* навсегда поселяется в родных местах. Весенняя картина («баба шуруется из избы») от солнечного света, «в поле — жаворонки») напоминает о майском дне рождения Пушкина.

Вдохновлённый Булгаковым на парадоксальное заострение вопроса о смысле пушкинской судьбы, Окуджава совершенно иначе, чем автор *Последних дней*, осуществил мифологическое «возвращение домой». Путь булгаковского героя «в Святые Горы <...>, в обитель дальнюю» (Булгаков 1965: 410) — ночью, в метель — означает воссоединение с грозной потусторонней стихией, которой гений сродни (Яблоков 2001: 141). Напротив, герой Окуджавы *земных земней*; павший зимой у *Чёрной речки* (топоним несёт семантику ночи, мрака), он воскресает весной и обретает всё, что любил при жизни. Для выражения причастности бессмертного поэта к земному миру и нужны воспринимаемые его слухом звуки, увиденные вблизи детали, пространственные координаты Михайловского и Святых Гор. Важно, что в мире Окуджавы «возвращение поэта» (лирическая ситуация, объединяющая стихи о Пушкине, Грибоедове, Лермонтове) означает прохождение через смерть: именно такой ценой Пушкин возвышается над житейским опытом, взвешивает перипетии своей судьбы с точки зрения вечности — *и всё ему просто*.

Подчеркнём ещё раз, что острое чувство трагедии сопровождало личное «открытие» Пушкина в зрелые годы Окуджавы. Сублимируя

в творческом акте это переживание, поэт отнюдь его не смягчает. Пронзительное звучание последнего двустишия — «...умирать//у Чёрной речки» — усилено как фонетическими (ассонансы, аллитерации), так и композиционными средствами. Но именно через трагедию в последний раз заявляет о себе витальная творческая сущность героя: «Ему *было за что* умирать...». В гибельном поступке угадана свободная воля, «авторство» собственной судьбы. В целом поэтику стихотворения определяет свободный «перевод» пушкинских образов и мотивов на иной язык — при бережном отношении Окуджавы к ценностям пушкинского мира.

Пролагая собственный путь в пространстве мифов, Окуджава руководствовался отнюдь не буквальной «правдой факта». Главным ориентиром был тот смысл, который сам Пушкин хотел внести в свою жизнь. Если биографию Пушкина должно писать «как внутреннее психологическое единство, обусловленное единством личности, в том числе её воли, интеллекта, самосознания» (Лотман 2006: 346), то автор лирической интерпретации судьбы поэта правомочен символизировать жизненную стратегию своего героя; вопрос заключается в глубине творческой интуиции. Пушкинское «стремление не поддаваться обстоятельствам» (Лотман 2006: 347) — реальный источник условного образа *счастливчика*, властвующего и над словом, и над житейскими отношениями, и над смертью.

Адекватность этого образа личности Пушкина удостоверена Ю. М. Лотманом. Полемизируя с Б. Ф. Егоровым по поводу только что законченной книги, он апеллировал к стихотворению Окуджавы:

Вы поняли дело так, словно борьба и торжество в борьбе с обстоятельствами снимает трагичность <...>. Но бывают трагедии силы и трагедии слабости. Щёголев со товарищи много вреда наделали: следуя в русле либеральных штампов начала века, они создали миф «поэт и царь» и представили Пушкина замученным интеллигентом. Эти идеи прочно въелись, и все <...> идут по этому лёгкому пути.

Между тем

...лучше всех Пушкина понял не исследователь, а поэт — Булат Окуджава. В его стихотворении «Александр Сергеевичу хорошо, ему прекрасно...» больше понимания личности Пушкина, чем во многих академических трудах, и я полностью разделяю пафос его последних строк:

Ему было за что умирать
у Чёрной речки...

Подводя итог, Ю. М. Лотман определил героя своей книги на языке Окуджавы: «Пушкин мне видится победителем, *счастливцем*, а не мучеником» (Лотман 2006: 347–348).

ЛИТЕРАТУРА

- Абельская Раиса. *Каждый пишет, как он слышит. Поэтика Булата Окуджавы*. Екатеринбург: Издательство УГТУ–УПИ, 2008.
- Александрова Мария. «Ностальгия и зависть в лирике середины — второй половины XX века». *Зависть. Формы её оправдания и разоблачения в культуре*: [Материалы международной конференции. Пушкинские горы, 12–14 июля 2006 г.]. Санкт-Петербург: Пушкинский проект, 2007: 196–215.
- Архипова Александра, Мельниченко Михаил. *Анекдоты о Сталине. Тексты, комментарии, исследования*. Москва: Издательство РГГУ, 2011.
- Бахтин Михаил. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979.
- Булат Окуджава. *Специальный выпуск [Литературная газета]*. 1997. [21 июля].
- Булгаков Михаил. *Драмы и комедии*. Москва: Искусство, 1965.
- Булгаков Михаил. «Мастер и Маргарита». *Москва* 11 (1966): 7–127.
- Вдовин Алексей. «Годовщина смерти литератора как праздник: становление традиции в России (1850–1900-е гг.)». Alexander Graf (Hrsg.). *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert) — Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв.* München: UTZ, 2010: 81–93.
- Гаспаров Борис. *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. Москва: Наука; Издательская фирма «Восточная литература», 1993.
- Евтушенко Евгений. *Нежность*. Москва: Советский писатель, 1962.
- Загидуллина Марина. *Пушкинский миф в конце XX века*. Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 2001.
- Захарченко Елена. «“Образ Пушкина” как феномен массового сознания». *Пушкин и современная культура*: [Материалы Междунар. науч. конф. 23–27 янв. 2003 г., Пушкинские горы]. Санкт-Петербург: Пушкинский проект, 2004: 146–155.
- Кибальник Сергей. *Пушкин и современная культура*. Ленинград: Знание, 1989.
- Козмин Вячеслав. «Мельница»//Н.И. Михайлова (ред.). *Онегинская энциклопедия*. В 2 т. Т. II. Москва: Русский путь, 2004: 106–108.
- Козмин Вячеслав. «С. С. Гейченко как соавтор Б. Ш. Окуджавы». *Материалы XVI Февральских чтений памяти С. С. Гейченко «Хранители»* (14–16 февраля 2013 года). Сельцо Михайловское: Пушкинский Заповедник, 2013: 127–146.
- Кони Анатолий. *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 6. Москва: Издательство юридической литературы, 1968.
- Лотман Юрий. *Письма: 1940–1993*. Москва: Языки славянской культуры, 2006.
- Мусатов Владимир. *Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века*. Москва: Издательство РГГУ, 1998.
- Новиков Владимир. «Дар и жертва в поэзии Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича». Grübel Rainer & Kohler Gun-Britt (Hrsg.). *Gabe und Opfer in der russischen Literatur und Kultur der Moderne* (= Studia Slavica Oldenburgensia 13). Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2006: 465–477.
- Окуджава Булат. «Он вошёл в нашу жизнь: в связи со 150-летием со дня гибели А. С. Пушкина: ответ на анкету». *Наука и жизнь* 2 (1987): 27–28.
- Окуджава Булат. *Март великодушный*. Москва: Советский писатель, 1967.
- Попович Таня. *А. С. Пушкин в диалоге с другим*. Большое Болдино; Нижний Новгород: Издательство Нижегородского государственного университета, 2018.
- Поповић Тања. *Источни канон*. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2019.
- Пушкин Александр. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Т. II. Москва: Издательство АН СССР, 1956.
- Пушкин Александр. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Т. III. Москва: Издательство АН СССР, 1957 (1957а).
- Пушкин Александр. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Т. V. Москва: Издательство АН СССР, 1957 (1957б).

- Сапгир Генрих. *Черновики Пушкина, Буфарева и др.* Москва: Раритет, 1992.
- Секей Нина. «Пушкин в советской поэзии последних лет». *Studia Slavica* (Budapest) 17/1–2 (1971): 158–167.
- Смеляков Ярослав. *Избранные произведения*. В 2 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1967.
- Фомичёв Сергей. «Памятник нерукотворный». *Русская литература* 4 (1990): 214–216.
- Эпштейн Михаил. *Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков*. Москва: Советский писатель, 1988.
- Яблоков Евгений. *Художественный мир Михаила Булгакова*. Москва: Языки славянской культуры, 2001.

LITERATURE

- Abel'skaya Raisa. *Kazhdyj pishet, kak on slyshit. Poetika Bulata Okudzhavy*. Ekaterinburg: Izdatel'stvo UGTU–UPI, 2008.
- Aleksandrova Mariya. «Nostal'giya i zavist' v lirike serediny — vtoroj poloviny XX veka». *Zavist'. Formy eyo opravdaniya i razoblacheniya v kul'ture*: [Materialy mezhdunarodnoj konferencii. Pushkinskie gory, 12–14 iyulya 2006 g.]. Sankt-Peterburg: Pushkinskij proekt, 2007: 196–215.
- Arhipova Aleksandra, Mel'nichenko Mihail. *Anekdoty o Staline. Teksty, kommentarii, issledovaniya*. Moskva: Izdatel'stvo RGGU, 2011.
- Bahtin Mihail. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo, 1979.
- Bulat Okudzhava. *Special'nyj vypusk [Literaturnaya gazeta]*. 1997. [21 iyulya].
- Bulgakov Mihail. *Dramy i komedii*. Moskva: Iskusstvo, 1965.
- Bulgakov Mihail. «Master i Margarita». *Moskva* 11 (1966): 7–127.
- Epshtejn Mihail. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitiu XIX–XX vekov*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1988.
- Evtushenko Evgenij. *Nezhnost'*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1962.
- Fomichyov Sergej. «Pamyatnik nerukotvornyj». *Russkaya literatura* 4 (1990): 214–216.
- Gasparov Boris. *Literaturnye lejtmotivy. Ocherki po russkoj literature XX veka*. Moskva: Nauka; Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura», 1993.
- Kibal'nik Sergej. *Pushkin i sovremennaya kul'tura*. Leningrad: Znanie, 1989.
- Koni Anatolij. *Sobranie sochinenij*. V 8 t. T. 6. Moskva: Izdatel'stvo yuridicheskoy literatury, 1968.
- Kozmin Vyacheslav. «Mel'nica»//N.I. Mihajlova (red.). *Oneginskaya enciklopediya*. V 2 t. T. II. Moskva: Russkij put', 2004: 106–108.
- Kozmin Vyacheslav. «S. S. Gejchenko kak soavtor B. Sh. Okudzhavy». *Materialy XVI Fevral'skih chtenij pamyati S. S. Gejchenko «Hraniteli»* (14–16 fevralya 2013 goda). Sel'co Mihajlovskoe: Pushkinskij Zapovednik, 2013: 127–146.
- Lotman Yurij. *Pis'ma: 1940–1993*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2006.
- Musatov Vladimir. *Pushkinskaya tradiciya v russkoj poezii pervoj poloviny XX veka*. Moskva: Izdatel'stvo RGGU, 1998.
- Novikov Vladimir. «Dar i zhertva v poezii Bulata Okudzhavy, Vladimira Vysockogo i Aleksandra Galicha». Gröbel Rainer & Kohler Gun-Britt (Hrsg.). *Gabe und Opfer in der russischen Literatur und Kultur der Moderne* (= Studia Slavica Oldenburgensia 13). Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universitat Oldenburg, 2006: 465–477.
- Okudzhava Bulat. «On voshyol v nashu zhizn': v svyazi so 150-letiem so dnya gibeli A. S. Pushkina: otvet na anketu». *Nauka i zhizn'* 2 (1987): 27–28.
- Okudzhava Bulat. *Mart velikodushnyj*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1967.
- Popovich Tanya. *A. S. Pushkin v dialoge s drugim*. Bol'shoe Boldino; Nizhnij Novgorod: Izdatel'stvo Nizhegorodskogo gosuniversiteta, 2018.
- Popović Tanja. *Istočni kanon*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2019.

- Pushkin Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 10 t. T. II. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR, 1956.
- Pushkin Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 10 t. T. III. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR, 1957 (1957a).
- Pushkin Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 10 t. T. V. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR, 1957 (1957b).
- Sapgir Genrih. *Chernoviki Pushkina, Bufarev i dr.* Moskva: Raritet, 1992.
- Sekej Nina. «Pushkin v sovjetskoj poezii poslednih let». *Studia Slavica* (Budapest) 17/1–2 (1971): 158–167.
- Smelyakov Jaroslav. *Izbrannye proizvedeniya*. V 2 t. T. 1. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1967.
- Vdovin Aleksej. «Godovshchina smerti literatora kak prazdnik: stanovlenie tradicii v Rossii (1850–1900-e gg.)». Alexander Graf (Hrsg.). *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert) — Kul'tura prazdnika v russkoj literature XVIII–XXI vv.* München: UTZ, 2010: 81–93.
- Yablokov Evgenij. *Hudozhestvennyj mir Mihaila Bulgakova*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2001.
- Zagidullina Marina. *Pushkinskij mif v konce XX veka*. Chelyabinsk: Izdatel'stvo Chelyabinskogo gosuniversiteta, 2001.
- Zaharchenko Elena. «“Obraz Pushkina” kak fenomen massovogo soznaniya». *Pushkin i sovremennaya kul'tura*: [Materialy Mezhdunar. nauch. konf. 23–27 yanv. 2003 g., Pushkinskie gory]. Sankt-Peterburg: Pushkinskij proekt, 2004: 146–155.

Марија Александрова

МИТОВИ О ПУШКИНУ И ПЕСМА БУЛАТА ОКУЦАВЕ „СРЕЋНИК“

Резиме

Песма Булата Окуцаве се разматра у светлу општеприхваћених законитости, које одређују стварање лика великог песника, на фону главних тенденција митологизације Пушкина у књижевности совјетске епохе, у контексту различитих представа о песничком дару. Приликом реконструкције историје стварања „Срећника“ посебна пажња је посвећена рецепцији пушкинијане Булгакова. Приказана је међусобна веза говорне композиције песме и структуре лика *срећника*. Целовита интерпретација судбине Пушкина у песми Окуцаве осмишљена је као лирски мит, чију истинитост је веродостојно оценио Ј. Лотман.

Кључне речи: Пушкин, Окуцава, Булгаков, мит, дијалог, подтекст.

Александр Марков
Российский государственный гуманитарный университет
markovius@gmail.com

Alexander Markov
Russian State University for the Humanities
markovius@gmail.com

СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ СМЕНЫ МЕДИЙНОЙ ФОРМЫ
В ПАРОДИЙНОМ РОМАНЕ
ПАВЛА АССА И НЕСТОРА БЕГЕМОТОВА
ШТИРЛИЦ, ИЛИ КАК РАЗМНОЖАЮТСЯ ЕЖИКИ

THE CONTENT EFFECT OF THE CHANGE OF THE MEDIA FORM
IN THE PARODY NOVEL
BY PAVEL ASS AND NESTOR BEGEMOTOV
STIRLITS, OR HOW THE HEDGEHOGS BREED

В данной на примере пародийного цикла романов о Штирлице Павла Асса и Нестора Бегемотова показывается, как переход от машинописного и типографского набора к компьютерному бытованию текстов менял содержательные предпочтения читателей. Обосновывается гипотеза, что компьютерный оборот текстов оспорил механизмы производства текстов как в официальной литературе, так и в Самиздате. Официальная система производства текстов подразумевала не только цензуру и самоцензуру, но и определенное представление о высокой степени всеведения автора, который благодаря доступу как к устным, так и письменным текстам, и может внушить читателю мысль об однозначно добрых намерениях героя. В пародийных романах о Штирлице, которые стали бестселлерами в 1988–1994 году, тематизировалась специфика компьютерной кодировки и доступности информации, способствуя превращению пользования компьютерами из маргинальной практики в предмет общего интереса.

Ключевые слова: интермедальность, цифровой набор, цифровое бытование текста, цензура, Самиздат, социология массового чтения, Отто фон Штирлиц (Максим Исаев).

In this article, using the example of a parody cycle of the novels about Stirlitz by Pavel Ass and Nestor Begemotov, it is shown how the transition from typewritten and typographic typesetting to computer use of texts changed the content preferences of the readers. The hypothesis is substantiated that the computer circulation of texts challenged the mechanisms of text production both in the official literature and in samizdat. The official system of text production implied not only censorship and self-censorship, but also a certain idea of a high degree of omniscience of the author, which, thanks to access to both oral and written texts, can inspire the reader with the idea of the hero's unam-

biguously good intentions. The parody novels about Stirlitz, which became bestsellers in 1988–1994, focused on the specifics of computer coding and the availability of information, contributing to the transformation of using computers from a marginal practice into a subject of general interest.

Key words: intermediality, digital typing, digital form of the text, censorship, samizdat, sociology of mass reading, Otto von Stirlitz (Maksim Isaev).

Любой историк литературы может назвать примеры, как переход к другому медиуму производства и бытования текстов влиял и на их содержание, и на их массовый успех. Достаточно вспомнить общеизвестные события из истории культуры как связь успешного распространения христианства со сменой формы книги от свитка к кодексу, что позволяло быстро сопоставлять различные места из Библии и тем самым доказывать, что библейская история исполняется прямо здесь и сейчас, поддерживая эсхатологическую и жизненную программу христианства. Другой пример — публикация Лютером своих тезисов как печатных: хотя опубликовать рукописные тезисы перед богословским диспутом было нормой его времени, но печатная форма создавала потенциально неограниченное количество читателей, а значит, и свободное распространение позиции Лютера как уже кодифицированной. До сих пор за триумфом многих бестселлеров хотя бы отчасти стоит выбор медийной формы, включая способ набора, способ работы типографий, каналы распространения и одновременного появления в продаже в разных местах. Так, доля успеха серии романов о Гарри Поттере Дж. Роулинг вполне может быть обязана употреблению гарнитуры *гарамон*, которую ввел Анри Этьенн для публикации Нового Завета в 1550 году в массовом издании, разбитым на стихи и с комментариями, что и сделало Писание домашним, а не только храмовым чтением, во Франции.

Рассматриваемый сюжет ни разу не привлекал внимания историков Самиздата, но также оказался вне области интересов и историков Рунета. Его ближайшая рамка — технический прогресс в СССР 1980-х годов, который и позволял использовать компьютеры, а не только пишущие машинки, для свободного распространения текстов. Сравнительная скудость технической базы, а именно, доступность компьютеров с достаточным функционалом только в ведущих учреждениях, нивелировала различия между самими способами распространения, был ли это принцип Bulletin Board System, с передачей необходимого текста по модему, или же принцип DiscMag, электронного *зина*, с записью необходимого содержания на дискету. Высокая стоимость и медленная работа принтеров делала символом свободного распространения текстов не устройство для печати, а фотокопирование машинописного набора, и символом перестроечной свободы информации стал «Ксерокс», копировальная машина. Для свободного распространения текстов не требовалось специальных знаний и доступа к наборной технике: текст, набранный на до-

машней пишущей машинке, мог быть легко размножен, и поэтому фотокопирование и право любого автора на свободу выражения оказались тесно связаны. А профессиональный набор на компьютерной технике воспринимался как принадлежность только издательской или институционализированной сферы где-то до середины 1990-х годов, когда персональные компьютеры стали доступны среднему классу, а пользовательски ориентированное программное обеспечение позволило пользоваться ими без специальной подготовки. Тем более важным оказывается исследование произведений, созданных с помощью компьютерного набора как некоторая техническая и идейная новация перестроечного времени, как сенсация, и мы попытаемся на репрезентативном примере выяснить, как связаны медийная и содержательная сенсационность.

Наша базовая гипотеза состоит в том, что отсутствие спецификации распространения компьютерного набора — пересылка по электронным сетям, распечатка на принтере тиража, ксерокопирование разовой распечатки на принтере или пользование услугами офсетных типографий — превращало сам факт последовательного компьютерного набора какого-то литературного проекта с принципиальным игнорированием норм издательской (предпечатной) подготовки текстов, в медийную революцию, вызывающую повышенное внимание читателей. Такое нарастающее внимание могло создаваться сознательным игнорированием процедур учета того, как текст будет выглядеть типографски, уже на этапе создания текста: примером может служить труд Дмитрия Галковского *Бесконечный тупик* (1988), представляющий собой древовидное (фрактальное) повествование с элементами гипертекста. Лучшим способом его бытования было бы сетевое, но его сначала отрывочная, а потом полная публикация в постсоветское время (1992–1997) заставили воспринимать его в среде молодых читателей как новый способ существования литературы как таковой, как метакритику литературности и одновременно как сенсационный способ организации мышления, без предварительной его адаптации к ожиданиям редактора, издателя и подразумеваемого ими читательского круга.

Другой пример — составленный Львом Рубинштейном альманах *Личное дело* (1991), представивший довольно широкому читателю поэзию Самиздата — оформление обложки и титульного листа отсылало к папкам бюрократического пользования и одновременно к машинописному набору — тем самым, вслед за эмансипацией машинописи в Самиздате, от бюрократического мира к свободному обороту информации, произошла и эмансипация самих бюрократических практик, которые оказались практиками громкой легитимации прежде неизвестной широкому кругу читателей литературы. Сходная игра с формами официального распространения в других искусствах из-за другой специфики цензуры происходила еще раньше, в застойное время, и чтобы не обращаться к сложной истории визуальных искусств, приведем только пример

из истории музыки: опубликованные в 1968 г. под именем барочных авторов произведения композитора Владимира Вавилова были для него единственным способом публикации, обходящим как тематическую цензуру (религиозное или придворное содержание мелодий), так и формально-административную (Вавилов не был членом Союза Композиторов и не имел права на публикацию собственных произведений). Хотя любому знатоку барочной музыки было понятно, что опубликованные и исполненные Вавиловым музыкальные пьесы, с явными приемами вальса, джаза и рока, не могли быть созданы в эпоху барокко, — само молчание специалистов вместе с интуитивными догадками слушателей, что перед ними нечто инновационное в сравнении и со старой, и с советской музыкой, сделало эти произведения музыкальными бестселлерами и обеспечило им устойчивое исполнение в мире. В литературе, как мы увидим ближе к концу статьи, тоже были предвестия такой медийной революции, которая и произошла в перестроечное время, но для их появления требовалась более сложная конфигурация самих книгоиздательских обычаев и ряд счастливых совпадений.

Выбранный для исследования пример, роман Павла Асса и Нестора Бегемотова (псевдонимы) *Штирлиц, или как размножаются ёжики* (Асс, Бегемотов: <http>) (здесь и далее цитируется по авторизованной версии), был написан в 1986–1987 году на доступной этим авторам, техническим специалистам, компьютерной технике. Технические специалисты, имея доступ к новому оборудованию, могли программировать, создавать игры, но также создавать на досуге художественные произведения. В этом примере поражает широта распространения, на первой взгляд противоречащая любительскому характеру самого сочинения: учесть все тиражи этого произведения в начале 1990-х невозможно, так как ряд изданий были неофициальными и без реального учета отпечатанных экземпляров, его распространение сопоставимо с распространением прототипа — романа Юлиана Семенова *Семнадцать мгновений весны* (1969). Мы исходим из того, что популярность этого *фанфика* была обусловлена не столько известностью названного прототипа, особенно снятого по книге одноименного телевизионного сериала Т. Лионзовой 1973 г., ставшего источником большой массы советских анекдотов и одним из символов телевидения брежневской эпохи в массовом сознании, — сколько той медийной революцией, к которой относился способ производства этого произведения. В перспективе полученные выводы можно будет применить к причинам популярности, краткой или не очень краткой, других бестселлеров, употребивших серийную технику при нарочито любительском литературном письме, как, например, произведения Паоло Коэльо, Оксаны Робски или Эрики Л. Джеймс.

В исследовании мы опираемся на ключевой вывод специалиста по постфольклору А. С. Архиповой, показавшей, что анекдоты о Штирлице строятся вопреки многим правилам такой постфольклорной формы

как анекдот, опираясь на маргинальные медийные особенности телевизионного сериала «Семнадцать мгновений весны», прежде всего, закадровый голос диктора, который способен проникать в мысли Штирлица и при этом воспроизводит правильную точку зрения на Штирлица, правильный идеологический нарратив о нем. Соответственно верная кодировка в широком семиотическом смысле, правильно устроенный русский литературный язык, и связывает проникновенность в передаче героя на экране, режимы его рассказанной мысли как режимы зрительской эмпатии, с нормой идеологического понимания этого героя (Архипова 2013: 33–40). На то, что идеологический закадровый голос формирует зрителя-простака, велит зрителю быть простаком, обратил внимание еще А. Ф. Белоусов (Белоусов 1995: 17). Тогда анекдот, согласно выводам Архиповой, показывает внутренние непредсказуемые противоречия этой кодировки, ее с самого начала временную деформированность, например, разрыв между экранным эффектом присутствия и летописного типа повествованием в прошедшем времени (Там же: 44), и доводя до абсурда правильный «дикторский» язык, разменивая его на каламбуры, подрывает авторитетное высказывание власти.

При этом Архипова подчеркивала, что наступление Интернет-эпохи почти не повлияло на семантику и прагматику анекдотов, так как анекдоты эволюционируют по собственным законам (Там же: 26) — позиция Архиповой здесь сознательно близка теории эволюционных *мемов* Р. Докинза, повлиявшей, как известно, и на метаописания сетевого постфольклора как системы «мемов». Утверждения Архиповой о подрыве авторитетной интонации совпадают с выводами М. Эпштейна, что сама форма анекдотов про Штирлица игнорирует различие между до-постмодернистским и постмодернистским использованием речи: Эпштейн приводит в качестве иллюстрации анекдот о встрече Штирлица с Бодрийяром, полностью соответствующий стандартной поэтике анекдотов про Штирлица (Эпштейн 2019: 112). Заметим, что в российском интернет-фольклоре, как показывают данные сетевого поиска, Штирлиц так же успешно встречается с известнейшим создателем и летописцем Рунета Антоном Носиком. Мы рассматриваем в этой статье случай литературной рецепции темы Штирлица, как мы увидим, сознательно дистанцированной от анекдота именно для того, чтобы переход от книжной индустрии и индустрии самиздата и интеллигентского фольклора (Дмитриев 1995) к компьютерному бытованию текстов был, наоборот, заметным и привлекающим новую публику.

Проект Асса и Бегемотова, как уже было сказано выше, был проектом любительского письма, который включал в себя *сиквелы*, *спин-оффы* и *кроссоверы*, а также *фанфики* других авторов. Так, спин-оффом романа следует признать роман *Импотент* (издательство МИК, 1994, серия имела общее название «Библиотека пародии и юмора» и выходила до 1995 года), где действует Швацц-младший, сын одного из главных

героев романа про ежиков, и где пародируются штампы бондианы и эротического триллера. А кроссовером следует считать некоторые из последующих романов в этой серии о Штирлице, написанные и с участием других авторов, где он начинает в дивизии Чапаева и герои фильма и анекдотов про Чапаева выступают учителями для Штирлица — кроме пародии на фильм, здесь обыграны штампы из фильмов про *ниндзей* и других мастеров боевых искусств, где обязательно есть учитель, первые испытания и принципиальный подрыв любовной линии, невозможной для героя. Здесь авторы предвосхитили, конечно, мир романа Виктора Пелевина *Чапаев и Пустота* (1996), где соединение советского чапаевского мифа и буддистской философии оспаривало идеологический авторитет прежних форм не только художественного, но и документального повествования, вообще достоверности в выстраивании сюжетных линий.

В других книгах серии, созданных уже после распада СССР, есть указания и на деятельность Штирлица и его потомков в перестроечное и послеперестроечное время, одна из них завершается встречей Ельцина с авторами, описанной в духе *слэшеров*, что уже можно считать вариантом фанфика, причем созданного той же группой авторов — сближение условного мира фантазийного произведения с волнующими читателей здесь и сейчас событиями. Кроме того, Асс и Бегемотов выступили как издатели для своих предшественников, издав в том же оформлении, что и свою серию в издательстве МИК, избранные малоизвестные произведения И. Ильфа и Е. Петрова, тем самым указав, что маргинальные практики классиков советского юмора, далекие от тиражно более успешных, но и невольно более деформированных цензурой и самоцензурой *Двенадцати стульев* и *Золотого теленка*, но сближающиеся с анекдотом по критерию непосредственности авторского выражения, могут при свободном распространении быть восприняты как вклад в утверждение этой новой медийности, где власть редактора сменяется авторитетом технического специалиста издательства нового типа.

В этой же серии был выпущен и сборник постфольклора позднесоветского времени, включивший в себя так называемые *садистские* стишки и анекдоты, как один из ключевых жанров позднесоветского подрыва властных дискурсов, в частности, инструкций по технике безопасности, общённую пародию на роман в стихах А. С. Пушкина *Евгений Онегин*, оспаривавшую школьную норму разговора о классике, и ряд других произведений, объединенных только маргинальным характером внутри постфольклора, характером школьной пародии, — что сразу вербовало в читатели серии вчерашних и даже сегодняшних школьников. В этой же серии, как мы сказали, выходили пародии-кроссоверы на холмсиану, бондиану и другие явления массовой культуры, отсылавшие одновременно к советской рецепции этих сюжетов, циклу телефильмов о Шерлоке Холмсе Игоря Масленникова (1979–1986), и к боевикам и бон-

диане видеосалонов (массового видеопроката) начала 1990-х — советский и постсоветский зрительский опыт (как и опыт читателей советской литературы и опыт читателей самиздата) оказывались одинаково обесценены в сравнении с новыми возможностями комбинировать сюжеты благодаря свободной издательской политике и свободе издавать что угодно как угодно.

Сюжет романа таков: в руководстве Рейха Борман выступает как трикстер, в том числе любит подкладывать кнопки на стул и Штирлицу, и другим коллегам; но только Штирлиц распознает будущие проделки Бормана, и его за это очень уважают, он по сути только и может остановить это трикстерство. Мюллер действует противоположным образом: он фактический организатор биржевых взаимодействий, таких как обмен секретаршами, — при этом если Борман как банальный трикстер и развратник легко может продешевить, то Мюллер как педантичный коллекционер знает всему цену. В такой симметрии героев, подрывающих политики тела друг друга, нетрудно увидеть обыгрывание хиазма, который давно уже отмечен как основной прием, организующий анекдоты о Штирлице (Александрова 2014: 528). Но опять же только Штирлиц в этом как бы преферансе и покере германских персонажей может выступить как некий предел их действий, всякий раз останавливая их и примиряя, за что его не просто ценят, а переоценивают, так что он в романе действует не просто открыто, а со всей возможной дерзостью и преодолением границ, благодаря чему его шпионская миссия и удается. В этом, вероятно, главный секрет успеха этого пародийного фанфика — удача миссии специалиста, который уже не связан с прежними цензурируемыми режимами телесности, совпадает с новой миссией свободного книгоиздания, не связанного ни с книжной спекуляцией, ни с неожиданным трикстерством пропущенных цензурой дефицитных изданий доперестроечных времен.

По ходу действия, наполненного разными комедийными сценами в кабаках и канцеляриях, выписанных вполне в традициях межвоенного германского кабаре, выясняется, что главной проблемой Германии является умение русских партизан подкладывать ежиков на стулья командующим, из-за чего, например, фон Клюге был ранен и не смог правильно отдавать приказы на Курской дуге. Гиммлер предлагает фюреру провести операцию по уничтожению всех ежиков на оккупированной части СССР. При этом фюрер, будучи импотентом, понимает, что он, не имея достаточного сексуального опыта, не может оценить и способность ежиков размножаться, а значит, и правильно оценить успех готовящейся операции. Штирлиц решает сорвать эту операцию сначала символически, вербуя гиперсексуального пастора Шлага, потом вступая в прямую словесную дуэль и с Мюллером, и с Борманом, выведывая всякий раз, как размножаются ежики, и тем самым как бы пытаясь сбить запущенный алгоритм уничтожения ежиков. Таким образом, Штирлиц оказыва-

ется техническим специалистом, изучающим, как работают узлы разных систем, связанных с размножением, тиражированием, и как бы представляет новый тип перестроечного независимого книгоиздания, которое противостоит тем системным ограничениям старых издательств, которые могут обладать частными умениями (например, высоким уровнем редакционной подготовки), но не могут противостоять трикстерскому появлению систем размножения рукописей новыми подручными средствами.

Но дело в том, что Штирлиц как специалист по информации как раз допустил провал, связанный с межъязыковыми кодировками, если их читать исходя из прежних читательско-телесных привычек: он не узнал в названии операции «Игельс» указание на ежиков. Тут юмор двойной, показывающий ограничения новой издательской сферы, связанной со свободным использованием компьютеров, где сбои кодировки, вплоть до конца 1990-х, например, в словах с ударением случались регулярно: множественное число от *der Igel* по-немецки будет *die Igel*, без добавления окончания множественного числа, тем более английского, кроме того, *Igel* это и еж, и ежик, уменьшительные формы от этого слова в немецком встречаются редко. Не распознав, что операция уже идет, Штирлиц оказался вынужден перейти к решительным действиям и встать на пути эшелона, депортирующего ежиков. Получается, что фактически нужно перезагрузить систему, тогда ежики разбегутся и Рейх потерпит поражение. Тем самым, пародируется каноническая для мировых компьютерных систем кодировка с ее алгоритмами, ориентированными на латиницу, и показывается, что все и грамматические правила языка, грамматическая телесность, поддерживаемая практиками контроля, могут быть оспорены новой медийностью, где всё определяется включением и выключением кнопки компьютера, и можно одной кнопкой запустить хорошо работающую издательскую систему. Иначе говоря, читателю внушается, что овладеть компьютерными премудростями несложно, и читая такие романы, он овладеет быстро компьютером, не боясь его грамматически-программной сложности и отказавшись от прежних косных привычек своего тела, что, конечно, радовало многих читателей, мечтавших о компьютерах именно как о безупречно работающих, хотя и не всегда сразу слушающихся машинах.

Две самые комичные и подробные сцены романа — действия Штирлица на футбольном матче, где он выбегает на футбольное поле, сам забивает голы и наводит порядок, и Штирлиц в психиатрической клинике, где его находит фюрер, — конечно, всеми своими подробностями напоминают о лучших советских сатирах Л. Лагина, М. Булгакова, И. Ильфа и Е. Петрова: старик Хоттабыч на матче, Иван Бездомный в психушке (а в фильме Л. Гайдая по пьесе М. Булгакова *Иван Васильевич* — и сам Иван Грозный и его двойник), драка Остапа Бендера с шахматистами в Васюках, где комическим оказывается всякий раз персонаж,

вроде бы владевший всеми навыками убеждения, всеми регистрами правильно выстроенной речи и правильного жеста (Рябова 2015: 57). Оказывается при этом, что отсутствие специальных знаний не позволяет этому персонажу вполне осуществить свою речевую программу (Арустамова, Марков 2016: 116). Апофеоз этого провала дилетанта в советской сатире, например, тот телефон, который Хоттабыч создал как дворцовый артефакт, а не как прибор для связи; филолог, поэт и переводчик Г. Дашевский (Степанова 2014: 36) справедливо сопоставил это действие с работой переводчика в условиях цензуры и самоцензуры, сделавшихся культурной привычкой. Тогда как здесь мысль авторов друга, каковы бы ни были специальные знания, связанные с частными компьютерными телесными техниками, невладение навыками статистики, алгоритмами, позволяющими выстроить статистическую модель размножения ежиков, приведет к проигрышу. Злодеи Рейха могут владеть большим количеством отдельных специальных знаний, но они бессильны против Штирлица как своеобразного героя с открытым кодом, который себя раскрыл, но именно этим показал безупречность пользовательского отношения к компьютерам. С другой стороны, Штирлиц может действовать как дилетант, и не терпеть поражение, потому что он не работает в условиях цензуры и самоцензуры вместе с авторами фанфика о нем, и здесь дилетант не терпит поражения, по той же причине, по которой пользователь, научившийся печатать на принтере любое число экземпляров, тоже не знает поражений (во всяком случае, не хочет их знать). Тем самым, такая история Штирлица объясняла советским читателям в непринужденной форме основы информационных технологий и обеспечила этим книгам кратковременный успех, о котором сейчас вспоминают не больше, чем о программировании на компьютерах начала 1990-х.

Итак, сюжет пародийного романа оказывается столь же прост, сколь и далек от обычных анекдотов о Штирлице, где герой оказывается постоянно испытываем эффектами языка, каламбурами, возможными только в русском языке — русские каламбуры гипертрофировали тему ностальгии Штирлица, которая только и позволяет ему совершать подвиги. В романе Асса и Бегемотова нет отсылок непосредственно к анекдотам про Штирлица и к реальной истории того времени. Весь горизонт этого произведения — беллетристика Юлиана Семенова, а на настоящие обстоятельства войны нет даже тени намеков. Межъязыковые каламбуры в романе служат лишь тому, чтобы заставить Штирлица думать только по-русски и, следовательно, не позволить немцам проникнуть в его мысли и замыслы, при том, что по сюжету этой пародии все знают, что Штирлиц — русский шпион. Тем самым, подчеркивается возможность полной локализации информационной системы, а значит, ее пользовательская доступность для всех читателей фанфика.

Например, на свой день рождения Штирлиц ставит столы на даче буквой Ш, кириллической буквой, а при явлении руководителей Рейха замечает, что все они на букву Г — хотя в немецком часть из них на Н, а часть на G. Тем самым, Штирлиц этого романа выстраивает собственный мир в соответствии с навыками кириллической письменности, что было очень важно в эпоху, когда кириллизация компьютеров была локальной, по требованиям отдельных советских ведомств, и вопрос о совместимости кириллической и латинской кодировки не решался. Штирлиц, мысля не просто по-русски, а русскими буквами как бы становится неуязвим для немцев, хотя в этом романе все германские герои знают уже, что он советский шпион, но предпочитают иметь дело с ним, а не, например, с китайским шпионом — подразумевается, что китайская кодировка вообще не будет никому понятна. Это простая мысль — кодировка должна быть не вопросом привилегированного доступа ведомств, а вопросом функционала, позволяющего по-новому решить вопросы о систематизации и типизации больших объемов информации, что было недоступно пишущим машинкам.

Здесь авторы романа о размножении ежиков, поощряя компьютеризацию как главный способ работы с большими объемами данных, подрывают авторитетность не только закадрового голоса в телесериале о Штирлице, но и машинописного самиздата, где проблема кодировки всегда решалась подручными средствами — латиницу можно было вписать от руки или частично имитировать с помощью кириллицы, сбои при этом были редки и выражались разве в исторических анекдотах о невежественных идеологических лекторах, прочитавших *maximim* как «тахитит». Тогда как Асс и Бегемотов исследуют ситуацию, когда несовместимость кодировки становится реальной проблемой, но одновременно ресурсом для пересборки литературы на новых издательских основаниях, имея определенные параллели в использовании латиницы в русской пародийной анимации (Спутницкая 2017: 102), заметим, еще со времен мультфильмов-пародий: по сценарию Л. Лагина «Шпионские страсти» (1967) и по сценарию М. Липскерова «Ограбление по...» (1978).

Такая тематизация букв, шрифта и кодировки, в противовес как официальному, так и ведомственному употреблению устаревшей техники, не была изобретением этих авторов, но принадлежит ключевому писателю из ушедших от официального производства текстов в Самиздат — Юрию Домбровскому. В романе *Хранитель древностей* главный герой, знаток древностей и книг, выступает как гений официально допускаемой культуры, противостоя как вмешательству власти, так и неофициальным попыткам создать нечто вписывающееся в господствующую парадигму. Эта коллизия потом не раз будет обыграна в романах Самиздата, прежде всего, в романах *Наследство* и *Крот истории* Владимира Кормера, но интересно, что Домбровский, писавший для печати и опу-

бликовавший роман достаточным тиражом в 1964 г. (внимание цензуры он привлек только после публикации), как раз обыгрывал тему шрифта, языка и книжной формы. Один из эпизодов романа (Домбровский 1991: 110–111) таков: художник при поддержке директора создает диораму, изображающую суд над Галилеем, тогда как хранитель оспаривает художественную правду такого решения.

Хранитель заявляет, что слишком большие тома у ног Галилея, размер которых требуется перспективистской иллюзией, оказываются одновременно нереалистичными, напоминая больше подшивку *Известий*, потому что Галилей не написал бы столько, и также противоречащими контексту диорамы: суд происходит в помещении с цветными окнами, вроде церкви, и тогда поневоле ассоциацией зрителей будет, что Галилей попирает Библию, что неисторично. Хранитель по сути оспаривает власть директора и художника над информационными потоками: директор, читающий *Известия* и подписывающий тома документов, и художник, которому только и позволено затрагивать церковное и библейское под видом исторической живописи, оказываются такими хозяевами производства информации, мешающими ее настоящему свободному распространению.

Эти образы Домбровский вывел еще в своих новеллах о Шекспире (Там же: 211–212), изобразив там короля и графа как таких же властных людей, учащих Шекспира исторической и фактической достоверности, тогда как Шекспир обладает собственной биографией, которая реализована в его почерке, его изменчивости, и поэтому может подорвать их властно-цензурный авторитет. Тогда как хранитель в романе показывает, как такой официальный оборот информации, наглядно нормированный в диораме, создает противоречивую культуру как таковую. Кроме того, художник задумал дать приписываемое Галилею изречение «А всё-таки она вертится» церковнославянским шрифтом, что как бы делает директора и художника властелинами не только настоящего, но и прошлого, тогда как хранитель убеждает, что такой китч явно неуместен.

Тем самым, противостоит системе подготовки и контроля правильных знаний о прошлом, системе цензуры, и создающей идеологически приемлемую картину, та особая эрудиция хранителя, которая находя неуместность в композиции, вскрывает неполноту этих знаний. Если Шекспир у Домбровского спрятал свои все рукописи и оставил потомкам только криво написанное завещание, чтобы его биография не была присвоения теми, кто создает *китчевую* историческую достоверность, была можно сказать сбита рукописная кодировка, то хранитель меняет стилизованный шрифт на общепризнанный гражданский, иначе говоря, так высказывается пожелание, чтобы позиция хранителя стала общепризнанной всеми читателями, — а учитывая, что роман сближает хранителя со Христом, а его антагонистов — с Понтием Пилатом, одновременно представителем власти и артистичным ритором в короне-тюбане

(Там же: 95), эффект противопоставления общепринятого знания и стилизации еще больше усиливается.

И действительно, роман Домбровского стал первым советским интеллектуальным романом, признанным публикой в таком качестве — о такой рецепции подробно рассказал В. Непомнящий в предисловии к цитируемой публикации (Там же: 3–4). Потом эта коллизия свободного распространения кодов для подрыва корпоративной власти была переиграна в романе Ч. Т. Айтматова *Плаха* (1986), где как раз по ходу действия Христос (полностью скопированный с булгаковского персонажа, без обращения к Евангелиям) сам овладевает всеми ресурсами публицистического высказывания о себе, говоря языком перестроечной газеты и лишая Пилата привилегий публичности, что соответствовало перестроечным упованиям на гласность как главный способ борьбы с бюрократией. В варианте Асса и Бегемотова мы уже видим не перекодировку, а компетентность только культового героя Штирлица в работе с русской кириллической кодировкой, что еще больше усиливает эффект внимания, отождествляя возможность кириллического набора на компьютере с причастностью ажиотажу вокруг чего-то культового и героического в широком смысле.

Такая ситуация тематизации книжной формы была осмыслена С. С. Аверинцевым в *Поэтике ранневизантийской литературы* (Аверинцев 1977: 212–240), где он обратил внимание на важный топос житий, восходящий, конечно, к процедуре инициации пророка — обжиганию губ и проглатыванию какого-то вещества, а именно, что обучение грамоте может отождествляться с выпиванием самой книги, которая и делает тело святого иным, подвластным аскетическому порядку. Довольно сложная аргументация главы «Слово и книга» в этом труде явно находится за пределами интересов данной статьи, но важен один момент: Аверинцев настаивал на том, что христианское отношение к книге подорвало прежнюю замкнутую античную культуру изящного тела и эффектного риторического жеста, культуру телесной иллюзии, указав на милосердие, глубинное сердечное принятие знания. Благодаря этому сама запись буквами, которая в античности считалась делом раба, раб переписывал и раб зачитывал вслух, стала привилегией христианина, способного напрямую обращаться к Богу и святым с помощью документов, записей, текстов.

Тем самым получалось как у Домбровского, что вместо устной стилизованной импровизации, в которой вдруг открываются некоторая нарочитость и почти китчевость, появляется ценность письма как основного жеста, почти таинства (как Шекспир у Домбровского не хочет доверять свои рукописи перформерам-цензорам), становится возможно создавать драгоценные иллюминированные рукописи. При этом Аверинцев отметил два специфических отличия византийского средневековья от западного: субъектом письма может выступать сам город, Кон-

стантинополь, «пишущий» гимн Божьей Матери, иначе говоря, круг привилегированный, столичных жителей, но широкий, и что аскетическое понимания чтения и переписывания книг не противоречило любованию ими, практичность рукописи и красота оформления не были разнесены по разным доменам средневековой культуры, например, монастырской и придворной, а могли считаться частью одного «делания». Тем самым, Аверинцев поневоле и создал собственную книгу как ценную интеллектуалами не только за доступ к почти недоступным сведениям о средневековом богословии, но и за то, что она как бы сама выстраивала этот широкий круг привилегированных интеллектуалов, способных ее понять без сбоев кодировок и инерции отраслевых кодировок.

Итак, позднесоветский опыт тематизации печатного медиа показывал, как идеологические и риторические стратегии, создающие правдоподобие, могут быть подорваны неправдоподобностью, чудесностью событий или простым указанием на неправдоподобие этого правдоподобия, и сами описанные при этом подрыве *политики и техники* распространения книг или почтения к книгам окажутся нормой для существования самих описывающих это книг. То же самое происходит и в романе Асса и Бегемотова: в их романе Штирлиц, умеющий правильно смоделировать размножение ежиков благодаря навыку овладевать незнакомыми кодировками, уничтожает культуру тела, созданную импотентом Гитлером, — и поневоле делает книжность, описывающую размножение ежиков и тем самым поощряющую сексуальную витальность, действительным будущим литературы: эротическое в постперестроечной литературе стало неотделимо от экспериментов с языком.

Анализируя роман, мы раскрыли шаг за шагом и общественный запрос на компьютерную технику как на преодолевающую косность старой аппаратуры и навязанной цензуры, мечту о компьютерах, которая мелькала в голове любого читателя этого фанфика, и то, как технические возможности компьютерной техники позволили Штирлицу стать из персонажа анекдотов идеальным пользователем-программистом. Программист Штирлиц и определил диапазон постперестроечной массовой литературы, сочетание приключенческого, эротического и экзотического элементов, которое не могло бы быть создано простой массовизацией совестской литературой, но оказалось эффектом нового медиа — компьютерного набора и свободного компьютерного редактирования для дальнейшего распространения, что было и экзотично на фоне старых издательских обычаев, но и привлекательно для всех новых читателей массовой литературы независимо от личных интересов.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев Сергей. *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва: Наука, 1977
 Александрова Елена. «Специфика создания языковой игры в анекдотах на русском языке». *Русский язык и культура в зеркале перевода* 1 (2014): 523–532.

- Арустамова Анна, Марков Александр. «Воспарение поэта: визуальные модели в прозе М. Булгакова». *Артикульт* 22/ 2 (2016): 110–121.
- Архипова Александра. «Штирлиц шел по коридору...»: *Как мы придумываем анекдоты*. Москва: РГГУ, 2013.
- Асс Павел, Бегемотов Нестор. *Штирлиц, или как размножаются ежики. Роман. Авторский вариант*. <http://lib.ru/ANEKDOTY/shtirl-1.txt>
- Белюсов Александр. «Анекдоты о Штирлице». *Живая старина* 1 (1995): 16–18.
- Дмитриев Анатолий. «Ю. Боров и интеллигентский фольклор». *Социологические исследования* 7 (1995): 138–141.
- Домбровский Юрий. *Хранитель древностей. Роман. Новеллы. Эссе*. Москва: Известия, 1991.
- Рябова Галина. «Юмор и сатира на советской эстраде 1920-х гг.». *Артикульт* 3 (19) (2015): 51–60.
- Спутницкая Нина. «Тенденции языка российской интернет-анимации: стереотипы национальной сказочной традиции и механизмы контркультурного дискурса». *Артикульт* 28/4 (2017): 101–106.
- Степанова Мария. «О смерти и немного до». *Коммерсант-Weekend* 21 (2014): 36.
- Эпштейн Михаил. *Постмодернизм в России*. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2019.

LITERATURE

- Averincev Sergej. *Poetika rannevizantijskoj literatury*. Moskva: Nauka, 1977
- Aleksandrova Elena. «Specifika sozdaniya yazykovoj igry v anekdotah na rusском yazyke». *Russkij yazyk i kul'tura v zerkale perevoda* 1 (2014): 523–532.
- Arustamova Anna, Markov Aleksandr. «Vosparenie poeta: vizual'nye modeli v proze M. Bulgakova». *Artikul't* 22/ 2 (2016): 110–121.
- Arhipova Aleksandra. «Shtirlic shel po koridoru...»: *Kak my pridumyvaem anekdoty*. Moskva: RGGU, 2013.
- Ass Pavel, Begemotov Nestor. *Shtirlic, ili kak razmnozhayutsya ezhiki*. Roman. Avtorskij variant. <http://lib.ru/ANEKDOTY/shtirl-1.txt>
- Belousov Aleksandr. «Anekdoty o Shtirlice». *Zhivaya starina* 1 (1995): 16–18.
- Dmitriev Anatolij. «Yu. Borev i intelligentskij fol'klor». *Sociologicheskie issledovaniya* 7 (1995): 138–141.
- Dombrovskij Jurij. *Hranitel' drevnostej. Roman. Novelly. Esse*. Moskva: Izvestiya, 1991.
- Epshitejn Mihail. *Postmodernizm v Rossii*. Sankt-Peterburg: Azbuka-Attikus, 2019.
- Ryabova Galina. «Yumor i satira na sovetskoj estrade 1920-h gg.». *Artikul't* 3 (19) (2015): 51–60.
- Sputnickaya Nina. «Tendencii yazyka rossijskoj internet-animacii: stereotipy nacional'noj skazochnoj tradicii i mekhanizmy kontrkul'turnogo diskursa». *Artikul't* 28/4 (2017): 101–106.
- Stepanova Mariya. «O smerti i nemnogo do». *Kommersant-Weekend* 21 (2014): 36.

Александар Марков

САДРЖАЈНОСТ СМЕЂИВАЊА МЕДИЈСКЕ ФОРМЕ
У ПАРОДИЈСКОМ РОМАНУ ПАВЛА АСА И НЕСТОРА БЕГЕМОТОВА
ШТИРЛИЦ, ИЛИ КАКО СЕ РАЗМНОЖАВАЈУ ЈЕЖИЋИ

Резиме

На примеру пародијског циклуса романа о Штирлицу Павла Аса и Нестора Бегемотова показано је како је прелаз са дактилографског куцања и штампарског слагања слогова на компјутерско уношење текста мењао тематске жеље читалаца. Развија се

хипотеза о томе да је компјутерска размена текстова оспорила механизме производње текстова како у званичној књижевности, тако и у Самиздату. Званични систем производње текстова није подразумевао само цензуру него и одређену представу о високом степену свезнајућег аутора, који, захваљујући доступности како усменим, тако и писменим текстовима, може да усади читаоцу мисао о искључиво добрим намерама јунака. У пародијским романима о Штирлицу, који су постали бестселери у периоду између 1988. и 1994. године, тематизована је специфичност компјутерског кодирања и доступности информација, која је омогућила да коришћење компјутера прерасте из маргиналне праксе у предмет од општег интереса.

Кључне речи: интермедијалност, дигитално уношење текста, дигитално постојање текста, цензура, Самиздат, социологија масовног штива, Ото фон Штирлиц (Максим Исајев).

Алексей Малинов

Санкт-Петербургский государственный университет
a.v.malinov@gmail.com

Alexey Malinov

Saint Petersburg State University
a.v.malinov@gmail.com

Михал Мильчарек

Ягеллонский университет
norylskinikiel@gmail.com

Michał Milczarek

Uniwersytet Jagielloński
norylskinikiel@gmail.com

ПИСЬМО В. В. РОЗАНОВА И. М. ГРЕВСУ
(ЭПИСТОЛЯРНЫЙ КОММЕНТАРИЙ)¹

LETTER FROM V. V. ROZANOV TO I. M. GREVS
(EPISTOLARY COMMENTARY)

Статья предвзает публикацию письма Василия Васильевича Розанова (1856–1919) историку-медиевисту Ивану Михайловичу Гревсу (1860–1941). Рассматриваются особенности языка и философского мышления Розанова. Отмечаются периоды его творчества, влияние на Розанова идей славянофилов (концепция «цельной личности», понятие «стиль культуры», значение религии, критика западной культуры и др.), мифологическая основа многих его рассуждений и их зависимость от журналистской конъюнктуры, их соответствие религиозно-философским исканиям начала XX в. и др. Проводится сравнение Розанова с В. О. Ключевским, лекции которого он слушал в Московском университете. Указывается на сходство методологических приемов Розанова и В. О. Ключевского (синтетический характер мышления, стремление к парадоксам, выявление несоответствия идеала его реализации). Проводится параллель содержания письма И. М. Гревсу (характеристика Е. А. Карташёвой, сестры А. В. Карташёва) анализу Розановым религиозного сознания, в частности, русского сектантства (хлыстовства и скопчества), его интерпретации пола.

Ключевые слова: В. В. Розанов, И. М. Гревс, А. В. Карташёв, славянофильство, сектантство, журналистика, философия, литература.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №21-18-00153, Санкт-Петербургский государственный университет).

The article precedes the publication of a letter from Vasily Vasilyevich Rozanov (1856–1919) to the historian medievalist Ivan Mikhailovich Grevs (1860–1941). The features of the language and philosophical thinking of Rozanov are considered in the article. The periods of his work, the influence on Rozanov of the ideas of the Slavophiles for example the concept of “integral personality”, the concept of “style of culture”, the importance of religion, criticism of Western culture, etc. the mythological basis of many of his arguments and their dependence on the journalistic environment, their correspondence to religious philosophical searches of the beginning of XX century. The authors draw a comparison of Rozanov with V. O. Klyuchevsky, whose lectures he attended at Moscow University. The authors indicate the similarity of the methodological techniques of Rozanov and V. O. Klyuchevsky (the synthetic nature of thinking, striving for paradoxes, revealing the discrepancy between the ideal of its implementation). They draw a parallel between the content of the letter to I. M. Grevs (characteristic of E. A. Kartasheva, sister of A. V. Kartashev) and Rozanov’s analysis of religious consciousness, in particular, Russian sectarianism (Khlystovism and skopstvo) and his interpretation of gender.

Keywords: V. V. Rozanov, I. M. Grevs, A. V. Kartashev, Slavophilism, sectarianism, journalism, philosophy, literature.

«...и бросайте скверную русскую привычку только кушать и пить: нужно немножко и подумать!»

В. В. Розанов

Большинство историков русской философии в качестве одной из особенностей отечественной философской традиции отмечают позднее появление систем и вообще слабую склонность русских мыслителей к систематическому изложению своих учений. Но даже на этом фоне отечественного философского произвола творчество В. В. Розанова выдаётся как своеобразный апогей бессистемности выводов при резкости и категоричности суждений. Исследователь Розанова здесь сродни демиургу. Попытки претворить хаос розановской мысли в познаваемый космос не прекращаются вот уже около века. Современное розановедение насчитывает десятки монографий и диссертаций на многих языках. Издана *Розановская энциклопедия*. Количество же прочих мелкокалиберных сочинений едва ли поддается историографическому учету, герменевтическим бременем ложась на плечи новых исследователей. Розанов — один из самых переиздаваемых отечественных мыслителей, причем переиздаваемых не только регулярно, но и систематически, благодаря энтузиазму и материально-организаторским способностям А. Н. Николюкина. Однако даже внушительный объем розановского наследия, оставляющий широкое пространство для истолкований и комментариев, систематизаций и додумываний, не объясняет столь активного и даже агрессивного исследовательского интереса, интенсивная энергия и экстенсивная многоплановость которого сужают возможности дальнейшего самостоятельного научного поиска.

Чем же привлекает Розанов? Образность мышления и яркость языка позволяют не без удовольствия излагать и пересказывать его взгляды.

Актуальность же обращения к наследию Розанова, помимо несомненной эвристичности многих его идей, объясняется свободой философского поиска и методологической раскрепощённостью философской публицистики русского мыслителя. Для профессионального философа, привыкшего рассуждать по канону, образцу или идеологической формуле, — это особенно важно. Обращение к творчеству Розанова раздвигает предметный и методолого-стилистический горизонты философствования. В то же время и сам Розанов по мере изучения его философского наследия, умножающего обладателей ученых степеней, становится более степенным, прибавляет в авторитете и превращается в классика.

Философские взгляды Розанова в течение жизни претерпели существенную эволюцию. И хотя эта эволюция во многом была связана с изменением методологических установок и стилистических приёмов, для Розанова эти изменения были очень существенны. В его творчестве можно выделить четыре периода. Первые работы Розанова, написанные до переезда в Петербург (трактат *О понимании*, книга «*Легенда о великом инквизиторе*» Достоевского, статья «Место христианства в истории», перевод *Метафизики* Аристотеля), являются единственными в строгом смысле философскими. К 1890-е гг. относится второй период, когда Розанов активно сотрудничал с консервативными изданиями. В конце 1890-х гг. он переходит в газету *Новое время* и начинает разрабатывать темы пола, семьи и брака, принесшие ему известность и материальное благополучие. Тогда он и находит свой собственный путь в философии. Это третий период. И наконец, к началу 1910-х гг. Розанов вырабатывает новый жанр «опавших листьев», жанр исповедальной прозы, и становится одним из самых динамичных русских литераторов своего времени. В последнее десятилетие его жизни были написаны самые значительные работы писателя: *Уединённое*, *Опавшие листья*, *Мимолётное*, *Апокалипсис нашего времени*. Не будь их, едва ли можно было говорить о Розанове как о самобытном писателе и мыслителе. Он остался бы успешным публицистом, не лишённым оригинальности.

Однако литературно-философская самобытность Розанова сопровождалась его идейно-тематической всеядностью, готовностью писать на любые темы, широкими горстями черпая и перерабатывая чужие идеи. Правда, синтетический и компаративистский ум Розанова быстро преодолевал грань между влиянием и заимствованием. Заимствование из типологической особенности русской философии в целом превращалось у него в методологический приём философской публицистики. Так, например, в первом и втором периоде творчества Розанова многообразно сказались влияние на него славянофилов, как ранних, так и поздних, особенно К. Н. Леонтьева, занимавшего высшую ступень в иерархии розановских предпочтений. Можно даже усмотреть своеобразную судьбоносную преемственность между славянофилами и Розановым: год рождения Розанова совпадает с годом смерти братьев Киреевских и цензурной

амнистией славянофилов (в 1856 г. начинает издаваться единственный славянофильский журнал *Русская беседа*), а с К. Н. Леонтьевым Розаново свело вместе, как известно, могильное соседство. Наиболее значительным приобретением Розанова у ранних славянофилов стала концепция «цельной личности» — это порождение русского онтологизма. Субъект розановской философии — это не трансцендентальный субъект классической философии, а именно способная к трансцендированию «цельная личность». Однако в последствии Розанов расширит и одновременно трансформирует эту концепцию, полагая, что понимание личности будет не полным без принадлежащих ей телу и пола. Философия Розанова принимает вид своеобразной физиологии сознания. Мысль, как показывает он на собственном примере, множеством нитей связана с целостной личностью и телесностью человека, обусловлена обстоятельствами его существования. Мысль — результат деятельности целостной личности. Мысль — продукт жизни. К этой, восходящей к И. В. Киреевскому, философской традиции присоединяется Розанов, несколько на свой лад ее изменяя. От поздних же славянофилов Розанов заимствовал учение о культурно-исторических типах.

Влияние славянофилов на Розанова не ограничивается концепцией «цельной личности» и теорией культурно-исторических типов. Многие идеи Розанова на самом деле имеют славянофильские корни. К ним следует отнести и определяющее значение религии в становлении культуры (на этом настаивали как ранние, так и поздние славянофилы), и идею «духовного служения» в качестве принципа культурной деятельности (она заложена в славянофильском учении о личности как органе сознания, разрабатывавшемся К. С. Аксаковым и Ю. Ф. Самариным), и даже понятие «стиля культуры», органично выводится из эстетического учения К. Н. Леонтьева. Понимание католицизма как высшей формы романского духа, а протестантизма — германского духа, о которых писал Розанов, было предложено Ю. Ф. Самариным в полемике с Б. Н. Чичериным. Причём сам Ю. Ф. Самарин признавался, что лишь развивал идеи французского историка Ф. Гизо. Критика ранним Розановым европейской культуры за индивидуализм, утилитаризм, механистичность и рационализацию связей и отношений в обществе, забвение тогда еще основополагающих для мыслителя христианских идеалов во многом идёт от критики европейского «мещанства» А. И. Герценом и К. Н. Леонтьевым.

В учении о человеке Розанова явно сказалось влияние Ф. М. Достоевского. В рассуждениях о «человеке толпы» он идёт по следам той журнальной полемики, которую вызвала публикация работы Н. К. Михайловского *Герои и толпа*. Примеры можно продолжить, но они не меняют суть дела: содержательно творчество Розанова не столь самостоятелно, как это может показаться на первый взгляд.

Конечно, не стоит упрекать Розанова в плагиате, в преобладании заимствований над оригинальностью подхода. Не стоит и ожидать от Ро-

занова слишком многого; следует учитывать те цели и задачи, которые он преследовал. Необходимо помнить, что Розанов одновременно непрофессиональный философ, писатель и публицист, а творчество для него — также способ заработка. Поэтому конъюнктура для Розанова часто играла определяющую роль в выборе темы или подхода к ней. Он этого и не скрывал и писал о том, что непременно захотят прочитать (о семье и поле, церкви и еврейском вопросе и т. п.), о том, что и так уже обсуждают современники, к восприятию чего они уже отчасти подготовлены. Изучая Розанова, всегда следует учитывать с оглядкой на кого или на что он писал. Нельзя отрицать безусловную оригинальность формы многих произведений Розанова; многое остальное у него — контексты и оттенки.

С внешней стороны (как литературной формы, так и наружного облика, фигуры) Розанов обнаруживает удивительное типологическое сходство с В. О. Ключевским. Заурядный, до мизерабельности, внешний вид, «смешной (бабий)», по словам Розанова, голос, а главное, — литературный талант. Правда, говорить о Розанове как исследователе и мыслителе, сформировавшемся в исторической школе В. О. Ключевского, не стоит. Курс историко-филологического факультета Московского университета, на котором учился Розанов, как известно, был первым, которому стал читать лекции по русской истории В. О. Ключевский, занявший кафедру после смерти С. М. Соловьёва. Розанов, таким образом, слушал лекции еще С. М. Соловьёва и уже В. О. Ключевского. На одном с ним курсе учился, например, будущий историк и политический деятель П. Н. Милоков. Уже после смерти историка Розанов посвятил ему не большую газетную заметку, в которой, как всегда очень автобиографично, аттестовал своего героя, а также неоднократно упоминал о В. О. Ключевском в других своих работах. «Мне кажется, — писал он, — если сказать, что Ключевский был “русский историк”, то этого недостаточно. Место его выше. Мне сейчас хотелось сказать, что его место “в литературе”: но, в сущности, и этого он выше. Его место среди “замечательных русских людей”...» (Розанов 2013: 593). В. О. Ключевский, как известно, не написал ни одного чисто литературного произведения, но второй раз был избран в Академию наук по разряду изящной словесности. Розанов, тоже не написав ни одного художественного произведения, сказал свое слово в русской литературе и вошел в круг наиболее читаемых русских писателей. О нем также можно сказать, что Розанов не только «русский философ», его место в «литературе» и даже среди «замечательных русских людей».

Особенность исследовательского подхода В. О. Ключевского состояла в том, что в своём лекционном курсе он, с одной стороны, опирался на факты, изложенные у С. М. Соловьёва, а, с другой стороны, заимствовал ряд концептуальных положений у А. П. Щапова, в частности, представление о колонизационном характере русского исторического про-

цесса. При этом областническая теория А. П. Шапова разрабатывалась как альтернатива государственной школе, к которой принадлежал С. М. Соловьёв. В. О. Ключевский берёт эти два противоположные, даже во многом антагонистические учения и даёт их гениальный синтез, который облекает в блестящую литературную форму. Розанов хорошо усвоил этот методологический приём В. О. Ключевского. Розанов — не исследователь: он не ищет новые источники, не устанавливает факты, а берёт уже известное, обрабатывает и преподносит его с новой точки зрения, опробуя новые формы осмысления культуры. Во многих работах у Розанова своё — только форма. Он — господин оформитель историко-культурной и философской мысли своего времени. Розановская публицистика — распродажа интеллектуального конфиската, лично пережитого и упакованного в новую литературную форму. По словам В. А. Серковой, «литературная форма придает его философии совершенное — экфрастическое — выражение» (Серкова 2013: 61). Еще один методологический прием Ключевского и Розанова — это парадоксальность, указание на противоречивость явления, на контраст идеала и его реального воплощения.

Не отрицая искреннее увлечение Розанова некоторыми сюжетами, например, историей и культурой Египта, его всё же нельзя назвать в строгом смысле исследователем. В древнеегипетской религии Розанова особенно привлекала магия слова (Шелковая 2017: 184). Чувство языка позволяло ему не просто по-журналистски «гнать стоку», но творить новые смыслы, что, собственно, и поднимает розановскую публицистику до уровня литературы. Он обладал «фантастическим, почти “звериным” чувством слова» (Едошина 2019: 97). Вся фактическая сторона в его работах заимствована. Он не обнаруживает или устанавливает факты, но интерпретирует их, ищет между ними незамеченные раньше связи или привносит в них парадоксалистский схематизм. Но для Розанова — это методологический приём, сродный «идеальному типу» М. Вебера, посредством гипертрофированных характеристик анализирующей сущность изучаемого явления. С условным схематизмом и крайностями розановских суждений нет смысла спорить или приводить факты им противоречащие; они допустимы лишь на бранном поле журналистской полемики. Да и само обращение Розанова к различным историческим культурным типам часто являлось всего лишь поводом поговорить на волнующие его и современное ему общество темы: семья, пол, религия, церковь и т. п.

Несмотря на нескрываемую конъюнктурность многих розановских писаний, они сохраняют эффект искренности, усиленный «психопатической подкладкой» (Дмитриев 2019: 147–148 и др.). Это достигается тем, что умозрительное у Розанова неотделимо от личного. Особенно ярко это проявилось в его работах, посвященных русской церкви. Сам Розанов-литератор — плод конфликта официальной, церковной религиозно-

сти и поисков личного Бога. Властно-собственническая тучность церкви, неповоротливость и косность русского православия, отягощённого обрядоверием, уставным благочестием и стяжательством, входили в противоречие с духовной жаждой Розанова и его непризнанным семейным положением. Именно поэтому так прочувствованно и страстно писал Розанов о религии и церкви. Он не только риторически обличает лицемерие христианства, но и подводит под него онтологическое обоснование (Ноговицин 2019: 21–23). В публицистике Розанова поражает какая-то катафатическая ярость, нарочитая и напористая убедительность, каскады констатаций, характеристик и определений, задача которых — полностью исчерпать, до конца проговорить выбранную тему. В этой попытке проговорить несказанное, выразить то, о чём следует умалчивать и недоговаривать, Розанов переходил всякую меру. Однако на деле попытки показать тыльную сторону церковной жизни, приоткрыть исподнюю область религиозного сознания и чувства приводили к тому, что метафизические факты и религиозные переживания сводились к «маленьким психологическим наблюдениям». Особенно резко Розанов критиковал Евангелие и Христа, критиковал за безжизненность и противостественность учения, противопоставляя христианству ветхозаветную или языческую религию рода и пола. Не знаем, обрёл ли Розанов жизнь вечную, но Бог, о котором с такой доверительно-личной педантичностью он писал, покарал его по-ветхозаветному — род Розанова пресёкся.

Богоборчество Розанова имеет явную мифологическую основу; здесь не трудно проследить многочисленные параллели в мифологии. Но мифологичны практически все философские построения Розанова. Так, к мифу об андрогинах отсылает его учение о «третьем поле». Чисто мифологическими образами являются и используемые им понятия Древа Жизни, чрева, родопола и т. д. Розанов создавал не теоретико-философскую систему, а мифологию культуры, для которой не нужны строгие рассуждения и доказательства. Его творчество можно также рассматривать в ключе «теории архетипов» К. Г. Юнга. Древо Жизни или всеобъемлющая плодovitость отсылают к изначальным первообразам, скрытым в коллективном бессознательном. Розановские «архетипы» кажутся родственны дионисийскому архетипу «нерушимой жизни», описанному К. Кереньи. Если игнорировать мифологическую или архетипическую почву розановских построений и контексты, в которых растворяется оригинальность его мысли, то остаётся лишь догматизировать его учение, что крайне не органично, чужеродно самому Розанову. Догматизация же, неизбежно переходящая в схематизм, приводит к банализации всего розановского философствования. Перечисление сюжетов его философии: метафизика и христианство, семья и церковь, эротика и нигилизм и проч. мало что говорят об этой философии. Пересказ рассматриваемых им тем или затрагиваемых им идей не способен (и в этом отличие Розанова от большинства других мыслителей) раскрыть его

философию и даже исчерпать ее содержание. Почему так происходит? «Философом письма» назвал Розанова А. А. Грякалов: «Розанов философствует письмом» и «только письмо, понятое как целое, демонстрирует скрытую логику сил субъективности» (Грякалов 2013: 22, 24). Понять Розанова вне его письма и стиля невозможно.

Идейная основа философии Розанова и сам контекст его существования принадлежат эпохе «русского религиозно-философского ренессанса», хотя, вероятно, нет мыслителя той поры, более актуализированного и востребованного, чем Розанов. Затрагиваемые им темы отсылают к классической русской словесности XIX в., приватно изрекаемые истины выросли из славянофильских грез о самобытности и его личного литературного микрокосма, но они стали интеллектуальным фактом уже XX в. «Розанов для современного читателя — весь в двадцатом веке: “в своем углу” русского ренессанса собеседующий со своей душой, он для нас более “свой”, более “родной”», — признается А. П. Козырев (Козырев 2004: 22). Личные и деловые отношения нередко переплетались в Розанове до неразличимости. Отчасти особенности этих отношений раскрывает публикуемое письмо историку-медиевисту Ивану Михайловичу Гревсу (1860–1941), отложившееся в Санкт-Петербургском филиале архива РАН. При обработке фонда И. М. Гревса (Ф. 726.) оно было разделено на две части, которые были отнесены к разным единицам хранения. Окончание письма (Ед. хр. 214) с подписью Розанова было соответствующим образом атрибутировано. Начало же письма (Ед. хр. 355) было отнесено к «письмам неустановленных лиц». В письме Розанов ходатайствует о зачислении на Высшие женские курсы Елизаветы Владимировны Карташёвой, сестры известного историка русской церкви и богослова Антона Владимировича Карташёва. Письмо датировано 1907 г., т. е. когда А. В. Карташёв преподавал на Высших женских курсах. По какой причине Розанов действовал помимо А. В. Карташёва, точно неизвестно. Отношения Розанова с А. В. Карташёвым складывались не просто. Именно А. В. Карташёв, председатель Религиозно-философского общества, вместе с Мережковскими был инициатором исключения Розанова из членов общества в начале 1914 г. С Е. В. Карташёвой Розанов поддерживал отношения и после 1907 г. Опубликовано письмо Розанова Д. С. Мережковскому, датированное 15 июня 1914 г., которое он передавал через Е. В. Карташёву (В. В. Розанов — Д. С. Мережковскому 1997: 581). По указанному в письме адресу Е. В. Карташёвой (Саперный пер., д. 10, кв. 68) проживал и ее брат.

Пожалуй самым интересным, сугубо «розановским» фрагментом письма является место, в котором он сравнивает Е. В. Карташёву с «хлыстовской богородицей» и упоминает о характерной для нее отсутствии «половой суетливости». Как известно, Розанова интересовала тема русского сектантства, а особое внимание он уделял двум сектам, уходящим в XVII–XVIII вв. — хлыстовству и скопчеству. Он посвятил им даже

отдельную книгу *Апокалиптическая секта* (СПб., 1914), в которой собраны его статьи разных лет касающиеся этой темы. Много внимания Розанов уделяет там отношению обеих сект к проблеме пола и половой страсти. Тема человеческой сексуальности, начиная с последних лет XIX в., была для него одной из важнейших: в ее контексте Розанов рассматривал религию, культуру и современную цивилизацию. Пол стал для него категорией не только биологической или культурной, но прежде всего метафизической, связывающей землю с Богом. Проблема пола явилась для него также одной из главных причин идейной расправы с христианством, которая в итоге привела мыслителя на антихристианские позиции. Этот интерес мы можем наблюдать и в отношении к упомянутым сектам. Рождение секты хлыстов мыслитель связывал именно с «половым отклонением» — трансформацией «ненормативной» сексуальной энергии и перенаправлением ее в несексуальную область. Он отмечал парадоксальный характер учения и практики секты, с одной стороны, проповедующей чистоплотство и отречение от любых половых актов, а с другой, — прибегающей к экстатическим радениям и пляскам. Розанов считал, однако, вопреки появляющимся довольно часто мнениям, что эти радения отнюдь не заканчивались у хлыстов «свальным грехом»: «Отвращение их к плотскому общению до такой степени ярко <...>, что самое возникновение сплетни о свальном грехе нужно отнести к действию испорченного воображения исследователей» (Розанов 2002: 377–378). Свойственные хлыстам радения являются для Розанова именно трансформацией сексуальной энергии. Мыслитель понимал хлыстовство как «вольное, дикое, от создания мира бытийствующее *монашество*» (Розанов 2002: 419). Хлыстовское чистоплотство, аскетизм и особое напряжение духовных сил способны совершить «повторное явление» Христа и Богородицы, которые во время экстатических радений «воплощаются» в хлыстов. Искупление остается не фактом прошлого, а задачей, стоящей перед человеком.

Итак, называя Е. В. Карташёву «хлыстовской богородицей», а также «врождённым, произвольным монахом», который избегает «всяких» половых отношений, Розанов повторил в своем письме ключевые элементы собственной характеристики хлыстовской секты, и в очередной раз подчеркнул прямую связь сферы пола со сферой духа. Необычное положение в сфере «пола» (полное отсутствие «половой суетливости») указывает на избыточное напряжение духовных сил. Эта практика перенаправления и трансформации энергии параллельна механизму сублимации, описанному З. Фрейдом. Вся «энергия души [Карташёвой] брошена в науку, в книги» — пишет Розанов, имея здесь ввиду именно преобразованную энергию пола. Доказательством является здесь для Розанова и лицо брата этой женщины, А. В. Карташева, которого, согласно Розанову, тоже характеризует половая воздержанность, но это ему ни к чему случае «не мешает <...> в научных занятиях».

Характерно и то, что затем Розанов извиняется перед адресатом письма за эти необычные «подробности», оправдывая их тем, что они «срываются» у него «невольно». «Невольные» — рождающиеся в душе самостоятельно и спонтанно, неконтролируемые интеллектом мысли — станут основой литературного цикла «опавших листьев», который Розанов начнет писать через несколько лет. Они будут именно «срываться» как листья и запечатлеваться Розановым на бумаге. В публикуемом письме можно видеть ранние опыты этого процесса. «Мысли-листья» — это проявление жизни души и действующего в ней энергетического потока, что опять отсылает нас к полу и его неотъемлемой связи с областью духа.

Письмо В. В. Розанова И. М. Гревсу продолжает публикацию эпистолярного наследия русского мыслителя (см.: Письма В. В. Розанова 2018). Публикуется по автографу В. В. Розанова (Санкт-Петербургский филиал архива РАН. Ф. 726. Ед. хр. 355. Л. 84, 84 об., 85, 85 об.; Ед. хр. 214. Л. 1, 1 об., 2, 2 об.). Текст издан по современным правилам орфографии и пунктуации. Стилистические особенности в тексте и особенности расположения текста на листе сохранены в целях аутентичной передачи источника. Сохранены подчеркивания и выделения в документе. Утраченные или неразборчиво написанные фрагменты обозначены многоточием в квадратных скобках [...], восстановленные публикаторами фрагменты даются в квадратных скобках [].

Письмо В. В. Розанова И. М. Гревсу

Глубокоуважаемый
Иван Михайлович!

Пишу Вам настоящее письмо и с сомнением, и с надеждою. Сомнение проистекает из предупреждения, выслушанного мною в прошлом году, о том, что Вы во всех своих решениях, служебных и педагогических, руководствуетесь исключительно формальною стороною дела; а надежда проистекает из того доброго имени, какое Вы заслужили во всех кругах Петербурга своей любовью к просвещению и поддержкою всего и всех, кто ищет его. Я хочу Вас попросить о кандидатке на Высшие Женские Курсы, Елизавете Владимировне Карташевой, — сестре читающего у Вас лекции Антона Влад[имировича] Карташева². Кре-

² Карташёв Антон Владимирович (1875–1960) — историк русской церкви, богослов. Окончил Пермскую духовную семинарию и Петербургскую духовную академию, преподавал церковную историю в Петербургской духовной академии (1900–1905) и на Высших женских курсах (1906–1918), с 1909 г. председатель Религиозно-философского общества в Санкт-Петербурге. Последний обер-прокурор Святейшего Синода и первый министр вероисповеданий во Временном правительстве (1917). С 1919 г. в эмиграции, профессор Богословского института св. Сергия в Париже.

стьянского рода (в деде и бабушке), духовная по отцу и матери, — естественно малюткою она была отдана в епархиальное училище³; и приняла всё в смысл «прав и ограничений», что связано с этою школою. Но девушка эта, не на мой только личный взгляд, но на взгляд решительно всех, кто имеет к ней хотя бы какое-нибудь отношение, совершенно исключительная. И я уверен, что если бы Вы ½ часа побеседовали с нею, Вы бы уже увидели, что она вовсе не рядовая девушка. Скромная, любящая уединение, — любящая до того его, что напр[имер] наша семья, много лет знавшая её брата, даже не подозревала о существовании у него сестры, которая между тем жила вместе с ним, — не навязчивая, никуда не лезущая, она вся и героически предана книге, учению, идеалам литературы и философии. Как-то её брат, конечно не имеющий причины не быть гордым и самолюбивым, как все молодые люди, сказал мне года два назад: «сестра гораздо способнее меня»; он разумел — в отношении умения образовывать глубокие взгляды на вещи и даже [...] в отношении занятий наукою: ибо беседа наша вращалась в этих темах. К сожалению, он слишком ушёл в свои занятия, и вероятно эту осень пропустит время и забудет попросить усердно и внимательно о своей сестре. Чисто случайно она поступила на Рождественские курсы⁴: но и там была первою ученицею, не имея никакого призвания к медицине, никакого расположения. Все её интересы — на поприще литературы, истории и философии; вся её душа помещена, — как говорят о деньгах, лежащих в банке, — во всемирный гуманитарный идеализм. Больно и грустно до слёз, наконец досадно на нашу печальную русскую действительность, что человек таких выдающихся способностей и до известной степени умственной страсти, человек как-то органически не способный ни к чему глупому и пошлomu, ни к чему несерьёзному, — оттолкнут от места, где он был бы первым или из первых, только по случайной причине, что родители — ничего не предвидя — отдали малютку в ближайшую школу, какая была под руками (в Пермской губернии) — в Епархиальное училище. Однако Екатерина Вячеславовна Балабанова⁵, к которой я ходил прошлую осень просить её посредничества перед начальством Выс-

³ Епархиальное женское училище в Перми, существовавшее с 1891 по 1918 г. В училище преподавались естественнонаучные (физика, природоведение, арифметика, география) и гуманитарные (педагогика, дидактика, чистописание, законоведение, история, пение, музыкальная грамота, рисование) дисциплины.

⁴ «Рождественские курсы» — Школа лекарских помощниц (Училище лекарских помощниц и фельдшерниц). Открыты в 1872 г. в Петербурге при Рождественской барачной больнице. Упразднены в 1918 г.

⁵ Екатерина Вячеславовна Балабанова (Балабанова) (1847–1927) — историк литературы, исследовательница и переводчик средневекового западноевропейского эпоса, теоретик и практик библиотечного дела. Училась в Сорбонне и Гейдельбергском университете. Окончила библиотечные курсы Геттингенского университета и Высшие женские курсы в Петербурге (1882). Работала библиотекарем на ВЖК. Член Общества для доставления средств ВЖК.

ших курсов⁶, сообщила мне, что постановление Совета профессоров не принимать на Курсы эпархиалок проистекает из слабой подготовленности и неразвитости питомиц этой школы. Вот тут я немножечко и надеюсь: если таков мотив Совета профессоров и Управления Курсами, то они могут сделать для Карташевой исключение: ибо ведь она давно уже не «эпархиалка», это только печальный диплом, припиленный к человеку, который давно перерос и постоянными научными занятиями, и наконец даже формально занятиями на Рождественских курсах, которые в смысле метода не могли же не оказать действия на неопытную и наивную девочку из эпархиального училища. Профессора ищут солидных слушательниц, не хотят пустоцвета: но всё это с избытком, всё это в редком сочетании есть у Карташевой. Я очень страшусь, чтобы это ходатайство моё не приписали личному чувству: повторяю — все, кто её немножко знают, думают о ней также, как я. Мой личный взгляд пожалуй имеет тот оттенок, что я, следя за её серьёзной, решительной и здравомысленной фигурой, слыша, как она повсюду оказывает действие на своих подруг-соучениц, любуясь огромным достоинством, с каким куда бы ни пришла — держит себя эта девушка в сущности характера, всегда думал, что вот такие-то девушки и ...и становятся в тёмном простонародьи нашем, в глухом сектантстве — «хлыстовскими богородицами». Но только у этой вся энергия души брошена в науку, в книги. Мне хочется ещё добавить ту важную черту в ней, — что как и брат её, Антон Владимирович Карташев, — с которым она имеет вообще много сходства, но только шире и смелее его, — она врождённый, произвольный монах, без всякой половой суетливости, какая всё-таки не мешает ихнему брату в научных занятиях. Я очень извиняюсь перед Вами за эти подробности, которые срываются у меня невольно при мысли об этой милой и очень необыкновенной девушке. Я пишу Вам это письмо как уважаемому профессору, — с мыслью, что именно историк и особенно историк культуры углубится во все оттенки этого положения девушки, не допускаемой к любимым ею формам просвещения по роковой ошибке родителей, поместивших её не в ту категорию школ, какая вот теперь именно только стала требоваться Советом профессоров. Ведь 15 лет назад этого требования не было и его невозможно было предвидеть. Словом — тут рок, захит: и свободная воля человека должна бы подняться над ним. Карташева не ищет дипломов, ни последующих профессиональных занятий. Всё это она давно нашла бы при помощи Рождественских курсов или Медицинского Института. Она ищет настоящего профессора и настоящие лекции по гуманитарным наукам, руководитель-

⁶ Высшие женские курсы — одно из первых высших учебных заведений для женщин в России. Были открыты в 1878 г., в 1918 г. вошли в состав Петроградского университета. Первым директором курсов был историк, академик К. Н. Бестужев-Рюмин, поэтому неофициально курсы также именовались Бестужевскими.

ства в занятиях и обширной библиотеки. Всё это — у Вас, в Ваших курсах, на благородных курсах, учреждённых незабвенным Бестужевым-Рюминым⁷. И я прошу и наконец решаюсь умолять Вас сделать для неё исключение — принять её на Курсы Ваши, на этот раз устранив вопрос о пройденной ею средней школе, которую, повторяю, она давно переросла знаниями и развитием.

С истинным уважением остаюсь В. Розанов (сотрудник «Нового Времени»⁸ и других журналов и газет).

Кисловодск. 28 июля 1907 года.

ЛИТЕРАТУРА

- «В. В. Розанов — Д. С. Мережковскому 15.06.1914. Луга—СПб». *Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках*. Москва: Языки русской культуры, 1997: 579–583.
- Грякалов Алексей. «Письмо и субъективность: опыт В. В. Розанова». *Мысль. Журнал Петербургского философского общества* 14 (2013): 18–24.
- Дмитриев Андрей. «Неопубликованная переписка В. В. Розанова с С. А. Венгеровым: исповедальные мотивы, споры о “направлениях” и критика “дурного сердца”». *Соловьевские исследования* 2 (2019): 145–159.
- Едошина Ирина. «“Концы” и “начала”: философия бытия Василия Розанова». *Соловьевские исследования* 2 (2019): 96–112.
- Козырев Алексей. «В. В. Розанов и Вл. Соловьев: диалог в поисках Другого». *Соловьевские исследования* 9 (2004): 21–49.
- Ноговицин Олег. «Марксистский революционный мессианизм и антимессианизм консервативный в социально-политической мысли России начала XX века: богостроители и В. В. Розанов». *Философский полилог. Журнал международного центра изучения русской философии* 2 (2019): 11–26.
- «Письма В. В. Розанова». *Вопросы философии* 3 (2018): 95–98.
- Розанов Василий. *Возрождающийся Египет*. Москва: Республика, 2002.
- Розанов Василий. «Ключевский (к 75-летию со дня рождения)». Малинов А. В. (ред.-сост.). *В. О. Ключевский: pro et contra. Антология*. Санкт-Петербург: РХГА, 2013: 592–595.
- Серкова Вера. «“О понимании” В. В. Розанова». *Мысль. Журнал Петербургского философского общества* 14 (2013): 58–66.
- Шелковая Наталья. «Встречи с В. Розановым. Сущность христианства». *Философский полилог. Журнал международного центра изучения русской философии* 1 (2017): 182–194.

LITERATURE

- Dmitriev Andrej. «Neopublikovannaya perepiska V. V. Rozanova s S. A. Vengerovym: ispovedal'nye motivy, spory o “napravleniyah” i kritika “durnogo serdca”». *Solov'evskie issledovaniya* 2 (2019): 145–159.

⁷ Бестужев-Рюмин Константин Николаевич (1829–1897) — русский историк, профессор Санкт-Петербургского университета (1865–1882), первый директор Высших женских (бестужевских) курсов в Петербурге (1878–1882), академик (1890), последователь славянофильства.

⁸ Новое время — политическая и литературная газета, выходившая с 1868 по 1917 г. С 1876 г. газета издавалась А. С. Сувориным (1834–1912).

- Edoshina Irina. «“Koncy” i “nachala”»: filosofema bytiya Vasiliya Rozanova». *Solov'evskie issledovaniya* 2 (2019): 96–112.
- Gryakalov Aleksej. «Pis'mo i sub'ektivnost': opyt V.V. Rozanova». *Mysl'. Zhurnal Peterburgskogo filosofskogo obshchestva* 14 (2013): 18–24.
- Kozyrev Aleksej. «V. V. Rozanov i V. I. Solov'ev: dialog v poiskah Drugogo». *Solov'evskie issledovaniya* 9 (2004): 21–49.
- Nogovicin Oleg. «Marksistskij revolyucionnyj messianizm i antimessianizm konservativnyj v social'no-politicheskoj mysli Rossii nachala XX veka: bogostroiteli i V.V. Rozanov». *Filosofskij polilog. Zhurnal mezhdunarodnogo centra izucheniya ruskoj filosofii* 2 (2019): 11–26.
- «Pis'ma V. V. Rozanova». *Voprosy filosofii* 3 (2018): 95–98.
- Rozanov Vasilij. *Vozrozhdayushchijysya Egipet*. Moskva: Respublika, 2002.
- Rozanov Vasilij. «Klyuchevskij (k 75-letiyu so dnya rozhdeniya)». Malinov A. V. (red.-sost.). *V. O. Klyuchevskij: pro et contra. Antologiya*. Sankt-Peterburg.: RHGA, 2013: 592–595.
- Serkova Vera. «“O ponimanii” V. V. Rozanova». *Mysl'. Zhurnal Peterburgskogo filosofskogo obshchestva* 14 (2013): 58–66.
- Spelkovaya Natal'ya. «Vstrechi s V. Rozanovym. Sushchnost' hristianstva». *Filosofskij polilog. Zhurnal mezhdunarodnogo centra izucheniya ruskoj filosofii* 1 (2017): 182–194.
- «V. V. Rozanov — D. S. Merezhkovskomu 15.06.1914. Luga–SPb». *Vzyskuyushchie grada. Hronika chasnoj zhizni russkih religioznych filosofov v pis'mah i dnevnikah*. Moskva: Yazyki ruskoj kul'tury, 1997: 579–583.

Алексеј Маљинов, Михаил Миљчарек

ПИСМО В. В. РОЗАНОВА И. М. ГРЕВСУ (ЕПИСТОЛАРНИ КОМЕНТАРИ)

Резиме

Чланак прати публикацију писма Василија Васиљевича Розанова (1856–1919) историчару-медијевисти Ивану Михајловичу Гревсу (1860–1941). Проучавају се особености језика и философског мишљења Розанова. Наводе се периодизација његовог стваралаштва, утицај словенофилских идеја (концепција „целовите личности“, појам „стил културе“, смисао религије, критика западне културе итд.), митолошка основа многих његових расуђивања и њихова зависност од новинарске конјунктуре, њихово поклапање са религиозно-философским истраживањима с почетка XX века и др. Врши се поређење Розанова с В. О. Кључевским, чија предавања је руски философ слушао на Московском универзитету. Указује се на сличност методолошких поступака Розанова и В. О. Кључевског (синтетични карактер мишљења, тежња ка парадоксу, откривање неслагања између идеала и његове реализације). Наводи се паралела између садржаја писма И. М. Гревсу (карактеристика Ј. А. Карташове, сестре А. В. Карташова) и анализе Розановљеве религиозне свести, односно руског секташтва (хлистовство и скопство), његова интерпретација пола.

Кључне речи: В. В. Розанов, И. М. Гревс, А. В. Карташов, славнофилство, секташтво, новинарство, философија, књижевност.

Merima Omeragić

Univerzitet u Sarajevu, Centar za interdisciplinarnu studiju
merima.omeragic@unsa.ba

Merima Omeragić

University of Sarajevo, Center for Interdisciplinary Studies
merima.omeragic@unsa.ba

OD ISTORIJSKE POGIBIJE HIFZI-BEGA ĐUMIŠIĆA DO BALADNE REPREZENTACIJE ZBILJE

FROM HISTORICAL DEATH OF HIFSI-BEY ĐUMIŠIĆ TO THE BALLADESQUE REPRESENTATION OF REALITY

U radu se analiziraju povijesni i književnoumjetnički prozederi koji za osnovu imaju prelaz istorijske ličnosti Hifzi-bega Đumišića u književni lik. Razmatanje odnosa povijesne zbilje i usmenoknjiževne zbilje ili puta transformacije/poetizacije je pitanje zapamćivanja junaka i motiva u tradiciji (usmeni model) putem modifikacije, diskontinuiteta i folklorizacije. Motiv izdaje i stradanja je bio presudan za baladu, a junačka snaga i plemenit čin za oblikovanje epske pjesme. Motiv pogibije literarizacijom je prošao kroz dva nivoa: identifikacije i prepoznavanja folklornih predstava u istorijskom narativu /zapamćivanje i ulazak u tradiciju/ te dodatnog domaštavanja (folklorne predstave naroda). Akcenat u istoriji je na motivu uzroka, a u pjesmama na motivima balade. Poređenje istorijskih i poetskih podataka u usmeno-književnom pamćenju potvrdilo je načine preoblikovanja, transmisije istorijskog u usmeno-pjesničko.

Ključne riječi: istorijski narativ, poetizacija, varijante, folklorne funkcije, odnosi zbilja.

This work analyses the historical and artistic literary methods employed in the transition from the historical person Hifzi-bey Đumišić to a literary character. The unravelling of the relationship between the historical reality and the oral literary reality or the path of transformation/poetization is a matter of memorization of the hero and the motifs in the Tradition (oral model) through modification, discontinuity and folklorization. The motif of betrayal and perishing was decisive for the ballad, while heroic strength and the magnanimity of his deeds shaped the epic. Literarization treats the motif of perishing on two levels: identification and recognition of the folkloric representation in the historical narrative/memorization, and its introduction in the tradition and additional imagining (of the folkloric representation of people). The emphasis in history is on the theme of cause, while in songs it is on the themes of the ballad. The comparison of historical and poetic data in the oral literary memory validates the modes of reshaping and transmission of the historical into the oral poetic.

Keywords: historical narrative, poetization, variations, folkloric function, reality relations.

Istorijski Hifzi-beg Đumišić kao baladni junak: podobnost priče za usmenoknjiževnu obradu

Istorija danas u bespućima pada vlastitog narativa u epistemološkom smislu dobija na značaju u dimenziji opasnih zabluda linearnih tokova pripovijedanja i pričanja istina o pobjednicima (pravednicima) i gubitnicima (nasilnicima). U smislu političke teorije i kritike istorija je najtačnija priča o preraspodjeli i zloupotrebi Moći i potencijalima za buduću dobrobit isključivo pobjednika.

Važne aspekte konteksta istorijskog narativa čine geopolitička preslojavanja (naslage) što se u uzusima (i postkolonijalnih) čitanja ogleda i kroz deridijansku ideju responsivnosti spram Drugih/raznovrsnih, to jeste kroz odgovornost kao prostor intersubjektivnosti. Prostori Balkana veoma su specifični zbog bremena diskursa, kako balkanizamskih (i/ili orijentalnih) zapadnjačkih predstava¹ tako i unutrašnjih re/prezentacija. Zajednička tačka ovim diskursima je marginaliziranje i sataniziranje neprijateljskog Drugog te afirmacija vlastite superiornosti. Negativno determinirana razgraničenja su pokazala da hijerarhiziranje jeste proizvod svijesti, a ne stvarnih i nepomirljivih razlika. Za razliku od Zapada koji u balkanizamskim predodžbama vidi sporni fenomen „raskrsnice“ kojim opravdava generiranje dominacije kako bi osigurao prevlast nad ovim prostorima (i orijentalistički nepoželjnih kultura), balkanski stereotipi iznutra koje njeguju različiti narodi Balkana jedni o drugima i nama samima imaju korijen u sukobu divljeg islama hrišćanskoj Evropi. U to ime prezrenu Drugost neophodno je pokoriti što znači „legalizovati diskursivnu kolonijalnu praksu potrage za prezrenim krivcem, čime se obezbjeđuje dugotrajniji učinak samodefiniranja, trajna gradnja kao i opstanak integriteta“ (Omeragić 2012: 448). Dekontaminiranje ‘balkanskog tla’ od produkcije predrasuda i (auto)stereotipa koji su osnovica i materijal za re/produciranje ideologija kojima se proizvode diskursi moći postavlja se kao vitalan zadatak u raspetljavanju čvorova naše kulture.

Nesreća pripadnosti Bosne Balkanu postaje najizazovniji problem razmatranja istorije i kolonijalizma. Najdominantnija teza o nemoćnoj potčinjenosti ovog prostora je priča o osvajanjima Osmanskog Carstva,² položaju stanovništva u Bosni, kao i položaju same imperije na evropskom tlu. Viševjekovna prevlast nad domicilnim stanovništvom, neizostavan harač, janjičar-

¹ Usp. Todorova Marija. *Imaginary Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2006. Said Edvard. *Orijentalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.

² Srednjovjekovna kraljevska Bosna je pala pod otomansku vlast (sultan Mehmed II) 1463. godine. U prvi mah je otpočeo proces islamizacije stanovništva, prvenstveno bosanskog plemstva, a naporedo s tim dinamičnim procesom, uspostavljena je i nova vlast u kojoj je Bosna proglašena sandžakom, kasnije i ejaletom. Poreska i carinska politika koju je provodilo Carstvo u Bosni brzo se pokazala kao jedna od temeljnih razloga prelaska domaćeg stanovništva na Islam jer su porezi koji su muslimani plaćali državi bili mnogostruko manji od poreza kršćanske raje (Usp. Tanović Bakir. *Historija Bosne u okviru Osmanskog carstva*. Sarajevo: Svjetlost, 2010.)

stvo, potom odnos velikih evropskih sila (ruska i austro-ugarska sa svojim interesima i izazivanjem takozvane Istočne krize) spram Carstva u zadnjim decenijama 19. vijeka dovele su do podjela i konačne predaje Osmanlija i „povlačenja“ sa evropskog tla. U igrama oko prevlasti i moći zainteresiranih strana izmanipulirano stanovništvo u Bosni moralo je podnijeti teret namontiranog rata sa početkom označenim u istoriji kao „Bosanski ustanak 1875/6–1878“ i anektiranje Bosne od strane Austro-Ugarske. Broj žrtava seljačkog ustanka samo u Bosni i Hercegovini prelazi cifru od 150.000 ljudi.³

Kada je u pitanju problem pluralnosti istine istorijskog diskursa, potrebno je naglasiti dvije specifične pozicije tumača bosanskog ili seljačkog ustanka. Najreprezentativniji historičari prve grupe su Vaso Čubrilović i Milorad Ekmečić koji se slažu u činjenici da je Hercegovački ustanak (1875) proizvod nezadovoljstva hrišćanskih kmetova/seljaka koji su bili u nezavidnom položaju stupanjem na snagu deseteračkog poreza kao i zbog oholog odnosa muslimanskih begova i aga spram ugroženog stanovništva. Radi alarmantnog stanja u klasi kmetova vlasti su počele da razmještaju vojne jedinice po mjestima, opremaju muslimanske zajednice te šalju odrede koji su hapsili ugledne starješine i seljake te ih vezane tjerali iz sela. Prilikom prolaska kroz sela zaptije su „ucenjivali pojedine seljake i od njih naplaćivali globe“ što je rezultiralo snažnim otporom seljaka koji su „u pokušaju da odbrane ljude od hapšenja poubijali zaptije“ (Ekmečić 1973: 79).

Savremeniji historičari, nedvojbeno muslimanske orijentacije poput Mustafa i Envera Imamovića, Husnije Kamberovića i Bakira Tanovića sagledavaju dimenzije ustanka koje se tiču upliva vanjskih politika (podrške ruske imperije) i tendencija da se preuzme vlast nad Bosnom. Jednoznačno signiran povod ne bi imao oslonac da istorijska priča nema dodatne dvije dimenzije: otpor muslimanskih begova prema Porti i težnja za autonomijom. Autonomija bi obezbijedila dominaciju i isključivu moć. Druga dimenzija je „rušenje postojećeg agrarnog sistema i stvaranje slobodnog seljačkog posjeda“ (Imamović 1998: 208) što je podvlačenje socijalne dimenzije ustanka pod buđenje svijesti kod hrišćanskog stanovništva za što su prema navodima historičara odgovorne vjerske vođe i grupe, a što je u historiografiji označeno kao „motiviranje nacionalnom mržnjom i vjerskom netolerancijom“ (Tanović 2010: 520). Poređenje ova dva istorijska pristupa značajno je za što bolje razumijevanje društvene situacije ne samo u naučnom smislu, već i u smjeru oblikovanja narodne svijesti te prenošenja određenih motiva iz tradicije u vrijeme nastanka balade i epike. U uzajamnom djelovanju istorijskih događaja i naslijeđenih motiva tradicije odvija se ono što Novak Kilibarda slijedeći ideje Borisa N. Putilova na osnovu istorijsko-tipološke metodologije i teorije navodi: „one metodologije kojom se dokazuje da junački ep, kao jedna od univerzalnih formi folklornoga stvaralaštva, ne počinje s prikazivanjem i opisivanjem stvarnih istorijskih

³ Broju treba pribrojati još i žrtve u drugim zemljama na koje se ustanak prenio: sa Hercegovine na sve dijelove Bosne, Sandžaka, Makedonije i Bugarske.

ličnosti, nego izvorište junačkog epa čine najstarije naslage etničke istorije, shvaćene i formirane jezikom mita“ (Kilibarda 2012: 157–158). Centralne figure istorijskih narativa su figure nacionalnog heroja proizvedene koreliranjem heroiziranja žrtve, narodnog zapamćivanja, akcentiranja i domaštavanja dijelova priče. Opetovanje određenih ličnosti i/ili likova odvija se kroz ponovljivost i upotrebljivost kao i odnose istorijskog i književnog narativa uopšte.

Zasigurno najveća muslimanska istorijska i junačka ličnost Bosanskog ustanka jeste Hifzi-beg Đuišić „major tuzlanske vojne posade“ (Kamberović 2005: 315). Osebjuni junak je potomak poznate begovske porodice Đumišić koja se isticala posebno po bogatim kotarskim posjedima širom Bosne i Hercegovine.⁴ Smatra se da je Hifzi-beg kao najstariji sin plemićke prodice rođen oko 1840. godine. Istorijski detaljni podaci o životu bega Đumišića nisu poznati, osim njegove svadbe (velike i po značaju onakve kakvu Banja Luka nije zapamtila), vojništva i pogibije. Pažnja istorije, ali podjednako i književnosti usmjerena je na ključni trenutak njegova života — pogibiju. Najvjerodostojniji zapis o tačnim činjenicama vezanim za pogibiju Hifzi-bega sačuvan je u sarajevskom Zemaljskom muzeju kao službeni akt turske arhive. Dio akata odštampan je u *Novom Beharu* 1927. godine u članku „O junačkoj smrti Hifzi-bega Đumišića“ koji potpisuje Riza Muderizović.⁵ Sve rekonstrukcije smrti Hifzi-bega Đumišića su potekle iz ovih ili rjeđe Hadžijahićevih zapisa (uz odstupanja)⁶ pri čemu se svi autori bilo istoričari ili književni historiografi referiraju upravo na Muderizovićev tekst.

Posebno zanimljiv koncept ili nimalo začuđavajuća činjenica kad je u pitanju pogibija bega Đumišića u koju je nesumnjivo upleten i Salih Zeki-paša jeste potreba nekih istoričara da njegovo ušešće cenzuriraju ili opravdaju⁷ uz naglašavanje uloga koju su imali Atanas Petrović i Jovo Okanović. Uprkos različitim tumačenjima, neosporna je činjenica da je Đumišićeva smrt rezultat izvršavanja vojne naredbe koju je naložio Zeki-paša Hifzi-begu kao svom podređenom u sistemu vojnog hijerarhiranja. Važan podatak o Hifzi-begu predstavlja i odlikovanje koje je primio vrlo brzo nakon dobrovoljne prijave u vojsku (na poziv Dževdet-paše 1864. godine), kao i njegov munjeviti napre-

⁴ Hifzi-begov otac Mehmed Nazif-aga je važio za „najznamenitijeg spahiju u banjalučkom katunu“ (ovaj navod Husnija Kamberović preuzima od Ivana Kukuljevića) a ujedno je bilo poznato da je Hifzi-begov otac bio „strašan zulumčar“ (Hadžijahić 1934: 174–175) koji je završio u progonstvu sa drugim znamenitim ličnostima koje su vršile nasilje.

⁵ Važnost ovog članka naglašava ne samo autorstvo koliko i signirana fusnota koja slijedi iza naslova rada, a kojom se potvrđuje da su činjenice preuzete iz Službenih akata turske arhive koje se nalaze u Zemaljskom muzeju u Sarajevu.

⁶ Tekst Muhameda Hadžijahića je objavljen u *Novom Beharu* 1934. godine, pod naslovom „Hifzi-beg Đumišić“.

⁷ Nastranu očigledna vjerska netrpeljivost istorijskog tumača, sam Riza Muderizović u svom tekstu naivno i neuvjerljivo opravdava učešće Salih Zeki-paše, tvrdeći da je on bio „zaveden“ od strane Petrovića i Okanovića. S druge strane, Midhat Spahić u svojim tvrdnjama ide i dalje opravdavajući postupak Zeki-paše, ali njegove zaključke je nužno dovesti u pitanje s obzirom na to da ne navodi citate koje preuzima od Muderizovića, već ih predočava kao svoje (sic!).

dak u „čin majora“ (Hadžijahić 1934: 174–175) te junaštvo koje je bilo čuveno čak i u Porti što je izazivalo ljubomoru i zavist kod sujetnih nadređenih.

Unatoč činjenici da se brašno moglo otkupiti od begova te da je dokazano u „Bijeljini u magazinu bilo za vojsku hrane još za 5–6 dana i da sa strategijskog pogleda nije bilo umjesno slati kola i vojnu pratnju u pravcu neprijateljskog povlačenja“ (Muderizović 1927: 8–9), naredba Salih-paše je bila izvršena. Prema navodima Rize Muderizovića i svjedočenju Jove Okanovića na sudu⁸ vojni nabavljač Atanas Petrović je dojavio Salih-paši da je zaprimio brzoglav od banke u kojem stoji da treba da preuzmu 150 vreća brašna u Rači potrebnog „jer brašna nema više u magazinu u Bijeljini za ishranu vojske“ (Muderizović 1927: 8–9). Salih-paša izdaje naredbu civilnim vlastima da se potrebna kola sprema za transport.⁹ Uz Petrovićevu dezinformaciju s terminom isporuke i navalu vojske, umjesto da „odustane sasama sa dovozom brašna iz S. Rače, koje se inače moglo pribaviti iz begovskih hambarova, gdje je ležalo na hiljade tovara ili eventualno iz Brčkog pa i iz Zvornika“ (Muderizović 1927: 8–9), Salih Zeki-paša šalje vojni bataljun pod komandom Hifzi-bega Đumišića, koji bi obezbijedio sigurnost dovoženja brašna. Okanović saznajući da nema brašna u Rači nakon ikindije dolazi da obavijesti bega Đumišića koji izdaje naredbu za povratak. Negirajući upozorenja carinika i „svojih vojnika“ (Hadžijahić 1934: 174–175), Đumišić, oslanjajući se na svoje junaštvo, kreće natrag istim putem u Bijeljinu. Usput nailazi na tri vojne zasjede. Pobijedivši u prve dvije Hifzi-beg dolazi do treće busije i gine u noćnoj tmini, napuštajući vojsku sa kolima i konjima.

Sagledavajući istorijske okolnosti pod kojima se odvijalo zapamćivanje usmene predaje o Đumišićevom stradanju, preoblikovanje u baladne i epske pjesme, može se sa sigurnošću potvrditi dosadašnji stav istraživanja književne istorije da su motiv izdaje i stradanja bili ključ za baladu, a junačka snaga i plemeniti čin za oblikovanje epske pjesme. I kad ne bi cjepidlačili oko utvrđivanja identiteta prvog pjevača¹⁰, nerazjašnjene okolnosti pod kojima je poginuo radi plemenita cilja (kao žrtva izdaje) utjecale su na nepoznate pjevače da preoblikuju ovaj motiv u umjetnost. Ovom književnoumjetničkom usmenom formom ličnost je reprezentirana uz dejstvo tragične hamartie i hybrisa — kako bi Hifzi-beg Đumišić postao junački epski i / ili baladni lik. Stoga je donekle, u smislu obje zbilje, logična Maglajlićeva tvrdnja da je „zavjera mogla biti izmišljena da bi opravdala pogibiju jednog glasovitog junaka“ (Maglajlić

⁸ Jovo Okanović je preslušavan od strane vlasti zbog optužbe vlasnika kola da je načinio štetu nad njihovom imovinom. Njegov zadatak je bio da primi brašno u S. Rači.

⁹ Salih Zeki-paši, nažalost, nije suđeno pred vojnim ratnim sudom za pogrešne strategijske poteze koji su izazvali smrt dosta ljudi i njegovih podređenih, što naglašavaju i drže obavezanim najraniji istoričari.

¹⁰ Prema usmenoj predaji tuzlanskog kraja, Đumišić je imao u svojoj „pratnji pjevača koji je kao najposredniji očevidac zbivanja mogao biti i prvi pjesnik balade o njegovoj pogibiji“ (Maglajlić 1995: 33). Jedna varijanta direktno pominje Hamzu koji treba za oproštaj sa Himzi-begom da svira „Asker juriš“ (Usp. Kuba 1984: 98–99).

1995: 32). Razmatranje odnosa istorijske i usmenoknjiževne zbilje, transformiranja i poetizacije pitanje je zapamćivanja i ulaska junaka i motiva u tradiciju. Naime, istorijske ličnosti i ovako zapisan događaj pogodovao je i poklopio se sa zahtjevima i zakonitostima epskog ustrojstva i stvaranja „tipova epskih junaka i njihovih protivnika“ (Kilibarda 2012: 158).

Povijesni događaji se mogu identificirati u pjesmama jer su kao sjećanje na događaj, modifikovani i pojednostavljeni ušli u tradiciju kao usmeni model, na osnovu sljedećih etapa: rat, Hifzi-begovo hrabro izvršavanje zadatka, upletenost Zeki-paše, Petrovića i Okanovića te datum pogibije 23. juna 1876. godine. Pomenuta istorijska izdaja — čak i kao loš strategijski potez je jednoznačna i nedovoljna u kontekstu usmenoknjiževnog pamćenja. Ulazak bega Đumišića u sjećanje i usmenu tradiciju, prije svega, dugujemo predimenzioniranju i tumačenju njegove ličnosti kao herojske.¹¹ Usmena poezija posimbolizirana je težinom izbora i zadatka kojeg je Hifzi-beg Đumišić kao junak trebao izvršiti. Nizu njegovih karakteristika može se dodati: borba za samostalnost Bosne, potomstvo slavne i ugledne porodice, njegova slavna vojna karijera kao i „njegova probosanska orijentacija“ (Buturović 2010: 90) što su sve podsticaji za pamćenje i ulazak u proces poetizacije stradanja istorijskog bega Đumišića. Terminom probosanski autorka cilja na istorijske tendencije osamostaljenja Bosne i svojevrstog otcjepljenja od uticaja koliko turske imperije i nadolazećih austrougarskih kolonizatora, vanjskih političkih uticaja, toliko i susjednih naroda i zemalja. S tim prelomnim trenutkom u bosanskoj istoriji koji se reflektira i na samu usmenu književnost i tradiciju naroda označava polje aktualne borbe oko samostalnosti i nezavisnosti. Sinteza istorijskog, epa i na kraju baladnog što rezultira fenomenom istorijske balade predstavlja prema riječima Borisa N. Putilova „umjetnički spomenik nacionalne narodne umjetnosti; u njima su zarobljene stranice narodne istorije sa svojim tragedijama i prastare borbe; izraz su svijesti naroda koji se nisu pomirili sa stranim jarmom i koji su branili svoje dostojanstvo i slobodu“ (Путилов 1965: 175). Iako su navedene tvrdnje iznesene povodom drugih slavenskih tradicijskih krugova, njegov argument proizašao iz dubinskog shvatanja motiva naroda, univerzalističkog tipa svakako je primjenjiv i na težnje za postizanjem slobode stanovništva Bosne (pa i Hercegovine), koliko hrišćana, toliko i muslimana.

Poetizacija pogibije Hifzi-bega Đumišića — prilog korpusu *istorijske balade*

Topos međuticaja i relativnosti od identificiranja istorijske ličnosti do njenog ulaska u usmenu književnost je područje reafirmacije „uzroka nastanka pjesama“ (Bejtić 1953: 631) ali i ozbiljna potvrda da su ličnosti opjevane u lirskim pjesmama dio „istinske prošlosti“. Zamećene modifikacije koje nastaju

¹¹ Junaštvo je uzdignuto do mitskih visina — metafora prevoženja brašna je čin borbe za opstanak i produženje života.

transformacijskim dejstvima¹², tačke gledišta na određeni događaj, preslojavanjima narodnih tumačenja istorijskih događaja i tereta sudbine povijesnog pojedinca u različitim varijantama su od vrijednosti (pogotovo uzrok), preuzimanje teme bliske narodnom duhu, epohalno-društvenom sistemu vrijednosti, svjedočanstvo svakodnevnici, ali i onoj vrsti tradicije koja se ostavlja u naslijeđe optimizmu i pravdi za potomke.

Pjesme poput braće Morića i na smrt osuđenog Ibrahim-bega su česte u muslimanskoj sredini kad je riječ o baladi istorijskog tipa. Istorijska balada i njeni „zapleti su rezultat odabira i umjetničke obrade fenomena stvarnosti (Путилов 1965: 31). U korpusu bošnjačke istorijske balade najvažniji lik koji funkcioniра kao prototip povijesnog junaka¹³ (premostivši put od ličnosti do lika) jeste Hifzi-beg Đumišić. Upravo u tom međašenju poetizacije istorijskog događaja, a koje se odnose na njihovu narativizaciju u lirsko-epskoj formi, leži karakter junaka i neizbježnost njegove sudbine. U takvom kontekstu povezivanje mjesta/prostora sa junakom, brzina razvoja događaja, intenzitet, pojedinačnost iskustva, čovjekov život u trenutku napetosti, sukob sa društvenim okruženjem i normama, politička izdaja dodatni su elementi determiniranja istorijske balade. Rezultati pjesama su tragično stradanje junaka što se redefiniра od epske ka baladnoj zbilji akcentiranjem uzvišene smrti. Dva pomenuta motiva, motiv izdaje i motiv herojske pogibije su međusobno determinirani. Osim što određuju jedan drugog, motiv izdaje koji je tipičan za epsku poeziju stoji naspram baladnog stradanja pravednog junaka i funkcioniра kao presudan „za oblikovanje ove balade“ (Maglajlić 1998: 450). Na razini žanra, motiv izdaje dodatni je osnažujući, stilski efekt kojim se stiliziraju elementi istorije u smjeru kompletiranja fenomena istorijske balade. Motiv izdaje unapređuje baladnu radnju već od samih inicijalnih stihova, uvodeći slušaoca u istorijski motiv (zazivanjem istorijskih ličnosti Salih-paše i srpskog knjaza) i predodređujući dvije dimenzije: emotivni angažman slušaoca pri zauzimanju strane uz nedužnog junaka (dobročinitelja *naše* zajednice) i u skladu s tim društvenog repozicioniranja i s druge strane najava neizbježnog, uzvišenog stradanja bez ikakve stvarne krivice junaka bega. Tranzicija *motiva izdaje* od epike ka istorijskoj baladi specifičan je utoliko što prenosi emotivnu snagu, ali i koji se nameće kao „konstitutivan motiv za ovu baladu“ (Maglajlić 1998: 452). Izdaja koja funkcioniра kao uzrok stradanja Hifzi-bega Đumišića producira specifičan muslimanskom tradicijom obogaćen motiv stradanja junaka i posebno motiva opraštanja junaka sa zemaljskim svijetom. Izdaja kao uvodni i motiv opraštanja junaka kao završni motiv osim što zaokružuju pripovjednu razinu balade, oni sumiraju plemenitost, dobrotu i hrabrost bega Đumišića veću od izbora na život.

¹² Potrebno je razjasniti načine na koji narod — usmeni pjevači/ice pamte prošlost.

¹³ Povijest se prelama kroz pojedinca suočenog s njenim dejstvima. Na horizontu istorijskih događanja nema šansu da pruži bilo otpor ili načini izbor koji neće biti u skladu sa nasiljem neumitnosti razvoja događaja koji slijede prema već pomenutom obrascu na relaciji pobjednika — gubitnika.

U proputovanju Bosnom, Ludvik Kuba, 17 godina nakon pogibije Đumišića, prvi bilježi dvije varijante ove pjesme (Stolac i Višegrad) objavljene početkom 20. vijeka.¹⁴ Pored ova dva napjeva, prvu cjelovitu varijantu pjesme o begu Đumišiću donosi Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak.¹⁵ Treću varijantu bilježi Jovan P. Munitić dok se najpoznatija epska varijanta nalazi u zapisima Koste Hoermanna. Do danas je zabilježeno oko 20-tak baladnih varijanti pjesama o pogibiji Hifzi-bega Đumišića. U odnosu na ishod primjetno je da su popularnije i poznatije verzije baladnog opjevanja pogibije. Pjesme baladnog osjećaja svijeta u svim razlikama oblikovanja junačkog života i smrti Hifzi-bega Đumišića izražene su u skladu sa postulatima oblikovanja balade¹⁶: osmerac, dramska napetost, žustrina, dinamična smjena dijaloga, tragično osjećanje svijeta, zastupanje stavova, sukob sa društvom.

Formiranje kriterija po kojima se balada može svrstati u širi sistem južnoslavenskog narodnog naslijeđa djelo je Đenane Buturović koja posebno insistira na naglašavanju potrebe umjetničkog iskazivanja istorijskog saznanja te uopćavanja „narodnih predstava povijesti kroz lična osjećanja i sudbine svojih junaka“ (Buturović 1998: 631). Fenomen *istorijske balade* uporište nalazi u okvirima stradanja junaka i motiva izdaje. Posebno mjesto u takvoj konstelaciji zauzima junak muslimanske epske pjesme i balade. Junak kao takav ovaploćuje težnje naroda u liku heroja koji se zalaže za oslobođenje od ugnjetavača. Iako zadržava elemente istorijskog, junak je podvrgnut epsko-baladnoj transformaciji. Pored narodne svijesti, glavnog aduta u usmeno-folklorističkom oblikovanju dodatni prilog čine transformacije nastale u susretu sa „novim epohama narodne istorije i usljed preokreta u narodnoj svijesti“ (Kilibarda 2012: 158). U baladi koja računa sa istorijom, pogotovo ovaj poznijeg tipa sa elementima epskog, jasno se naziru procesi koji imaju karakter pomijeranja od „fantastike ka konkretnom istorizmu i jačanju realno — životnih principa“ (Kilibarda 2012: 159). Taj postupak, kao što je to već naglašeno u uvodnom dijelu rada — je uzajaman. u istorijskim baladama kako smatra Boris N. Putilov u studiji o slavenskoj istorijskoj baladi, pažnja pjesme nije koncentrisana na opjevanje sukoba ili epskih borbi niti istorijskih podviga, pred ovom pjesničkom usmenom vrstom nalazi se cilj predočavanja dramske lične sudbine uslovljene društvenim životnim prilikama, što čini sadr-

¹⁴ Valja napomenuti da su zapisane pjesme nepotpune, bez imena pjevača te se po formi uklapaju u obrazac napjeva. u ovom radu se referiram na knjigu koja je objavljena 1983. godine.

¹⁵ Usp. Kapetanović Ljubušak Mehmed-beg. *Istočno blago*. T. 2. izd. Sarajevo: Svjetlost, 1987. Pjesma je zapisana prema pjevanju Džemila Kapetanovića.

¹⁶ Izvođenje balade o pogibiji Hifzi-bega Đumišića odvijalo se pjevanjem „u osnovi poravnim napjevom, najčešće uz pratnju saza (žičanog instrumenta, obično sa osam žica), ali također i bez pratnje“ (Maglajlić 1995: 35). Kada je u pitanju prezentacija ove pjesme kroz formu prenošenja i/ili pjevanja pa i performansa treba spomenuti da su ovu baladu izvodile i žene, bez obzira na njenu popularnost u mjestima muških druženja, prilikom praznikovanja i porodičnih skupova.

žaj narodne balade. Istorijska balada nastaje na osnovu političke istorije koja se ogleda u tragediji junaka (usp.: Путилов 1965).

U odnosu na istorijske prijeore utemeljene u političko-ideološkim tendencijama naroda i sukobljenih, različitih strana, naglasak balade je na „brzoj junakovoju smrti i onome što ju je prouzrokovalo, a to je urota protiv junaka“ (Buturović 2010: 107). S druge strane junačka epika, koliko hrišćanskog toliko i muslimanskog tipa koje postoje ovisne i naslonjene jedna uz drugu¹⁷ obilježena je optimizmom „a njeni junaci su gotovo redovito pobjednici“ (Lord 1998: 539). Istorijska ličnost i junak usmene pjesme Hifzi-beg Đumišić susreću se u tački i polju tragičnog stradanja, stoga se stavlja i naglasak na baladni karakter tog stradanja. Sve pjesme o Đumišiću i epskog i lirskog karaktera ne prate istorijski kontekst doslovno (fakciju iščitavamo iz niza različitih istorijskih zapisa) već se impulsivno preuzimaju okolnosti i ugrađuju i postoje filtrirani folklornim pojmovima i shvatanjima. Način na koji se odvija prelaz određen je *herojsko-epskom stilizacijom* (termin kojeg izvodi Gerhard Gesseman prateći djelo Matije Murka) kojim se osvjetljava proces „podešavanja i prestilizovanja surovog događajnog gradiva prema određenom socijalno-umetničkom uzoru: njime se pojedinačni doživljaj uzdiže do socijalno-reprezentativnog oblika i obavezane vrednosti. To podešavanje u stvari je umetnički izraz socijalno-etičkog dejstva jedne kolektivne uzor-predstave“ (Schmaus 1998: 148). Ovaj rad, imajući u vidu specifikum istorijske balade kakve su varijante o Hifzi-begu Đumišiću dat će odgovore šta se desilo za vrijeme uslovno rečeno preoblikovanja istorije u usmenu poeziju, odnosno kako se i na koji način odvio susret stvarnosti ili zbilje sa folklornom tradicijom.

Uloga folklornih funkcija u sintetiziranju balade o Đumišiću

Pitanje čemu korištenje folklornih funkcija pri interpretaciji muslimanskih istorijskih balada o Hifzi-begu Đumišiću utemeljeno je u pretpostavci koja uključuje praćenje i analizu mitskog, odnosno folklornog iz tradiconalnog karakterističnog i determinirajućeg za pojedini narod. Albert B. Lord navodeći da su „muslimanske narodne epske pjesme najdragocjenije na Balkanu“ akcentira da su jedino one „sačuvale i razvile neke mitske uzore bolje od hrišćanske tradicije, koja je uperila sve svoje poglede više hajdučkim i kleftskim

¹⁷ Naravno da bi se u tom smjeru mogle razvijati i studije u kojima bi se poredbeno istraživali odnosi hrišćanske i muslimanske epike i uopšte usmenog pjesništva, način slikanja i tumačenja određenih istorijskih događaja. Tu posebno naglašavam razliku koja je ključna u poredbi a proizlazi iz zaključka Nade Milošević Đorđević koja u studiji o narodnoj književnosti navodi da se shvatanje epike može podijeliti na dva dijela prije i poslije Kosovske bitke s obzirom da je za srpski narod to bio najvažniji „događaj njihove istorije, prelaz iz epohe postojanja slobodnih i samostalnih srpskih država u epohu robovanja pod Turcima“ (Usp. Milošević Đorđević. *Narodna književnost*. Sadržaj dostupan na web stranici Projekta Rastko v. literaturu). S druge strane, treba voditi računa o već pomenutom kontekstu političko-društvenih i kulturoloških tendencija Bosne za dekolonizacijom.

pjesmama, a odatle i historiji“ (Lord 1998: 540). Navedeno treba uzeti s rezervom posebno radi bogatstva pjesama koje dolaze iz drugačijih tradicijskih krugova, specifičnosti različitih pjesama ponaosob, ali i iskoristiti kao povod teorijsko-kritičkim promišljanjima koja bi za cilj imala otkriće onog što znači način pjesničkog (pjevačevog) oblikovanja u dimenziji motivacije. Događaji o kojim pjevač priča da upotrijebimo Lordov izraz nametnut je „pjevačevoj pažnji svojom konkretnom sadržajnošću“ (Schmaus 1998: 149) te potrebi da se pjevač nametne i „ili da ugodi publici ili da ne očekuje nikakvu nagradu“ (Lord 1998b: 345). U potrebi da se pjesme humanizuju, štaviše približe slušaocu koji se može identificirati sa svojim junakom, pa bar on bio i tragičan, pjevač mora da ponudi i bipolarno naslika folklorne elemente pogodne za identifikaciju i dosezanje emocije i angažmana (najčešće nepismenih) slušalaca u korist junaka. Navedene mehanizme prepoznajemo u didaktičkom aspektu recepcije bajke na nivou uzrasta djece. U nekom uslovno rečeno simplificiranom kontekstu nepismeni slušaoci mogu slijediti bipolarnu podjelu svijeta: pozitivne i negativne junake i u koncu proizvodnju univerzalnog otklona svijeta dobra i zla. Taj pristup biće značajan kako bi se sačinila rekonstrukcija koja je nužna pri shvatanju prijemčivosti samih pjesama, njihovom variranju i opstanku u tradiciji. Kad su u pitanju baladne (a i epske) varijante o pogibiji Hifzi-bega Đumišića koje su bitnim dijelom muslimanske kulture i tradicije, a u odnosu na Lordovu tvrdnju o očuvanju mitskog za neophodnim se ispostavlja da se pronikne u suštinu i bazu krajnje identifikacije običnog slušaoca sa svojim junakom, njegovim intimnim dramama, odnosima sa drugim junacima i na kraju sa samim društvenim okolnostima. Upravo u tome leži snaga istorijske balaade. Boris Putilov insistira da se prelom u sudbini pojedinca (privatne ličnosti) stapa sa tekstovima ljudskih osjećaja i epskih slika ljudskih sudbina koje su „ponesene tokom istorije [a] (...) ovdje se kombiniraju tragično i herojsko. Jedna od najbitnijih karakteristika balade bila je ta da se u njima kako se čini urušio život ljudi iz doba jarma bezbroj pojedinačnih epizoda i privatnih slučajeva; međutim kako je to uobičajno za narodnu poeziju, jedinstvo ovog skupa je izuzetno snažno“ (Путилов 1965: 97). Stoga Hifzi-beg Đumišić postaje persona za identifikaciju slušalaca, a političke i društvene okolnosti u kojima se zbiva njegova tragedija pitanje opstanka zajednice i istorijske zbilje Bosanskog ili Seljačkog ustanka.

U nastavku rada neophodno je pratiti transformaciju događaja ili transmutovanje ličnosti Hifzi-bega Đumišića u baladni lik (izdajom tragično nastradalog junaka), mjesta istorijskog razvoja događaja uzroka i povoda usporediti sa motivskim jednicama i mjestima i na kraju procijeniti na koji način povijesni događaj može rasvijetliti tamna mjesta balade te u obrnutom smislu kako narodna pjesma može doprinijeti recipiranju istorijske istine, odnosno u kojem su odnosu istorijske i pjesničke istine. Na kraju, ovi će zaključci rasvijetliti odnos istorijske i zbilje (baladne) pjesme te utvrditi njihove sličnosti i razlike u dinamičnom suodnosu egzistiranja ovih različitih diskursa.

Zadatak stavljen pred Hifzi-bega, a zabilježen u istoriji određen je nejasnim okolnostima da je brašno bilo dovoljno za oko pet-šest dana kao i činjenicom da se brašno moglo otkupiti od muslimanskih begova. Zeki-pašina naredba je povod daljnjim istorijskim dešavanjima. Uzrok se krije u mutnim okolnostima pod kojim je paša donio takvu odluku a koja se tiče lošeg ili neopravdanog strategijskog poteza i zavisti nad junačkim sposobnostima svog podređenog. Usmena reprezentacija Đumišićeve pogibije pogoduje dekonstrukciji i izučavanju folklornih predstava smještenih u tradiciji. Za razliku od povoda i istorijskog uzroka, prema narodnim shvatanjima u pjesničku zbilju ulaze narodu bliske predstave što je komplementarno sa tezom Lade Buturović koja u knjizi *Treptaj žanra u poetici usmene književnosti* (2010) navodi postojanje dinamične strane u živoj tradiciji kojom se procjenjuju važni događaji koji će se prenositi na buduće generacije. Predstave je neophodno morfološki razgraditi i analizirati u paralelnom izučavanju istorijske i pjesničke zbilje. Inicijalni stihovi balade utemljeni su u motivu izdaje koji je „razvijen postupno“ (Maglajlić 1995: 36) i u skladu sa poetskim načelima balade, pri čemu se u ekspoziciji objašnjava spremnost likova na izdaju junaka. Balada počinje od potraživanja srpskog knjaza od Zeki-paše da izda Đumišića. Detalj od posebne vrijednosti je knjiga-pismo kao dvostruki simbol: zatvorenosti sigurnosti i tajne koja funkcioniše kao žarišna tačka koncentracije na tragični događaj. U jednoj varijanti balade Salih Zeki-paša dobija dva puta knjigu dok se u drugoj pojačava razlog slanja poruke kroz „tajne kanale državnčkih poslova: hvatanje Đumišića zajedno sa svim njegovim odličijima, onim što ga čini junakom i vojnikom — borcem“ (Buturović 2010: 108): njegovim mačem i konjem — najjačim oružjem u borbi.

*Knjigu piše srpski knjaže,
a na ruke Salih-paši,
Salih-paši u Bjelinu,
pa u knjizi 'vako kaže:
„Salih-paša, diko naša,
daj ti nama Hivzi-bega,
Hivzi-bega Đumišića,
i uz njega britku sablju
i njegovu b' jelog ata,
ja za srebro, ja za zlato,
ja za koje drugo blago!“*

(Maglajlić 1995: 240)

Usmena kreiranja lika Salih-paše i uvođenja srpskog knjaza¹⁸ umnogome zavise od opirođenja lika protivnika koji ima funkciju da naruši sklad i iza-

¹⁸ Baladom je zahvaćen širi kontekst društvene i istorijske zbilje. Narodni pjevači zapamćuju Obrenovića srpskog kneza, koji traži izdaju bega Đumišića, što je predimenzioniranje junačkih sposobnosti junaka (pjesnički fenomen).

zove nesretan događaj. Stoga su pitanje tradicionalnog poretka u svijetu: dobra i zla. Dijalog knjaza i paše¹⁹ teče na način da „protivniku se daju obavještenja o njegovoj žrtvi“ (Prop 1982: 36). Pašino kolebanje popušta u trenucima kad prešutno pristaje na dogovor izdavajući naredbu Đumišiću da krene po brašno. Nesumnjivo ovaj motiv izdaje sadrži propovski „obrnuti vid zabrane“, tj. naređenja na koji se ndovezuje nesreća koja je prijetnja junakovoj sreći i sposobnostima: „jer za Himzu i car znade,/i carevi svi veziri/da je Himzo muška glava“²⁰. S druge strane, detektirani element je mjesto Maglajlićeve tvrdnje o nužnosti izdaje za oblikovanje balade. Preciznije, nužnosti zavisti. Navedeni stihovi balade označavaju i strah Salih-paše. Motiv naređenja sadrži isključujuće pojedinosti od prešutne saglasnosti na izdaju, preko načina odašiljanja naredbe uz pjesmu i muziku. Riječ je o fenomenu neposrednog odašiljanja junaka. Napominjem da je trenutak odlaska u Raču radi brašna u nekim varijantama pjesme izostavljen što je u suprotnosti sa historijom i utiče oslabljenjem na uvjerljivost plemenitog pohoda. Suprotstavljanje Hifzi-bega nadređenom sadrži nekoliko varijanti s akcentom na sljedećim detaljima: Salih-paša izgubio pamet/poludio, Salih-pašu naziva murtatinom (izdajnikom, dušamaninom) ali se i cinično podsmjehuje njegovoj naredbi. Motiv smijeha u usmenoj ili narodnoj književnosti je u direktnoj vezi sa samim životom i smrti. Polazeći od Čajkanovićeve tvrdnje da se epski junaci nerado smiju, preko određenja smijeha kao sarkastične reakcije junaka na okolnosti ili manifestaciju moći, pa okultnih i/ili religijskih vrijednosti, *magijski* smijeh Hifzi-bega Đumišića može se odrediti kao usiljen i deplasiran smijeh. Kazano riječima Veselina Čajkanovića za „usiljen smej mora postojati kakav dobar razlog, recimo: preterana ljubaznost, kapris, strah, ili kakva bilo potreba da se pravo raspoloženje sakrije“ (Čajkanović 1973: 55). Istovremeno Đumišić skriva raspoloženje izazvano naslućenom izdajom i vlastitom spremnosti da krene u smrt.²¹ Stoga ne iznenađuje stav junaka kojim se potvrđuje važnost smijeha jer reakcija „smej (...) najpouzdaniji je utuk za smrt“ (Čajkanović 1973: 64). Pjesma kazuje:

*„Salih-paša, muko naša,
zar si bolan poludio,
ili pamet izgubio:
gdje će ići dva buljuka,
dva buljuka u Srbiju!“*

(Maglajlić 1995: 242)

¹⁹ Baladna struktura poznaje i afirmira formu dijaloga koji u slučaju balade o Hifzi-begu postaje forma za funkciju odavanja informacija protivniku.

²⁰ Sintagma *muška glava* se odnosi na junaštvo, pojačano srođnicima junacima muške loze porodice. Odnosi se istovremeno na zamjenu muških članova porodice koji u slučaju tragedije mogu (i junaštvom) zamjeniti Hifzi-bega. Stoga je ovo najava tragičnog događaja ali i opravdanje onakvog darivanja koje čini junak na samrti.

²¹ Odnos prema smrti i upotreba smijeha proizlaze iz shvatanja da smrt ne predstavlja kraj, već nastavak života kojim se živjelo na zemlji.

„Salih-pašo, murtatine,
murtatine, dušmanine!
 il' si bolan *poludio*,
 il' si *pamet izgubio*
 il' je nisi ni imao?“

Knjiga dođe Himzi-begu,
knjigu uči, a smije se;
pa pokupi svu redifu i miliju,
pa on ide sad na Raču,
sad na Raču rastaina.

(Kuba 1984: 98)

Hifzi-beg pristaje na izvršavanje naredbe isključivo radi svojeg junaštva. U katalogu Propovih funkcija nalazimo odgovarajuću, neprijateljevo korištenje „otežavajućom situacijom žrtve i slanja junaka u potragu zbog oskudice“ (Prop 1982: 38–42). Iako svjestan izdajničke naredbe, Đumišić se (kao i svaki junak) ne ogлуši na naredbu. U odnosu na baladnog junaka čitamo mat poziciju: „vlast ciljala na Hifzi-begovu čast i na to da nema vremena da mnogo razmišlja. Doveden je u situaciju da reagira brzo“ (Buturović 2010: 109). U istorijskim zapisima nema tragova begovom pružanju otpora što za baladu znači potenciranje i predimenzioniranje junačke časti. Istovremeno se ističe Hifzi-begova predodređenost za stradanje zarad plemenitih ciljeva. Na baladni element opravdanja postupka junaka nadovezuje se motiv svjesnom odlasku u susret opasnosti. U baladnim varijetama događaja on je transformisan na način da baba i agent (u epskoj) te srpsko momče i baba ili sama baba (u baladi) upozoravaju Đumišića na opasnost povratka istim putem. U epskoj poeziji našeg konteksta dar govora jeste proročki dar. Baladni lik babe u funkciji je darivaoca ili snabdjevača: „darivalac pozdravlja i ispituje junaka“ (Prop 1982: 47). Baba, također, može biti i zlokobni simbol najave smrtne opasnosti ili mamac junaku da odustane od podviga. Babom se naglašava predispozicija junaka za stradanje i lišavanje njegovih junačkih obilježja.

Kad je bio blizu Rače,
Susrete ga stara baba,
I sa babom mlado Srpče,
Mlado Srpče gologlavo,
Pa je njemu govorila,
Hifzi-begu kazivala:
 „Hifzi-beže carski sine,
 Znaš li beže, kuda ideš?
 Ti ćeš ludo poginuti,
 Rusu glavu izgubiti!“

(Maglajlić 1995: 242)

Argument babinoj određenosti funkcijom davanja informacija junaku potvrđujem i dimenzijom uvođenja lika u folklorističke teme: reakcija junaka

na postupke darivaoca koja može biti i „negativna“ (Prop 1982: 50). Hifzi-beg u skladu junačkom etikom ne obraća pažnju na upozorenja babe, u nekim varijantama je tjera, daruje dukatom te odgovara na njena upozorenja:

*„Hajd' otolen stara babo,
evo tebi zlatan dukat,
pa ti hajde svojoj kući,
svojoj kući, pa ti muči!
Volim muški poginuti,
neg se ženski povratiti!“*

(Maglajlić 1995: 243)

Navedeni stihovi pokazuju Đumišićev odnos prema junačkom sistemu vrednota. Univerzalni sistem pripisuje odluke hrabrosti i herojstva muškarcima kao i spremnost da se ide ravno u smrt, čime nedvosmisleno „odbija svaku mogućnost povratka i odustajanja od pohoda“ (Maglajlić 1995: 39). Hifzi-beg svjesno odbija svaku nedoličnu primisao ili postupak (kukavički) koji bi obeščastio junaka i njegov podvig te ga bacio u zapeća tradicije, što će se dokazati kao presudno u trenucima Hifzi-begovog opraštanja. Veza među herojstvom i porodicom ukazuje na težnju očuvanja ugleda porodice kojoj junak pripada. Čak i postupak opraštanja od porodice (halal) označava rješenost, kako veli Maglajlić da beg ide u susret smrtnoj opasnosti ili kao predosjećaj nadolazeće smrti. U varijantama balade motiv borbe i smrtnog ranjavanja sadržan je i razvijen na postepen način. Đumišić se susreće sa dvije i strada u trećoj busiji sa presudnim osmim ili sedmim topom. U pamćenju istorije tragičnog stradanja beg u noći susreće zalutale vojnike koji ga upozoravaju na povlačenje neprijateljske vojske, savladavši prvo „dvije pripravljene zasjede“ (Muderizović 1927: 8–9) i u konačnici stradao u trećoj pomno pripremljenoj busiji. Sumnju u istoriju izaziva ponavljanje broja tri²² (zasjede) karakterističnog usmenog obrasca kojim se akcentira određeni događaj od važnosti za folkloristiku. U razvijenijim varijantama u boju na Rači Đumišić se sreće sa Đokom Vlajkovićem. S njim Hifzi-beg ratuje te u bogatijim varijantama i dijalogizira.

*Kad je bila treća klasa,
treća klasa Vlajkovića Đoka,
izlazio Vlajkovića Đoka,*

²² Kad je u pitanju simbolika brojeva u usmenoj ili narodnoj književnosti, Tomo Maretić u svojoj knjizi *Naša narodna epika. Knjiga IV* (1909) posebnu pažnju posvećuje takozvanim stajaćim i nestajaćim brojevima, odnosno onim koji su u čestoj ili rijetkoj upotrebi. Slijedeći Vuka, Maretić „među stajaće crte naše narodne epike [smješta pripadajuće] brojeve“ (Maretić 1909: 91). Pojava brojeva u narodnoj pjesmi veže se za načine opisivanja. Tako se prepoznaje značaj i repetitivnost običnost malih, običnih brojeva, među kojima se pominju i brojevi 3 i 7 kao najčešće upotrebljavani, dok „osobito je 8 vrlo rijedak broj“ (Maretić 1909: 91). Razlog upotrebi brojeva 3 i 7 autor knjige pronalazi u prastarim pripovjednim vremenima utemeljenim u pričama. Kako za broj 3, tako i za broj 7 Maretić navodi da upotreba navedenih brojeva ne samo da je starija od hrišćanstva te svojstvena Homeru ili da je mehanizam usmenog pripovijedanja, nego da je „veoma običan u pričanju i pjevanju mnogijeh naroda“ (Maretić 1909: 92).

*silnu vojsku isturio,
 i ćuprije oborio,
 a topove prekrstio,
 pa dočeka aman, Himzi-bega.
 Grlom viče Himzi-beže:
 „Stan' pričekaj Vlajkoviću!
 Ne goni te Salih-paša,
 Već te goni Himzi-beže!“
 Pod topove podletio
 Šest topova osvojio
 A sedmi ga pogodio,
 Sa atom ga rastavio.*

Đoka Vlajković zauzima mitsko mjesto u sprskoj istoriji, kulturi i tradiciji. Obnašao je dužnost pješadijskog pukovnika i majora i s nastupom Hercegovачke bune pomaže ustanak Srba u Bosni.²³ Između 3. jula i 14. septembra, Vlajković (sa odredom italijanskih dobrovoljaca Garibaldinaca) se neuspješno sukobio sa bijeljinskim muslimanima. Važnost ovih datuma potvrđuje istorijska blizina datuma pogibije bega Đumišića. Svakako uz čuvenost Vlajkovićeve trupe i istorijska podudarnost, važni su pokretači bržeg zapamćivanja i ulaska u usmenu poeziju i pripisivanje boja sa Đumišićem.²⁴ Vlajkovićevo junaštvo i lik osvjedočeni su pjesmama o pogibiji Hifzi-bega, koja ga pamti (u nekim varijantama) kao hrabrog i sposobnog ratnika.²⁵

Bogatstvo varijacije motiva opraštanja umirućeg junaka sa muškim članovima porodice, bega sa zemaljskim životom i pre/davanje u naslijeđe simbola junaštva i muškosti je posljednji u nizu dinamičkih motiva razvoja radnje balade. Iako se tragično razdvaja od junačkih obilježja, on i „dalje stremi da bude model“ (Buturović 2010: 98) junaka, svjestan ispunjenja herojskog cilja. Osvajanjem kontrole nad situacijom junak ulazi u tradiciju svjestan svrhe svog života i smrti. Ratnu opremu i lične predmete (sablja, at, ahat, prsten, ogledalo i hamajlija) umirući Hifzi-beg salje trojici svoje braće: Muharemu, Fehim-agi i Mustaj-begu u nekim varijantama i sinu, te dajdži Derviš-begu Teskeredžiću s kojim je dijelio odanost vojnom sistemu od 1964. godine preko sluge Ibrahima šalje molbu da mu „uči zlatan enam“ (Maglajlić 1995: 244).²⁶ U nekim

²³ u svim srpskim krajevima, naročito onim preko Save, za dobrovoljce koji su odlazili da se bore protiv Turaka govorilo se “idu Đoki Vlajkoviću”.

²⁴ Veše detalja o značaju ličnosti Đoka Vlajkovića provjeriti u: Sofronijević Mira. *Darivali su svome otečestvu: Đoka Vlajković — ratnik-zadužbinar*. Beograd: Biblioteka grada Beograda & International Publishing, 1995.

²⁵ Na primjer, u tekstu pjesme Beg Himzi-beg koju je zapisao srednjoškolar Mato Vincetić (Bijeljina 1890) od inicijalnog stiha pominje Vlajkovića u funkciji antipoda Himzi-begu. Maglajlić analizirajući motiv smrtnog ranjavanja junaka primjećuje upravo tu suprotstavljenost.

²⁶ Ovdje je ponabolje *enam* shvatiti u prenesenom značenju. u Kur'anu i šesta sura El-Enam, koja je vjerovatno bila napisana na papiru i stavljena na junaka kao neki vid hamajlije koja će ga štititi od zla. Konsultujući *Školski rječnik bosanskog jezika* Dževada Jahića ustanovljeno je značenje arabizma enam-hamajlija — vrsta hamajlije, zapisa (Jahić 1999: 208).

varijantama sablju šalje samom sultanu, a pjesma pamti povijesne činjenice o boravku brata Fehim-age u Stambolu za vrijeme smrti Hifzi-bega.

*Ranjen beže progovara,
pa doziva svoga Hamzu:
uriš“
da se asker ne pometa.
Opet beže progovara:
„Husenine dragi brate,
ufati mi b' jelog ata,
pa ga vodi Banjoj Luci
nek mi gleda belog ata,
već ne vidi Himzi-bega;
otpaši mi britku sablju,
britku sablju demišćiju.
pa je čak šalji u Stambul
mome bratu Fehim-agi
nek mi gleda britku sablju,
već ne gleda Himzi-bega.“*

(Kuba 1984: 99)

Balada bilježi i motiv Hifzi-begovog darivanja majke, rastanak sa ženom i poruku Salih-paši. Poruka izdajniku dolazi u vidu pjesme pjevača Hamze ili Ibrahima koji svjedoči o begovom ratništvu. Važan lik u funkciji *pomoćnika* Hamza ili Ibrahim ima zadatak da izvrši oporuku umirućeg junaka. Evidentna je lirska nedosljednost u transformaciji istorijskih činjenica u baladne. Jedan takav primjer je zapamćivanje Hifzi-begove braće. Pjesme u svim inačicama s motivom darivanja pamte tri Đumišićeva brata: Muharema, Fehim-agu i Mustaj-bega. Istorija pokazuje drugačije. Đumišić je pored pomenute imao i četvrtog, najmlađeg brata Ali-bega.²⁷ Broj četiri nije poetičan, ni simboličan i nema ulogu u usmenoknjiževnoj tradiciji. Nesrazmjer između stvarnosti i pjesničkog preoblikovanja događaja, kad je u pitanju motiv opraštanja umirućeg junaka, pokazuje na najbolji način ulogu folklorističkog usmenog naslijeđa kao temeljnog principa.

Od istorije do poezije

Nakon identificiranja sličnosti i razlika na paradigmatiskim primjerima balada o pogibiji Hifzi-bega Đumišića i istorijske zbilje, utvrđeni su načini preoblikovanja istorijskih činjenica i njihovog ulaska u tradiciju i procese zapamćivanja. Interpretacija istorijskih podataka i stihova potvrdila je načine preoblikovanja, transmisiju istorijskog u pjesničko. Analizom je utvrđen i sa-

²⁷ Usp. Kamberović Husnija. *Begovski zemljišni posjedi u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918.* Sarajevo: Naučnoistraživački institut Ibn Sina, 2005.

držaj „kao i način pamćenja“ (Buturović 2010: 93).²⁸ Akcenat u istorijskim događanjima je na motivu uzroka i povoda, a u pjesničkom na prepoznatim motivima balade. U dinamici razvoja dramatičnog događaja (istorijskog i baladnog) od ključne pomoći bile su funkcije bajke. Razlog odabiru Propovih funkcija leži u dinamici razvoja događanja (balada i nizanje motiva) te u njihovom sintetiziranju u baladu, te prepoznatljivosti i opštoj prihvaćenosti ovih motiva u tradicijama i kulturama svih naroda. S druge strane, ova ideja je potekla iz sugestije Alberta B. Lorda koja je na tragu specifičnosti muslimanske istorijske balade koja je specifična upravo i po upotrebi što vodi do zaključka da Hifzi-beg Đumišić nije tipski epski junak, nego prije međašni lik koji sobom ovaploćuje istorijske asocijacije (s rezervom da jeste u korelaciji sa stvarnim istorijskim ličnostima „one se estetski i ne percipiraju kao likovi koji mogu biti prototipi hronici“ (Путилов 1965: 27)), mitsku tragiku, izraženu bajoslovnu bipolarnu osnovu i muslimansku tradiciju. Dovođenje u vezu funkcija bajke i balade opravdano je i na nivou rekonstrukcije i recepcije, te konstituisanja baladnog narativnog sklopa. Pomna interpretacija je pokazala u kakvoj su sprezi istorijski, epski i baladni narativ, odnosno istorija provučena kroz tradiciju i domaštana pjesnička zbilja.

Prepoznavanje elemenata funkcije bajoslovnog narativa i upliva epskog u sintezi baladne pjesme o Đumišićevoj pogibiji rezultira građenjem folkloristički zapamćenijih istina. Pitanje od posebne važnosti jeste karakter uzajamnog odnosa istorijske i baladne zbilje. Na koji način istorijski događaji mogu rasvijetliti tzv. tamna mjesta balade? S obzirom na to da ova dva narativa nude različite „istine“²⁹ i probleme koje proizvode gledišta i tumačenja događaja, onda je ispravno zaključiti da se u oba narativa iskazuje težnja za dominacijom i pravom na istinu. Istorijska i pjesnička zbilja računaju na potencijal gradnje kulturološke moći kojom se ostvaruju prava na političke pozicije. Identična je situacija i s pitanjem kako narodna pjesma doprinosi recepciji istine. Uzimajući u obzir da sve strane polažu pravo na istinu i moć, supostojanje istina (istorijskih i pjesničkih) doprinosi pluralizmu i premošćava granice dva suprotstavljena diskursa. Na taj način istorijski i književnoumjetnički diskurs funkcioniraju u javnom prostoru. Istorija i književnost imaju ulogu u izgradnji svakog nacionalnog narativa čemu svjedoče i pristrasni načini interpretacije istorijskog i baladnog narativa. Hegemonijski narativi koji su najčešći zagovarači „naučnih principa“ koji podupiru i idu u prilog bildanju nacionalnih priča i dominirajućih tradicija negativno procjenjuju druge tobožnje neprijateljske tradicije. Vodeći posebno računa o unutrašnjim, internalizovanim balkanizamskim predodžbama jednog balkanskog naroda o drugima i obrnuto, razjaš-

²⁸ Dakako da se načinima zapamćivanja moglo pristupiti i s aspekta kulturološkog pamćenja i procesa sjećanja, ali ovakav tip analize (cjelokupnog događaja, ne segmenata, kao dinamično-dramatičnog čina) pogoduje upravo analizi kakvu sam primjenila u tekstu.

²⁹ Ciljam na razlike istorijske i fiktionalne istine. Književnost nije lažna istorija. Književnost je naracija koja „odaje privid istinitog“ koji je sličan sa jeste istinom. Najtačniji zaključaj o funkciji „književnosti da učini fikciju istinom“ (Hamburger 1982: 107).

njavanje konteksta pojave baladnog kruga o Hifzi-begu Đumišiću ide u prilog raščlanjivanjima i dekonstrukciji istih na nekoliko nivoa: dokazati legitimno supostojanje paralelnih i nerijetko oprečnih istorijskih narativa o istim događajima koje treba kao takve (inkluzivno) sagledati, posebno činjenice koje se tiču ustanka podjarmljenog (srpskog) naroda Bosne protiv turskog kolonizatora, zatim i tendencija muslimanskog naroda u Bosni na osamostaljenje od svih osvajača; te u kulturološkom kontekstu neophodno je priznati i uključiti muslimansku tradiciju koja s margine treba biti kontekstualizirana i interpretirana u najširem slavenskom kontekstu kao dio tradicionalnog pluralnog bogatstva i u spezi s potonjim posebno istaknuti činjenicu da baladna tradicija muslimanskog konteksta, a u vezi s Hifzi-begom Đumišićem pamti i odgovornost izdaje koju nosi njegov vlastiti narod. Suprotne analize politički obojene ne predstavljaju stvarni doprinos nauci, stoga je uvijek potrebno apelirati na neutralnost i objektivnost istraživača/ice koji/a u osnovi svojih naučnih istraživanja treba sačiniti što potpuniju sliku ogledanja istorije u književnosti, njihova suodnosa i uloge koju imaju u podupiranju centara moći.

LITERATURA

- Asman Alaida. „O metaforici sjećanja“. *Reč. Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja* 9 (1999): 121–135.
- Bejtić Alija. „Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama“. *Bilten instituta za proučavanje folkloru* 2 (1953): 387–407.
- Bejtić Alija. „Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama“. *Bilten instituta za proučavanje folkloru* br 3 (1953): 105–124.
- Bošnjačka književnost u književnoj kritici. *Knjiga II — Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.
- Buturović Lada. *Treptaj žanra u poetici usmene književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 1953.
- Buturović Đenana. *Bošnjačka historijska balada — dio južnoslavenskog kruga: Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga II — Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.
- Ekmečić Milorad. *Ustanak u Bosni 1875–1878*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1973.
- Hadžijahić Muhamed. „Hifzi-beg Đumišić“. *Novi Behar* (15 januara) VII/11–14 (1934): 174–175.
- Hamburger Kate. *Istina i estetska istina*. Sarajevo: Svjetlost, 1934.
- Imamović Enver i dr.. *Bosna i Hercegovina od najstarijih vremena do kraja Drugog svjetskog rata*. Sarajevo: Bosanski kulturni centar, 1998.
- Imamović Mustafa. *Historija Bošnjaka*. Sarajevo: Bošnjačka zajednica kulture Preporod, 1998.
- Jahić Dževad. *Školski rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo: Ljiljan, 1999.
- Kamberović Husnija. *Begovski zemljišni posjedi u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine*. Sarajevo: Naučnoistraživački institut „Ibn Sina“, 2005.
- Kapetanović Ljubušak Mehmed-beg. *Istočno blago*. T.2 izd. Sarajevo: Svjetlost, 1987.
- Kilibarda Novak. *Ogledi o crnogorskoj usmenoj književnosti*. Podgorica: Intitut za jezik i književnost, 2012.
- Krnjević Hatidža. *Usmene balade Bosne i Hercegovine. Knjiga o baladama. Knjiga balada*. Sarajevo: Svjetlost, 1973.
- Kuba Ludvik. *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, 1984.
- Lord B. Albert. *Uticao turskih osvajanja na balkansku epsku tradiciju. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga II — Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.
- Lord B. Albert. *Pjevači: izvođenje i obuka. Bošnjaka književnost u književnoj kritici. Knjiga II — Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998b.

- Maglajlić Munib. *Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača*. Tuzla: Izdavačka djelatnost Univerzal, 1989.
- Maglajlić Munib. *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- Maglajlić Munib. *Usmena balada Bošnjaka*. Sarajevo: Preporod, 1995.
- Maretić Tomo. *Naša narodna epika. Knjiga IV*. Zagreb: Štampa dioničke tiskare, 1909.
- Muderizović Riza. „O junačkoj smrti Hifzi-bega Đumišića“. *Novi Behar* 1 (1927): 8–9.
- Prop Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta, 1982.
- Rizvić Muhsin. *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887–1918)*. Sarajevo: El-Kalem, 1990.
- Spahić Midhat. *Junaštvo Hifzi-bega Đumišića*. <<http://www.scribd.com/doc/71957378/Junaštvo-Hifzi-bega-Djurmisica>> 04.08.2020.
- Tanović Bakir. *Historija Bosne u okviru Osmanskog carstva*. Sarajevo: Svjetlost, 2010.
- Todorova Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2006.
- Šmaus Alois. *Studije o krajinskoj epici. Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga — Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.
- Маглајлић Муниб. *Од збиље до њесме. Огледи о усменом сиваралацијуву*. Бања Лука: Глас, 1983.
- Милошевић Ђорђевић Нада. *Народна књижевност*. Пројекат Растко. <https://www.rastko.rs/isk/isk_11.html#_Toc412459755> 25.12.2020.
- Путилов Борис. *Славјанска историјска балада*. Москва — Ленинград, Академија наук СССР, Иститут руској литератури, 1965. <<https://www.booksite.ru/fulltext/slavballad/text.pdf>> 25.12.2020.
- Софронијевић Мира. *Даривали су своме ојечесјуву. Ђока Влајковић — рајник-задужбинар*. Београд: Библиотека града Београда, 1995.
- Чажкановић Веселин. *Мит и религија код Срба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973. <<https://ivoandric.no/biblioteka/Istorija/Veselin%20Cajkanovic%20-%20Mit%20i%20religija%20kod%20Srba.pdf>> 25.12.2020.
- Џубриловић Васо. *Босански усјанак 1875–1878*. Београд: Српска краљевска академија, 1930.
- Maglajlić Munib. *Od zbilje do pjesme. Oglеди o usmenom stvaralaštvu*. Banja Luka: Glas, 1983.
- Milošević Đorđević Nada. *Narodna književnost*. Projekat Rastko. <https://www.rastko.rs/isk/isk_11.html#_Toc412459755> 25.12.2020.
- Putilov Boris. *Slavyanskaya istoricheskaya ballada*. Moskva — Leningrad, Akademiya nauk SSSR, Istitut rusckoj literatury, 1965. <<https://www.booksite.ru/fulltext/slavballad/text.pdf>> 25.12.2020.
- Sofronijević Mira. *Darivali su svome otečestvu. Đoka Vlajković — ratnik-zadužbinar*. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 1995.
- Čajkanović Veselin. *Mit i religija kod Srba*. Beograd: Srpska književna zadruka, 1973. <<https://ivoandric.no/biblioteka/Istorija/Veselin%20Cajkanovic%20-%20Mit%20i%20religija%20kod%20Srba.pdf>> 25.12.2020.
- Čubrilović Vaso. *Bosanski ustanak 1875–1878*. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1930.

Merima Omeragić

FROM HISTORICAL DEATH OF HIFSI-BEY ĐUMIŠIĆ TO THE BALLADESQUE REPRESENTATION OF REALITY

Summary

This work analyses the historical and artistic literary methods employed in the transition from the historical person Hifzi-bey Đumišić to a literary character. The unravelling of the relationship between the historical reality and the oral literary reality or the path of transforma-

tion/poetization is a matter of memorization of the hero and the motifs in the Tradition (oral model) through modification, discontinuity and folklorization. The motif of betrayal and perishing was decisive for the ballad, while heroic strength and the magnanimity of his deeds shaped the epic. Literarization treats the motif of perishing on two levels: identification and recognition of the folkloric representation in the historical narrative/memorization, and its introduction in the tradition and additional imagining (of the folkloric representation of people). The emphasis in history is on the theme of cause, while in songs it is on the themes of the ballad. The comparison of historical and poetic data in the oral literary memory validates the modes of reshaping and transmission of the historical into the oral poetic. Solid interpretation is necessary in order to show the mutual relationship of historical, epic and balladesque narrative, or to understand the way in which history, tradition and even imagined reality itself are expressed. Clarification of all mentioned contexts, in addition to poetic literary and critical value, also has the power of the social, which is reflected primarily in inclusion of Muslim cultural values in Slavic contexts.

Key words: historical narrative, poetization, variations, folkloric function, reality relations.

Горан Радоњић
Филолошки факултет Универзитета Црне Горе
gmradojic@yahoo.com

Goran Radonjić
University of Montenegro, Faculty of Philology
gmradojic@yahoo.com

ЊЕГОШЕВА ОБРАДА ПРИЧЕ О БАТРИЋУ ПЕРОВИЋУ

NJEGOŠ'S TREATMENT OF THE STORY ABOUT BATRIĆ PEROVIĆ

У раду се анализирају начини на који се у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша трансформише прича о Батрићу Перовићу чији се структурни модел издваја на основу неких њених варијанти у епским пјесмама. Његош једну епску причу претвара у тужбалицу, уводећи нови лик Батрићеве сестре и проблематизујући ритуални карактер тог жанра. Успоставља се веза и са трагедијом освете као жанром. Та епизода се посматра у контексту *Горског вијенца* и тумаче се неки њени аспекти који се тичу интегрисања текста, грађења идентитета и политичких импликација.

Кључне ријечи: Његош, *Горски вијенац*, модел епске приче, тужбалица, идентитет.

The paper analyzes the ways in which the story about Batrić Perović is transformed in *The Mountain Wreath* by Petar II Petrović Njegoš, the story whose structural model is examined on the basis of some of its variations in epic poems. Njegoš transforms an epic story into a lament, introducing a new character of Batrić's sister and questions the ritual character of the genre. A relation with the tragedy of revenge as a genre is established. The episode is observed in the context of *The Mountain Wreath*, and some aspects concerning the integration of the text, constructing of identity and political implications are interpreted.

Key words: Njegoš, *The Mountain Wreath*, model of epic story, lament, identity.

Епизода са сестром Батрићевом у *Горском вијенцу* често се посматра с обзиром на однос Петра II Петровића Његоша према тужбалици као жанру. Тако ће, рецимо, за тужбалицу сестре Батрићеве Оксана Микитенко рећи да је „садржајно и стилски <...> смештена у оквир традиције народних песама“ (Микитенко 2014: 538), мислећи прије свега на конвенције тужбалице. Уочава се „не само утицај, него често истоветност на идејно-филозофском и светогледном нивоу, али и на нивоу тематике, садр-

жаја, стилистике и композиције, интонационо-емотивне експресивности и поетске изражајности“ (Исто). Можда је извор таквом посматрању Вуково запажање да се „за цијело може казати да овдје нема ни једне ријечи коју покајнице у Црној Гори нијесу говориле“ (Караџић 1972: 107). А и изнутра гледано, из самог текста, намеће се таква перспектива. У једном типу тужбалице, као лирске обредне пјесме, по јавној улози и идејном усмјерењу уочава се, сматра Пешић, сродност са епском пјесмом: „Оплакивањем покојника слави се његова улога у борби и истичу национално-ослободилачки и друштвени идеали средине“ (Пешић 1996: 246).

И због те повезаности, а и у контексту Његошевих дјела, као важан се показује и однос према епској традицији. У *Озледалу српском*, готово на самом почетку, једна иза друге налазе се пјесме „Освета Батрића Перовића“, уз коју иде у загради одређење „око 1700. год“, и пјесма „Српски Бадњи вече“, за коју се каже „око 1702. год“ (Његош 2006а). Тиме се, уз вријеме збивања, јасно сугерише и још једна, двострука веза међу тим пјесмама. С једне стране, оне су извори за *Горски вијенац*.¹ Са друге стране, оне су повезане истим мотивима — заробљавања, откупа и освете, који се у првој пјесми односе на Батрића Перовића, а у другој на владика Данила.

Мотив заробљавања и откупа јунака стари је мотив, и један његов извор је, очигледно, у стварности, и није везан само за наше крајеве (сјетимо се, рецимо, да је и Сервантес имао сличну судбину), а могло би се тражити и његово митолошко извориште и значење.

Његош је, очигледно, ставио те двије пјесме у *Озледало српско* са јасном идејом да ће се оне упоређивати са начином на који су њихови мотиви обрађени у *Горском вијенцу*.

Прича² о Батрићу Перовићу може се посматрати не само као прича о судбини неког поједница, него као једна варијанта типичне приче која се може свести на основне структурне елементе. Модел те епске приче је: отмица, нуђење откупа, одбијање понуде, убиство, освета.

Показатељ да су у питању типске ситуације јесте, рецимо, пјесма „Јован Бакић и Осман Ђоровић“,³ у којој се даје врло слична варијанта те приче, и гдје је негативац исти, али функцију Батрића Перовића добија Јован Бакић. Може се, дакле, посматрати слично ономе како Владимир Проп посматра бајку — у питању су функције које се могу приписати различитим ликовима. Са друге стране, ту причу можемо видјети и као један општи модел којим се стварност, или њен дио, сазнаје и представља.

¹ Стихове из *Горског вијенца* наводићу према: Његош 1978, а консултовао сам и: Његош 2005.

² Термин прича узимам у нараторолошком значењу, као наративни садржај, низ догађаја, не у жанровском смислу, разумије се.

³ За све епске пјесме, осим оних из *Озледала српског*, користим сајт „Monumenta Serbica“ В. Детелић и Томић.

Самим тим, онда, извор те приче није судбина неког конкретног појединца, Батрића Перовића, него је то модел за један аспект свијета, и помоћу њега се успостављају појмови у којима се разумије и читава стварност.

Наћи ћемо ту причу у разним варијантама. Рецимо, њене елементе имамо у пјесми „Бановић Страхиња“, гдје дервиш саопштава како га је бан пустио из заточеништва уз обећање да ће да донесе откуп — дервиш ту прије свега осјећа грижу савјести што није одржао ријеч. Не само да бану дервиш не замјера због девет година ропства, јер је према њему људски поступао и пустио га на вересију, него му даје вјеру да га неће одати, чак и кад би овај побио пола турске војске! Њихово пријатељство и побратимство веће је од непријатељства између Срба и Турака уочи Косовског боја. У таквој причи, дакле, узима се као природно отети неког и тражити за њега откуп, док је прекршај не донијети откуп, или не прихватити да се неко за откуп ослободи.

Судбина Батрића Перовића дата је у варијантама: „Перовић Батрић“ из четврте Вукове збирке, „Перовић Батрић“ и „Опет Перовић Батрић“ из четврте књиге *Српских народних њјесама из необјављених рукописа Вука Сџеф. Караџића* у издању САНУ, те „Освета Батрића Перовића“ из Његошевог *Ољегала српског*. Можемо им, с обзиром на структуру, додати и пјесму „Јован Бакић и Осман Ђоровић“ из четврте књиге издања САНУ. Свака од варијанти почиње *in medias res*, цвили заробљени јунак (нема предисторије, како и зашто се нашао у ропству), затим тражи да буде пуштен на откуп, нудећи благо, побратимство, чак некад и кумство, али антагониста све то одбија, било самоиницијативно, било на нечији наговор, те заточеника погуби он сам, или неко његов. Породица за то сазнаје, па брат, самоиницијативно или након прекора оца или мајке, креће да се освети. Након тога се понавља ситуација са почетка, али са другачијим улогама: антагониста сад нуди откуп, побратимство или и кумство, али бива одбијен, па га осветник погуби. У варијантама се јавља контекстуализација тог модела, додају се неки елементи који усмјеравају значење текста. То је прича о смрти, о освети, и прича о заједници и вриједностима које ту заједницу чине.

У *Горском вијенцу* тај се епски модел трансформише у један лирски облик, у тужбалицу. Постигну се ефекти структуралне, естетске и идеолошке природе. Кључна промјена је увођење новог лика, сестре Батрићеве, којој се повјерава да говори о братовљевој погибији. Та трансформација открива још један потенцијал те приче, блискост једном моделу трагедије, а то је трагедија освете. Код Његоша се већ у *Ољегалу српском* може уочити извјесно помјерање. Наиме, наслови варијанти код Вука („Перовић Батрић“ два пута и „Опет Перовић Батрић“) наглашавају да је то прича о судбини насловног јунака, а наслов варијанте из *Ољегала српског* („Освета Батрића Перовића“) ставља у фокус посљедицу јунаковог страдања, нешто што неко други треба да учини.

Промјеном жанра Његош активира многе значењске потенцијале тужбалице. Најприје, само тужење, јер оно „није само женски одговор на смрт: оно настаје из односа читаве заједнице према смрти, па сходно томе — и према животу“ (Шијаковић 2011: 73). Самим тим се ствара веза са вриједностима које су у основи идентитета. Тужбалица је и средство да се испрати покојник на други свијет, а и начин да се он очува у памћењу. Зато се покојник описује, даје му се, могло би се рећи, дефинитивна карактеризација, облик који ће се чувати у сјећању, и који ће се евоцирати у каснијим тужбалицама, као што се и у тој која је посвећена њему помињу и други покојници.

Тужећи, жена доспијева у једно „транзитно стање“, и у њему повређује себе, чупа косу, гребе лице, удара груди. „Овакав приказ на посматрача свакако оставља снажан утисак и истиче ту црту тужилице као медија између живих и покојних: она је перципирана као неуравнотежена услед бола, чак луда и опасна по себе и друге“ (Шијаковић 2011: 74). Истовремено, сама тужбалица се схвата „не само као неконтролисани емотивни испад, већ и као средство којим се изразито тешке емоције каналишу, вентил ка коме се оне усмјеравају, чиме се управо избјегавају лудило и (само)деструктивност. Овај катарзични, конструктивни и терапеутски потенцијал тужења веома је важан и близак граничном, демаркационом аспекту тужбалице као моста између живих и мртвих“ (Шијаковић 2011: 75). Пјевање је ту начин да се сама тужилица, а преко ње и сви ожалашћени, изборе са болом због губитка, и начин да се тај бол савлада, да се настави даље са животом.

Тужбалица може имати и осветнички карактер. Када постоји јасан кривац за смрт, „тада га тужбалица неизоставно помиње, проклиње, и неријетко присутне мушке рођаке подстиче на одмазду“ (Шијаковић 2011: 76).

Његош ту активира везу и са још једним жанром која потенцијално постоји у тужбалици: „Наравно да је тужбалица уплетена у трагедију, у ту умјетност преокупирану смрћу: крвопролићем, жртвом, осветом“ (Шијаковић 2011: 73). У питању су три врсте текста, припадају трима књижевним родовима, епици (епска пјесма), лирици (тужбалица) и драми (трагедија), али се показује да међу њима постоји повезаност.

У *Горском вијенцу* прича о Батрићу Перовићу претвара се у причу о сестри Батрићевој и о њеном позиву да се заједница освети. То је и, на извјестан начин, врхунац трансформације основне приче: структурно гледано, она, пролазећи кроз разне варијанте, од приче о односу између два лика, заточеника и његовог мучитеља, постаје све општија прича: о односу између двије породице, између два племена, и, најзад, у *Горском вијенцу*, између двије заједнице.⁴ Сваку реализацију тог наративног језгра

⁴ Ту, наравно, мислим на структурални редослијед у уопштавању, који се не мора поклапати са редослиједом како су варијанте биљежене.

можемо разумјети као неку врсту преговарања са друштвеним институцијама и праксама. Другим ријечима, у различитим контекстима користи се исто наративно језгро, мијења се, развија и допуњује, и, као резултат преговарања са друштвеним институцијама и праксама, настају различите верзије.

Однос између два племена у првом је плану у верзији из четврте Вукове књиге, гдје „Враг донесе од Тупана Панта“. Он се појављује када је изгледало како Осман може пристати на Батрићев предлог о откупу: „одиста га Осман пуштит шћаше“.

Ој Турчине, Ћоровић-Османе!
 Немој пуштит' Перовић-Батрића:
 Што ти даје небројено благо,
 Узео је благо од Турака:
 Што л' ти даје седам цеврдарара,
 С таки' их је скинуо Турака;
 Што ти даје в'јенце и обоце,
 Он ће наше снахе поватати,
 Те ће скидат' в'јенце и обоце;
 Што ти даје Цуцкињу робињу,
 То ће моју ћерку заробити
 Те је дати засе у откупа:
 Што ти даје коња големога,
 Тај је коњиц родом из Бањана.

Панто описује Батрића као отимача и зликовца, пријетњу по њих све, као племе, као заједницу. Важно је да „ни племенска припадност ни непријатељство према Батрићу не потиру разлике између Панта и Османа, нити поништавају хијерархију која произлази из њихових различитих друштвених и верских позиција“ (Pavlović 2014: 289). Могло би се онда закључити да за Панта „племенска равана представља суштински, највиши оперативни ниво идентификације и распознавања заједничких интереса, и хоризонт његовог деловања“ (Pavlović 2014: 290).

Тумачити се може и другачије: Панто *настоји да прикаже како сивари тако стоје*, тј. да један антагонизам (вјерски) неутралише, а да нагласи своју припадност (старој и новој) заједници и да пресудним представи други антагонизам, племенски. Приметијетимо како Панто започиње обраћање Осману са „Ој Турчине“ — што је знак суштинске разлике међу њима, па и антагонизма, јер га означава као некога ко је дио завојевача, непријатеља. Затим Панто преко снаха уводи идеју крвног сродства и припадности „нашима“, а то „наши“ значи — припадници истог племена. Тако међусобну разлику и антагонизам минимизира, а истиче да је заједништво главно. На крају, као својеврсни додатни аргумент, Панто потеже то што је коњ „родом из Бањана“ — ваљда сугеришући како племенска припадност чини заједништво, а њега ваља схватити као највишу вриједност која обухвата све, чак и животиње. Уочава

се и комика у том потезању рода коме коњ припада, као и у томе како Панто коња о ком говори Батрић назива прво „големим“, а одмах затим „коњицом“ (опет, како изгледа, у намјери да „раскринка“ Батрића). То је и гротеска, јер неко ко и са коњем успоставља некакву заједницу „по роду“ не осјећа баш никакву повезаност са Батрићем — штавише, он сам убија Батрића. Необично је то убиство, као што је необично и да, ако је Батрић такав каквим га Панто представља, Осман то већ не зна. Има разлога да Пантов говор и поступак видимо прије свега као сопствено доказивање припадности: раскида веза са Батрићем и Батрићевом заједницом, а учвршћивања веза са Османом и његовом заједницом. Зато Пантова порука Осману суштински каже не само да је Осман, мада се приклонио Турцима, и даље припадник истог племена као и Панто, већ да преко племенске припадности Панто остаје у заједници са Османом, па преко њега дијелом почиње да припада и Турцима.

Иако та верзија Панта приказује као Батрићевог убицу, нико у пјесми њега не види као кривца — нити се тражи његова смрт, нити ће Осман, рецимо, помињањем правог убице покушати да се извуче из опасности. Панто се даље ни не помиње. Можемо то разумјети и као својеврсну слабост те верзије, али и као знак да, без обзира на то проширење основног обрасца, тема те приче јесте кривица оног који зароби јунака и који је прекршио конвенцију о откупку. Најзад, Осман је дозволио и прихватио то убиство, али потенцијално има и ширу кривицу, јер је турска окупација и створила опште услове да такве ситуације, па и Пантов злочин, буду могуће.

У *Горском вијенцу* позив родитеља сину да се освети (јер то му је дужност), претвара се у позив сестре заједници и главарима да се освете. То је зато што Батрић више није само син и брат, нити само припадник једног племена (Цуца), него виђени и типични представник свог народа.

Батрић се веома индивидуализује, и слика се као оличење идеала. Важан је и сам начин на који се гради индивидуални идентитет, тј. које се особине наглашавају као кључне за човјека. Вук Мићуновић (који је и сам дат као једно од оличења идеала, јер, како каже „мнозина“, „и збори и твори! / Српкиња га јошт рађала није / од Косова, а ни пријед њега“ — ст. 392–394) описује Батрића (гдје се наглашава паралелизам између два лика):

Онаквога сивога сокола
Црногорка јошт рађала није!
Не могоше човјек нигда знати
ал' је zgodни али је ваљаст
ал' је мудри али је љубавни!

(1980–1985)

Важан квалитет је и што је Батрић „очи гвозденијех“ (у боју), какве Мићуновић није видио „у једнога момка“. Више главара се смјењује у похвалама, и један од ефеката је конструисање идентитета.

Сестра жали прије свега због начина на који је Батрић погинуо:

Да погибе у бој љути,
 убојниче,
 ђе се српски момци грабе,
 младо момче,
 око главах и оружја,
 просте ране;
 но на вјеру у невјере,
 вјерна главо!

(1932–1934)

Изостављају се елементи из модела приче — нема понуде за откуп, одбијања, погубљења, него се помјерањем нагласка на освету истиче кључна димензија *Горског вијенца*.

Вук Томановић, након што и сам похвали Батрића, како је свакога Црногорца већ претекао јунаштвом, мада је „само настао“, тј. тек рођен, проблематизује освету, питајући која је корист од ње. То је један моменат који истиче Стивен Гронблат: „сваки постигнути идентитет увек у себи има знакове сопственог подривања или губитка“ (Гринблат 2011: 29). Кнез Јанко одговара:

Како зашто? Што говориш, чоче?
 Да га могу добро осветити,
 ка да би га из гроба дигнули!

(2016–2018)

По особинама, Батрић Перовић представља лик идеалног мушкарца. Зато је једна од порука те епизоде да најбољи страдају на превару, и да таква судбина пријети свима. Опасност је стална и налази се свугдје.

Као и у двије пјесме из *Озледала српског*, у *Горском вијенцу* гради се аналогија између владике Данила и Батрића: владика је замало настрадао на исти начин као Батрић („спуштавао се на уже“). То је знак да иста судбина може задесити свакога, јер то нису случајности, него манифестације сталне и свеопште борбе. Зато сестра Батрићева говори о томе да ће „по бедему од Травника“ Батрићева глава „много браће наћи“.

Глава у Травнику сугерише да то није зло које долази ни од личне, ни од породичне свађе, нити чак од племенског сукоба, већ је то зло које је наручено из даљине, из једног од центара непријатељског дјеловања. Тако се у двије епизоде са женама (сестром Батрићевом и бабом) дају и два зла која дјелују ка Црној Гори: једно долази из Травника, друго из Скадра, оба потичу од везира који тамо столују.

У вези је то и са ужасном мишљу са којом Његош живи, коју помиње Андрић у есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“ (види: Андрић 1977: 14):

Црни брче, гдје ћеш окапати
Дал' у Мостар или у Травнику?

(види: Андрић 1977: 22)

Аналогија постоји, дакле, и са самим Његошем, и са Његовим временом. Како каже Мишел Обен: „Све што нам оно (дјело *Горски вијенац* — Г. Р.) приказује с почетка Данилове владавине може се применити и на Његошево доба“ (Обен 2013: 235).

Трансформација епског модела омогућава да се изгради нова ситуација. Онда се успоставља однос са претходном и наредном сценом у *Горском вијенцу*, као и са сном који је сањао кнез Бајко, Батрићев дјед, а који он сам схвата као најаву „братске погибије“ (стих 1370).

Сестра Батрићева иде са покајницама „уз поље“ и тужи (пјева), као што у претходној сцени иду сватови „уз поље“ и пјевају. Али, било да је збивање у знаку Ероса, било да је у знаку Танатоса, суштина је иста, антагонизам према Турцима, агон, борба. Тако се сватови и њихове пјесме претварају, на једном нивоу, у такмичење и супротстављање јунака из различитих традиција, а на другом нивоу то постаје мотивација за однос главара према (како каже Вук Мићуновић) „Бранковићима и лижисаханима“ Црногорцима који су пошли у турске сватове. Тако ће за војводу Станка то бити знак да је сукоб неминован и близу:

Чудне бруке, грдне мјешавине!
Чујасте ли како се појаше?
Залуду се недружина друже,
све некакви приговори стари:
Милош, Марко — Мујо и Алија!
Приправља се, док одједном пукне;
већ превире капа на све стране.

(1886–1892)

Након епизоде са сестром Батрићевом слиједи епизода са бабом „пророчицом“ из Бара. Испоставља се да је њу послао скадарски везир да „помути“ Црногорце.

Између осталог, те епизоде прилог су енциклопедичности *Горског вијенца*, и то не само у смислу да је та књига „енциклопедија црногорског живота и црногорске историје“ (Деретић 1996: 233), него и у бахтиновском — то је енциклопедија жанрова и стилова. Оне дају и мотивацију за увођење и другачије врсте стиха у односу на доминантни десетерац, у сватовској пјесми о Фатими и у тужбалици.

Епизодом са сестром Батрићевом, као и епизодама непосредно претходом и сљедећом, доприноси се и интеграцији текста, и појединачно посматрано, а и у међусобној вези. Показује се да су то само наизглед неповезане сцене, и само наизглед не доприносе заплету, јер веза је ту тематска, аналошка. То је донекле слично ономе како функционише, рецимо,

Шекспиров *Хамлеј*, са паралелним збивањима међу којима се успостављају везе у равни тематике. Готово све што се приказује у *Горском вијенцу* у знаку је антагонизма према Турцима, и, у крајњој линији, директно од њих изазвано. Готово све што се дешава и о чему се говори, од судбине Европе и пропасти српског царства, па до небеских прилика, сујевјерја и снова — у знаку је тог антагонизма, и аргумент је за доношење одлуке о истрази. И кад је свадба, она се претвара у сукоб, и кад је сахрана, она се претвара у позив на освету, на борбу. У том смислу још једном се потврђује као тачно Деретићево запажање да „сваки део *Горског вијенца* представља *Горски вијенац* у малом, јер на посебан начин изражава оно што *Горски вијенац* својом целином значи, сваки је део особен вид те целине, њено огледало“ (Деретић 1996: 161).

Павле Поповић каже да та истрага, као прво ослобођење Срба од Турака, има велики значај, јер: „Пре тога догађаја, Црна Гора не представља један народ него једну гомилу племена, гомилу братстава, без везе међусобне, без идеје заједничке“ (Поповић 2000: 24). Епизода са сестром Батрићевом показује да се то заједништво не постиже само истрагом, него и идејом освете Батрића Перовића. То зато што схватити потребу да се он освети значи постати свјестан да си народ који је угрожен и који се мора бранити.⁵

⁵ Павловић коментарише како се кроз варијанте епске пјесме о Батрићу Перовићу конструише одређена политика Његоша и уопште породице Петровића, повезујући то са политиком српске епике. „Под појачаним утицајем политичког центра, у овом раздобљу поље српске епике захвата, у шмитовском смислу, један од оних снажних политичких тренутака када је непријатељ, у конкретној стварности, препознат и именован“ (Pavlović 2014: 303). Поставља затим и низ питања, међу којима: „да ли је било неизбежно да усмена традиција буде повезана са оваквом политиком и да постане њен извор? <...> Да ли је могуће повезати српску епику са радикално другачијом концепцијом политике, била она либерална или, што би можда било посебно продуктивно, са реконфигурацијом политичког поља кроз концепт пријатељства, оцртаном у Деридиним *Полијтикама пријатељства*? Можемо ли преокренути, оповргнути овај процес поновним откривањем усмене традиције без тог талога?“ (Исто). Могу се таквом приступу дати различите примједбе. Најопштије, уочљиво је да се ту наша епика посматра са становишта једне (савремене) политике, и да се та политика покушава наметнути не само као исправна и пожељна за садашњост, него и као исправна алтернатива једној конструисаној верзији некадашње политике. Са друге стране, ту другачију концепцију политике не треба посебно тражити, јер она већ постоји и код Његоша и у српској епизици, она је заправо њен неодвојиви дио — то је не само политика пријатељства, него и братства. Наведимо још једном одломак из писма скадарском везиру Осман-паши, које и Андрић цитира (јер то се може видјети и као Андрићева политика, ако се таква политика уопште треба тражити), у есеју о Његошу као трагичном јунаку косовске мисли: „Када са мном говориш како мој брат Бошњак, ја сам твој брат, твој пријатељ, али када говориш као туђин, како Азијатин, како непријатељ нашега племена и имена, мени је то противно и свакоме би благородно мислећему човјеку противно било“ (Његош 2006б: 183). Тако и у пјесми „Србин Србима на части захваљује“: „Ко би бјега од оваквог добра / и од таквог братског пријатељства?“ Сјетимо се и пријатељства Страхин-бана и дрвиша непосредно пред Косовски бој. А и у првој пјесми *Озледала српског*, „Синови Иванбегови“, као што знамо: „брат је мио које вјере био / када братски чини и поступа; / али они братски с нама неће / већ крвнички, по турском начину!“ Наша је „општа

У *Горском вијенцу* прави се још једна важна измјена у односу на традицију: самоубиство сестре која нариче за братом. То у први план ставља однос између поезије и дјеловања, живота. Његош прави једну кардиналну измјену у жанру тужбалице. Умјесто терапеутског дејства пјевања и чувања у сјећању, гради се сцена у којој поезија више нема ту моћ: сестра узима нож Батрићевог дједа, па нож који би могао да буде средство освете симболично убија њу. Затим страда и кнез Бајко. Тако њих двоје и сами постају жртве турског зла, које и саме траже освету. То је још један ритуални моменат у тој сцени.

Стављање ритуалног у први план могло би бити објашњење за донекле проблематичан реалистички статус. Наиме, ако би се и могло узети као увјерљиво да једно за другим иду таква збивања, остаје питање шта бива са покајницама, а и са сестром Батрићевом и кнезом Бајком: јављају ли главари икоме шта се догодило, чине ли нешто поводом тога итд. „Свак ћути и плаче“, али се разговор наставља, најприје о сестри и Батрићу (не и о Бајку), а онда долазе „стотине“ Озринића, Цуца (Батрићевих) и Бјелица, па се прелази на нову епизоду, гдје ће се убрзо сви смијати због писма попа Мића. Према томе, конвенционалност књижевног текста долази до изражаја, али и ритуални карактер те сцене.

Тужбалица ту не може имати терапеутско дејство зато што Батрићева смрт није дата као питање личног или породичног губитка, него као питање опстанка заједнице. Зато начин да они не само доживе катарзу него и да уопште преживе јесте — да се боре.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић Иво. *Умјетник и његово дело: Есеји II*. Андрић Иво. *Сабрана дела*. Књ. 13. Београд — Загреб — Сарајево — Љубљана — Скопје: Просвета — Младост — Светлост — Државна заложба Словеније — Мисла, 1977.
- Гринблат Стивен. *Самообликовање у ренесанси: од Мора до Шекспира*. Превеле Невена Мрђеновић и Јелна Стакић. Београд: Сlio, 2011.
- Деретић Јован. *Композиција „Горског вијенца“*. Подгорица: Октоих, 1996.
- Детелић и Томић: <http://www.monumentaserbica.branatomic.com/epp/index.php>. Приступљено 10. априла 2021.
- Караџић Вук Стефановић. *Етнографски сјиси*. Караџић Вук Стефановић. *Сабрана дела*. Књ. XVII. Београд: Просвета, 1972.
- Микитенко Оксана. „Његошева тужбалица сестре Батрићеве: ‘Овдје нема ниједне ријечи коју покајнице у Црној Гори нијесу говориле’ (Вук Караџић)“. *Његош у своје време и данас*. Т. 2. 43. научни састанак слависта у Укуове дане, Београд, 12–15. IX 2013. Београд: Међународни славистички центар, 2014: 531–541.
- Његош Петар II Петровић. *Горски вијенац*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- Његош Петар II Петровић. *Горски вијенац: кријичко издање: њексјолозија*. Подгорица: ЦИД, 2005.

несрећа“, дакле, друге врсте, како каже Његош у истом писму: „до када ће се она моја браћа од своје рођене браће туђити <...> и до када ће за туђу корист работати не сјећајући се себе ни својега“.

- Његош Петар II Петровић. *Огледало српско*. Његош Петар II Петровић. *Сабрана дјела*. Т. VI. Подгорица: Октоих — Јумедиа монт, 2006а.
- Његош Петар II Петровић. *Проза. Изабрана њисма. Из биљежнице. Преводи*. Његош Петар II Петровић. *Сабрана дјела*. Т. VII. Подгорица: Октоих — Јумедиа монт, 2006б.
- Обен Мишел. *Горски вијенац*. Превео Живојин Живојиновић. Ломпар Мило (ур.). *Књиџа о Њеџошу*. Београд: Српска књижевна задруга, 2013: 204–284.
- Пешић Радмила. „Тужбалица“. Пешић Радмила, Милошевић Ђорђевић Нада. *Народна књижевност*. Београд: Требник, 1996: 245–246.
- Поповић Павле. *О Њеџошу*. Поповић Павле. *Сабрана дјела*. Књ. VIII. Приредио Ненад Љубинковић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Шијаковић Ђурђина. „Обликовање бола: античка грчка тужбалица и њен терапеутски аспект“. *Гласник Етнографског института* LIX/1 (2011): 71–83.
- Pavlović Aleksandar. *Epika i politika: Nacionalizovanje crnogorske usmene tradicije u prvoj polovini XIX veka*. Београд: Библиотека XX век, 2014.

LITERATURE

- Andrić Ivo. *Umetnik i njegovo delo: Eseji II*. Andrić Ivo. *Sabrana dela*. Књ. 13. Београд — Загреб — Сарајево — Лјубљана — Скопје: Prosveta — Mladost — Svetlost — Državna založba Slovenije — Mislа, 1977.
- Grinblat Stiven. *Samooblikovanje u renesansi: od Mora do Šekspira*. Prevele Nevena Mrđević i Jelna Stakić. Београд: Clio, 2011.
- Deretić Jovan. *Kompozicija „Gorskog vijenca“*. Подгорица: Октоих, 1996.
- Detelić i Tomić: <http://www.monumentaserbica.branatomic.com/epp/index.php>. Приступљено 10. априла 2021.
- Karadžić Vuk Stefanović. *Etnografski spisi*. Karadžić Vuk Stefanović. *Sabrana dela*. Књ. XVII. Београд: Prosveta, 1972.
- Mikitenko Oksana. „Njegoševa tužbalica sestre Batričeve: ‘Ovdje nema nijedne riječi koju pokajnice u Crnoj Gori nijesu govorile’ (Vuk Karadžić)“. *Njegoš u svome vremenu i danas*. Т. 2. 43. научни састанак slavista u Vukove dane. Београд, 12–15. IX 2013. Београд: Међународни slavistički centar, 2014: 531–541.
- Njegoš Petar II Petrović. *Gorski vijenac*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- Njegoš Petar II Petrović. *Gorski vijenac: kritičko izdanje: tekstologija*. Подгорица: CID, 2005.
- Njegoš Petar II Petrović. *Ogledalo srpsko*. Njegoš Petar II Petrović. *Sabrana djela*. Т. VI. Подгорица: Октоих — Јумедиа монт, 2006а.
- Njegoš Petar II Petrović. *Proza. Izabrana pisma. Iz bilježnice. Prevodi*. Njegoš Petar II Petrović. *Sabrana djela*. Т. VII. Подгорица: Октоих — Јумедиа монт, 2006б.
- Oben Mišel. *Gorski vijenac*. Превео Живојин Живојиновић. Ломпар Мило (ур.). *Knjiga o Njegošu*. Београд: Српска књижевна задруга, 2013: 204–284.
- Pavlović Aleksandar. *Epika i politika: Nacionalizovanje crnogorske usmene tradicije u prvoj polovini XIX veka*. Београд: Библиотека XX век, 2014.
- Pešić Radmila. „Tužbalica“. Pešić Radmila, Milošević Đorđević Nada. *Narodna književnost*. Београд: Требник, 1996: 245–246.
- Popović Pavle. *O Njegošu*. Popović Pavle. *Sabrana dela*. Књ. VIII. Приредио Ненад Љубинковић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Šijaković Đurdina. „Oblikovanje bola: antička grčka tužbalica i njen terapeutski aspekt“. *Glasnik Etnografskog instituta* LIX/1 (2011): 71–83.

Goran Radonjić

NJEGOŠ'S TREATMENT OF THE STORY ABOUT BATRIĆ PEROVIĆ

Summary

The paper analyzes the ways in which the story about Batrić Perović is transformed in *The Mountain Wreath* by Petar II Petrović Njegoš, the story whose structural model is examined on the basis of some of its variations in epic poems. That epic story could be reduced to a model: capture, ransom offer, refusal of the offer, murder, revenge. Every realization of that model would be a negotiation with social conventions and practices.

Njegoš transforms an epic story into a lyrical form, a lament, introducing a new character of Batrić's sister and examines the ritual character of the genre. Great potential of lament is thus activated, and also questioned. A relation with the tragedy of revenge as a genre is established. The episode is observed in the context of *The Mountain Wreath*, and some aspects concerning the integration of the text, constructing of identity and political implications are interpreted.

Key words: Njegoš, *The Mountain Wreath*, model of epic story, lament, identity.

Алина Ю. Маслова

Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва
al_mas@mail.ru

Alina J. Maslova

National Research Mordovia State University
al_mas@mail.ru

Татьяна И. Мочалова

Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва
mochalova2014@rambler.ru

Tatyana I. Mochalova

National Research Mordovia State University
mochalova2014@rambler.ru

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ УМСТВЕННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ
ЧЕЛОВЕКА В РУССКИХ ГОВОРАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ГОВОРОВ МОРДОВИИ)

REPRESENTATION OF MENTAL ABILITIES
OF A PERSON IN RUSSIAN DIALECTS
(ON THE MATERIAL OF RUSSIAN DIALECTS OF MORDOVIA)

В работе охарактеризованы лексические и фразеологические единицы, номинирующие проявление интеллектуальных способностей человека в условиях территориально замкнутого социума, в частности в русских говорах на территории Мордовии. Установлено, что наиболее многочисленны и разнообразны в функционально-семантическом плане языковые единицы, характеризующие различного рода психические отклонения, неадекватное поведение здорового человека в определенных ситуациях. Номинации глупого, недалекого, умственно отсталого, сумасшедшего человека отражают оценочное отношение говорящего к предмету речи и находятся в градационных отношениях. Выявленный ряд метафорических моделей позволил установить образно-ассоциативные представления носителей диалекта (соматические, пространственные, предметные, акциональные, зоо-, фитоморфные и др.), положенные в основу номинаций и коррелирующие с национальными культурными кодами.

Ключевые слова: русский язык, диалект, номинация, семантика, тематическая группа.

The paper describes the lexical and phraseological units that nominate the manifestation of human intellectual abilities in a territorially closed society, especially in Russian dialects on the territory of Mordovia. It was found that the most numerous and varied in the functional and semantic plan are linguistic units that characterize various kinds of mental deviations, inappropriate behavior of a healthy person in certain situations. The nominations of a stupid, narrow-minded, mentally retarded, crazy person reflect the speaker's evaluative attitude to the subject of speech and are in gradational relations. The identified number of metaphorical models made it possible to establish figurative-associative representations of dialect carriers (somatic, spacious, subject, actional, zoomorphic, phytomorphic, etc.), which form the basis of the nomination and correlate with national cultural codes.

Key words: Russian language, dialect, nomination, semantics, thematic group.

Представления об умственных и психических способностях человека в речи жителей территориально замкнутого социума неоднократно становились предметом изучения исследователей, обращавшихся к разноаспектной характеристике говоров (Бахвалова 1993; Кобызева 2011; Леонтьева 2011; Милосавльевич 2017; Мочалова 2012; Мочалова — Маслова 2019; Нечаева 2009, 2014 и др.). В то же время не вызывает сомнения, что «системное описание диалектной лексики еще требует серьезного научного осмысления и представляется сегодня весьма актуальным, ведь лексические системы говоров невероятно широки, находятся в сложном взаимодействии с кодифицированным языком, любое лексическое образование способно к саморазвитию и саморегуляции» (Красовская 2013). Лексическая и фразеологическая репрезентация умственных способностей человека выделяется в количественном отношении среди других системно организованных объединений и представляет собой важный фрагмент внеязыковой действительности, что подчеркивает существенность данной семантической сферы для носителей диалекта, а следовательно, актуальность ее рассмотрения и на материале русских говоров Республики Мордовия.

Номинации, прямо или семантически опосредованно имеющие отношение к умственным способностям человека, репрезентируются в *Словаре русских говоров на территории Республики Мордовия* (далее — СР-ГРМ) словами разных частей речи, а также устойчивыми сочетаниями.

Номинации человека, наделенного умственными способностями, менее многочисленны в говорах по сравнению с отрицательно оценивающими номинациями, характеризующими отсутствие ума или способности к здравомыслию. Наименования, представленные именами существительными (*разуме'ц* — 'умный человек', *mozgle'ц* — 'умный, сметливый человек', *смышля'ш* — 'сообразительный человек'), несомненно, мотивированы понятиями *разум*, *мозг* в значении 'ум, мышление'. Сопоставим словообразовательные модели в диалекте и общенародном языке: *разумец* (диал.) и *разумник* (разг.) в том же значении, *смышляш* (диал.) и *несмышлёныш* (разг.). Упомянем, что общенародные лексемы используются, как правило, по отношению к детям. Семантически соот-

носится с рассматриваемыми номинациями диалектная лексема *бито'к* в переносном значении: *Малый-ть у меня биток: учыцьць нъ одны пятёрки* (Горки, Большеигнатовский район). Номинация *дошля'к* в отличие от других в значении 'разумный человек' актуализирует сему *дельный*: *Хть и мълодой приседатиль-ит, ну толковый, дошляк, таковъ дъшляка у нас досех не былъ* (Горки, Большеигнатовский район). Есть основания провести параллель с общенародной лексемой *дошлый*, которая носит просторечный характер и имеет значение 'опытный, сведущий, знающий' (МАС).

Более активны в употреблении имена прилагательные, характеризующие умного человека как сообразительного — *смышля'вый*, понятливого — *люто'й, толо'шный*, толкового — *у'мственный, усти'нный, мозголо'вый*. Сема *толковый* вносит оттенок деловитости, что можно довольно явно наблюдать в контекстах употребления отдельных лексем: *Назначыть надъ мъзголовьвъ бригадиръ-ть, а то поставют, у ково ни шурупит* (Манадыши, Атяшевский район). Отдельные лексемы содержат дополнительные семантические характеристики качеств, которыми отличается умный человек: *рассу'дливый* — 'серьезный, умный': *Пръкурор был рассудливый у нас, фсе' знал, фсигда паможът* (Каменный Брод, Ельниковский район); *развитно'й* — 'культурный, развитой': *Он парнишкъ-ть ръзвитной, умный* (Челмодеевский Майдан, Инсарский район).

Обращает на себя внимание лексико-семантический диалектизм *хи'трый*, который в исследуемых говорах употребляется в значении 'обладающий умом': *Дет Макар у нас хитрый, книги фсе' цытат уцоны* (Новоямская Слобода, Ельниковский район). Однако, несомненно, можно проследить семантическую связь со значением общенародного слова, поскольку человек, не обладающий мыслительными способностями, вряд ли сможет обманными путями целенаправленно добиваться желаемого.

Среди глагольной диалектной лексики выявлено одно слово, которое можно отнести к рассматриваемой тематической группе: ³*таре'ть* (несов.) — 'умнеть': *Эх, ты, што ты ни тареш?* (Софьино, Ельниковский район). Отметим, что толковые словари русского языка фиксируют как просторечный (МАС) или как разговорный (БТСРЯ 2000: 604) глагол совершенного вида *натаре'ть* — 'приобрести навыки, опыт в чем-л.', который семантически соотносится с диалектной лексемой: становиться умнее, безусловно, предполагает и приобретение жизненного опыта.

В русских говорах Мордовии довольно активно функционируют фразеологические единицы, однако их употребление относительно характеристики умного, знающего человека довольно малочисленно: *гра'мотная голова, калга'н вари'т* — 'кто-либо сообразителен, умен; не голова', *а Дом Советов* — 'об очень умном человеке'. Сравним: *Музык-ть у ей хъш и нимудрящий, а калган-ть у ёво варит* (Рождественно, Ичалковский район) и *Пади г деду, он фсе' знает, у ниво ни гълава,*

а Дом Советъф (Солдатское, Ардатовский район). Данные фразеологизмы реализуют метафоры, основанные на образе вместилища — голова/миска, ковш (*калган*) как вместилище, при этом интересно отметить, что в данных фразеологизмах образность создается совокупностью соматической (голова)/вещной (*калган*) и пространственной метафор (вместилище).

Более репрезентативна и в количественном отношении, и по семантическим оттенкам группа номинаций, характеризующая отсутствие умственных способностей или невысокую степень их проявления. Глупые люди получают множество наименований, поскольку процесс их названия всегда сопряжён с известным всплеском эмоций, выражением отношения к ним говорящего, особого рода оценочностью. Высокая степень экспрессии потому и обусловила привлечение огромного количества образов для выражения ограниченного числа смыслов (Динисламова 2018: 234).

Значение ‘несообразительный человек’, что подразумевает медленно соображающего, недогадливого человека, имеют лексемы *тукма’шка* (во 2 знач., перен.): *Фсякий нарот был: каторы умны, г делу пристроились, а каторый тукмашка, и типерь живёт ни себе ни чёрту* (Дмитриев Усад, Атюрьевский район), и *еме’ля*, которая содержит сему ‘недалёкий’, акцентируя умственную ограниченность носителя диалекта.

Несообразительность, граничащую с непонятливостью (МАС) и глупостью (БТСРЯ 2000: 76), представляет группа лексем, имеющих значение ‘бестолковый человек’: *талага’й* (*Талкут, талкут яму, а он ни п̄нимат. Вот ы т̄лагай* (Булаево, Темниковский район)), *стука’н* (*Што ты какой стукан, ни п̄нимаши што ли?* (Большие Поляны, Ардатовский район)), *ухло’ма* (*Ну и ухло’мъ ты, Витёк! Дажь ет̄въ паняты ни можьши* (Марьевка, Торбеевский район)); в этом же значении неодобрительную оценку фиксирует словарь у лексем: *то’лма, толма’к, тупя’к, слапи’на*. Негативная оценочность явно проявляется в контексте употребления лексем: *Ну што ты за толмъ такая, ничяво ни п̄нимаши, што тебе г̄варят* (Атемар, Лямбирский район); *Дь чё о нём г̄ворить, толмак и есть толмак* (Мичурино, Чамзинский район); *Сиди и малчи, тупяк, слушъй, што люди скажут* (Ямщина, Инсарский район); *Ну, он и слапинъ, ничиво ни п̄нимаит. Такой слапины свет ни видал* (Новое Баево, Большеигнатовский район).

Указание на бестолкового человека имеется и у полисемичных лексем. Так, во втором значении оно представлено в номинациях *толма’ч, тума’к*, которые первично обозначают неграмотного человека. Сравним: 1. *Што ты гародиши, талмачь ниучёный* (Трофимовщина, Ромодановский район) и 2. *Эх ты и талмачь. Сам ни п̄нимаши, т̄к людей надь спрасить* (Жергуды, Ичалковский район). Интересно, что номинации *тюхтя’й* и *балаба’н*, синонимичные во втором значении: *Тюхтяим яво завут: в г̄лаве ни хватат* (Александровка, Большеберезниковский

район) и *Ни зъставляли бы этъвъ бѣлабана, ни пѣнимат он ничово* (Горки, Большеигнатовский район), проявляют антонимичные отношения в первом значении, обозначая неразговорчивого человека — *тюхтяя*, и болтуна, пустомелю — *балабана*: *Какой-тъ тюхтяй, ни добѣсси ѣт нѣво речэй-тъ* (Большие Поляны, Ардатовский район) и *Ну и бѣлабан у Мотьки мужык, ну-ну, а она сѣ большы молчит* (Мичурино, Чамзинский район).

Большую степень умственной ограниченности обозначают номинации *колу'н* и *пуѣтка* — ‘тупой, умственно ограниченный человек’. Носители диалекта так объясняют употребление последней экспрессивной номинации: *Мишь Пуѣткин ф силе давно жыл, никто уш яво ни помнит, а тольк с тех пор глупых людей у нас пуѣткѣми завут* (Лаврентьево, Темниковский район). Интересен тот факт, что в диалектах сохранилось компаративное устойчивое сочетание с аналогичным значением *как ми'ша пуѣткин*, включающее указанный антропоним и содержащее неодобрительную оценку умственных способностей человека: *Што ты как мишь пуѣткин, ни пѣнимаши ничаво. Он как мишь пуѣткин, ни одной буквы ни знат* (Лаврентьево, Темниковский район).

Менее эвфемистичными по отношению к толкованию ‘умственно ограниченный’, а следовательно, акцентирующими внимание на отсутствии умственных способностей у носителя диалекта являются толкования ‘глупый человек’ у номинаций *чума'к*, *чемери'га*; ‘глупый человек, дурак’ — *тю'рник*, *халабу'рда*, при этом экспрессивный оттенок зафиксирован у номинации *булы'зина* (*Такой булызинъ растѣт паринь-тъ* (Аксѣл, Темниковский район)), неодобрительный — *шала'й* (*Иди, шалай, ацседъ, нѣдаел* (Челмодеевский Майдан, Инсарский район)), бранный — *тю'тя* (*Уйди, тютя, дурак бешѣный* (Вичкидеево, Теньгушевский район)). Несмотря на то что лексема *дурак*, согласно данным толковых словарей, синонимична лексемам *глупый*, *тупой*, пометы *разг.* (МАС), *бран.* (БТСРЯ 2000: 288) дают основание считать присутствие этой лексемы в толковании как проявление признака в большой степени, с априори заложенной негативной оценкой.

Собственно значение ‘дурак’ имеют номинации *лапа'й*, *ирла'й*, *до'нгус*, две последних с пометой *бран.*: *Опять меня до зла горя довѣл. Большой, а ума вофси нет. Ирлай ты и есть ирлай!* (Ведянцы, Ичалковский район).

Отметим, что выявленные градационные отношения сем, представленных в лексикографических описаниях, исходя из иллюстративного материала и перекрестных ссылок, довольно относительно. Например, в числе синонимов лексемы *чемери'га* — ‘глупый человек’ — в словарной статье приводятся и *ша'ва* (*перен. пренебр.* ‘глупый человек’), и *кобѣл* (*экспр.* ‘глупый, бестолковый человек’), и *булызина* (*экспр.* ‘глупый человек, дурак’), и *ирлай* (*бран.* ‘дурак’), и др., отличающиеся семантическими оттенками и/или эмоциональным и/или оценочным компонентами.

Обратим внимание, что тематический ряд номинаций, в которых вышерассмотренные значения являются переносными, объединяется в самостоятельные группы. Так, можно выделить группу ‘название посуды’: **калга’н** — ‘выдолбленная деревянная миска’ (в 7 знач. *экспр.* ‘глупый человек, дурак’: *Ну и калган у Фроськи сын-тъ, ницаво ни пьнимат, токь смиёцць* (Стародевичье, Ельниковский район)), **калга’шка** — ‘маленькая деревянная или глиняная чашка, из которой кормят кошку’ (в 3 знач. м. и ж. *экспр.* ‘глупый человек, дурак’: *Баши, баши бываль ей, а ана вить калгаишкъ, ницаво ни гъварит, ни можът панянь* (Надеждино, Ельниковский район)), **ша’ва** — ‘большая деревянная миска’ (во 2 знач. м. *перен. пренебр.* ‘глупый человек’: *Апянь шава, дурак, с каляскый идёт* (Кулишейка, Рузаевский район)).

Тематически близки две лексемы **кобёл** — ‘торчащий остаток срубленного или сломанного дерева, пень’ (1 знач.), ‘обрубок бревна, чурбан’ (2 знач.) (в 6 знач. *экспр.* ‘глупый, бестолковый человек’: *Уи таки бисталковы, каблы нъстаяишы* (Языкова Пятина, Инсарский район)) и **чурак** — ‘обрезок бревна, чурбан’ (5 знач. *перен. пренебр.* ‘несообразительный человек’: *Чурак ты, радимый, къль святых вишиэй ни ръзумеш* (Тенишево, Краснослободский район)). Отметим, что лексему **чурак** как областную фиксирует и Словарь русского языка (МАС) (то же, что **чурбан** в 1 знач.), однако значение ‘о бестолковом, глупом человеке’ с пометой *бран.* представлено только у лексемы **чурбан**.

Отдельного комментария требует лексема **пенёк**. Кроме имеющегося у слова общенародного употребления с уменьшительно-ласкательным значением по отношению к слову *пень*, СРГРМ фиксирует диалектные значения: ¹**пенёк** — ‘улей’; ²**пенёк** — ‘деревянная пробка’, ³**пенёк** — ‘две металлические планки на стержне для навешивания двери, створок’ (чаще мн.); ¹**пенёк** имеет второе переносное значение ‘бестолковый, несообразительный человек’: *Лёнку вон фсю время завут пиньком, пинёк он, пинёк и есть, бисталковый* (Каймар, Краснослободский район). Однако здесь же в словарной статье отмечается фразеологизм **как пенёк с глазами** — ‘тупица, дурак’: *У Маруси фтарая дочь как пинёк з глазами, ничяво ни смыслит* (Атемар, Лямбирский район), который, очевидно, в качестве опорного слова имеет имя существительное **пенёк** в значении уменьшительном к пню как к «оставшейся на корню части ствола спиленного, срубленного или сломанного дерева» (МАС). Сравним: **пенёк с глазами**. 1. Прост. Презр. То же, что **осиновый пенёк**. **Осиновый пенёк**. Прост. Презр. О крайне глупом человеке (БСРП 2007: 488).

Как известно, в русском языке образ дерева и его частей нередко используется для репрезентации умственно неполноценного человека. Т. В. Леонтьева полагает, что «глупый человек ассоциируется с деревом, поскольку древесина вообще отличается прочностью. Мотив «твёрдый» восходит к сквозному мотиву «с трудом поддающийся внешнему воздействию» и далее к мотивационной доминанте «неспособный выполнять

функцию восприятия (об органе мышления или человеке)» (Леонтьева 2008: 125). В говорах не обнаружено номинаций, имеющих в своём составе образа какого-либо конкретного дерева. Однако метафорический перенос реализуется через образ части дерева вообще — пень, чурбан, обрезок бревна. Обращая внимание на то, что эти слова в прямом значении обозначают необработанные куски дерева или деревянные изделия, имеющие очень простую, примитивную форму (в нашем случае *калган*, *калгашка*, *шава* — деревянные миски), В. В. Глушкова предполагает, что для появления переносных наименований глупого человека имеет значение именно тупая, незаострённая форма деревянных предметов (Глушкова 1999: 238). Необработанность деревянного изделия или его примитивность даёт коннотацию «плохо изготовленный» (о человеке), которая выводит образ глупого человека, дурака как неудавшегося творения, недочеловека (Диниславова 2018: 235).

Определениями, характеризующими глупого человека, выступает ряд адъективных синонимов: *халабу'рдый*, *чу'мный*, *шандара'хнутый*, наряду с 'глупый', актуализирует сему 'несообразительный', *безгармо'нный* — 'глупый, умственно ограниченный'. Очевидно, что последнее определение формально-семантически мотивировано фразеологизмом *большой да без гармо́ни* — 'о рослом, но неумном человеке': *Паринь-ть энтът большой, дъ што в нём толку: большой дъ биз гармони* (Камаево, Ичалковский район). Подобный фразеологизм зафиксирован также в Ярославском областном словаре: *большой, а без гармоньи* — 'о бестолковом человеке' (БСРП 2007: 113), но, исходя из толкования, фразеологическая единица в меньшей степени категорично акцентирует отсутствие умственных способностей, подчеркивая непонятливость и несообразительность человека. Обратим внимание на прилагательное *дуло'мный*, которое структурно-семантически соотносится с фразеологизмом *ломать дурака* — 'дурачиться; притворяться не знающим, не понимающим чего-л.' (2-е знач.; сравним: *ломать дурака* — 'сделать глупость, допустить оплошность' (МАС)). Несмотря на мотивирующие компоненты, семантически связанные с глупым поведением человека, диалектная номинация определяет сумасбродного, с причудами человека, акцентируя таким образом образ сумасбродства, но не отсутствия ума: *И правду гъворят, наш-ть дулоломный. Люди видют, как жывём* (Манадыши, Атяшевский район).

Семантически обособленную группу составляют номинации слабоумного человека. Как писал Л. С. Выготский, «всякий телесный недостаток — будь то слепота, глухота или врожденное слабоумие — не только изменяет отношение человека к миру, но прежде всего сказывается на отношениях с людьми. Органический дефект, или порок, реализуется как социальная ненормальность поведения» (Выготский 1924). Слабоумный человек — это тот, кто страдает слабоумием, т. е. пониженной умственной деятельностью как результатом болезни или недоразвития

мозга (МАС, БТСРЯ 2000: 1205). Нездоровье, болезнь носителями территориально замкнутого социума осознаются как негативные явления и активно номинируются в диалектном языке: *о'кололень, олѣга, орѣна, оро'н, оря'ма, 'просто'й (-ая)* — 'слабоумный человек', *полу'треница* — *перен. 'придурковатая, с причудами девочка'*. Функционирование номинаций диалектоносителей, страдающих подобным недугом, отражает их социальную маргинальность: *У нас ф силе жыл арямъ, каторый каждую ночь пугал нас странными крикъми* (Чеберчино, Дубенский район).

Толковые словари фиксируют смысловое и стилистическое варьирование в пределах одного значения. У слова *слабоумный* такое варьирование отмечается как разговорное употребление в значении 'глупый, тупой' (МАС, БТСРЯ 2000: 1205). Иллюстрации в диалектном словаре не позволяют четко определить функционально-семантические особенности слова, которое может употребляться семантически более широко: *Как бы чово ни случыльсь с этим орѣп'нь-ть* (Редкодубье, Ардатовский район); *Такой уш окъл'тинь, ницаво ни п'нимат* (Муравлянка, Ельниковский район); *Дъ чяво вы с ним г'варити, он н'стаящий алѣгъ* (Сосновый Гарт, Большеберезниковский район)

Как отмечает Л. С. Нечаева, «в народном сознании отсутствует четкая граница между собственно психически больными и людьми с ограниченными умственными способностями, девиантным поведением и просто людьми необразованными и недалекими» (Нечаева 2014: 33).

Довольно представительна в количественном отношении семантическая группа, обозначающая психически больных людей. Это вполне объяснимо, так как диалектная лексика фиксирует несоответствие норме одного из самых важных показателей физического здоровья человека — его умственных способностей, наличия рассудка. Психически неуравновешенного человека обозначает слово *полуси'на* (*неодобр.*, 2 знач. *перен.*); отдельная номинация существует для психически больной женщины — *разу'мница*. В диалекте наблюдается противоположное значение у этой лексемы по отношению к значению общенародного слова: *разумник (разумница, ж.)* разг. 'благоразумный, рассудительный человек (обычно о детях)' (МАС, БТСРЯ 2000: 1083), — причем диалектная номинация выявлена только для женщин.

В числе диалектных определений человека также можно наблюдать их группировку по тематическому признаку: 1) человек, имеющий умственные отклонения: *тума'нный* — 'умственно отсталый, глупый'; *повѣрнутый* — 'слабоумный': *Ни дай бох дитѣ у ниѣ туманнь будит — фся жысть тада н'пирикасяк пайдѣт* (Александровка, Лямбирский район); *Выпучит глаза-ть и молчит, как повѣрнутый* (Мичурино, Чамзинский район); 2) человек, имеющий психические отклонения: *чумово'й* — 'психически неуравновешенный, ненормальный', *искурту'жный* — 'психически больной': *Ув них фся симья искуртужн'я, атец-ть ф сумашэтигъм доми помир, сын удавилси* (Рязановка, Старошайговский

район). Определение *шално'й* — ‘плохо соображающий, полоумный’ — содержит сему психического расстройства, однако иллюстративный материал не свидетельствует о ее актуализации: *Шальная сталь, гьлова ничово ни събражат* (Суподеевка, Ардатовский район).

Для номинации психически ненормального человека представлен целый ряд адъективных синонимов с диффузной семантикой ‘психически ненормальный, глуповатый’: *недо'брый, непра'вдашный, неспра'вский* в 4-м знач., *попыснутый, получёкнутый, рахма'нный* во 2-м знач., *сая'кнутый, сии'бленный, хва'ченный, чекалды'кнутый, чемуру'дный, чемуру'дненький, шара'хнутый, шара'ховый* (14 синонимов). Однако, исходя из иллюстративного материала, нельзя утверждать, что все указанные определения обозначают человека с психическим заболеванием. Часто это определение человека, поступающего нелогично, неразумно в обыденных ситуациях. Сравним: *Ты што, саякнутый што ли? Такая гьварить!* (Алашеевка, Атяшевский район).

Высшая степень проявления психического заболевания — сумасшествие. Выделяется в лексической системе говора группа номинаций, обозначающих сумасшедшего человека: *ря'хнутый, стамово'й, споло'шный, шатоло'мный*. При этом актуализируются оба значения: сумасшедший как ‘страдающий душевным, психическим расстройством; умалишенный’ (*Ходит тут, ряхнутый какой-ть* (Мичурино, Чамзинский район). *Розбилси с мьтоцыклъм-ть, вот и стал сполошным* (Куракино, Ардатовский район)) и сумасшедший как ‘разг. утративший способность здраво рассуждать, поступающий необдуманно, безрассудно’ (МАС) (*Ты што, стьмавая што ль, куда на нъчь глядя пайдёиш?* (Русское Давыдово, Кочкуровский район)). При функционировании таких определений явно наблюдается диффузность семантики. Сравним: *Антон-ть в дивяность лет сваим умом жывёт, а ана-ть ф пиисят шьталомнь сталь* (Пурдошки, Темниковский район) — обозначение безумного человека и *Сьбрались два съпага пара — оба шьталомны* (Паньжа, Ковылкинский район) — экспрессивная номинация поведения людей.

Фразеологические единицы *шалопутный дом, умалишённый дом* употребляются в диалектной среде со значением ‘психиатрическая больница’ и называют лечебное учреждение как некий дом по характерному заболеванию людей, там находящихся: *Апасля свизли яво ф шьлапутный дом* (Кочуново, Ромодановский район).

Отметим, что корректное фиксирование в словаре семантических нюансов близких понятий представляет известную лексикографическую сложность, особенно в отношении экспрессивной лексики. Так, Т. В. Лентьева отмечает, что «в диалектных словарях непоследовательно проводится дифференциация между обозначениями безумного, сумасшедшего, слабоумного, придурковатого, ненормального, дурного, глупого, бестолкового, несообразительного, непонятливого, неразвитого, странного человека. При анализе слов, в дефинициях которых соседствуют

разные характеристики человека по интеллекту <...>, невозможно решить вопрос о том, является ли «диффузность» этих понятий объективным свойством функционирования языковых единиц в говорах или она есть следствие несовершенства методик выявления и фиксирования семантики этих слов» (Леонтьева 2011: 61).

Довольно ярко иллюстрирует диффузность значения глагольная лексика, которая обозначает утрату способности соображать, рассуждать здраво. Утрата человеком познавательной и мыслительной способности делает его недееспособным, приводит к разрушению социальных отношений, что остро ощущается носителями диалекта и активно выражается в использовании глагольной лексики. СРГРМ репрезентирует группу из 16 синонимичных глаголов, внутри которой, судя по лексикографическому описанию, можно выявить градационные отношения. Так, глаголы *теря́ться* (в 1-м знач.), *забуда́ться* с семантикой 'терять ясность ума, сознания, забываться': *Старья я, тиряцъ уш сталь* (Карпеловка, Торбеевский район); *Стара уш я сталь, зьбудаюсь* (Польцо, Ковылкинский район). *Дет у нас чьясть зьбудацъ* (Вярвьель, Атюрьевский район) — в большей степени указывают на временный характер действия; глаголы *ря́хнуться, рехну́ться, отата́реть* (во 2-м знач.), *ошато́ло'меть, ошалопу́теть* имеют значение 'утратить способность соображать, здраво рассуждать', два последних актуализируют и сему 'одуреть', усиливая интенсивность протекания процесса проявлением глупости, тупости ('дуреть' — глупеть, тупеть (МАС)); глаголы *окочу́риться, попо́ртиться* означают 'лишиться рассудка'; глаголы *осу́мя'теть, ²смеша́'теться, стряхну́'теться, сша́'теться, чи'кнуться, чирри'кнуться* — 'сойти с ума'. Трудно провести семантическую грань при дифференциации силы проявления процесса и/ или его результативности, о чем свидетельствует иллюстративный материал словаря, несмотря на различия в толковании глаголов ('лишиться рассудка' и 'сойти с ума'). Сравним: *Ты што, уш сафсем акачюриси, ни магёш дажэ этвьэ събразить?* (Атемар, Лямбирский район) и *С тобой асумятиш* (Русские Полянки, Краснослободский район) — оба контекста демонстрируют ситуацию потери способности здраво мыслить, соображать; или *Папортильсь ана послы пажаръ, а то харошъ была* (Малый Азясь, Ковылкинский район) и *Паикъ смешальсь, кода мьлода була* (Резоватово, Ичалковский район), *Она шшыбльсь давно, ф психушки* (Резоватово, Ичалковский район) — ситуация сумасшествия. Наглядно подобное различие в проявлении умственных способностей человека демонстрирует многозначная лексема *опупе́'ть*: 1. Сойти с ума. *Чай ни опупел, так буду гьворить-ть* (Кочкари, Ичалковский район). *Она от старьсти упупель, как чушкъ здельльсь: ничово ни събражат* (Суподеевка, Ардатовский район). Ср. *окочуриться* (отсылка словаря на лексему со значением 'лишиться рассудка'). 2. Утратить способность соображать. *Какой ты бисталковый, апупеть можнь. Нькәнец-ть картошку фсю пьсадили, прям*

анупеш с нею (Кочелаево Ковылкинский район). Ср. *ошатолометь* (отсылка словаря на лексему со значением 'перестать соображать, одуреть').

Единичный глагол *ухалли'ть* обозначает 'сделать ненормальным', то есть совершить действие, приводящее к лишению рассудка другого человека: *Он тады пьяный пришил, бил иё больнь, вот и ухалпил дифцонку-ть* (Новые Русские Пошаты, Ельниковский район).

В русских говорах Мордовии широко распространены фразеологические единицы, называющие человека, у которого в той или иной степени имеются отклонения в реализации умственных способностей. «В наборе единиц с отрицательной оценкой можно проследить постепенный переход из одного ментального состояния в другое (глупый — сумасшедший; сумасшедший — глупый)» (Милосавльевич 2017: 153). Это фразеологизмы, негативно оценивающие не особенно умного, несообразительного человека: *нет шко'льного у кого, сысу'й в голове'*; неумного человека: *шараба'н пусто'й*; бестолкового человека: *ни тют'я ни вя'тя, как чурбан' с глаза'ми, чу'рка на па'лке, в рот расти'*; недалекого, тупого, с ограниченными умственными способностями: *тупо'й как косы'рь (коло'дка), как ми'ша пуеткин* (неодобр.), *кре'пкий (кре'пок) на о'бух*; глупого, несообразительного человека: *дури'ла огоро'дная, понасме'шный дурак'*; очень глупого человека: *на'го'льный (наголе'нный, наголя'щий, ненаспе'тный) дура'к*.

Человек, который не в состоянии разумно рассуждать, действовать, характеризуется группой синонимичных структурно ситуативных немотивированных фразеологизмов: *в голове' чёрт семи'шник иска'л; ещё чёрт в кулю'чки не игра'л; ещё че'рти в кулачки' не драли'сь*.

Выделяется группа фразеологических единиц, характеризующих человека с признаками слабоумия как болезни: *ртом мух ло'вит* — о простоватом, недалёком человеке; *мешко'м мучны'м хлыстну'тый, мешко'м шо'ркнутый, пы'льным мешко'м из-за угла', нет девя'того винта'* (у кого), *соломой крыт вразбежку* (ирон. и шутил.) — о не совсем умном, со странностями, придурковатом человеке; *из-под угла' соляны'м напу'ганый, с (е)булы'зинкой, с глупцой, с дурцо'й, с прости'нкой, с полуду'рью, с ре'дькой де'сять, с тауси'ной, с ярови'нкой* (ирон.) — о глуповатом человеке.

Выявлены фразеологизмы компаративного типа, обозначающие человека психически неуравновешенного, ненормального, душевнобольного: *(как) кругова'я овца', как подчудён'ный: Ты уш сафсем как кругава афца, ничяво ни събражаши, ни можьши дажь виртяно найтить* (Сивинь, Краснослободский район).

Представительна группа фразеологизмов-синонимов, которая означает 'сойти с ума, утратить способность соображать, здраво рассуждать': *сде'латься спроста', как чу'шка стать*; фразеологизм *голова' турма'ном* (у кого и без доп.) актуализирует сему 'кто-либо теряет способность соображать от множества забот': *Г'лава турмы'ньм ад дел: пара гарот*

свой капать, и очирить мая авец пасть пѣдашла (Ямщина, Инсарский район). Большая часть этих фразеологических единиц включает компонент *ум, разум: (с) ума' (умо'м) рехну'ться (ря'хнуться), с ума' сби'ться, стать без ума', умо'м побежа'ть, умо'м лиши'ться, ум реши'лся (у кого)*.

Фразеологизм *беси'ки нае'сться* означает 'обезуметь, одуреть; белены объесться': *Што ты крыцьиш, бисики што ли наелси?* (Надеждино, Ельниковский район). Бесика — это ядовитое растение, в 1-м значении обозначает белену: 'растение *Hyoscyamus niger* L.; белена черная. *Бесикъ иль билѣна — фсѣ одно* (Большая Пѣстровка, Ичалковский район).

Результаты проведенного исследования позволяют выявить ряд образных основ, которые являются метафорическими средствами выражения номинаций и интеллектуальной оценки человека в дихотомии «умный — глупый» в русских говорах на территории Мордовии: предметы (миска, винт, пень, чурбан, чурка, чушка), процессы (варка, удар, движение (*сойти, побежать*), смещение, вращение), соматизмы (голова, рот), фитонимы (бесик, редька), зооморфизм (овца), антропоним (Емеля, Миша Пуёткин), антропоморфизм (черт), метеоним (туман). Реализация представленных в говорах метафор коррелирует с культурными кодами (соматическим, пространственным, предметным, акциональным, зоо-, фитоморфным и др.), поскольку факты языка — это источник реконструкции культуры, а изучение диалектологии, включая и диалектную фразеологию, невозможно без обращения к широкому культурному, историческому, языковому контексту. Языковые единицы, «ориентированные на наиболее типичные, хранящиеся в сознании социума образы, выполняют функцию воспроизводимых между поколениями знаков "языка" культуры» (Телия 1996: 14).

Таким образом, умственные способности человека в СРГРМ репрезентируются лексикой и фразеологией, сформировавшейся как отражение в языковой картине мира особенностей жизнедеятельности человека. Всестороннее изучение данного материала способствует постижению народной ментальности, выявлению специфики национальной языковой картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахвалова Татьяна. *Характеристика интеллектуальных способностей человека лексическими и фразеологическими средствами языка (на материале орловских говоров)*. Орел: Издательство ОГПИ, 1993.
- БСРП: Мокленко Валерий (ред.). *Большой словарь русских поговорок*. Москва: ЗАО «Олма Медиа Групп», 2007. 784 с.
- БТСРЯ: Кузнецов Сергей. (ред.). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: «Норит», 2000. 1536 с.
- Выготский Лев. *К психологии и педагогике детской дефективности* <http://dugward.ru/library/vygotskiy/vygotskiy_k_psihologii_i_pedagog.html> 08.01. 2021.

- Глушкова Вера. «Номинативная модель «дерево — человек» в русском и болгарском языках» <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/31205/1/oidl-1999-23.pdf> 08.01.2021.
- Динисламова Оксана. «Антропоцентризм языка и его отражение во фразеологии мансийского и русского языков (на примере фразеологизмов с оценкой интеллектуальных качеств человека)» <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35122670_37113931.pdf> 08.01.2021.
- Красовская Наталья. «Организация и функционирование диалектных антропоцентрических глаголов» <<http://cheloveknauka.com/organizatsiya-i-funktsionirovanie-dialektnyh-antropotsentricheskikh-glagolov>> 08.01.2021.
- Леонтьева Татьяна. «О дефинициях экспрессивной лексики в русских диалектных словарях». Мызников Сергей (ред.). *Славянская диалектная лексикография*. Санкт-Петербург: Наука, 2011: 61–62.
- Леонтьева Татьяна. *Интеллект человека в русской языковой картине мира*. Екатеринбург: Издательство ГОУ ВПО «Российский государственный профессиональный педагогический университет», 2008.
- МАС: Евгеньева Анастасия. (ред.). *Словарь русского языка*. Т. 1–4. Москва: Русский язык — Полиграфресурсы, 1999. <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> 05.01.2021.
- Милосављевић Тања. «Лексичко-семантичка репрезентација концепта способности на дијалекатској језичкој слици света (на примеру придевских лексема српског припрезног говора)». *Јужнословенски филолог*. LXXIII/1–2 (2017): 135–154.
- Мочалова Татьяна. «Использование общерусских имен существительных в процессе диалектного фразеотворчества». *Зборник Матице српске за славистику* 81 (2012): 205–216.
- Мочалова Татьяна, Маслова Алина. «Наименования болезненного состояния человека в русских говорах на территории Республики Мордовия». Ремнева Марина, Кукушкина Ольга (ред.). *Русский язык: исторические судьбы и современность. VI Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 20–23 марта 2019 г.)*. Москва: Издательство Московского университета, 2019.
- Нечаева Лидия. «Названия и характеристики людей с психическими и умственными отклонениями: мотивационный аспект (на материале русских говоров Пермского края)». *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология* 2 (2014): 32–43.
- Нечаева Лидия. «Образ болезни в традиционной культуре (на материале лексики пермских говоров)». *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология* 4 (2009): 25–32.
- СРГРМ: Семенкова Р. В. (ред.). *Словарь русских говоров на территории Республики Мордовия*. Т. 1–8. Саранск: Изд-во Мордовского университета, 1978–2006.
- Телия Вероника. *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Языки русской культуры, 1996.

LITERATURE

- Bahvalova Tat'yana. *Harakteristika intelektual'nyh sposobnostej cheloveka leksicheskimi i frazeologicheskimi sredstvami yazyka (na materiale orlovskih govorov)*. Orel: Izdatel'stvo OGPI, 1993.
- BSRP: Mokiенko Valerij (red.). *Bol'shoj slovar' russkih pogovorok*. Moskva: ZAO «Olma Media Grupp», 2007. 784 s.
- BTSRYA: Kuznecov Sergej (red.). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka*. Sankt-Peterburg: «Norit», 2000. 1536 s.
- Dinislamova Oksana. «Antropocentrizm yazyka i ego otrazhenie vo frazeologii mansijskogo i russkogo yazykov (na primere frazeologizmov s ocenкой intelektual'nyh kachestv

- cheloveka)» <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35122670_37113931.pdf> 08.01.2021.
- Glushkova Vera. «Nominativnaya model' "derevo — chelovek" v russkom i bolgarskom yazykah» <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/31205/1/oidl-1999-23.pdf> 08.01.2021.
- Krasovskaya Natal'ya. «Organizaciya i funkcionirovanie dialektnyh antropocentricheskikh glagolov» <<http://cheloveknauka.com/organizatsiya-i-funktsionirovanie-dialektnyh-antropotsentricheskikh-glagolov>> 08.01.2021.
- Leont'eva Tat'yana. «O definicijah ekspressivnoj leksiki v russkikh dialektnyh slovaryah». Myznikov Sergej (red.). *Slavyanskaya dialektnaya leksikografiya*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2011: 61–62.
- Leont'eva Tat'yana. *Intellekt cheloveka v russkoj yazykovoj kartine mira*. Ekaterinburg: Izdatel'stvo GOU VPO «Rosijskij gosudarstvennyj professional'nyj pedagogicheskij universitet», 2008.
- MAS: Evgen'eva Anastasiya. (red.). *Slovar' russkogo yazyka*. T. 1–4. Moskva: Russkij yazyk — Poligrafresursy, 1999. <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> 05.01.2021.
- Milosavljević Tanja. «Leksichko-semantichka reprezentacija koncepta sposobnosti na dijalekatskoj jezichkoj slici sveta (na primeru pridevskih leksema srpskog prizrenskog govora)». *Južnoslovenski filolog*. LXXIII/1–2 (2017): 135–154.
- Mochalova Tat'yana. «Ispol'zovanie obščerusskikh imen sushčestvitel'nyh v processe dialektnog frazeotvorčestva». *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 81 (2012): 205–216.
- Mochalova Tat'yana, Maslova Alina. «Naimenovaniya boleznennogo sostoyaniya cheloveka v russkikh govorah na territorii Respubliki Mordoviya». Remneva Marina, Kukushkina Ol'ga (red.) *Russkij yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'. VI Mezhdunarodnyj kongress issledovatelej russkogo yazyka (Moskva, filologičeskij fakul'tet MGU imeni M. V. Lomonosova, 20–23 marta 2019 g.)*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2019.
- Nechaeva Lidiya. «Nazvaniya i karakteristiki lyudej s psihicheskimi i umstvennymi otkloneņnyami: motivacionnyj aspekt (na materiale russkikh govorov Permskogo kraja)». *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubežhnaya filologiya* 2 (2014): 32–43.
- Nechaeva Lidiya. «Obraz boleznj v tradicijnoj kul'ture (na materiale leksiki permskikh govorov)». *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubežhnaya filologiya* 4 (2009): 25–32.
- SRGRM: Semenkova R. V. (red.). *Slovar' russkikh govorov na territorii Respubliki Mordoviya*. T. 1–8. Saransk: Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, 1978–2006.
- Teliya Veronika. *Russkaya frazeologiya. Semantičeskij, pragmatičeskij i lingvokul'torologičeskij aspektj*. Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 1996.
- Vygotskij Lev. «K psihologii i pedagogike detskoj defektivnosti» <http://dugward.ru/library/vygotskij/vygotskij_k_psihologii_i_pedagog.html> 08.01. 2021.

Алина Маслова
Татјана Мочалова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА МЕНТАЛНИХ СПОСОБНОСТИ ЧОВЕКА У РУСКИМ ГОВОРИМА (НА РУСКОЈ ДИЈАЛЕКАТСКОЈ ГРАЂИ ИЗ МОРДОВИЈЕ)

Резиме

У раду су описане лексичке и фразеолошке јединице које номинују испољавање људских интелектуалних способности у условима територијално затвореног друштва, посебно у руским дијалектима на територији Републике Мордовије у Русији. Утврђено је да су најбројније и најразноврсније на функционално-семантичком плану језичке

јединице које одражавају разне типове менталних поремећаја, односно непримерено понашање здравих особа у одређеним ситуацијама. Номинације глупе, ограничене, ментално заостале, душевно оболеле особе одражавају говорников оцењивачки став према предмету говора и налазе се у градацијским односима. Идентификовани број метафоричких модела омогућио је успостављање фигуративно-асоцијативних представа носиоца дијалекта (соматских, просторних, предметних, акционалних, зооморфних, фитоморфних и др.), које чине основу номинације и корелишу са националним културним кодovima.

Кључне речи: руски језик, дијалект, номинација, семантика, тематска група.

Дарко Илин
Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici
Филолошки факултет Универзитета у Београду
darko.ilin@yandex.com

Darko Ilin
School of Humanities University of Nova Gorica
Faculty of Philology University of Belgrade
darko.ilin@yandex.com

ПОГЛЕДИ АЛЕКСАНДРА БЕЛИЋА
НА ПИТАЊА О СЛОВЕНАЧКОМ ЈЕЗИКУ

ALEKSANDAR BELIĆ'S VIEWS
ON THE ISSUES OF SLOVENE LANGUAGE

У овом раду се у разматрају искази из различитих научних и популарних дела Александра Белића, који се посредно или непосредно тичу словеначког језика и његовог односа према српском или српскохрватском језику. Ако се има у виду висок положај Александра Белића у хијерархији југословенског културног и лингвистичког система, његови погледи на питања о словеначком језику анализирани су кроз призму језичке политике. У првом делу рада ће фокус бити на питању развоја Белићеве мисли о припадности кајкавског наречја словеначком или српскохрватском језичком дијасистему. Други део рада посвећен је Белићевим ставовима о словеначком језику у контексту југословенског уједињења. Овакав приступ ће омогућити да се осветли положај словеначког језика у оквиру прве југословенске државне заједнице.

Кључне речи: словеначки језик, Александар Белић, језичка политика, кајкавско наречје, југословенско уједињење.

This article analyzes Aleksandar Belić's statements from his various scientific and popular works, which directly or indirectly concern Slovene language and its relationship towards Serbian or Serbocroatian language. Considering Aleksandar Belić's high position in the hierarchy of the Yugoslav cultural and linguistic system, his views on the issues of Slovene language will be analyzed through the lens of language policy. The focus of the first part of the article will be on the issue of the development of Belić's thought on Kajkavian regiolect and whether it belongs to the Slovene or to the Serbo-croatian linguistic diasystem. The second part of the article will be dedicated to Belić's views on the Slovene language in the context of the Yugoslav unification. This approach will allow us to elucidate the position of the Slovene language within the first Yugoslav state union.

Key words: Slovene language, Aleksandar Belić, language policy, Kajkavian, Yugoslav unification.

Увод или границе мога језика

Језичко питање на подручју бивше Југославије представља веома велики извор не само лингвистичких већ и политичких, културних, социолошких, економских и многих других недоумица. Како је на овим подручјима живело, и још увек живи, мноштво народа (и народности), од великог је значаја осврнути се на начине на које су у предјугословенском, југословенском и постјугословенском контексту језици као такви настајали и себи обезбеђивали лингвистички, а самим тим и културни, те политички престиж. У југословенском случају важно је имати у виду време јављања и јачања југословенске идеје и југославизма међу Јужним Словенима, као и културни контекст романтизма, који је донео ново схватање нације и снажан обрт према народном језику. Нације су, наиме, током романтизма биле дефинисане као скупине људи које здружује јединствен заједнички и засебан језик; то што се један идиом могао класификовати као језик значило је да његови говорници чине нацију, а такво схватање обликовало је многе националне покрете у деветнаестом веку (Leersen 2013: 12). Стога је у том контексту потребно сагледавати настојања илирског покрета и потписивање бечког Књижевног договора, не пренебрегавајући при томе специфичан положај и статус јужнословенских народа унутар других наднационалних творевина. Наиме, остваривањем лингвистичког, а самим тим и националног заједништва, јужнословенски народи имали би већу моћ самоодређења у оквирима тадашњег геополитичког система.

Након Првог светског рата настаје Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, која представља први вид целовите реализације југословенске идеје, а централно место у тој државној заједници имали су Срби и Хрвати, као две најбројније и културно надмоћније етничке заједнице. Питању односа српскохрватског и словеначког језика у међуратном периоду није посвећено довољно научне пажње, што посебно изненађује ако се има у виду да је званични језик Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца носио назив српско-хрватско-словеначки¹. Тако је, на пример, у сенци знамените Скерлићеве „Анкете о јужном или источном наречју у српско-хрватској књижевности“ из 1913. године, остала „Anketa o jugoslovanskom vprašanju“, која је исте године била објављена у часопису *Veda*, а која је постављала питање о могућности одбацивања словеначког у корист заједничког српскохрватског језика као јединог званичног у будућој државној заједници.

¹ Словеначки језик први пут је уставно одређен као званични језик још у Видовданском уставу, међутим, он је у том својству споменуто не као независан и засебан језик, већ као повезан са остала два језика (Novak Lukanović 2007: 188). Оваква ситуација одсликава веома компликован формални статус словеначког језика у систему предратне Краљевине Југославије.

Узимајући све поменуто у обзир, ваљало би однос српскохрватског и словеначког језика сагледати у светлу језичке политике повезане са изградњом нације. Наиме, национални језик има неколико веома важних улога у процесу изградње нације, попут утилитарне, која омогућава функционисање политичког и економског живота, кохезивне, која омогућава нацији да развије културу заједничку свим припадницима, и диференцијалне улоге, која обезбеђује легитимитет нацији као ентитету који се разликује од других нација (Wright 2016: 47). Стога се питања језичке политике и језичког планирања управо у преломном времену формирања и трајања прве државне заједнице Јужних Словена мора посматрати као идеолошко питање. Поврх тога, у односу српскохрватског као већег и словеначког језика као суседног и мањег учачају се обриси хијерархизације која, упркос званичној равноправности трију језика у његовом уставном имену, одсликава како идеолошку тако кохезивну и утилитарну функцију једног националног језика. Дискурс доминације и хијерархизације може се тако ишчитати у одговора² Милана Решетара на словеначку „Anketu o jugoslovanskem vprašanju“, односно, из његовог става о императиву да српскохрватски преузме улогу јединог књижевног језика, те његовог непристајања на компромисе у вези са стварањем новог вештачког идиома као мешавине обају језика, као и на компромис о изопштавању турцизама из српскохрватског језика (1913: 378–379), из чега се читује да су језичку ситуацију у време стварања заједничке државе Јужних Словена одликовале „тензије у лингвистичком простору“ (Liddicoat 2014).

Пошто се зна да је барем у школској пракси „словеначки језик био признат као засебан језик, али очигледно није био једнак српскохрватском“ (Troch 2010: 164), потребно је осврнути се на то како су инстанце лингвистичке и културне моћи са привилеговане позиције посматрале питање словеначког језика у Краљевини. Стога је важно посветити пажњу најзначајнијој личности српске науке о језику прве половине XX столећа, Александру Белићу и његовим ставовима у вези са питањима о словеначком језику, а који се могу разматрати у оквирима социолингвистике.

Александар Белић обележио је развој српске лингвистике прве половине XX века, а био је продуктиван и након Другог светског рата. Његова дела представљају незаобилазан темељ српске филологије и лингвистике, а од посебне је важности његов рад на осветљавању историје српског језика. Међутим, његов културни ангажман је такође оставио значајан траг у српској историји, на пример, у образлагању ратних циљева Србије и захтева за уједињењем југословенских земаља насељених

² Ово не представља једини, већ један од многих примера унитаристичке језичке политике, која је подразумевала апсолутизацију српскохрватског језика као јединог званичног језика на штету словеначког. У том контексту значајно би било поменути и чланак „Питање југословенског књижевног језика и Словенци“ етнологa Петра Булата, који се залагао за „тиху ликвидацију“ словеначког језика (Bulat 1932: 755), као и књигу *Наша културна оријентација у данашњој Европи* Владимира Дворниковића.

Србима, Хрватима и Словенцима, а које су до тада биле у саставу Аустроугарске (Стевановић 2018: 73). Културни рад Александра Белића стога омогућава да се његово лингвистичко дело сагледа у културолошком контексту, ако се има у виду да он представља доминантни ауторитет на две равни: он долази са српскохрватског језичког подручја које је у датом историјском тренутку било надређено словеначком језичком систему, а са друге стране, његов друштвени углед професора, а касније и ректора Универзитета у Београду, као и председника Српске краљевске академије, омогућио му је да се нађе на позицији моћи високо у хијерархији читаве југословенске културе. М. Ђукановић (2019: 139) у том контексту тврди да је Александар Белић кроз своју богату научну каријеру посредно или непосредно на много начина утицао на развој словенистике. Овај рад ће се фокусирати на два аспекта Белићевог дела у вези са словеначким језиком, и то на однос хрватског кајкавског наречја и словеначког језика, те на Белићеве ставове о словеначком језику и култури у контексту стварања јединствене југословенске културне и језичке реалности.

Питање кајкавског наречја и његове припадности

Имајући у виду компликован положај словеначког језика и његових дијалеката, који заједно чине један лингвистички разуђен систем, Александар Белић је записао „да се може слободно тврдити да нема ниједног словенског народа код којег би на тако малом простору владало толико диалекатско шаренило као у Словенаца и да нема ниједног словенског језика којим се човек могао у научним истраживањима тако тешко користити као материјалом словеначких говора, иако нам је приличан део њихов био познат“ (Белић 1924: 239). У том контексту најсложенији је однос између словеначког језика и кајкавског наречја које улази у састав хрватског језика. Овај је однос на различите начине тумачен, те је тако у историји словенске лингвистике и филологије могуће пронаћи разноврсна објашњења датог односа.

Сажимајући начине на које су знаменити слависти поимали однос словеначког језика и кајкавског наречја, Марко Зајц тврди да је Добровски сматрао словеначки језик верзијом хрватскога, односно целину словеначког и хрватског кајкавског разумевао је као једну етничку целину под хрватским именом (2006: 22), док је са друге стране Јернеј Копитар у склопу своје катантанско-панонске теорије ипак посматрао хрватски кајкавски као део словеначког дијасистема (2006: 29), а исто то су, сматра М. Зајц, тврдили и словеначки филолози Франц Миклошич и Матија Мурко, не одузимајући при томе политичко право хрватским кајкавцима да се себе именују Хрватима (2006: 219–221). Самим тим се може назрети да је питање односа кајкавског наречја и његове припадности хрватском

или словеначком језичком дијасистему код утемељивача словенске филологије изазивало различита и често опречна мишљења.

Сам Александар Белић се у више својих чланака дотакао овога питања и изложио своје научно утемељено мишљење. Наиме, у расправи „О српском језику“, објављеној 1901. године, српски лингвиста посвећује пажњу дијалектима и наречјима српског (или хрватског) језика, у које убраја штокавско и чакавско. Са друге стране, уз кајкавски додаје одреднице „погранични“ и „прелазни“, сматрајући га словеначким дијалектом, стога оно што је у њему „српско представља наносни слој, који није тешко одвојити од онога што је основно, а што се слаже са другим словеначким дијалектима посредно или непосредно“ (Белић 1901: 124). Дакле, у првој фази свог научног бављења словенским језицима Белић се приклања становишту словеначких лингвиста, који га припајају словеначком језику. Међутим, то је становиште од којег ће Белић направити отклон у својим наредним фазама рада, где ће више научне пажње посветити овоме питању.

Наиме, у чланку објављеном 1925. године у *Даничићевом зборнику* под насловом „Језичко јединство Срба, Хрвата и Словенаца код Ђуре Даничића и његових савременика“, аутор се, између осталог осврће и на проблематику кајкавског наречја. Белић се на овом месту прегледно осврће на проблем језичког јединства код знаменитих филолога који су деловали у Даничићево време. Испрва се фокусира на погледе Павла Јосифа Шафарика, те критикује његово виђење кајкавског питања. Наиме, „хрватски кајкавски дијалекат сматрао је Шафарик хрватским наречјем (иако се оно у ранијим књигама назива ‘словенским’), а словеначко-крањски (или словеначко-корушки) — словеначким наречјем, за које је сматрао да је блиско — хрватском“ (Белић 1998: 394). Белић се са Шафариком у некој мери слаже у вези са одређеним питањима, попут питања блискости чакавскога и штокавскога „дијалекта“ те о сродности хрватског кајкавског са словеначким. Међутим, проблематичним, и за тадашње услове неприхватљивим, чини му се што је „Шафарик био спремнији да словеначки дијалекат назове хрватским и обрнуто“ (Белић 1998: 394). Из наведеног произилази да је Белић свестан сродности словеначкога језика и хрватског кајкавског наречја, али да сматра да та два није могуће изједначити и о њима говорити као о једном целовитом језику. На том месту постаје видљив развој Белићеве мисли о овом изванредно сложеном питању.

Касније Белић износи и схватања Вука Стефановића Караџића, те се посвећује развоју његових идеја кроз различите етапе Вуковог филолошког рада. Тако наводи одломак из Вуковог писма из 1845. године, у којем Вук тврди да Крањци пак заносе на прави хрватски или крањски језик, те Белић на основу тога закључује да је Вуково схватање овде веома блиско Шафариковом (Белић 1998: 397). Само три године након тога Вук ће записати да је кајкавски врста словеначког, што Белић раззу-

ме као Вуково приклањање Миклошичевом становишту, те да је то засебан говор који се тек приближио српском током свога развоја (Белић 1998: 398). Затим се фокусира на Вукове ставове изнете у есеју „Срби сви и свуда“ у Ковчежићу 1849. године, где Вук наставља своју аргументацију оформљену под утицајем Миклошича према којој „[М]еђу Словенце иду и данашњи Хрвати у вармеђи загрепској, varaždinskoј и крижевачкој, којијех је језик као пријелаз из крањскога у српски“ (Карацић 1849). Међутим, Белић, у складу са природом сопствених истраживања, у овој студији много више пажње посвећује питању односа чакавског и штокавског наречја у списима Вука Стефановића Карацића.

Након увида у Јагићев рад, Белић се посвећује Даничићевим погледима на односе унутар јужнословенског језичког дијасистема. Српски лингвиста на овом месту износи Даничићево схватање односа кајкавског наречја и словеначког језика, за које сматра да је трезвено и да се не може опореди, а то је да „је хрватски кајкавски дијалекат по пореклу своме прелаз од словеначког ка српскохрватскоме“, те наводи да је Даничић „сасвим правилно и оштроумно, одвојио језичку страну питања од националне“ (Белић 1998: 412). Александар Белић на том месту експлицитно износи свој став у вези са хрватским кајкавцима, изграђен на основама Даничићевог схватања: „По националној страни они су Хрвати, а по језичкој — њихов језик, да се изразимо савременије, чини прелаз од онога језика којим данас говоре Словенци ка језику Срба и Хрвата“ (Белић 1998: 412). Из овог примера се може закључити да је Александар Белић већ 1925. године имплицитно свестан разлике између концепта језика којим говори одређени народ или његов део и језика једног народа који је према његовом етнониму именован. Односно, може се приметити да Белић има осећај за концепте који ће заживети са оснивањем социолингвистике као гране науке о језику. Са друге стране, Белићево разликовање језика којим говоре Словенци и језика Срба и Хрвата уноси одређену дискрепанцију између његовог схватања и формалног, те законског одређења језика Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца као српско-хрватско-словеначког.

Поред тога, Белић у чланку објављеном године 1921. на француском језику, а на српском језику објављеном три године касније под насловом „Узајамни односи међу српскохрватским и словеначким језиком“, показује другачије тежње и ставове. Наиме, на овом месту он разликује словеначки језик, односно словеначки кајкавски дијалекат, од онога што назива хрватским кајкавским дијалектом. Наиме, Белић разуме кајкавску „дијалекатску нијансу“ као један део пређашњег заједничког језика Срба, Хрвата и Словенаца, те развој хрватске кајкавске варијанте објашњава снажним утицајем штокавштине на хрватске кајкавце (Белић 1999: 240–243).

Врхунац Белићевог бављења кајкавским наречјем јесте његов рад који је објављен у виду енциклопедијске одреднице „Кајкавски дијале-

кат“ у оквиру друге књиге *Народне енциклопедије српско-хрватско-словеначке* из 1928. године. У овој одредници Белић износи своје целовито разумевање граница између словеначког језика и кајкавског дијалекта:

<...> и нема никакве сумње, да се К. Д., у извесном свом делу, наводи у сродничким везама са словеначким језиком; али то још не значи да се К. Д. у данашњем своме саставу може сматрати словеначким дијалектом. Напротив. И ако се све до 18. века, па каткада и доцније, К. Д. назива и „словенским“, тај назив треба разумети исто онако као и назив „словински“ у Далмацији, као остатак од старог назива „словенски“ за све Јужне Словене, који су доцније потискивали национално-државни називи „српски“ и „хрватски“ у различним деловима наше територије, а не као „словеначки“ (Белић 1928: 210).

На овом месту Белић признаје лингвистичку повезаност између словеначког језика и кајкавског наречја, али затим наводи да се кајкавски не може сматрати делом словеначког језичког дијасистема. Ту тврдњу, између осталог, поткрепљује и разумевањем да се назив „словенски“ не односи на етноним Словенаца, већ на ширу идентитетску одредницу Јужних Словена. Међутим, потребно је истаћи да Белић на овом месту не аргументује своју тврдњу о паралели одреднице „словенски“ и „словински“.

Да је Белић остао доследан својим схватањима о односу словеначког језика и кајкавског дијалекта сведочи и његов критички приказ књиге *Крајика историја словеначког језика* (*Kratka zgodovina slovenskega jezika*) Франа Рамовша³. Наиме, Белић је на овом месту изразио жаљење што се недовољно пажње посвећује развоју „кајкавског хрватског дијалекта који је потпуно ушао у састав српскохрватског језика“ (Белић 2000а: 169), истичући потребу да се са научног аспекта сагледа однос словеначког и кајкавског за време турских освајања, која су унеколико мењала дијалекатску и лингвистичку карту словеначког језика и свих трију наречја српскохрватскога, те на концу закључујући да су то питања „специфично српскохрватске дијалектологије“ (Исто). Посебно је битно и место на којем Белић записује овакав став — као критички осврт на моногра-

³ Као један од важних елемената проучавања односа између словеначке и српске науке о језику, али и српске и словеначке културе у међуратном периоду, издваја се богата и у великој мери сачувана кореспонденција коју су водили Александар Белић и Фран Рамовш. Ову кореспонденцију уредио је словеначки сербиста Јанез Ротар, који ју је транскрибовао и издао под окриљем Словеначке академије наука и уметности 1990. године. Ово дописивање представља драгоцен траг о културним и академским приликама међуратне Југославије, али и након Другог светског рата, ако имамо у виду да је кореспонденција између Франа Рамовша и Александра Белића трајала од 1920. године па све до Рамовшеве смрти, 1952. године. „Из кореспонденције са Рамовшем је очигледно у коликој мери је Белић подстицао словеначке лингвисте на писање, истраживање и уређивање библиографија“ (Ђуковић 2019: 139), чиме се потврђује утицај Александра Белића и на језичке прилике у Словенији.

фију о историји словеначког језика, где овакав Белићев став може звучати као додатно утврђивање како језичких граница тако и граница лингвистичког истраживања у вези са питањем кајкавског наречја.

Белићев погледи на словеначки језик у контексту уједињења југословенских народа

„Уједињење у заједничку државу је била најзначајнија прекретница у историји Јужних Словена“ (Екмечић 1990: 832), а „*ideja narodnog jedinstva, ideja postojanja/stvaranja jedinstvene jugoslovenske nacije, imala je višestruke koloseke i različite nosioce, svoje idealiste i pragmatičare, svoje pravovernike i jeretike, zatočnike i disidente, iskrene pobornike i konformiste*“ (Bešlin, Milošević 2017: 16–17). Стога што је југословенска идеја била тако разуђена и што су предлози за њено остваривање били доста различити, веома је важно обратити пажњу на све актере који су имали утицај на формирање Југославије. Иако је југословенска идеја бујала током деветнаестог века, за време Првог светског рата залагање за њу се наставило, и у неповољним условима постало снажније него икада (Wachtel 1998: 63).

Током Првог светског рата, поред оружаних сукоба, и даље су били вођени културни сукоби, па је тако, према М. Стевановићу (2018: 73), Александар Белић „поред неколико других истакнутих наших научних радника, био ангажован да се речју и пером бори за циљеве у одбрану којих је, и ради остварења којих је, његов народ оружјем водио тешке ратове“. Самим тим, истиче се важност културног рада у којем реномирани српски лингвиста добија прилику „да брани и образлаже ратне циљеве Србије <...> у које улази и захтев за уједињењем југословенских земаља дотад у саставу Аустро-Угарске, насељене Србима, Хрватима и Словенцима, са Краљевином Србијом у једну југословенску државну заједницу“ (Исто: 73–74).

Резултат те тежње одређен је у монографији под насловом *Србија и јужнословенско њишање*, објављеној у Нишу⁴ 1915. године. У овој студији Белић је коришћењем интердисциплинарног приступа који је укључивао филолошке, лингвистичке, етнографске, антропогеографске и историјске методе настојао да „прикаже не само ово јединство српско-хрватско-словеначког народа него и да тако, на посредан начин, научном интерпретацијом, потврди исправност и прогресивност оваквих народних тежњи за заједничком слободном државом“ (Стојанчевић 1991: 134). Важан аспект југословенске идеје јесте идеја језичког јединства и блис-

⁴ Значајно је истаћи да је извод из ове студије, готово половина на овом месту објављеног текста, изашла исте године и у Њујорку под насловом *Dokazi jugoslovenskoga jedinstva i povijest jugoslovenske misli od davnina do danas*. Такав случај је пример праксе југословенске културне пропаганде, која је за време Првог светског рата свој фокус усмерила и према дијаспори и југословенским народима у емиграцији (Wachtel 1998: 63)

кости словеначког језика са српскохрватским језиком, али и питање језичке политике унутар будуће државне заједнице троименог народа.

Александар Белић (1991: 21) на овом месту понавља своју тезу коју је изнео још 1901. године о несумњивој припадности кајковског наречја словеначком језику, иако њиме говоре српскохрватски народи, чиме се успоставља континуитет његове мисли о овоме питању, што значи да 1915. године у његовом поимању кајковског наречја још увек није дошло до преокрета у правцу ка српскохрватском. Још једно важно питање којем Белић посвећује своју научну пажњу јесте и питање јединства словеначког и српскохрватског језика. Наиме, истичући на више места да Словенци током илирског покрета упркос његовој снази нису примили српскохрватски језик, Белић (1991: 22, 118–119) тврди да су Словенци ипак пристајали уз унитаристичке покрете Јужних Словена, те да су у њима видели опстанак свога народа Међутим, важно је нагласити Белићево мишљење да „је несумњиво да ће словеначки језик, и поред тога, још дуго времена живети у народу и имати свој развитак“ (Исто: 22), што потврђује да током Првог светског рата Белић није сматрао да се од словеначког језика треба одустати, те да се залагао за вишејезичност и веровао у очување комуникативне функције словеначког језика барем у оквиру словеначког народа и његовог свакодневног живота. Такво схватање, са друге стране, може подразумевати и нарочит вид језичке хијерархизације, где се имплицитно исказује сумња у то да словеначки језик може да задовољи културне потребе словеначког народа, ако се има у виду да Белић тврди да је прихватање српскохрватског језика код Словенаца за Србе и Хрвате ствар од споредног значаја јер словеначки интелектуалци свакако добро владају српскохрватским језиком.

У том контексту Белић помиње и анкету часописа *Vega* о прихватању српскохрватског језика код Словенаца, па закључује:

Питање о књижевном језику словеначком унутрашње је питање словеначког народа; јер словеначки народ има несумњиво права да развија своје националне особине до крајњих граница; али је несумњиво за нас исто тако и то, да је словеначки народ везан са српскохрватским блиским и тесним везама некадашње заједнице и моћном везом хрватских кајковаца, који данас чине нераздвојни део српскохрватског народа, иако по своме домаћем говору припадају словеначком језичком центру (Белић 1991: 23).

Самим тим, важно је имати у виду да Александар Белић у овом делу прокламује југословенско јединство које би се темељило на већем степеном језичкој аутономији, што је веома савремен поглед на мултиетничку и вишејезичку државну заједницу. Тиме исказује став о језичкој политици која не би смела да буде у знаку наметања српскохрватског језика као језика већинског становништва будуће државне заједнице, већ словеначком народу допушта право језичког самоопредељења. У датом контексту, имајући увид у ставове словеначких интелектуалаца и културних рад-

ника који су своја становишта izneli у одговорима на *Veginu* анкету, Белић је морао бити свестан тога да словеначка интелектуална елита не би пристала на насилно наметање српскохрватског језика, иако је била готово сагласна у томе да развој словеначког језика у сваком случају треба усмерити у правцу српскохрватског језика.

У контексту уједињења потребно је посветити пажњу и Белићевом чланку објављеном у часопису *Југославенска обнова — њива*, који је био вођен у духу идеје интегралног југословенства („Hrvatska“ 2021). Наиме, Белићев чланак под насловом „О нашем национализму“ излазио је у наставцима током 1920. године и представља значајан документ у осветљавању културних тежњи у новоствореној Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Белић се у првом делу чланка бави општим одређењима национализма и истиче његову важност, јер је „национализам извесног народа апстракција онога што се у њему у току историје вршило и што се спрема да се изврши“ (Белић 1920: 105). Из овога се може закључити да се у његовом чланку национализам још увек поима на традиционалан начин, који своје корене има у концепту националног бића из времена романтизма.

Други по реду наставак његовог чланка посвећен је словеначком питању и могућностима остваривања идеала скупне југословенске културе. Наиме, Белић је сасвим свестан да Словенци имају „свој књижевни језик и своју духовну аутономију <...> то је факат који се не да порећи“ (Белић 1920: 201). Такву чињеницу приписује специфичној ситуацији у којој се словеначка интелигенција налазила и наметањем немачког језика, према којем су интелектуалци развили отпор и још снажније утврдили положај и значај словеначког језика. Српски лингвиста у овом чланку есејистичког типа развија тезу о проширивању и уопштавању употребе српскохрватског језика у Словенији, који би „употребљаван и гајен од детињства <...> напоредо са словеначким, постао [би] друго моћно средство словеначке културе“ (Белић 1920: 202). У овом чланку Белић се залаже за снажно присуство српскохрватског језика у словеначком школству и јавној сфери до тренутка „када Словенци не буду били више подражаваоци у стилу и језику српско-хрватском, већ и самостални творци“ (Белић 1920: 202).

Другим речима, Белић подразумева да ће у једном тренутку ниво знања српскохрватског код словеначких говорника бити близу нивоа знања матерњег језика, афирмишући тиме став о плодотворној двојезичности унутар југословенског језичког и културног система. Томе у прилог говори и Белићев став о томе како ће и други крајеви Југославије осетити све разлоге за постојање словеначког језика када науче да цене његове творевине (Белић 1920: 203). У таквом становишту могу се открити елементи афирмације мултикултурализма, који подразумевају равноправност и једнако вредновање различитих културних, а у овом случају и језичких наноса унутар једне културе.

Српски лингвиста затим додаје да је словеначки језик оправдан и да има права на живот, као и то да је словеначки језик средство за „непосредно и најинтимније исказивање свих прелива словеначке душе“ (Белић 1920: 202–203). Самим тим, о словеначком језику Белић говори са привилеговане позиције говорника српскохрватског језика али и једног од чинилаца креирања језичке политике, који валидира постојање и употребу словеначког језика, иако га такође имплицитно смешта у интимну сферу, постављајући га на нижи ниво у језичкој хијерархији. Томе у прилог иде и Белићева антитеза оваквој мултикултурној представи југословенске језичке ситуације:

<...> видимо подвојеност тамо где смо баш очекивали добру слогу и узајамност? Зар и сами Словенци, код којих се толико пута постављало питање о примању српско-хрватскога језика, не гоне и оне речи из свога језика које су нам их приближавале и уводе провинцијализме који их од заједнице још више отуђују. Некада су постојале тенденције да се словеначки језик потпуно приближи српско-хрватском језику и тако постепено изврши њихово уједињење итд. Зар баш данашња стварност не говори против онога што је написано овде, и зар нас баш она не принуђава да, апелујући на наше културно уједињење, скренемо пажњу Словеначкој јавности, куда се иде и куда ово води. <...> Ако својим недовољним учешћем у заједници овај или онај део слаби општи колективни рад, он ће још више слабити себе, када заједница њега не потпомогне (Белић 1920: 203).

Овакви искази омогућавају да се Белићева становишта о културном уједињењу сагледају и другачије. Они не показују сасвим афирмативан став према различитим језичким праксама, односно, другачијој језичкој политици која не би била усмерена према културним центрима тадашње државе, Београду и Загребу.

Закључак

Сличности словеначког језика и хрватског кајкавског наречја многе лингвисте су наводиле на потпуно оправдане закључке о њиховом заједничком пореклу, међутим однос између етничког идентитета и језика који га твори захтевао је да се језичке чињенице као такве у науци национално одреде. Самим тим, лингвистичка и филолошка истраживања имају априорни политички и идеолошки карактер. Зато је значајно испратити развој Белићеве мисли о односу словеначког и кајкавског, који почиње становиштем да је кајкавски део словеначког језичког дијасистема, али да представља прелазни појас према српскохрватском, чији елементи представљају наносни слој на словеначкој основи. Александар Белић у сличном кључу одређује однос кајкавског и словеначког у својим радовима до стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, а затим се у његовој мисли о овоме питању може уочити фаза у којој се кајкавски

именује као прелазни, али се не експлицира његова припадност словеначком језику. Последња фаза Белићевог схватања овога проблема представља експлицирање становишта о припадности кајкавског наречја српскохрватском језику, што остаје његов став до краја његове научне каријере, али и владајући став савремене науке о језику.

Са друге стране, питање језичке политике у југословенским државним заједницама од Првог светског рата па до њиховог краја, обележено је многим проблемима. Упркос томе што је званични језик Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца био српско-хрватско-словеначки, истина је да тај језички конструкт никада заправо није постојао, а статус словеначког језика био је сведен на употребу само на тлу словеначких земаља, док је другде био у употреби српскохрватски језик. Велику улогу у осветљавању тог проблема имају записи Александра Белића у вези са уједињењем југословенских народа. Његов став о словеначком језику није могуће једнозначно свести на подржавање или лингвистичку опресију, због тога што Белић са једне стране признаје словеначком језику право на коришћење, а са друге стране то право имплицитно ограничава на интимне потребе словеначког народа. Исто тако, Александар Белић сматра да словеначки језик треба да има сопствени развој, а са друге стране не гледа благонаклоно на тај развој уколико се он не креће у смеру постепеног зближавања са српскохрватским језиком. У таквим противречностима могу се уочити елементи језичке хијерархизације и тензије, зато што је српскохрватски услед бројности својих говорника и своје културне моћи надређен словеначком језику. Због тога Александар Белић као српски лингвиста може са своје привилеговане позиције критиковати словеначку језичку политику уколико се она не креће у правцу фаворизације српскохрватских или заједничких језичких елемената у словеначком језику.

На самом крају је илустративно навести и мисли српског лингвисте које одсликавају његов став о југословенској лингвистичкој ситуацији:

Сада се, још једном, можемо уверити колико су незгодни називи Србин, Хрват и Словенац за обележавање језичких разлика и колико је потребно свести их на друге називе. <...> Изједначење националних имена са диалектима значило би вештачко и нетачно цепање тих диалеката, а давање националних назива њиховим језичким јединицама у целини значило би произвољно протезање националних или политичко-националних назива на предмете који са њима не стоје у непосредној вези (Белић 1999: 244).

На овом месту значајно је истаћи да Александар Белић у потпуности разуме да национално одређење и ограничавање језичке реалности није и не може бити научно утемељено и да представља извор темељних методолошких неугодности. Упркос Белићевом ставу из 1918. године да „Словенце и Србо-Хрвате, покрећу иста жеља за уједињењем и исте националне аспирације и, следствено томе, њихова језичка граница

не изазива никакве неспоразуме“ (Белић 2000б: 237), на крају се показало да је југословенска језичка ситуација извор многих како лингвистичких и културних тако и политичких неспоразума.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић Александар. „О српском језику“. *Српски књижевни гласник* 3 (1901): 109–124.
- Белић Александар. „О нашем национализму“. *Југословенска обнова–њива* IV (1920): 105–107, 201–204, 297–300.
- Белић Александар. „Franc Ramovš, Historična gramatika slovenskega jezika. II. Konsonantizem. V Ljubljani 1924“. *Јужнословенски филолог* IV (1924): 239–244.
- Белић Александар. „Кажавски дијалекат“. Станојевић Станоје (ур.). *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*. Загреб: Библиографски завод, 1928.
- Белић Александар. *Србија и јужнословенско ишћање*. Београд: Библиотека града Београда, 1991.
- Белић Александар. „Језичко јединство Срба, Хрвата и Словенаца код Ђуре Даничића и његових савременика“. Белић Александар. *О великим ствароцима. Вук Караџић, Ђура Даничић, Пејтар II Пејровић Њеџош, Бранко Ракичевић, Стојан Новаковић, Љубомир Стојановић*, прир. А. Младеновић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- Белић Александар. „Прилози историји словенских језика“. Белић Александар. *Историја српског језика. Сјудије, расправе, кријџике*, прир. А. Младеновић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Белић Александар. „Fran Ramovš, Kratka zgodovina slovenskega jezika I. V Ljubljani, pri Akademski založbi, 1936, 246“. Белић Александар. *Упоредна словенска лингвистика* /2, прир. Р. Јовићевић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000а.
- Белић Александар. „Лингвистичка карта Балканског полуострва“. Белић Александар. *О дијалектима*, прир. Д. Петровић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000б.
- Екмечић Милорад. *Стваране Југославије 1790–1918. 2*. Београд: Просвета, 1989.
- Караџић Вук. „Срби сви и свуда“. *Ковчежич за историју, језик и обичаје Срба сва три закона*. Беч, 1849. <https://www.rastko.rs/filologija/vuk/vkaradzic-srbi_c.html> 21.02.2021.
- Станојчевић Владимир. „Поговор“. Белић Александар. *Србија и јужнословенско ишћање*. Београд: Библиотека града Београда, 1991.
- Стевановић Михаило. „Живот и дело Александра Белића“. У: *Александар Белић (1878–1960)*. Београд: Међународни славистички центар, 2018.
- Bešlin Milivoj. Milošević Srđan. „Multiperspektivnost (post)jugoslovenskih istorija“. *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017: 15–25. <<https://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/jugoslavija%20u%20istorijskoj%20perspektivi.pdf>> 21.02.2021.
- Bulat Petar. „Pitanje jugoslovenskog književnog jezika i Slovenci“. *Narodna odbrana*, 1932.
- Đukanović Maja. „Stoletje slovensko-srbskih literarnih stikov“. *1919 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019: 135–141. <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2019/06/55-SSJLK_%C4%90ukanovic-%CC%81.pdf> 23.02.2021.
- „Hrvatska njiva“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 29. 1. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26411>
- Leerssen Joep. „Notes towards a definition of Romantic Nationalism“. *Romantik*, 2(1) (2013): 9–35. <<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/rom/article/view/20191/17807>>
- Liddicoat Anthony. „Tensions in the linguistic space“. Murray Neil, Scarino Angela (ed.), *Dynamic Ecologies*. Dordrecht: Springer, 2019: 217–227/

- Novak Lukanović Sonja. „Position of language: Case of the Slovene language“. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja*, 52 (2007): 186–197. <<https://rig-td.si/en/clanki/position-of-language-case-of-the-slovene-language-2/>> 12.02.2021.
- Rešetar Milan. Odgovori na vprašanje o jugoslovanskom vprašanju. *Veda* III/ 4–5 (1913): 377–339.
- Troch Pieter. „Between Tribes and Nation: The Definition of Yugoslav National Identity in Interwar Yugoslav Elementary School Curricula“. *Südost-Forschungen*, 69–70 (2010): 152–181. <<https://core.ac.uk/download/pdf/55761401.pdf>> 18.02.2021.
- Wachtel Andrew. *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Wright Sue. *Language Policy and Language Planning*. London: Palgrave Macmillan, 2016.
- Zajc Marko. *Kje se slovensko neha in hrvaško začne*. Ljubljana: Mondrijan, 2006.

LITERATURE

- Belić Aleksandar. „O srpskom jeziku“. *Srpski književni glasnik* 3 (1901): 109–124.
- Belić Aleksandar. „O našem nacionalizmu“. *Jugoslovenska obnova–njiva* IV (1920): 105–107, 201–204, 297–300.
- Belić Aleksandar. „Franc Ramovš, Historična gramatika slovenskega jezika. II. Konsonantizem. V Ljubljani 1924“. *Južnoslovenski filolog* IV (1924): 239–244.
- Belić Aleksandar. „Kajkavski dijalekat“. Stanojević Stanoje (ur.). *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*. Zagreb: Bibliografski zavod, 1928.
- Belić Aleksandar. *Srbija i južnoslovensko pitanje*. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 1991.
- Belić Aleksandar. „Jezičko jedinstvo Srba, Hrvata i Slovenaca kod Đure Daničića i njegovih savremenika“. Belić Aleksandar. *O velikim stvaraočima. Vuk Karadžić, Đura Daničić, Petar II Petrović Njegoš, Branko Radičević, Stojan Novaković, Ljubomir Stojanović*, prir. A. Mladenović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998.
- Belić Aleksandar. „Prilozi istoriji slovenskih jezika“. Belić Aleksandar. *Istorija srpskog jezika. Studije, rasprave, kritike*, prir. A. Mladenović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.
- Belić Aleksandar. „Fran Ramovš, Kratka zgodovina slovenskega jezika I. V Ljubljani, pri Akademski založbi, 1936, 246“. Belić Aleksandar. *Uporedna slovenska lingvistika* 2, prir. R. Jovičević. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000a.
- Belić Aleksandar. „Lingvistička karta Balkanskog poluostrva“. Belić Aleksandar. *O dijalektima*, prir. D. Petrović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000b.
- Bešlin Milivoj. Milošević Srđan. „Multiperspektivnost (post)jugoslovenskih istorija“. *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017: 15–25. <<https://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/jugoslavija%20u%20istorijskoj%20perspektivi.pdf>> 21.02.2021.
- Bulat Petar. „Pitanje jugoslovenskog književnog jezika i Slovenci“. *Narodna odbrana*, 1932.
- Đukanović Maja. „Stoletje slovensko-srbskih literarnih stikov“. *1919 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019: 135–141. <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2019/06/55-SSJLK_%C4%90ukanovic%CC%81.pdf> 23.02.2021.
- Ekmečić Milorad. *Stvaranje Jugoslavije 1790–1918*. 2. Beograd: Prosveta, 1989.
- „Hrvatska njiva“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 29. 1. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26411>
- Karadžić Vuk. „Srbi svi i svuda“. *Kovčević za istoriju, jezik i običaje Srba sva tri zakona*. Beč, 1849. <https://www.rastko.rs/filologija/vuk/vkaradzic-srbi_c.html> 21.02.2021.
- Leerssen Joep. „Notes towards a definition of Romantic Nationalism“. *Romantik*, 2(1) (2013): 9–35. <<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/rom/article/view/20191/17807>>
- Liddicoat Anthony. „Tensions in the linguistic space“. Murray Neil, Scarino Angela (ed.), *Dynamic Ecologies*. Dordrecht: Springer, 2019: 217–227/

- Novak Lukanovič Sonja. „Position of language: Case of the Slovene language“. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja*, 52 (2007): 186–197. <<https://rig-td.si/en/clanki/position-of-language-case-of-the-slovene-language-2/>> 12.02.2021.
- Rešetar Milan. Odgovori na vprašanje o jugoslovanskem vprašanju. *Veda* III/4–5 (1913): 377–339.
- Stanojčević Vladimir. „Pogovor“. Belić Aleksandar. *Srbija i južnoslovensko pitanje*. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 1991.
- Stevanović Mihailo. „Život i delo Aleksandra Belića“. U: *Aleksandar Belić (1878–1960)*. Beograd: Međunarodni slavistički centar, 2018.
- Troch Pieter. „Between Tribes and Nation: The Definition of Yugoslav National Identity in Interwar Yugoslav Elementary School Curricula“. *Südost-Forschungen*, 69–70 (2010): 152–181. <<https://core.ac.uk/download/pdf/55761401.pdf>> 18.02.2021.
- Wachtel Andrew. *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Wright Sue. *Language Policy and Language Planning*. London: Palgrave Macmillan, 2016.
- Zajc Marko. *Kje se slovensko neha in hrvaško začne*. Ljubljana: Mondrijan, 2006.

Darko Hin

ALEKSANDAR BELIĆ'S VIEWS ON THE ISSUES OF SLOVENE LANGUAGE

Summary

This paper analyzes the linguistic thought of Aleksandar Belić considering the issues of Slovene language in the Yugoslav context. Considering that Aleksandar Belić was a prominent figure in Serbian linguistics and in Yugoslav culture overall, being the head of the University of Belgrade and the president of the Serbian Royal Academy. For that reason it was possible to inspect Belić's works through the lens of language policy. This paper is comprised of two parts that approach the position of Slovene language in the Yugoslav context. The first one is the question of bordering and belonging of the Kajkavian regiolect, the main issue being whether the Kajkavian belongs to the Slovene or the Serbocroatian language diasystem. This part of the analysis examines the development and shifting of Belić's views on that matter. The second part is dedicated to inspecting the nuances in Belić's scientific and popular works regarding the Slovene language in the context of Yugoslav unification. Belić was one of the important cultural figures that contributed to the Yugoslav unification with his texts that addressed the topics of common Yugoslav cultural, literary and linguistic heritage. The nature of these texts allow for an in depth examination of Belić's views of the role of Slovene language and culture, therefore enabling us to draw important conclusions about this topic.

Key words: Slovene language, Aleksandar Belić, language policy, Kajkavian, Yugoslav unification.

ОД СЕМАНТИЧКИХ КВАРКОВА ДО УНИВЕРЗУМА АЗБУЧНИМ РЕДОМ¹

Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова: От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке (К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна), №2, Москва: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2020, 302 стр.; *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова*: От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке (К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна), №3, Москва: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2020, 294 стр.

Часопис *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова* представља издање Института за руски језик РАН које се публикује четири пута годишње и које обухвата тематски организоване радове из свих области синхронијског и дијахронијског изучавања руског језика, као и етимолошка истраживања на материјалу словенских и других индоевропских језика. Други и трећи по реду број часописа за 2020. годину садрже радове настале на основу реферата изнетих на конференцији одржаној 3–4. фебруара 2020. године у Москви, у организацији Института руског језика РАН.² Конференција је била посвећена академику Јурију Д. Апресяну, једном од водећих руских лингвиста и лексикографа, поводом његовог 90. рођендана. Апресянова импозантна библиографија броји преко 300 научних радова, 15 монографских публикација, 13 речника, бројна међународна предавања. Овај значајни лингвиста сматра се једним од оснивача и главних представника Московске семантичке школе настале шездесетих година прошлог века, чије учење пажњу усмерава на језичку слику света.³ Међу бројним темама Апресяновог научног интересовања истичу се начини представљања лексичког значења, синонимија и антонимија, структура лексичког значења у речничком чланку, историја и теорија структурне лингвистике, описивање семантике глагола помоћу њи-

¹ Овај приказ финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-9/2021-14 који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

² На дводневној конференцији изложено је 26 реферата. Програм се може наћи на адреси <http://ruslang.ru/doc/apresjan-conf.pdf>.

³ Глави постулати Московске семантичке школе су да семантички метајезик представља поједностављени и стандардизовани подјезик природног језика. Карактеришу га релативно једноставне речи, граматички облици и синтаксичке конструкције у својим основним значењима, затим идеја аналитичке интерпретације као главног алата за описивање значења било којих лексичких, деривационих и граматичких јединица, а као крајњи циљ истиче се стварање речника са двојним статусом — речник се, заједно са граматицом, сматра неопходном компонентом комплетног научног описа језика, а осим тога представља и најкомплетнији практични водич за савладавање датог језика, јер пружа све информације о одређеној лексеми, неопходне за његову правилну употребу у различитим условима комуникације (Апресян 2005).

хових синтаксичких својстава (Богуславский и др. 2020). Једна од његових идеја јесте и идеја постојања елементарна семантичког метајезика, које је он назвао *кварковима*, а чије је једно од обележја статовност⁴ (Апресјан 1995: 481–482). Упоредо са лексиколошком теоријом јавља се и његова концепција системске лексикографије где кључну улогу играју појмови лексикографски тип (под којим се подразумева класа лексема повезаних заједничким граматичким, семантичким, комуникативним, прагматичким и др. својствима) и лексикографски портрет (под којим се подразумевају индивидуалне карактеристике лексема) (Апресјан 2005: 22–24; Богуславский и др. 2020).

Готово све радове обједињује чињеница да аутори полазе од истраживања Ј. Д. Апријана, проширујући их новим сазнањима или их тумачећи на новој грађи. Такође, велики број радова повезује чињеница да су базирани на грађи из *Активнио речника руског језика* (АСРЈ),⁵ било на примерима обрађених одредница, било на уоченим проблемима са којима се аутори сусрећу приликом лексикографских обрада у својим секцијама.

Први број часописа посвећен Ј. Д. Апријану садржи 18 радова и два уводна текста. Отвара га предговор А. М. Молдована под називом „Лепота и смисао речи (поводом 90. рођендана Ј. Д. Апријана)“ (стр. 11–14). Аутор износи најважније податке о Апријановом научном развоју, његову радну биографију и највредније резултате истраживања, те напомиње да је његов научни рад усмерен ка разумевању устројства човекових представа о свету и рефлектовању тих представа у језику. Апријанов научни рад се међао и његова дела „одражавају континуирану потрагу за методологијом и алатима који су кадри да тачно представе језичке појмове“ (стр. 11). Монографије овог значајног лингвисте преведене су на многе језике, након чега „семантика је почела да се доживљава као основни елемент лингвистичког описа“ (стр. 11). Такође, дознајемо и о цензури Апријанових радова крајем шездесетих година прошлог века због његовог учешћа у демонстрацијама против совјетске власти. Из предговора смо стекли представу о Апријану као научнику, а у наредном прилогу Ј. П. Крисина под називом „Јура“ (стр. 15–17), сазнајемо неке детаље о Апријану као човеку — аутор истиче две амбивалентне особине које красе Апријана — толеранција са једне стране, и крајња непопустљивост с друге. У чланку су наведене неке занимљиве анегдоте из његовог живота као потврде тих особина.

Прво поглавље, „Морфологија и синтакса“, доноси шест радова. У првом, под називом „Значења и функције перфективизујућег форманта *ти-* у резјанском дијалекту (са паралелама у руском језику)“ (стр. 18–31) Р. Бенако анализира употребу форманта *ти-* у дијалекту словеначког језика који се говори у североисточној Италији, на граници са Словенијом. Аутор ситуацију у овом дијалекту супротставља подацима о форманту *-ну-* у руском (посебно колоквијалном) језику, који указују на његову вишеслојну семантику (перфективизујућу и семелфактивну). Указује се и на архаичност резјанског дијалекта и његов значај за реконструкцију процеса граматикализације словенског глагол-

⁴ Стативним глаголима, према Апријану, означавају се хомогена стања, својства и односи, а понашају се исто у разним природним језицима (такви су глаголи *видеть*, *слышать*, *хотеть*, *желать*, *знать* итд.) (Апријан 1995: 481).

⁵ *Активни речник руског језика* публикује се од 2014. године у Институту руског језика РАН под руководством Ј. Д. Апријана. До сада су објављена три тома (I том А–Б, II том В–Г, III том Д–З), а грађа је преузета из Националног корпуса руског језика. Како се наводи у Предговору првог тома, активни речнички фонд образованог говорника руског језика садржи између 8 и 10 хиљада речи, а међу овим речима највише је творбено простих, стилски неутралних, са развијеном полисемјом и добро развијеним парадигматским односима (АСРЈ: 7–8). О значају овог речника говори и констатација А. М. Молдована из предговора прве представљене књиге часописа: „Чини се да овај речник достиже онај степен савршенства када се научни резултат доживљава као утврђена истина“ (стр. 14).

ског вида. Наредни рад, „Запажања из корпуса о мешању генитива и локатива руских именица“ (стр. 32–42) А. Ч. Пиперског, говори о мешању облика генитива и локатива множине руских именица (нпр. *в тринадцати предыдущих случаях, из многочисленных публикаций*). На основу података из интернет корпуса аутор закључује да је ово мешање настало делимично услед фонетских и морфолошких фактора, али и због синтаксичких и стилских разлога. А. В. Цимерлинг у чланку „Аниматност. Руски језик“ (стр. 43–56) испитује улогу синтаксичко-семантичког обележја аниматности у реализацији низа граматичких конструкција у руском језику, док Т. Ројтер у раду „Глаголски префикс — између граматике и речника: лексикографска решења на примеру префикса *вз-*“ (стр. 57–90) даје преглед значења глаголских форманата са компонентом *вз-* (и аломорфима *взо-*, *вс-*, *всо-*) у граматицима, речницима морфема и студијама, а потом даје и свој опис, позивајући се притом и на податке из АСРЈА. Аутор предлаже да се, по аналогји са његовим истраживањем, проуче и други префикси (*за-* и *по-*) и инфикс *-ну-* у циљу интегралног описа језика, започетог у истраживањима Ј. Д. Апрессјана.

Семантичко-синтаксичка својства заменица у односним реченицама предмет су два рада. Д. Вајс се у чланку „Конструкција с препозитивном односном реченицом“ (стр. 91–106), на примерима из два поткорпуса Националног корпуса руског језика, као и из различитих описа колоквијалног језика испитује две врсте неканонских рестриктивних релативних реченица са заменицом *который* у савременом колоквијалном руском језику, те истиче да се ове форме реченица користе са циљем стилизације и архаизације говора. У коауторском раду Л. Н. Јорданске и И. А. Мельчука „Заменице *кто* и *который* у односним реченицама“ (стр. 107–129) разматра се проблем избора између заменица *кто* и *который* у односним реченицама. Направљена је разлика између псеудорелативне (*Кто устал, пусть уходит*) и два типа релативних реченица: рестриктивно-релативне (*Дом, который я увидел за поворотом, был освещен*) и описно-релативне реченице (*Твой отец, которого все так уважают, сумеет сделать это*). Утврђена су семантичка правила избора између ове две заменице у контексту.

Наредно поглавље, „Теоријска семантика“, садржи четири рада. В. Ј. Апрессјан и Е. В. Рахилина у коауторском раду „Две стране фасадности: *двери* и *окна*“ (стр. 130–147), полазећи од семантичког обележја фасадности⁶, спровеле су корпусно истраживање руских просторних предлога са именицама *дверь* и *окно*. Истичу супротстављену концептуализацију ова два појма — *врата* се перципирају првенствено са становишта функције „пустити унутра“, а *и́розор* са становишта функције „омогућити поглед на спољашњи свет“. Положај посматрача маркиран је уз помоћ предлога *за* и *перед*, а у дијагностиковању положаја учествују и предлози *под* и *в*. На основу овога ауторке закључују да фасадност није својствена објекту као таквом, већ објекту у одређеном положају или у одређеној ситуацији. Истраживање је такође показало неуниверзалност обележја фасадности за већи број језика. А. Богуславски у кратком чланку „Еквиваленција: *p* ≡ неко зна да *p*“ (стр. 148–149) супротставља своје гледиште о концепту ‘знати’ ономе које је изложио Апрессјан. Рад А. Вјежбицке „Значење хришћанског Символа вере кроз универзалне концепте“ (стр. 150–169) доноси истраживање о основним концептима помоћу којих се може разумети хришћанска вера. Анализа се ослања на методологију природног семантичког метајезика (NSM), а циљ је био да се кроз просте концепте представи уводни део *Символа вере* у, како се наводи, речима, фразама и реченицама које су једноставне, јасне и универзално се могу превести. Ауторка закључује истраживање мишљу да су пред семантичарима два задатка: да науче како да протумаче сопствене мисли, како би их могли учинити доступним другима, као и да науче да разумеју

⁶ *Фасадности* је појам који разрађује Апрессјан у оквиру теорије интегралног описа језика и под њом подразумева семантичку компоненту присутну код неких именица која карактерише лексему у свим случајевима њене употребе, аналогно семантичкој компоненти *сйтайивности* код глагола (в. Апрессјан 1995: 147).

(и да помогну другима да разумеју) оно што други људи кажу. Поглавље закључује чланак С. А. Крилова „Ка проблему разликовања семантичке површине и дубине“ (стр. 170–189) у коме аутор разматра четири нивоа дубине семантике (тривијални, инвертни, интегрални и прагматички) и покушава да класификује лингвистичке дисциплине (пре свега области савремене семантике) у складу са тим приступом.

Најобимније, треће поглавље овог броја часописа садржи осам радова, превасходно дијахронијски конципираних, а носи наслов „Историја језика, филозофија језика, језичка слика света“. Поглавље отвара рад Ј. Е. Бабајеве „О једном својству система глагола са значењем положаја у простору у француском језику“ (стр. 190–204) у коме се из дијахронијске перспективе разматрају глаголи са значењем заузимања положаја у простору у француском језику. Полази се од места ових глагола на Сводешовој листи базичних концепата⁷. Напомиње се да се значење ‘стајати’ у француском језику може представити на неколико начина. У чланку се износи хипотеза о томе да је глагол *être debout* формиран у 14. веку постао посебно распрострањен у 16. веку. Ауторка сматра да то мора имати везе и са чињеницом да су постојали паронимски глаголи, позициони глагол *ester* и егзистенцијални глагол *estre*. У наредном раду, „Глагол *кануть*: етимологија и полисемија“ (стр. 205–215), ауторке А. В. Птенцове, анализира се историјска семантика полисемантичног глагола *кануџи* (изведеног од прасловенског **kapnŏti*, семелфактива глагола **kapati*). Ауторка наводи пример ланчане полисемије приликом развоја значења овог глагола, при чему се једна од компонената из претходног значења замењује другом у новом (*капля падает на твердую поверхность* → *капля падает в жидкость и растворяется в ней* → *твердый объект падает в жидкость и исчезает в ней* → *объект исчезает в каком-либо месте*). П. Сobotка у чланку „Етимологија, развој и најстарије функције пољског *że* у историјско-компаративној светлости“ (стр. 216–229) разматра механизме формирања пољске лексеме *że* која у савременом пољском језику може вршити различите функције (речце која се користи уз облике императива, упитне заменице, везника итд.). Напомиње да већина пољских етимолога ову лексему изводи из прасловенског **jъže*, док аутор претпоставља да је она изведена од анафорске заменице средњег рода **je*. Такође истиче вишефункционалност ове лексеме и у старопољском језику.

3. Зарон радом „О синтаксичко-семантичким својствима пољске лексеме *wdzięczność* ‘захвалност’“ (стр. 230–240) из семантичко-синтаксичког угла анализира појам захвалности на материјалу пољског језика, ослањајући се на теорију семантичких примитива и хипотезе А. Вјежбицке, као и на речнике пољског језика. М. Номаћи у чланку „Како Руси вербализују уметност љубљења: додатак Апресјановој анализи глагола *Celovat* ‘љубити’“ (стр. 241–256) анализира синтаксу и семантику глагола *целоватъ* полазећи од семантичког приступа који је изнео Ј. Д. Апресјан. Представља употребу овог глагола у конструкцији у + генитив (*celovat’ u kogo čto*) којом се показује неафективност објекта радње, као и њену конкуренцију са конструкцијом *celovat’ komu čto*. Анализа корпуса показала је да је конструкција у + генитив почела да се употребљава у 18. веку у књижевним делима као пример колоквијалног руског језика. У осталим источнословенским језицима ова конструкција сматра се руским калком. У наредном раду, „Још једном о *гордосту* у историји руског језика и руској култури: од ‘упоришта демона’ до осећања личног достојанства“ (стр. 257–276), А. Д. Шмељов анализира историју ра-

⁷ М. Сводеш предложио је листу сачињену од 100 основних лексема заједничких свим језицима на основу којих би се идентификовао стабилан узорак оних које се могу користити за лексичко-статистичку анализу. Приликом бирања базичних лексема имао је у виду чињеницу да оне треба да описују универзалне и једноставне појмове, својства и активности, који су у најмањој могућој мери зависни од одређене средине и културног стања групе. У списак је укључио заменице, лексику којом се изражавају квантитативност, делови тела и активности које се обављају деловима тела, покрети, нека општа својства као што су величина, боја итд. (Swadesh 1972: 275).

звоја концепта ‘гордост’ током два века, с циљем да сагледа промене у руској језичкој слици света. Према аутору, концепт ‘гордост’ у руској језичкој слици света, као и многих других језика, насталих под утицајем традиционалне хришћанске етике, дуго је био схватан као претерано и неразумно високо мишљење о себи, често комбиновано са презиром према другима. Ово разумевање је у великој мери било одређено хришћанском етиком, у којој је ‘гордост’ сматрана првим од смртних грехова, насупрот смирењу. Постепено, у процесу секуларизације друштва, као и у вези са ширењем романтичарских расположења, како аутор истиче, појам ‘гордости’ почео је да се преиспитује и да се схвата као осећај близак појму ‘достојанства’.

Последња два рада прве свеске часописа посвећеног Ј. Д. Апресјану баве се питањем интерпретације књижевних текстова. У првом од њих под називом „Могућност модификовања садржине предтекста као обележје првог дискурсног плана у лирском делу“ (стр. 277–291), Г. М. Зељдович испитује развој перцепције поетског текста наводећи да се у прототипичном случају, лирски текст може поделити на емпиријски део у коме је представљено неко искуство које је лирски јунак доживео, и фокус, односно део у којем аутор долази до открића важне истине које битно мења његов однос према свету или према себи. Ова композициона опозиција, која је кључна за текстове, добија језичке манифестације у информативнијим завршним деловима текста. Прву свеску часописа закључује М. В. Љапон радом „Стратегија комичног. Парафразирање идиома (укрштенице, анегдоте)“ (стр. 292–300) анализирајући идиоматске конструкције употребљене у шалама или укрштеницама, а чији комични ефекат подстиче креативност код читалаца, те истиче да проучени материјал показује неисцрпност стваралачког потенцијала језика. Такође, аутор даје и примере међужанровског паралелизма, али указује и на буквално разумевање идиомâ код неизворних говорника.

Трећи број часописа *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова* за 2020. годину садржи 19 радова и подељен је у две тематске целине. Прво поглавље са насловом „Семантика синтаксе“ садржи десет радова, а отвара га рад „О наслеђивању валентности приликом синтаксичке деривације“ (стр. 9–23), у ком аутори И. М. Богуславски и Л. Л. Иомдин разматрају утицај семантичке валентности именице на синтаксичку валентност придевског деривата. Под синтаксичком деривацијом подразумевају однос међу лексемама, када оне припадају различитим врстама речи, али имају идентично лексичко значење, те наглашавају да је овај однос посебно присутан код парова глагол — именица из класе *nomina actionis*. На примеру придева *ïроценñни*, показују да се све три валентности мотивне именице *ïроценañ* (Количина, Део, Целина) могу изразити и придевом *ïроценñни*, али се, како напомињу, изражавају на друкчији начин него именицом. М. Гроховски у раду „Пољске заменице *niektóre/niektórzy* као партитивни квантификативни оператори“ (стр. 24–34) на грађи из Националног корпуса пољског језика анализира неодређену заменицу *niektóre/niektórzy* наводећи да се она увек јавља у колокацији са именицом, да има неспецифичну употребу са именицама које означавају материју, те да јој је могуће додати именску фразу са присвојном заменицом (нпр. *niektóre moje uczennice*). Такође, аутор указује и на постојање заменице *poniektóry/poniektórzy*, која је архаични синоним заменици *niektóry/niektórzy*, и наводи да се ова заменица употребљава у колоквијалном језику, када се жели изразити презир према некоме.

Неколико радова базира се на истраживању семантичко-синтаксичких карактеристика глагола. Д. О. Добровољски и А. А. Зализњак у коауторском раду „Руске конструкције са потенцијално модалним значењем према подацима из паралелних корпуса“ (стр. 35–48) испитују преводне модалне конструкције у руском језику и њихов однос са немачким изворником. Како напомињу, ове конструкције са модалним глаголима у немачком језику чине засебну семантичку и граматичку класу. Чланак нуди прелиминарни списак таквих јединица које садрже модалну компоненту, а аутори истичу да се предложени модел може применити и на преводе са других језика који имају развијен

систем модалности. Б. Л. Иомдин и Л. Л. Иомдин у раду „Валентност чињенице и валентност аргументације“ (стр. 49–61) разматрају руске глаголе *отнекиваться, извиняться, оправдываться, спорить* итд. у којима се распознаје валентност садржаја коју, како истичу, карактеришу два битна својства: разноврсност у начинима њеног изражавања и нетривијалност односа валентности садржаја и валентности теме. Аутори износе хипотезу да се овде валентност садржаја дели на валентност чињенице (*Он извиниљся, што не пришел на мой день рождения*) и валентност аргументације (*Он извиниљся, што день рождения начинаљся слишком рано (и потому он не мог успеть добраться вовремя)*). Будући да се обе валентности предиката често остварују на исти начин, аутори напомињу да то неизбежно ствара неодређеност. Рад Г. И. Кустове „Уводне конструкције са менталним глаголима“ (стр. 62–75) посвећен је уводним (паратетичким) конструкцијама са менталним глаголима (*знать, понимать, верить* итд.), с циљем да се анализирају комуникативна и семантичко-синтаксичка својства два типа уводних конструкција — апелативна и модална. Према ауторки, апелативне конструкције укључују разнородне глаголе, фактитивне (*знаеш, понимаеш*), нефактитивне (*веришь, представляеш*), док модалне укључују углавном облике 1. лица глагола мишљења и знања (*думаю, полагаю, боюсь, надеюсь*). Р. Х. Мелиг у чланку „Глаголски вид и референцијални статус предикације (да-не питања)“ (стр. 76–91) прави разграничење између егзистенцијалних (општих) и експликативних (посебних) верификационих питања (да-не питања). Експликативна питања односе се на опис ситуације, на компоненту изреке (*dictum*) и проверавају тачност означавања ситуација чије се постојање претпоставља, док егзистенцијална питања признају само опште порицање.

Синтаксичка питања предмет су и рада С. П. Тимошенко „Још једном о спољњем посесору: поређење конструкција са дативом и предлогом *к*“ (стр. 92–103), која разматра случајеве синонимичности конструкција са дативом и предлогом *к* (*к*-конструкције). Показује да *к*-конструкција има своју семантику, што је посебно изражено када се комбинује са предикатима који у свом значењу немају компоненту ‘премештања’. У раду Е. В. Урисон „О једном типу руских таутолошких реченица (*Платье и платье, ничего особенного*)“ (стр. 104–114) анализирају се руске таутолошке реченице које се састоје од две формално идентичне именичке фразе, са везником *и* између (нпр. *Девушка и девушка (совершенно обычная)*). Истиче да таква структура представља фразеосхему или конструкцију: њено значење није „прости збир“ значења јединица које чине њен састав. Семантичка, синтаксичка и деривациона својства заједничка за видске парове емоционалних глагола *радовать* и *радоваться*, *обрадовать* и *обрадоваться* разматрају се у раду В. С. Храковского „Два пара глагола: *радовать* (нсв) и *радоваться* (нсв), *обрадовать* (св) и *обрадоваться* (св). Семантика и синтакса“ (стр. 115–130). Посебна пажња посвећена је питању негираних конструкција насталих помоћу глагола *обрадовать* и *обрадоваться*. Показује се да се у неким случајевима користи уобичајена контрадикторна негација, а у другим негација означава антонимично значење глагола.

Прозодијске карактеристике глагола анализирају се у раду „Прилог *давно* и видски облици глагола: подаци из звучног корпуса“ (стр. 131–141) у коме Т. Е. Јанко покушава да истражи хипотезу изнету пре двадесет година о томе да прилог *давно* у реченицама није тема (оно што је дато), већ компонента реме (оно што је ново) (нпр. Папа попуал эти часы *давно*). Наиме, рематичка поларност лексеме *давно* јавља се и у контекстима који означавају временску удаљеност догађаја од тачке посматрања, а то је често тренутак говорња. Ауторка наглашава да је, будући да се тренутно ради на формирању корпуса звучног говора, постало могуће тестирати ову хипотезу на обимном и реалном материјалу.

Друга тематска целина, „Теоријска семантика“, доноси девет радова из области теоријске семантике и лексикографије. Готово сви представљени радови грађу налазе у АСРЈА. Многи од аутора истичу чињеницу да се овај речник ради по принципу ослањања на традицију, али из критичког угла, а одступања од традиционалне методологије заснована су на резултатима савремених научних истраживања. Поглавље отвара рад

Б. Вимера „О синонимији и суплетивизму *несколько иначе, то есть* из угла основе“ (стр. 144–167). Како сам аутор напомиње, полазиште његовог истраживања представљају Апресјанови радови који се баве суплетивним односом међу разнокоренским лексемама који чине тројне парове (нпр. *стоит* — *цена/стоимость*). У поменутиим паровима јављају се по две, у одређеном степену, синонимичне лексеме, од којих је друга са глаголом повезана творбено, а прва није.

Два чланка имају за предмет семантику лексема које у српском језику припадају класи заменица, као и њихову лексикографску обраду. У првом од њих, „Механизми полисемије показних придева“ (стр. 168–179), О. Ј. Богуславска разматра механизам развоја полисемантичке структуре анафоричких придевских јединица *такой, иной, тот, тот*. Ауторка напомиње да њихова значења не настају по уобичајеним механизмима полисемије јер лексеме овог типа немају у свом основном значењу семантичке компоненте које могу послужити као материјал за метафоричке или метонимијске преносе. У наредном раду И. В. Галактионова разматра „Присвојне заменице *его, ее и их* у дескриптивном речнику“ (стр. 180–202). Овај рад представља резултат ауторкиног промишљања о поменутиим заменицама у току рада на АСРЈ. Како напомиње, лексичке јединице *его, ее и их* савремена морфологија сматра, заједно са заменицама *мой, твой, наш, ваш*, заменичким присвојним придевима. У истраживању полази од претпоставке да све наведене лексеме припадају истом лексикографском типу као и сви обични присвојни придеви или бар неки од њих. Ауторка се бави и неуједначеном обрадом присвојне заменице *ваш* са једне стране и заменица *его* и *ее* са друге. Из рада сазнајемо и да колектив АСРЈ има задатак да исправља уочене недоследности из првог издања АСРЈ у својеврсним мини-студијама, од којих једну она даје на овом месту.

А. А. Зализњак и Е. В. Падучева у коауторском раду „О лексеми *отнюдь*“ (стр. 203–218) из семантичко-синтаксичког угла говоре о употреби лексеме *отнюдь* која, како наводе, на први поглед делује да је застарела, али се прегледом Руског националног корпуса потврдило да овај прилог живи и у савременом језику, али да му се значење сузило, не јавља се самостално већ у конструкцији *отнюдь не*. И. Б. Левонтина у раду „Мала реч’ *ан*“ (стр. 253–264) испитује једну од „малих речи“, супротни везник *ан*, наводи типичне контексте у којима се употребљава, као и семантичке компоненте које носи. Овај везник није фреквентан у савременом језику и јавља се у конструкцији *ан нет*. Такође, ауторка напомиње колико је дефинисање „малих речи“ често захтевно за лексикографе.

Упоредивањем типова речника бави се М. Л. Каленчук у раду „Ортоепски речници руског језика: жанровски проблеми“ (стр. 219–233) те указује на постојање две врсте ортоепских речника руског језика, основних академских речника који су намењени лингвистички образованом читаоцу и речника намењених изворним говорницима који сумњају у правилан избор варијаната неке речи или у акценат (те су у такав речник укључене акценолошке и фонемске варијанте, присуство/одсуство додатног акцента, као и било какве фонетске компресије и деформације речи у говорном току).

Рад Т. В. Крилове „Тврд споља, али нежан изнутра: полисемија лексема које означавају тактилне осећаје (*грубый, суровый, нежный, твердый, жесткий, мягкий*)“ (стр. 234–252) има за предмет полисемантичне придеве којима се примарно описују тактилни осећаји. Истиче се да код наведених придева преовладавају метафоричка значења над метонимијским, радијална полисемија над ланчаном, а тактилно значење најчешће је извориште нових значења. Ауторка наводи да код овог типа придева могућност ступања у антонимијски однос зависи од типа значења и налази да је придев *мягкий* семантички ближи придеву *нежный*, него *грубый* придевима *твердый* и *жесткий* (посебно у секундарним значењима). Е. В. Рахилина и В. А. Плунгјан у чланку „О глаголу *таиться*, његовим синонимима и дериватима“ (стр. 265–276), полазећи од дијакхронијске ситуације, испитују историју семантичког развоја архаичног глагола *таиться* и његових префиксалних деривата (*затаиться, притаиться, утаиться*). Анализа је показала да се значење овог глагола коришћеног у 18. и 19. веку битно разликује од његовог савременог

значења. Испитиван је и његов однос према квазисинонимима *прятаться* и *скрываться*, и утврђено је место сваког од њих на контролној скали. Како наводе аутори, овај глагол је савршен пример процеса стативизације (стабилизације), који је карактеристичан за многе глаголе који су у почетку описивали контролисане физичке радње, а потом је дошло до губљења елемента контроле и постепене замене живог агенса неживим или апстрактним.

Последњи рад у часопису, „Механизми лексичке полисемије: нека запажања о ‘Активном речнику’“ (стр. 277–294), дело је С. М. Толстој која скреће пажњу на чињеницу да АСРЯ, чији је уредник Ј. Д. Апресян, на нов начин поставља проблем лексичке полисемије, њеног системског карактера, типологије и механизма који су јој у основи. Наводи да је, у целини гледано, лексика са предметним значењем мање склона полисемији него што је то случај са лексемама које врше функцију предиката, где првенствено мисли на глаголе. Ово објашњава сложеност предикатске лексике и зависношћу семантике глагола од класа његових актаната.

Сама чињеница да су приказани радови писани у част великог јубилеја знаменитог руског лингвисте Ј. Д. Апресяна из пера неких од најзначајнијих савремених проучавалаца руског језика представља позив језичким стручњацима да се упознају са садржајем представљених бројева часописа. Такође, податак да су радови у Апресянову част сабрани у двотомном зборнику говоре о угледу и значају овог великог лингвистичког стручњака. Радови приказују нека од најновијих промишљања у научним областима синхронијског и дијахронијског проучавања руског језика, као и контрастивног проучавања руског и других језика, а свима су заједничка основа идеје и резултати које је у својим истраживањима износио Апресян. Посебно је инспиративна чињеница да велики део описаних радова има полазиште у грађи из *Активног речника руског језика*, а, како смо сазнали, неки од њих представљају и покушај да се исправе уочене недоследности у овом речнику, те су својеврсне мини-студије о одређеним лексемама. Базирање истраживања на грађи из речника потврђује већ познату чињеницу у науци о језику да лексикографске творевине представљају непресушан извор за сваковрсна промишљања о језику. Надамо се да ће овај кратак преглед радова послужити и домаћим славистима, као и језичким стручњацима из области србистике да пронађу корисне информације и, подстакнути њима, крену у нова семантичка и синтаксичка истраживања на материјалу српског језика, или пак у контрастивна језичка истраживања. Верујемо да ће међу овим разноврсним темама свако наћи неку себи интересантну и инспиративну.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Юрий. *Интегральное описание языка и системная лексикография. Избранные труды*. Т. 2. Москва: Языки русской культуры, 1995.
- Апресян Юрий. «О Московской семантической школе». *Вопросы языкознания* 1 (2005): 3–30.
- АСРЯ: *Активный словарь русского языка*. Т. 1. А–Б, Отв. ред. акад. Ю. Д. Апресян. Москва: Языки славянской культуры, 2014.
- Богуславский Игорь, Иомдин Леонид, Крысин Леонид. «Академик РАН Юрий Дереникович Апресян (к 90-летию со дня рождения)». *Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка* 79/2 (2020): 103–108.
- Swadesh, Morris. “What is glottochronology?”. *The Origin and Diversification of Languages*. Joel Sherzer (ed.), London, 1972: 271–284.

Наташа М. Миланов
Институт за српски језик САНУ
natasa.milanov@isj.sanu.ac.rs

ЗБОРНИК У ЧАСТ ИВАНА ДОРОВСКОГ

Ivanu Dorovskému ad honorem: příspěvky z kolokvia k 85. narozeninám prof. dr. Ivana Dorovského, Dr.Sc. /k vydání připravil Václav Štěpánek. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 214 str.

Нема веће награде за високошколског педагога и научника од тога да се у његову част организује научни скуп на коме учествују колеге и сарадници, од којих су многи и његови бивши студенти, а који се у својим научним истраживањима крећу у истим или блиским научним областима. Управо такву част доживео је Иван Доровски (Ivan Dorovský, рођ. 1935), професор емеритус Масариковог универзитета у Брну, члан Чешке академије наука и редовни члан Македонске академије наука и уметности. И то два пута: први пут поводом седамдесетог рођендана, објављен је зборник радова *Слависта са гучом њесника* (Slavista s duší básníka, 2005), док је научни колоквијум поводом 85. рођендана јубиланта одржан на Масариковом универзитету у Брну 2019. године. Сада је пред нама зборник радова са овог скупа који је приредио др Вацлав Штепанек.

У уводна три чланка зборника, чији аутори су Вацлав Штепанек (Václav Štěpánek), Димитри Киријановски (Dimitri Kirjakovský) и Јарослав Панек (Jaroslav Pánek), читамо о необичној животној судбини професора Ивана Доровског, већ познатој ширем кругу слависта, посебно после објављене његове књиге успомена *S domovem v srdci* (Са домовином у срцу, Брно 2014). Животни пут који инспирише: од раног детињства проведеног у селу Чука у Грчкој, одакле је са још преко две хиљаде дечака и девојчица током грађанског рата 1948. године евакуисан у Албанију, а одатле у Чехословачку, која постаје његова нова домовина, па све до успешне каријере универзитетског професора, уваженог балканолога, књижевног историчара, лингвисте, фолклористе, преводиоца и песника.

Личне успомене, указивање на значај научног и педагошког дела јубиланта, као и емотивно исказана захвалност за ширење научног поља чешке балканистике и славистике, чине леп увод за други део зборника под називом „Иван Доровски и његово научно дело“. Из пера еминентних брњанских професора и научника понуђена је сумирана анализа његовог доприноса у различитим областима научног рада. Тако у раду Иве Поспишила (Ivo Pospíšil) читамо о Ивану Доровском као слависти и компаратисти који је пре свега усмерен на проучавање Балкана и Медитерана, док је у свом методолошком приступу прихватио и развио теорију Диониза Ђуришина о интерлитерарним заједницама. Интересантно је да професор Поспишил корене таквих научних интересовања види у једном од првих радова јубиланта, који се односио на анализу Пушкинове песме „Слобода“. С друге стране, у чланку историчара Ладислава Хладког (Ladislav Hladký) сазнајемо о доприносу И. Доровског традицији и развоју брњанске балканистике. Родом Македонац из егејског тј. грчког дела Македоније, касније југослависта, добар познавалац свих јужнословенских језика, имао је све предиспозиције да на Филозофском факултету Масариковог универзитета у Брну унапређује изучавање балканских језика, књижевности и култура. Управо у оквиру Кабинета за балканистику и хунгаристику Катедре за историју и етнологију средње, југоисточне и источне Европе ФФ МУ, Иван Доровски у свом научном раду орјентише се пре свега на истраживање балканских књижевности. О томе сазнајемо у раду Вацлава Штепанека „Балканске књижевности у научном раду Ивана Доровског“ (Balkánské literatury ve vědeckém díle Ivana Dorovského). Дела попут *České země a Balkán* (Чешка и Балкан, 1973), *Dramatické umění jižních Slovanů* (Драмско стваралаштво Јужних Словена, 1995), *Studie z literárněvědné slavistiky* (Студије из књижевнонаучне славистике, 1999), *Slované a Evropa* (Словени и Европа, 2000) и *Slovník balkánských spisovatelů* (Речник балканских писаца, 2001), само су неке од књига којима је јубилант задужио чешку балканистику и славистику, али и све бал-

канске књижевности, ширећи слику о њима у чешкој одн. чехословачкој средини. В. Штепанек посебно подвлачи научни приступ који Доровски примењује при сагледавању проблематике узајамних књижевних и културних утицаја балканских књижевности и начин на који упоређује различите етапе развоја јужнословенских књижевности имајући у виду и однос са несловенским, шире балканским или чак медитеранским срединама. Овде се истиче и значај аутора у области лексикографије, преводилаштва и издаваштва. Посебно је вредан *Речник балканских јисаца* (2001), који је приредио и заједно са тимом сарадника био аутор многих одредница. Саставио је читав низ антологија у којима су се нашли његови преводи македонске, бугарске, српске, хрватске и словеначке поезије и прозе. На овом месту је такође подвучено да је И. Доровски тридесет година издавао и уређивао часопис „Словенски југ“ (Slovanský jih) и водио Друштво пријатеља јужних Словена (Společnost přátel jižních Slovanů), што је велики допринос за узајамне везе Чеха и Јужних Словена у области културе и уметности. Другачију врсту доприноса професор је дао у области очувања традиције и проширивања изучавања јужнословенских језика у оквиру Семинара за балканистику МУ у Брну. Лично је заслужан за очување лектората за словеначки, македонски и српскохрватски језик, пре свега у неизвесним временима деведесетих година прошлог века. О свему томе пише његов бивши студент, данас уважени југослависта Павел Крејчи (Pavel Krejčí).

Трећу целину зборника чине радови у којима се појединачно разматра више тема и области које доминирају у научном делу Ивана Доровског. Овај део зборника носи назив „Књижевност и лингвистика“, а отвара га рад самог јубиланта „Језик и реч“ (Jazyk a slovo). Ослањајући се на своје многобројне раније објављене радове, И. Доровски усмерава пажњу на питање билингвизма, билитерарности и дводомости аутора, пре свега на примерима балканских књижевности, али враћа се и теми емиграције, имиграције и егзила, што је такође једна од кључних тема којима се бави. Билингвизам је саставни део дводомости аутора. Сваки билингвизам може бити једносмеран или двосмеран, потпуни или делимичан. На Балкану и Медитерану постоје једносмерни и двосмерни билингвизми. На словенском и несловенском Балкану има много билингвалних, дводомних и билитерарних аутора који не припадају историји само једне народне књижевности и културе. Аутор указује на то да нова социјално-културна средина изискује различите нивое интеграције. Као најважнији фактор Доровски издваја језик, те даље указује на однос између тзв. матерњег језика и језика нове културне средине.

На ову тему природно се надовезује разматрање Ђуришинове теорије о интерлитерарним заједницама и књижевном центризму, што је полазиште које је И. Доровски много пута покушао да конкретизује и примени на област југославистике и на балкански културни контекст. У том смислу често је писао о бугарско-македонском културном прожимању (ареалу), те не чуди што се у овом зборнику нашао рад Мирослава Коубе (Miroslav Kouba), македонисте са Универзитета у Пардубицама, под називом „Интерпретација бугарско-македонског препорода у контексту теорије о интрлитерарним заједницама и књижевној дводомости“ (Interpretace bulharsko-makedonského obrození v kontextu teorie o meziliterárních společenstvích a literární dvojdomosti). Аутор рада сматра да се у овом контексту И. Доровски ослањао на „волмановско-ђуришински модел“ узајамних књижевних утицаја, што се јасно види на примеру његове познате монографије о Константину Јиречеку, као и на примеру разматрања питања бугарско-македонског народног препорода.

Чини нам се посебно занимљивим рад Иве Поспишила, други његов рад у овом зборнику, под називом „Светска књижевност и светске књижевности: повратак пријатељској дебати“ (Světová literatura a světové literatury: návrat k přátelské debatě). Поспишил се овде враћа раније започетој научној дебати са И. Доровским, која се односила на његов предговор књизи *Светске књижевности 20. века* (Světové literatury 20. století, 1999). Ову књигу, у коју су ушли примери америчке, британске, француске, италијанске, латиноамеричке, немачке, руске и шпанске књижевности, уредио је Иво Поспишил. У једном критичком осврту И. Доровски имао је замерке на концепцију књиге, пре свега због

тога што су заступљене само историје неких народних књижевности, региона и зона, док се запостављају тзв. „мале књижевности“. То је покренуло питање утицаја „малих“ и „великих“ језика и књижевности. За И. Поспишила су „светске књижевности оне које су развоју писмености дале најачи ‘поетолошки импулс’ и тиме биле најутицајније“, те објашњава да осим појма „светска књижевност“, који се може тумачити и дефинисати различито, постоји и појам „светске књижевности“, који има своју аналогију са појмом „светски језици“. С друге стране, И. Доровски је члан Ђуришиновог тима, а Ђуришинова концепција светске књижевности била је синтетичка тј. претпостављала је да је светска књижевност скуп општих, заједничких одлика светског књижевног процеса. Овим радом полемика се наставља и представља нови допринос вечитој расправи о схватању и дефиницији појма „светска књижевност“.

У трећем делу зборника даље читамо рад Либуше Валентове (Libuše Valentová) под називом „Балканске одлике румунске књижевности“ (Balkánské rysy rumunské literatury) у коме ауторка указује на неке одлике које румунску књижевност повезују са осталим балканским културама. На конкретним примерима издвајају се заједнички мотиви у народној епизици, као и примери оријенталних мотива у модерној румунској поезији и прози. Валентова закључује да је у новије време концепт балканизма у науци дефинитивно изгубио негативну конотацију и постао извор за проучавање румунске књижевности из угла културноисторијске и естетске перспективе која је до сада мање истражена.

Анализом досадашње рецепције дела српско-црногорског песника Радомира Уљаревића у Словачкој бави се Звонко Танески (Zvonko Taneski) са Универзитета Коменског у Братислави, док прегледни рад о културним акцијама прашке Словенске библиотеке које су се односиле на бугарску културу, а реализоване су током две протекле деценије, пише Ивана Србкова (Ivana Srpková). Овај део зборника закључује рад Илоне Јанишкове (Ilona Janušková) у коме се бави поређењем етимологије назива биљке чесмина или зеленика у више словенских језика. Разматра њено пренесено значење и семантичке паралеле у другим језицима. Ово је уједно и једини рад у овом зборнику из области лингвистике, али и он се односи на подручје Балкана.

Како се Иван Доровски у свом научном раду дотицао и тема из области историје и етнологије, не чуди што су се у четвртм делу зборника нашла три рада из ове области. Колеге са Филозофског факултета Карловог универзитета у Прагу, Јан Пеликан (Jan Pelikán) и Ондржеј Вајтјеховски (Ondřej Vajtěchovský) приложили су рад на тему „Македонско питање у односима између Чехословачке и Југославије 70-их и 80-их година 20. века“ (Makedonská otázka ve vztazích mezi Československem a Jugoslávií v 70. a 80. letech 20. století). Аутори детаљно разматрају политичка настојања руководства Титове Југославије да ојача македонско-чехословачке везе, пре свега у области културе, с намером да обезбеде међународну афирмацију македонског народа, посебно у односу на аспирације бугарске националне политике. Непосредно на почетку периода нормализације, Хусаков режим више је ишао на руку бугарској страни и политици Живкова, што је за последицу имало одлагање оснивања лектората за македонски језик на Карловом универзитету (основан тек 1977), као и отказивање Дана македонске културе (1971). Међутим, до промене става долази средином 80-их, када прашко политичко руководство, из економских и дипломатских разлога, даје предност ставу Београда.

Ревидираним тумачењем догађаја из новије историје, о бомбардовању Савезне републике Југославије од стране НАТО снага 1999. године, пише Мирослав Тејхман (Miroslav Tejchman) у раду „Операција Савезничка сила — Allied Force“ (Operace Spojená síla — Allied Force). У уводној речи овај прашки истраживач наводи да је чланак био написан још почетком 2000. године, али тада није могао бити објављен јер је Чешка Република тада била „свежи“ члан НАТО организације и званична политика је одобравала „хуманитарну акцију“ бомбардовања СР Југославије. Аутор наглашава да се у то време ослањао на тада доступне изворе, као што су званични документи, изјаве политичара и војних заповедника супротстављених страна, на извештаје новинара са те-

рена и оцене тадашње академске средине. Рад је представљен као документ из тог времена, чије тезе и закључци су се временом потврдили, те М.Тејхман закључује да историјске догађаје треба пратити у реалном времену и непосредно после, јер временски одступ може потврдити такву објективност. Један од закључака овог текста је да је операција Савезничких сила била правно неутемељена, политички неоправдана и да је представљала хуманитарну и еколошку катастрофу.

Рад Хелене Бочкове (Helena Vočková), професорке из Брна, која се годинама бави етнологијом и фолклористиком Балкана, под насловом „Традиционална пољопривреда на Балкану: проблем елементарне културе“ (Tradiční zemědělství na Balkáně: problém elementární kultury), последњи је у овом зборнику. Усмерен је на дефинисање елементарних форми балканске аграрне културе. Ауторка издваја разлоге назадовања у овој области и последице које то оставља у свакодневној култури балканских народа.

На крају можемо закључити да зборник *Ивану Доровском ad honorem* одликује тематска кохерентност у смислу омажа укупном научном и педагошком делу јубиланта. С друге стране, заступљени су радови из различитих научних области којима се бави И. Доровски, и то из пера његових колега, ученика и следбеника, што упућује на даље „гранане“ уложених научних напора. За овакву прегледну концепцију најзаслужнији је приређивач зборника, Вацлав Штепанек, угледни балканолог, историчар и слависта, који је и сам изашао из „научног шињела“ Ивана Доровског.

Александра Корга-Пејровић
Универзитет у Београду
Катедра за славистику
korda@verat.net

UDC 821.162.1.09"19/20"(049.32)

ФАКТОСИНТЕЗЕ

Бисерка Рајчић, *Фактомонијаже: њорирејии, живојојиси, јубилеји, сећања, разговори, њисма, мисли о...*, Београд: Трећи трг — Сребрно дрво, 2020, 545 стр.

Крајем 2020. године, тачније 23. децембра, на јубиларни осамдесети рођендан Бисерке Рајчић, појавила се посве монументална књига *Фактомонијаже*. На 545 страница књиге дата је занимљива „енциклопедија о култури и уметности Пољака и Словена“, како се наводи у поговору. Корице, пак, лепе колажи саме ауторке, као уметнички печат који даје, у најширем смислу, есејистичком писању у овој књизи. Портрети и животописи бројних уметника о којима пише комплеметарни су са њена два фото портрета на корицама из различитих животних периода, јер се, преведећи их и пишући о њима, руководила најчешће сопственим укусом и сензибилитетом, па тако и цела књига може да се сагледа као мозаичка представа Бисерке Рајчић. Њена слика и глас дискретно су присутни у књизи, будући да себе никада не истура у први план, али читалац зна да без њених питања у интервјуима не би било ни значајних одговора саговорника, а да без бриге о култури памћења не би настали многи текстови поводом смрти или различитих јубилеја итд.

Такође, корице визуелно реферишу на поједина кључна места књиге, као што су, примера ради, јапанска естетизација и преврнута шољица из које уместо црне кафе вири нага цркиња. Конкретно, вреди истакнути важност колекције јапанске уметности, коју је Народном музеју Кракова поконио 1920. Феликс Јасјенски Манга, али и плодотворно интересовање песникиње Еве Зоненберг за земљу и културу *излазеће сунца*. Личност Еве Зоненберг веома је интересантна и из још барем једног разлога. Она је, наиме,

и високо музички образована, али је завршила и студије филозофије, што нам отвара план музичких опсервација Бисерке Рајчић, а посебно аутопоетичког текста „Мој Шопен“, у коме се осврће на своју радио-драму о њему. С друге стране, поглавље о Зоненберговој носи наслов „Писац треба да буде глумац“, јер песникиња преферира да наизуст говори сопствене стихове уз пратњу савремене музике, дакле, готово у виду позоришног перформанса. Њена личност била би, дакле, мост између поезије и позоришта, а управо су то два важна стубишта књиге *Фактиомонијаже*.

У чак четири текста у средишту пажње је добитница Нобелове награде, Вислава Шимборска, која је, како се у пар наврата, очигледно с разлогом наводи, погребена „без венаца и цвећа. Без великог броја говора. Уз песму Еле Фиццералд ‘Black Coffee’“. Четврти текст, „Колажи Шимборске“, упућује на суптилну енкаустику између уметничког импулса Бисерке Рајчић, песникињине смрти, поезије и лепог обичаја Шимборске да пријатељима и преводиоцима шаље *гойиснице-колаже* „у виду новогодишњих честитки“. У црквињи са задње корице књиге стога можемо видети не просуту кафу као живот кога више нема, већ персонификовану уметност која се смеје и која живи без обзира на све. Та чињеница добија обресе судбине јер је колаж шољице изнад облака, па се стиче утисак како „небо није граница“.

Наравно у интересовању за егзотично (Далеки Исток, Африку) може се унеколико препознати и укус авангардних уметника најшире узев, па тако и код оних о којима пише, а које је Бисерка Рајчић и преводила. Поетика авангарде била би, свакако, обједињујући елемент књиге и један од важних кодова за њено сагледавање и значај. Најпре због наслова. У поглављу „Дебора Фогел или жене лавовске авангарде“ напомиње се да је Фогелова „све те захтеве од уметника свога времена сажела у веома личној Теорији монтаже. <...> Монтаже као ‘симултанистичког’ погледа на свет, као етапе уметности и теорије уметности која акценат ставља на ‘хетерогеност’ и ‘полифоничност’“. И односи се на живот и на уметничко стваралаштво“. Кованицом „фактомонтаже“ рачуна се са овом теоријом, али са различитом перцепцијом, с обзиром на есејистичку позицију ауторке. Поглед на свет уметности о којој пише јесте *симултаниситички*, као што је и садржај књиге посве жанровски *хејероген*, а песници, драматурзи, музичари и ликовни уметници заступници различитих поетичких парадигми. Најпосле, Бисерка Рајчић у начину грађења портрета користи поступак монтаже, јер сопствени текст склапа од најважнијих чињеница о животу уметника, његовом пореклу, најчешће дисидентској судбини, а затим од историјских и друштвених збивања, политичких догађаја и поетичких константи које су одредиле његово стваралаштво. Заправо, не одваја живот од уметничког делања, па тако њене текстове, у којима препознајемо и предговоре или поговоре издањима превода, можемо одредити као адекватан увод у читање тих песника или писаца.

Пишући о књизи *Одолевање немару. Фрагменти о српској радиофонији* (2013) Ранка Бурића, ауторка је употребила термин *фактиомонијажа*, назвавши звучну репортажу „својеврсном жанровском синтезом“. *Фактиомонијажа* читаоца може асоцирати на Вагнеров естетски идеал о тоталном делу или синтези различитих уметности (*Gesamtkunstwerk*), с обзиром на то да Бисерка Рајчић пише и о књижевности, али и сликарству, вајарству, позоришту, филму, музици (од класике до рокенрола), па чак и аутистичном стилу одевања (Марије Јареме, Зинаиде Хипијус).

Уз то, у књизи су заступљени текстови о пољским, руским, чешким и српским уметницима, дакле, у ширим славистичким оквирима. Оно што је важно истаћи јесте да су судбине уметника и њихових земаља до те мере преплићу, да читалац књигу доживљава као потенцијалну хомогену монографску публикацију. Пољаци рођени у Лавову су након Другог светског рата морали да емигрирају, јер је град припао СССР-у; неки су се школовали у Москви, неки због снажне репресије напуштали земље и остваривали се као уметници или универзитетски професори на Западу (Енглеској, САД-у). С друге стране, историјски и географски гледано, различити словенски народи неретко су живели у истим државним заједницама, па је долазило до извесних контаката. Таква

важна превирања у простору и времену сваки озбиљни слависта мора имати у виду, јер то у коначници одређује и саму уметност и њено прецизно разумевање.

Монтажа потиче од француске речи „montage“, која означава повезивање, састављање и, према Меллеровом *Лексикону авангарде*, има за циљ успостављање „дијалектичких односа између уметности и неуметности“, што се управо чини историјском, друштвеном и политичком контекстуализацијом живота и дела сваког уметника понаособ. Користи се и за „критику друштва“, што се види у критици комунизма и тоталитарне власти у књизи. Најпосле, у *Лексикону* се наводи и да „уметности базично одређене техником (фотографија, филм, радио-драма) углавном користе појам монтажа“. На крају *Фактиомонијажа* налази се прилог у виду 27 фотографија не само Бисерке Рајчић, већ и појединих песника које је преводила или преводиоца које је особито ценила, какав је био Петар Вујичић (1924–1993), кога је, како пише, Драшко Ређеп звао Пјотром. Тако да постоји монтажни спој и између текста књиге и прилога са фотографијама, али, разуме се, не треба превидети ни поглавља о радио-драмама или бројне реминесценције на филм, посебно неми.

Наизглед поглед на монтиране спојеве може да буде дисхармоничан, како упозорава Хано Мебијус, аутор одреднице „Колаж и монтажа“ у *Лексикону авангарде*, али је крајње исходиште поступка „јединствени утисак“. Бисерка Рајчић успева да га пренесе и то на неколико нивоа. Најпре треба имати у виду неретко истицање племићког порекла бројних уметника, што неупућеном читаоцу може деловати необично. Међутим, то јесте важно у светлу друштвене хијерархизације и њеног урушавања услед различитих историјских догађаја. Међутим, постоји још један важан моменат, а то је симболичко племство, какво је племство духа. Лешек Колаковски, примера ради, био је „племић духа“, јер по пореклу није био рођен у (некадашњој) аристократској породици. Племство би стога могло да функционише као симболичка заједница свих великих уметника и, уједно, онај фактор који може да уцелови свет разбијен светским ратовима, миграцијама, политичким спутавањима и сл. Делове разбијеног света зато треба поново склопити или монтирати, како би се стекла представа целине.

Иако је другачије концептирана и идејно осмишљена у односу на капиталну *Компаративну историју словенских књижевности* (*Comparative History of Slavic Literatures*) Дмитрија Чижевског, *Фактиомонијаже* Бисерке Рајчић имају са њом додирне тачке. Најпре, у широком и подробном познавању грађе, али и осећају за синтезу. Поглавља у *Фактиомонијажама* не прате некакву хронолошку или генеолошку организацију, већ постоји унутрашња комплементарност, која је докучива кроз сам процес читања. Мада те тачке кореспонденције нису експлицитно именоване, оне се могу разабрати и на основу поговора.

Најпре, могу се испратити портрети оних уметника који су по свему *йосебни*, тј. индивидуално изражених поетика (нпр. Мажана Богумила Кјелар, Томаш Ружицки, Ерик Островски, Роман Хонет). Интересантни су и „парови“ (Јан Каспрович и Марија, Вислава Шимборска и Корнел Филипович, Филипович и Марија Јареми, Темерсони, Дмитриј Мерешковски и Зинаида Хипијус). Затим, могу се издвојити и припадници разних група, било генерацијских или оних окупљених око часописа (нпр. Жагори, Нови талас /Шездесетосмаши, Група 42, бруЛіон/свеСка). Може се запазити да је Бисерка Рајчић подједнако преводила и писала како о уметницима, тако и уметницама, ненаметљиво показујући колико права уметност „нема пол“. Зато би, да је књига била издвојена на сегменте о књижевноисторијским или поетичким појавама, целина о „паровима“ и/ли андрогинности уметности могла да фигурише као једна од стожерних.

Такође, могао би се издвојити део који би се тицао стваралачког процеса, о којима се уметници изјашњавају најчешће у интервјуима или се ауторка о томе детаљно извела из релевантне секундарне литературе, што је драгоценост због стицања увида у индивидуалну аутопоетичку освешћеност сваког од њих. Она је отуда битан темељ и есејистичке мисли ауторке *Фактиомонијажа*, јер се на основу њених синтеза може извести типологија свести о песми и аутореференцијалности готово свих песника и пес-

никиња о којима је писала. Штавише, у засебном одељку могло би се контекстуализовати и размотрити питање примене Пајперове „расцветавајуће поеме“ код Пшибоша, Крињицког и Хонета.

Када је реч о поетичким детерминантама, кључним речима или (ауто)поетичкој свести о поезији оних песника који су заступљени у *Фактиомонијажама*, могу се груписати на начин приказан табелом.

Болеслав Лешмјан	Песник је најближи истини.
Јулијан Пшибош	<i>Паслика</i> ; песма је рад
Дебора Фогел	Уметност је средство спознаје света.
Чеслав Милош	<i>Нелоџична историја</i> ; <i>банални демонизам</i> ; есејистичке поеме
Вислава Шимборска	Стварност приказати кроз фрагмент или детаљ, кроз који се прима као целина.
Јулија Хартвиг	Машта; полулудило јер и лудило је подједнако легитимна стварност
Збигњев Херберт	Антички стоицизам
Ева Зоненберг	Песма је глума; вишегласје
Марћин Швјетлицки	Ритам је носилац песме; песме су налик на афоризме
Тадеуш Домбровски	<i>Лирски јунак на љућу</i> ; поезија схваћена као црни квадрат час се појављује, час нестаје, живи као и њен аутор
Малгожата Лебда	Природа; живот на селу
Томаш Ружицки	Свет се купује поезијом.
Адам Загајевски	Песник мора бити <i>Everyman</i> .
Ева Липска	Читање слика
Ришард Крињицки	<i>Гушећи стихови</i> ; афористичне песме
Мажана Богумила Кјелар	Писање песама је постављање питања, извлачење из хаоса, таме речи и значења; начин сазнавања и именовања; <i>стиоичка конштемјлација</i>
Ерик Островски	Песме су токови свести. Стих служи теорији сазнања. Песме дели на „земаљске“ и „космичке“.
Јакуб Корнхаузер	Бели квадрат на белом квадрату; монтажа и колаж; победа природе над културом; песник који пребојадише слике (<i>иресликар</i>)
Иван Блатни	Поезија као аутотерапија
Јахим Топол	Брутализми и колоквијализми
Роман Хонет	Докторат о болу
Мира Јуришић	Снови као простор тишине и неми говор

На основу табеле која је састављена према књизи, могу се уочити линије додира за евентуална даља истраживања. Песму као начин спознаје, преиспитивања стварности и света виде Фогелова, Кјеларева, Островски и у извесном смислу Шимборска и Ружиц-

ки. Као облик полулудила и лечења од лудила виде је Хартвигова и Блатни. У стоицистичком кључу осмишљавају је Херберт и Кјеларова. Као афоризам пишу је Швјетлицки и Крињицки. Маљевичевски је обликују црним квадратом Домбровски, а белим Корнхаузер, док је монтажа важан поступак за Корнхаузера, Фогелову и Шимборску. Најпосле, специфичан песнички однос према природи имају Корнхаузер и Лебда, што се огледа и у њиховом начину живота — веганству, бициклизму, алпинизму и окренутости екологији, те животу на селу.

Када се сумирају утисци о књизи *Факџомониџа*, може се рећи да читаоци имају пред собом веома корисну и занимљиву књигу, без обзира на то да ли се за књижевне или славистичке теме интересују из професионалних разлога. Она доноси поуздане информације и синтезу знања, а уз то, писана је на једноставан и динамичан начин. За оне који би требало да се упознају са појединим песницима, писцима или уметницима најшире узев, сваки је текст адекватан увод и полазишна основа. Међутим, не треба пренебрегнути могућност да се уочи велики потенцијал *Факџомониџа* у погледу идеја за даља истраживања и промишљања.

Јелена Марићевић Балаћ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

UDC 792.8.071.2:929 Duncan I.(049.32)

ИСИДОРА ДАНКАН И ОКРУЖЕЊЕ. НОВА ИСТРАЖИВАЊА И МАТЕРИЈАЛИ

Елена Јушкова. *Ајседора Дункан и вoкpyг*. Москва: Кабинетный ученый, 2019, 278 стр.

Пленећи својим космополитским и загонетним духом, као и лепотом модерног плеса, Исидора Данкан и данас представља предмет истраживања многобројних светских теоретичара уметности и плеса. Иако је у руској литератури била најпознатија као жена Сегеја Јесењина, већ од краја XX века, како код америчких, тако и код руских аутора, у центар истраживачке пажње доспева њена теорија плеса и смели покушаји стварања синтезе уметности. Својом књигом *Исидора Данкан и окружење*, Јелена Јушкова, теоретичар уметности и познавалац живота и дела И. Данкан, даје један свеобухватан преглед досадашњих сазања о животу и делу америчке плесачице, употпуњујући га новим информацијама, које су откривене као резултат дугогодишњег рада. Подељена на XXV глава, књига представља сведочанство једне бурне епохе у којој је живела и стварала Исидора Данкан.

Како Ј. Јушкова у својој књизи објашњава, радови и истраживања о америчкој плесачици се у Русији појављују прилично касно, а као кључни разлог наводи се совјетска идеологија, која није била рада да отвори врата новој и другачијој уметности. Ипак, интересовање за И. Данкан се обнавља 1980. године, после чега се појављују две дисертације, К. А. Добротворске (1992) и Т. Н. Судоркине (2000), али и књиге И. Шнајдера, као и Е. Сурица, посвећене више животу, него техници плеса Исидоре Данкан.

Аутор књиге већ у самом уводу у први план свог истраживања ставља тежњу плесачице да достигне синтезу уметности, о чему сведочи и податак да је њега игра била надахнута антиком, ренесансом, немачким романтизмом, симболизмом, импресионизмом, ничеанском философијом, касније кубизмом и надреализмом, док је као своје духовне учитеље истичала Вагнера и Бетовена. Никома до тада није пошло за руком да тако вешто у свом плесу акумулира црте различитих култура, стварајући на тај начин

јединствен уметнички израз. Међутим, јединствен стил плеса Исидоре Данкан није увек био препознат не само у Русији, већ и у њеној матичној средини. Често је бивао окарактерисан као пантомима, иако је, разуме се, по својој форми био много више од тога. У књизи Ј. Јушкова посебна пажња се посвећује животу и раду Данкан у време њених посета Русији, као и њеној школи, коју ентузијастично и с пуно наде отвара 1921. године.

Ауторка прву главу књиге посвећује јединственој науци — Данканистици, која окупља око себе бројне истраживаче из различитих области: културе, философије, књижевности, музике и, разуме се, плеса. Занимљива је чињеница да се њен таленат није ограничио искључиво на плес, већ се проширио и у књижевности, будући да је током целокупног живота писала чланке, есеје и радове, али и роман *Мој животој* (1926–1927), написан у последњим годинама живота. Јелена Јушкова помиње и до сада непознат податак да је Данкан у Немачкој издавала брошуру под називом „Плес будућности” у којој је имала прилику да остави свој суд о савременом плесу као теоретичар и познавалац плеса.

У историји познате литературе о Исидори Данкан, Јушкова издваја књигу Виктора Серова (*Права Исидора*), која има важну улогу у формирању слике и представе о плесачици, будући да је важио за једног од њених блиских пријатеља с ким се упознала током њене турнеје у Паризу. На прелазу из XX у XXI век се појављује и књига Питера Курта *Исидора: сензационалан животој*. Ипак, као важан извор података о совјетском периоду живота И. Данкан ауторка помиње и сећања Иље Шнајдера, директора школе у Москви, написане током његовог седмогодишњег боравка у стаљинистичком логору. Ј. Јушкова, у свом прегледу утицаја стваралаштва И. Данкан на руску и америчку уметност досеже све до савременог тренутка, помињући поставку новог балета („Исидора“) руског кореографа Владимира Варнава, који је изавао многобројне рекације публике, управо онакве какве би некада изазивао излазак „босоноге“ плесачице на сцену.

У другој глави књиге („Она је била претеча“) ауторка настоји да опише технику Исидориног плеса, постављајући пред собом захтеван задатак. Њен плес је, како Јушкова пише, представљао реформу у свету игре, „избављење жене из корсета“ и брачних верига, као и један потпуно другачији, философски приступ у исказивању осећања и мисли. Уз пратњу озбиљне музике, која се раније сматрала непогодном у балету, Исидора Данкан ствара јединствену технику, засновану на седам принципа, издвојених у истраживању Ен Дејли. Они истовремено представљају основу естетике и теорије плеса и можемо их, према речима ауторке, описати на следећи начин: наша основна концепција лепоте проистиче из самог човековог тела; извор плеса је природа; плес представља природан језик помоћу ког се може изразити „душа“; слобода индивидуума се испољава кроз силу теже плесача; покрет би требало да буде у складу с формом оног ко се креће; плес треба да се састоји из последичних покрета који произилазе један из другог; плес треба да изражава моралне идеале, као и идеале лепоте и здравља, својствене човеку. Наравно, И. Данкан је идеал лепоте тумачила у нешто другачијем кључу: као хармонију између себе, других људи и космоса. Ауторка запажа чињеницу да је Исидора сматрала плес друштвено-прогресивном појавом, док Е. Дејли тврди да је њена техника приказивала утицај трансцендентализма. Такође, Јушкова истиче тежњу уметнице да учини плес ваљаном подлогом за синтезу уметности. Из књиге сазнајемо и да је Данкан у својој теорији разликовала два основна типа плеса: аполонски и дионисијски, позивајући се на ничеанску философију.

У трећој глави књиге („Isadorables“) Јушкова пише о Исидорином педагошком раду, укључујући и оснивање школа у Немачкој, Америци и Русији. Ово поглавље ауторка насловљава „Isadorables“, желећи тиме да обухвати све оне „који умеју оно што је умела Исидора“, превасходно имајућу у виду ученице које су носиле презиме Данкан. Описујући даљи рад и судбину ученица, Јелена Јушкова се задржава на раду Ирме Данкан, будући да се у московској школи истицала својим ударничким радом и ентузијазмом. Она је, заједно са Иљом Шнајдером, била на челу московске школе још од оснивања 1921. године. Тиме *Исидора Данкан и окружење* представља и ризницу

драгоценних података о животу Исидориних ученица, које су живеле расејане по свету, не остављајући видљиве трагове иза себе.

Четврто поглавље књиге „Исидора и окружење“ Јушкова посвећује Исидорином животном геслу, идеалима који су је охрабривали, као и њеној тежњи да покрене револуцију у свету плеса. „Ја верујем у религију лепоте људске ноге“, — пише Данкан, откривајући истовремено кредо њеног „Манифеста“. Ауторка подробно објашњава кључне захтеве Исидориног програма, попут потребовања радикалних промена у гледању на плес, прихватање плеса као „високе уметности“, коришћење симфонијске и оркестарске музике, као и изражавање духовних импулса путем игре. Књига нам најпре открива да је уметница настојала да створи плес за „будућег човека“, наученог да живи у симбиози с природом, друштвом и космосом. Да је њен плес допринео промени стања духа тадашњег друштва, у првом реду у погледу на човекову телесност, сведочи и реакција које је њена појава на сцени изазивала, као и обраћање Богу посредством плеса те стварање алтернативног хришћанског морала.

О најплоднијим периодима стваралаштва Исидоре Данкан сазнајемо из пете главе, у којој Ј. Јушкова помиње 1904, 1907, 1908, 1915. и 1917. годину, када је стварано по двадесет плесних тачака. Ауторка књиге пише о непрекидном надахнућу које је Данкан црпела из музике, те тако стварала тачке у стању „трезног пијанства“. Такође, у овој, петој глави књиге, дат је исцрпан преглед и опис свих периода стваралаштва плесачице који су били под директним утицајем друштвено-политичких околности. Па тако, Синтија Сплат, пишући о Исидори Данкан, издваја три основна периода: лирски (1877–1903), драмски (1893–1913) и херојски (1913–1927). Ј. Јушкова настоји и да окарактерише сваки од наведених периода, објашњавајући да је у првом периоду уметница креирала лик који је остао упамћен у историји, у другом је већ користила зрелије, патриотске мотиве, док трећи период представља монументалну Исидору, готово непомичну на сцени. Ауторка није остала недоречена и у погледу тежње да опише технику игре Данкан, упркос чињеници да велики број данашњих истраживача и проучаваоца тврди да уметница није имала технику, већ да се њена игра заснивала на одређеном скупу покрета. Ипак, да је Исидора користила и имала одређену технику, потврђују речи њене ученице Ирме Данкан, која узима у обзир балетску технику засновану на пет позиција ногу, истовремено разликујући два програма у њеном плесу: сценски и образовни. У педагошком раду, Данкан је посебну пажњу поклањала ходу, трчању, поскакивању, кораку с окретом, покретима руку итд. У књизи Јелене Јушкова добијамо сазнања и о московском периоду Исидориног живота. Управо су ученице московске школе, својом гибкошћу и покретношћу, најверодостојније успеле да дочарају технику плеса Данкан. Ипак, ауторка открива да сама Исидора никада није прибегавала појму „техника плеса“, већ га је дефинисала као „уметност плеса“. Такође, читалац из пете главе сазнаје у којој мери је уметница била очарана способношћу руских плесачица да пренесу „уметност њеног плеса“ те проникну у „логос“ игре.

Будући да је Исидора Данкан често гостовала у Русији и сматрала је плодним стваралачким тлом, није никакво чудо што Јушкова шесту главу своје књиге посвећује управо „московском периоду“. При доласку у Русију 1921. године, с циљем отварања нове школе, Исидорин „слободан“ плес наилази на велики број присталица. Он је, како нам ауторка открива, у многоме утицао на руску уметност с почетка века. Довољно је поменути велика имена, попут Фокина и Горког, као и Станиславског, Мејерхољда и Таирова, у чијим радовима је уметност Данкан на различите начине пронашла свој одраз. О њој су с одобравањем писали и представници Сребрног века: Волошин, Бели, Бенуа и многи други. Пре њеног првог доласка у Русију, Волошин је имао прилику да је гледа у Паризу и тим поводом напише често цитирану фразу: „Данкан плеше о ономе о чему други људи говоре, певају, пишу, играју или сликају“. Бенуа је, како Јушкова тврди, у Исидориној појави на руској сцени видео почетак реформе руског балета. Тај почетак нове уметности и реформи су приметили и руски симболисти, дочекавши је с одобравањем. Све то је, како сазнајемо из шесте главе, покренуло дискусију о путеви-

ма развоја савременог плеса, која се водила у многобројним руским часописима, по највише у *Айолону*. Из књиге Јушкова читалац добија и детаљан списак имена коју су учествовали у расправи, настојећи да дају лични суд о несвакидашњој игри Исидоре Данкан.

Седму главу књиге ауторка започиње слоганом „Рат није време за уметнике“, који је И. Данкан током турнеје по Америци неретко користила, будући да се велики број наступа одржао управо у годинама рата (1914–1918). Ипак, Ј. Јушкова посебно издваја Исидорин изузетно успешан наступ у опери Метрополитен, ком ће присуствовати и иманентна балерина Ана Павлова. Борећи се за опстанак уметности, И. Данкан је без прекида наступала широм Америке, трудећи се да у најтежим тренуцима одржи културни живот и тако постане симбол унутрашње слободе. Управо тој борби ауторка посвећује ову главу, истовремено се позивајући на Исидорин став о Америци као земљи будућности у којој ће ускоро доћи до револуције у уметности.

Настављајући у истом духу, Јушкова једну главу књиге посвећује лику Исидоре Данкан у совјетској критици у периоду од 1921. до 1927. године, будући да је њена појава у Русији изазвала различите реакције у свим слојевима друштва. Па тако, сазнајемо да је и Луначарски 1921. године објавио чланак „Наша гошћа“ у ком подробно објашњава разлоге Исидориног доласка у Совјетску Русију, посебно истичући њену дубоку везу с народом, као и револуционарну суштину њене уметности. Како Јушкова објашњава, представници интелигенције тог времена су превасходно у Исидори видели почетак краја старе епохе и могућност промене културног живота. Ауторка нам открива и Исидорин ентузијастични дух који тежи да васпита новог руског човека и створи уметност по његовој мери.

Међутим, највећи број чланака о Исидори био је објављен у руским новинама *Данас*, које су 1920-их година излазиле у Риги. Њена ексцентричност и сарадња совјетском влашћу били су предмет многобројних расправа у емиграцији. Текстови који су се појављивали углавном су били увредљивог карактера, пуни скривене ироније и осуде. Ј. Јушкова у деветој глави своје књиге прилаже сачуван материјал из новина, на основу којег се види у којој мери су руски емигранти сматрали њен плес сувишним и непотребним у тешким околностима, иронично говорећи да их сада „неће спасити само комунизам, већ и плес Данкан“. У књизи *Исидора Данкан и окружење* можемо сазнати имена најгласнијих. аутора који су писали за *Данас* и *Вечерас*, попут Петра Пиљског и Александра Јаблоновског. Њихови текстови, укључени у ово истраживање, представљају најбољи показатељ утицаја који је Исидора својим револуционарним плесом остварила у годинама након револуције.

За руског читаоца десета глава се чини најзанимљивијом, будући да се тиче московске школе Исидоре Данкан, која је постојала све до 1949. године, успевајући да опстане и у годинама Другог светског рата. Јелена Јушкова описује московски период живота Исидоре Данкан, захваљујући сусретима са ученицом Лили Диковске — која је изашла из школе Исидоре Данкан. Руска школа Исидоре Данкан је представљала важан период у животу плесачице, уједно уживајући углед пројекта насталог с циљем приказивања ни азорског приступа државе према развоју совјетског човека, ослобођеног од окова прошлости. Ипак, Јушкова приказује и сву тежину борбе за опстанак школе, Исидорине сложене односе с Ирмом Данкан и Иљом Шнајдером, али периоде глади и борбе за егзистенцију. У овој глави добијамо и увид у свакодневицу ученица московске школе, њихове припреме и вежбе, што нам уједно омогућава да стекнемо слику о педагошком раду америчке плесачице.

Изузетну вредност књиге *Исидора Данкан и окружење* додавају и сведочанства уоквирена у до недавно непознате мемоаре совјетског писца Фабина Гарина, који се сретао с плесачицом у Кијеву 1924. године. Без обзира на њихове сложене међусобне односе, из мемоара Гарина, чије фрагменте проналазимо у књизи, подробно је приказан целокупан професионални и приватни живот уметнице у години Лењинове смрти.

У последњим главама Ј. Јушкова пише о Исидориним париским сусретима с руским музичаром Виктором Серовом, који је 1920-их година представљао њену дубо-

ку везу с Русијом. Америчка плесачица је Серова изузетно ценила због његове способности да продре у суштину и уметности, уједно га сматрајући ретким мислећим човеком. Ауторка у даљем тексту открива и песнички дар Исидоре Данкан, који је дуго био у сенци плеса, не успевајући да буде препознат. Исидорини стихови су писани под директним утицајем америчког песника Волта Витмана, док ће аутобиографски роман *Мој животи* бити написан у духу традиције романа XIX века. Роман је, како ауторка открива, објављен три месеца након њене трагичне смрти 1927. године, после чега ће доживети огромну популарности како у родној Америци, тако и широм Русије.

У закључку књиге Јелена Јушкова прилаже писмо америчког песника-авангардисте Вејчела Линдсија, које би највише одговарало опису лика Исидоре Данкан: бесмртног, светог и непролазног. Речима: „Ми смо заувек дали наше душе бесмртној души Исидоре Данкан“ завршава своју књигу која несумњиво представља једно од подробнијих истраживања живота америчке плесачице.

Марија Кувекаловић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
marija.kuvekalovic6@yahoo.com

UDC 94(470)“1917/1924”(049.32)

Андрей Россомахин (ред.). *Приказ Реввоенсовета №279 «К пятилетию Красной Армии»*, с илустрацијами Јурија Анненкова: Уничтоженное издание 1923 года. + *Антология авангардистских приказов и декретов 1917–1924 годов*. (Приказ као литературни жанр: от футуристов до ничевоков.) Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019, 192 стр.: ил. + 24 стр. вкладка [репринт књиге 1923 г.].

У оквиру едиције „Avant-Garde“ у редакцији А. А. Росомахина, 2019. године је објављена јединствена антологија авангардних наредби и одлука, заједно с репринтом уништеног издања из 1923. године, написаног поводом обележавања петогодишњице од оснивања Црвене армије, с илустрацијама Јурија Ањенкова. Наредбе, које чине саставни део поетике футуриста, односно са на период од 1917. до 1924. године, представљајући снажна сведочанства о револуционарној и раној совјетској епохи. У састав од 35 приказа укључени су текстови футуриста, имажиниста, експресиониста, биокосмиста, егифутуриста, панфутуриста и ничевока, који заједно чине посебан књижевни жанр са детерминисаним одликама и карактеристикама. У предговору књиге А. Росомахин даје можда најбољу дефиницију наредбе као књижевног жанра — „то су споменици створени од наде, гвожђа, крви, стихова и револуције“. Ова репрезентативна антологија хронолошки убраја текстове Хлебњикова, Каменског, Мајаковског, Олимпова, Бурљука. А. Сорокина, Земенкова, Јесењина, као и текстове представника биокосмизма, јаког филозофског покрета с почетка 1920-их година, А. Јарославског и украјинског футуристе М. Семенка. Међутим, како А. Росомахин у предговору пише, наредбе Хлебњикова, Мајаковског и Каменског су сасвим сигурно „најамбициозније“ и „најдоследније“, премда се не може тврдити да су биле у потпуности аутентичне, будући да су песници црпели „инспирацију и енергију“ од италијанских футуриста, позивајући се на њихове манифесте.

Изузетно важан део у погледу појашњења наредбе као књижевног жанра представља текст Никите Сироткина („Жанр наредбе у авангардној поезији (футуризам

и леви експресионизам“), који, налазећи се на крају прегледа многобројних наредби, манифеста и декларација, употпуњује слику једне револуционарне епохе, дајући јој на тај начин шире друштвено-политичку улогу. Наиме, аутор сматра револуцију и пратећу духовну атмосферу предусловом за формирање наредбе као књижевног жанра, уједно је узимајући за основни вид комуникације у раном револуционарном и совјетском периоду, што потврђује чињеница да највећи број наредби настаје управо 1918. године, инспирисан претходним револуционарним догађајима и потресима. Према томе, није никакво чудо што установљена традиција писања наредби као духовна делатност полако јењава крајем 1920. године, када се и политичка атмосфера постепено смирује. Наравно, као разлог замирања наредби након 1922. године се може сматрати и гашење Кронштадског устанка, после ког је позив песника на револуцију, па и на револуцију духа, био изузетно опасан по власт и могао се протумачити двојачко — као позив на устанак и бунт против владајуће струје. Н. Сироткин почетак културе писања наредби и њихове друштвено-политичке улоге везује за групу „комфута“ (комуниста-футуриста), који међу првима у својој „Програмској декларацији“ захтевају преосмишљавање свих форми свакодневице, морала, философије и уметности, посебно инсистирајући на спајању уметности и стварности. Управо у тој тежњи се крије основна карактеристика наредбе као књижевног жанра, која је својом формом била најпогодније средство комуникације у оквиру широких народних маса. С друге стране, како Сироткин даље пише, у Немачкој су водећу улогу у стварању новог света и нове уметности имали „леви експресионисти“ и то у оквиру групе „Акција“ (Die Aktion), чија визија је у потпуности одговарала визији руских футуриста у погледу стварања уметности за будућег човека. У свом тексту Н. Сироткин, између осталог, узимајући у обзир заједничке карактеристике наредби великог броја песника, пише и о постојању јединства жанра као таквог. Постизање агитационог ефекта, лексичка понављања и паралелне синтаксичке конструкције јесу одлике свих наредби, почевши од прве наредбе Хлебњикова („Проглас Председника Земаљске Кугле“), на крају ког су потписани и В. Каменски и Г. Петњиков, премда се сматра да је аутор био само и једино В. Хлебњиков. Такође, понављање кључних речи или синтагми, присутно код свих поменутих песника у антологији, даје наредби карактер плаката, што је доводи у тесну везу с политичком поезијом. Такође, у основу сваке наредбе, према речима Сироткина, налази се позив на класно уједињење, уједињење народа или целокупног човечанства, те се управо та идеја налази у самом центру, а не фигура самог аутора-јунака. Он искључиво иступа у улози вође, пророка или песника, односно у улози посредника између идеје и већ познатог адресата (радници, занатлије, грађани итд.). Озбиљан карактер наредбе се ствара коришћењем императива у тексту, који подразумева директно обраћање читаоцу и позив на уједињење у оквиру једне идеје. Та идеја се у свим наредбама, манифестима и декларацијама првенствено односила на револуцију духа и није случајно што аутор у свом тексту понавља мисао С. Третјакова о томе да је „духовни рад футуриста аналоган и идентичан политичком раду комуниста, па и у погледу наредби“. На самом крају, Н. Сироткин истиче значај наредбе као снажне слике стварности, у којој се бришу све могуће границе између реалног света и текста, док њена песма постаје друштвена радња, а живот и уметност синоними, као што то пише Д. Бурљук у једној од својих многобројних наредби.

Чланком Н. Сироткина и коментарима А. Росомахина заокружује се претходно дата аналогија авангардних наредби, док се читањем „уназад“ даје могућност увида у јединствену „Наредбу Револуционарно-војног комитета“, коју отварају портрети Лава Троцког нацртани оловком Јурија Ањенкова, док текстови и коментари И. В. Обухове-Зелињске исцрпно објашњавају значај овог уништеног издања из 1923. године. Из чланка поменуте ауторке сазнајемо да је репринт овог ретког издања објављен према примерку из архива М. В. Сеславинског с напоменом да су презимена, стављена у потпису наредбе, прецртана црном бојом, што указује да је примерак прошао кроз јаку цензуру власти, будући да је у том тренутку започета борба против „троцкизма“. „Чист“ приме-

рак у ком се имена и презимена јасно могу прочитати сачувао се у библиотеци Ањенкова, који се данас налази у приватној колекцији у Москви. Обухова-Зељинска се дотиче и историје издања „Наредбе Революционарно-војног комитета бр. 279“ с илустрацијама Јурија Ањенкова, сматрајући да је она у чврстој вези са уметниковим радом над портретима Лава Троцког и других војсковођа. Колекција од седамнаест портрета војсковођа и вођа партије нестаје након Лењинове смрти, када се у потпуности мења не само назив Революционарно-војног комитета, већ се у потпуности мењају и чланови овог важног органа власти, те репринт јубиларног издања из 1923. године уистину представља раритет од изузетног значаја за откривање свих појединости совјетског мита. Брошура, штампана поводом прославе петогодишњице Црвене армије, представља резултат многобројних припрема Војно-революционарног комитета за прославу јубилеја, које су подразумевале параде и празнике за широке народне масе. Та традиција се очувала још од 1918. године, као и током периода грађанског рата, али је за прославу јубилеја укључен велики број уметника, који се по позиву В. Полонског окупља у Петрограду 1923. године. Чињеницу да је за израду портрета Лава Троцког и других чланова комитета изабран Ањенков, Обухова-Зељинска сматра парадоксом, будући да је била реч о аполитичном уметнику који се не може сврстати под оквире совјетске идеологије. Ипак, захваљујући успешној изложби „Света уметности“, у оквиру које су били показани маестрални уметнички портрети, као и његовим илустрацијама у поеми А. Блока *Дванаесторица*, која је сматрана револуционарном, Полонски предлаже Ањенкову да уради серију портрета најважнији личности Революционарно-војног комитета. Из текста ауторке сазнајемо, захваљујући *Дневнику* Корнеја Чуковског, да је Ањенков након првог сусрета са Троцким био одушевљен његовом интелигенцијом и познавањем уметности. Илустрације за брошуру су урађене према предлогу самог Троцког и то свега за једну ноћ. Корице брошуре су биле осликане главним симболима Совјетске државе: српом, чекићем и црвеном звездом и то у духу раног конструктивизма. Већ на првој страници репринта видимо коњаника са подигнутом руком, која симболизује успон и славу, након чега следи сам текст наредбе. Илустрације Ањенкова величају велику победу руског војника и руске флоте, позивајући на даљи успон и борбу. Осим описа илустрација, ауторка текста у оквиру антологије наредби, посебну пажњу поклања последњој страници „Наредбе Революционарно-војног комитета“, односно потписима шесторице војсковођа: Л. Троцког, Е. Скљанског, С. Камењева, С. Данилова, В. Антонов-Овсејенка и О. Лебедјева, који ће временом бити уклоњени и замаскирани јаком црном бојом. Иако ће ауторка чланка сваком од поменутих имена посветити неколико редова, она потпуно оправдано издава Ј. Троцког из плејаде војсковођа и чланова Революционарно-војног комитета, чији портрети су 1923. били на плакатима широм Русије, што сведочи и о јаком култу личности који се формирао заједно за култом Лењина. У години прославе јубилеја Црвене армије, како Обухова-Зељинска пише, Троцки се налазио на врхунцу моћи и славе, али већ 1929. године услед политичких околности бива протеран из Совјетске државе и избрисан из свих правних и званичних докумената, у том смислу и из „Наредбе Војно-революционог комитета“, иако се њен текст још увек могао користити у идеолошке сврхе.

Поред чланака Н. Сироткина и И. Обухове-Зељинске, изузетно занимљив део књиге представљају странице из дневника Јурија Ањенкова, посвећене сусретима, препискама и разговорима с Троцким. Овај дневник несумњиво пружа један ваљан осврт на период 1920-их година, као и на историју стварања јубиларне брошуре у част петогодишњице постојања Црвене армије, дајући тиме нови поглед на најважније личности тога времена са којима је долазио у контакт. *Дневник мојих сусрећа* Ањенкова у *Антологији авангардних наредби и одлука* управо започиње сусретом с Вјачеславом Полонским, који долази у Москву како би пронашао уметнике за припрему изложбе поводом прославе јубилеја, односно, како би ангажовао Ањенкова за израду портрета војсковођа. Ипак, у центру дневника се налазе лични описи Троцког, као и одушевљење његовим познавањем италијанске и француске уметности, као и његова ерудиција, чиме се нису,

како Ањенков пише, нису могли похвалити сви врховници власти. На страницама дневника Ањенкова, Троцки се од једне култне историјске личности постепено претварао у живог човека којег краси велико опште знање о историји, философији и уметности. Такође, аутор дневника пише и о бесаној ноћи коју је провео над портретима за брошуру из 1923. године, рецензијама на исту, као и гостовању с портретима Троцког и Полонског на венецијанској међународној изложби „Бијенала“ 1924. године. Ањенков пише и о великој части која му је додељена приликом изложбе у Венецији, где је портрет стављен на централно место у оквиру совјетског павиљона. Одломак из уметничког дела се завршава похвалом Троцком као јунаку свога времена који је био жртва сопствене жеље за светлу будућност.

На основу свега поменутог можемо закључити да *Анџологија авангардних наредби и одлука* представља уникатно сведочанство о једном историјском периоду, чији дух се пренео кроз књижевне наредбе великог броја песника прве половине XX века. Прозлазећи кроз странице књиге, читалац и сам постаје активни учесник у борби за свеопшту револуцију духа.

Марија Кувекаловић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
marija.kuvekalovic6@yahoo.com

UDC 792(470)(049.32)

Метаморфозы театральности: разомкнутые формы / Сборник статей и интервью; сост., предисл. П. Богдановой. Москва: Новое литературное обозрение, 2020, 304 стр.

Зборник чланака и интервјуа *Метаморфозе театральности: отворене форме* у редакцији Полине Богданове тежи да одговори на питања актуелних просеца у савременом позоришту, започетих још стваралаштвом А. П. Чехова и настављених током 70-их година XX века, закључно са „новом драмом“ 90-их година, чија се још експерименталнија реализација открива данас на позоришној сцени. Како долази до деконструкције класичног драмског текста? Зашто аутори „нове драме“ теже да „приближе“ уметност стварном животу, и где је граница између ова два света? Какве све уметничке форме нуди такозвано имерсивно позориште и ко су зачетници овог процеса у свету позоришне уметности? Процес „отварања“ форме драмског текста, као и самог позоришта нагнаће ауторе зборника да поставе мноштво питања. У центру пажње налазе се драме савремених аутора (Павела Прјашка, Јевгенија Гришковца, Василија Сигарјева, Ивана Вирипајева и других), као и позоришне праксе савремених позоришних редитеља (Всеволода Лисовског, Дмитрија Брусникаина, Михаила Угарова, Клима, Бориса Јухананова и других). Зборник је подељен на три целине: драмско стваралаштво, позоришне праксе и интервјуи.

Прву целину под насловом „Драмско стваралаштво“ отвара текст Полине Богданове („Пуцањ Паратова. Затворени модел класичне драме“) посвећен питању трансформације форме класичне драме Островског, и њен развој затвореног драмског модела ка отвореним формама „нове драме“. Анализирајући поступке и унутрашње мотиве јунака драме *Девојка без мираза*, Паратова, ауторка тежи да покаже центрипетално кретање тока класичне драме, прилазећи анализи кроз радњу, а не кроз реч, односно говор. „Иницијални догађај“ код Островског заснован је на унутрашњим импулсима

и мотивима јунака, а отворени и скривени сукоби између јунака покрећу основни конфликт, који све нити радње усмерава у једну тачку, што ауторка и истиче као основну одлику структуре класичне драме. Богданова објашњава на који начин Островски гради своју драму, фокусирајући пажњу на структуру текста и ток радње, како би показала који су то параметри класичне драме који почевши са драмском праксом Чехова подлажу променама и даље утичу на развој нових позоришних форми.

Настављајући мисао из претходног чланка Богданова у наредном тексту („Отварање класичне структуре: Чехов, Петрушевска, Прјашко“) пише о процесу разлагања класичног модела драме под утицајем Чеховљеве мисли, и даље Петрушевске, Прјашка. Она истиче подтекст и промену суштине конфликта, који од непосредног оштрог конфликта прелази у драму „тока“, у којој живот „тече из прошлости у будућност непрекидно, а људске судбине се растварају у њему“. Драмска структура више није затворена, а живот сам по себи, тачније фрагменти живота постају главни јунак савременог театра. Говор почиње да одражава ток свести, иницијална радња често не постоји, а унутрашњи конфликт доводи до одбрамбених механизма код јунака, који узрокују отуђеност и усамљеност, као осећаје који доминирају драмама ових аутора. „Нову драму“ ауторка види као аномалију, као резултат краха совјетског социјума. Реч је заправо о „смрти драме“, односно смрти радње као носиоца драмског текста. Управо Прјашко развија антидраму, у којој нема радње, наратива, догађаја.

Сергеј Лебедев („Квантна драматургија Прјашка (белешке о методу)“) истиче стваралачки опус Павла Прјашка као репрезентативни пример промене погледа на савремени театр, стављајући документарни приступ у центар свог метода. Драмски писац гради дијалоге осушћујући разговоре људи и записујући их у неизмењеном виду. Прјашкове драме последњих година одражавају фрагменте догађаја издвојене из тока, а говор његових јунака састоји се из недовршених фраза. Таква драма, како истиче Лебедев, мора бити отворена за узајамни однос са светом око ње, отворене структуре и незавршеног смисла.

Свој чланак („Нови озбиљни‘ или Зашто се може веровати драмама Ивана Вирипајева, а естетске ставове Михаила Угарова разматрати у руху метамодерне“) Татјана Купченко посвећује двома личностима, које данас несумњиво имају огроман значај на развој и приступ „новој драми“, која искључиво може приказивати стварност. Угаров својом праксом у „Театру.doc“ настоји да очисти позориште од театарности и метафора, од „допуњавања“ стварности, стремећи ка документарном позоришту. Фиксирање стварности у својој незавршености, „без личног мишљења“, представља главни задатак театра, на чему и инсистира један од оснивача „Театра.doc“. Купченко тежњу „нове драме“ и естетику театра Угарова дефинише као одраз осећања постпоствремена, у коме истински дијалог не постоји. Ивана Вирипајева ауторка истиче као уметника кога управо и интересује сам излазак у реалност, питање истине, документарност празнине, фиксирање живог језика, надовезујући се на уметнички програм Угарова. Драмски текст са којим они раде одраз је кризе уметности, окупиране самом собом и удаљавања од стварности.

У своме раду („Истинско неодређено‘. Драма, XXI век: трансформације, промене, нове особине“) Кристина Матвијенко разматра низ промена, које су иницирале формирање „новодрамског“ поколења писаца, процес „отварања“ у драмском стваралаштву у периоду од почетка 2000-их закључно са 2010. годином. Као кључне факторе ауторка истиче са једне стране изузетну пажњу посвећењу самом говору, као одразу стварности, и са друге маргинализованост јунака драме. Сваки говор може постати позоришни текст. Она у свом раду описује промене у самој структури нове руске драме, истичући Гришковца, Клавдијева и Прјашка, као фигуре код којих су ове промене најрадикалније испољене. Драмски писац, према речима Матвијенко постаје творац представе, а театр настоји на позоришним формама које демонстрирају сам процес „настанка текста“. Тенденција монопола аутора над текстом узрокује промене у позоришном процесу (о томе сведоче праксе Н. Кољаде, М. Угарова, Ј. Гремина, Ј. Гришковца, В. Леванова и других).

Следећа целина посвећена позоришним праксама започиње довољно опширним есејом Дмитрија Лисина („Типови театралности: Брусников, Лисовски, Јухананов, Клима“), у којем аутор настоји да опише типизацију савременог московског позоришног процеса. Као кључне фигуре он издваја четири редитеља и свој текст дели на целине, посвећене праксама сваког од њих понаособ. За метод Лисовског важно је огољење перцепције, перформативност извођења, отворене форме, поглед у древност, митове и подсвест, усмереност на протицање времена у простору. Лисовски својим експериментима поставља питање тираније редитеља, режирајући „не-представу“, и самим тим излазећи из затворене конвенционалне позоришне форме. Јухананов први почиње да се бави перформансом и хепенингом у театру, спајајући у својој пракси ритуалност и атракционизам. Свој уметнички поступак он заснива на повратку древним грчким сликама и мистеријама, његове представе представљају својеврсну иницијацију, тежећи понирању у дионисијски мит и ширењу људске свести и мишљења. Радионица Брусниковина, са друге стране, ради на стварању универзалног уметника, који ће бити и редитељ, и глумац, и сценограф, и драматург. Он настоји да помоћу принципе „прислушкивања“ и прикупљања вербатимног материјала сједини психолошки и документални театар, притом развијајући дубоку индивидуалност код сваког глумца. Лисин на примерима конкретних представа описује метод Брусниковина. Последњи редитељ којег аутор истиче, Клима, окреће се у својој позоришној пракси откривању унутрашње перцепције, слободи игре, ритуалности, свођењу представе на универзални ниво симбола, сматрајући позориште местом сазнања и накупљања енергије, у коме је глумац истовремено и шаман.

Марина Давидова пише о пројекту Бориса Јухананова по тексту *Златни маџарац* („Купи слона! ‘Златни маџарац’ Бориса Јухананова“) којим је предвиђено приказивање различитих модула од четири сата током пет дана и три композиције: слободних састава, који се сваки пут подрвргавају променама и импровизацијама, у којима на сцени не постоје јунаци, већ глумци који играју јунаке, чиме се постиже излазак из условног простора представе. Отворена структура коју предлаже Јухананов није предвиђена за интерпретацију, већ има задатак да испровоцира размишљање, то је „игра о игри“, усмерена на познање саме природе позоришта, социјума, света, која сама ствара и руши своје илузије, не познајући границе.

Имерсивни театар или имерсивни „доживљаји“ представљају једну од нових отворених позоришних форми, а о њиховом постојању у Москви пише Иљмира Болотјан („Имерсивни ‘доживљаји’ у Москви“). Имерсивно позориште подразумева програм за једног или групу гледалаца, у којем публика узима активно учешће, а најчешће су то театризоване екскурзије, игре „потраге“, шетње са елементима театра. Болотјан описује неке од постојећих имерсивних платформи у Москви као и њихово порекло („Remote Moscow“, „Cargo Moscow“, „Smile Off“ и „Твоја игра“), за чију је реализацију у Русији заслужан Фјодор Ељутин. Ови пројекти реализују се помоћу интеракције између гледалаца и глумаца, који лако мењају улоге, различита пространства се могу претворити у позоришну сцену, а осећај који се код учесника јавља ауторка описује са позиције личног искуства у појединим пројектима (представа-путовање Лисовског „Имплицитне радње“, „Remote Moscow“, „Smile Off“).

Јулија Клејман у свом чланку („Град и његова друга страна: Петербург и његови доживљаји на специфичним локацијама“) пише о позоришним пројектима, који се одржавају на тлу Петербурга ван конвенционалног позоришног пространства, а настали су под утицајем америчке позоришне традиције 60-их година, као и праксе Бертолда Брехта. Ауторка истиче и описује неколико важних пројеката (пројекат Андреја Магучевог, зачетника ове тенденције, „Тачка приступа“, „Безлични“ — први имерсивни шоу, „Рута ‘Старице’“ Константина Учитеља, серију „Рое.Три“, „Стан. Разговори“) који одричући границе позоришног пространства одричу и традиционалне државне институције као „представнике порока државног система“ (стр. 190).

Чланак Нике Пархомовске („‘Стан’ као процес. Белешке продуцента пројекта“) посвећен је управо једном од пројеката, које Клејман истиче као кључан на територији

Петербурга. „Стан“ представља социо-културолошки простор, кућно позориште предвиђено за реализацију различитих пројеката, од којих је најпознатији инклузивни пројекат „Разговори“. Паромховска истиче значај стваралачког процеса, као и преосмишљавања самог тока стварања у сусрету са спољашњим препрекама. Суштина овог пројекта јесте стваралаштво у чистој форми, комуникација између људи без конкретног циља у виду представе. Овакви пројекти намећу питање припадности пројекта позоришној сфери или сфери терапеутског, адаптационог процеса.

У центру пажње Марије Сизове („Од себе ка себи. И изнова по кругу. Стан. Разговори“) налази се већ поменути пројекат „Стан“, кроз чију призму ауторка настоји да покаже перформативност истог, али и да докаже његову сличност са позоришним процесом. Као кључне елементе датог процеса Сизова истиче сусрет и интеракцију са људима који имају другачији поглед на свет, као и спознају сопственог бића у том процесу. Позориште овде иступа у служби платформе перформативности, која нуди пут „од себе и ка себи“, укључујући и елементе инклузивног театра.

У форми бележака Иљмира Болотјан („Отвореност партиципарне уметности. Белешке“) пише о партиципативним праксама на савременој уметничкој сцени, које су у директној вези и имају утицај на стварни живот како уметника (перформера), тако и публике, која у њима такође узима учешће. Приближавајући се реалном животу уметничко дело постаје убедљивије, отвореније, вишеслојније. Партиципативне праксе Болотјан види као подврсту перформанса, чији су саставни елементи узајамни однос између људи и трајање (под овим она подразумева „уметничко време“), односно посматра саму процесуалност уметничког процеса, његово рађање, развој и излазак у виду изложбе. Ауторка истиче „серијалност“ партиципативних пројеката и пре свега настоји на објасни процес протицања уметничког времена, које подразумева сам животни ток. За овај тип пројекта кључан фактор представља социјална ситуација која се рађа између уметника и осталих учесника процеса.

Галина Брант („Чехов на фудбалском терену: другачија правила позоришне перцепције“) пише о „поновном рођењу“ позоришта, које одступа од јединственог и коначног исхода представе и настоји на томе да сваком гледаоцу омогући развој сопствене представе у сопственој свести. Брант тврди да неразумевање онога што се одвија на позоришној сцени доводи до активирања индивидуалности код сваког од гледалаца; то је својеврсни покушај да се фокус пренесе на осећаје, стања и слободне асоцијације. Као репрезентативне примере такве форме она издваја „Славу“ Константина Богомолова и „Му-му“ Дмитрија Кримова. У истом контексту ауторка издваја и представу Нижњетагилског драмског позоришта према Чеховљевом тексту „О љубави“, која представља савремено читање класика у служби демонстрирања ефекта и енергије које он изазива у савременом човеку, удаљавајући се од затвореног позоришног модела.

Полина Богданова („Промене позоришног модела на прагу XX века“) описује ток промена у позоришном свету почевши од централистички оријентисаног зтвореног модела 60-их година, преко 90-их година и деидеологизације позоришног процеса, па све до савремених позоришних форми, попут модела „позоришта-клубова“ („Гогољ-центар“, „Електротатар“) који осим представа у свој програм укључују и друге културне програме те експериментишу са формом. Главни фокус Богданове је управо на процесуалности у позоришту и трансформацији ауторитарног модела позоришта као „колектива истомишљеника“ у отворену форму, која подразумева константни процес и приближавање позориште животу.

Последњу целину зборника чине три интервјуа: беседа Нике Пархомовске са Борисом Павловичем („Борис Павлович: ‘Идеш у неистражено’“), беседа Иљмира Болотјан са Всеволодом Лисовским („Всеволод Лисовски: ‘Имамо Лабораторију смрти, у којој реч иде директно о смрти позоришта’) и беседа Полине Ивановске са Јарославом Пулиновичем („Јарослава Пулинович: ‘Нова драма’ ‘упире’ лицем у живот’“). Сва три интервјуа усмерена су на одговоре наведених уметника на питања о односу према новим позоришним формама, њиховом личном искуству са експериментима у позоришту,

о неразумевању у позоришту, новим трендовима и њиховим будућим пројектима. Документарни принцип у самом сборнику остварен је посредством датих интервјуа, пратећи тежњу позоришног процеса ка вербатиму.

Зборник затвара чланак из „архива“ Анатолија Васиљева („Отворено пространство стварности. Филм и позориште: паралеле и пресецања“ из 1981. године), који на неки начин представља визионарски поглед Васиљева на развојни пут позоришне и филмске индустрије. Супротстављајући позоришту (пространство мисли) филм (пространство најбогатије животом) Васиљев заправо говори о затворености драме и немогућности њене реализације на екрану. Користећи се различитим средствима изражавања, и филм и позориште теже стварању истог уметничког света. Како аутор истиче, филмска уметност приказује односе између човека и средине, док се позориште бави односима између људи. Ови, као и многи други елементи ове две врсте уметности, које Васиљев наводи, стварају дубок јаз између филмске и позоришне форме, а аутор текста настоји да објективно сагледа сваку од њих, међусобно их упореди и покаже развој филма и позоришта у њиховом пуном сјају.

Ова књига намењена је пре свега теоретичарима позоришта, позоришним критичарима, филолозима, историчарима уметности, који владају одређеним знањима из области драме и позоришне уметности, али исто тако и редитељима, глумцима и свим осталим читаоцима које занимају актуални процеси у свету позоришне уметности. Ова збирка радова промишљана о савременој драми и токовима савременог позоришта, има потенцијала не само да објасни појаве у савременом позоришном свету, већ и да привуче гледаоца у „нови тип позоришта“. Зборник поставља низ питања која тек чекају на своје одговоре управо због саме процесуалности позоришне уметности и непрекидног тока који доносе „нова драма“ и експерименталне позоришне форме.

Лана Јекнић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
lana.jeknic@hotmail.com

НАЈПЛЕМЕНИТИЈИ МЕТАЛ — СРЕБРО XX ВЕКА

In memoriam: проф. др Николај Алексејевич Богомолов (1950–2020)

Николај Алексејевич Богомолов, познати руски филолог, историчар књижевности, професор Факултета журналистике Московског државног универзитета, преминуо је од ковида 20. новембра 2020. у 70. години живота. Рођен је 16. децембра 1950. у Москви, у породици професора историје филозофије на Московском државном универзитету, Алексеја Богомолова. Интересовања Николаја Богомолова ишла су ка филологији, тако да је Филолошки факултет завршио 1973, где је и магистрирао 1978. са радом *Узајамни ујмицаји и борба идејно-стилсичких њокова у руској њоезији ѡериода ѓрађанскоѓ райѓа*, и одбранио докторску дисертацију *Проблеми њоезије у руској криѓици 1910-х — ѓрве њоловине 1920-их* 1992. године.

Није случајно Николај Богомолов у краткој аутобиографији својим учитељима назвао пушкинисту Сергеја Бондија, лингвисту Михаила Панова и Александра Чудакова, специјалисту за стваралаштво А. Чехова. Од њих је учио методологију рада с песничким текстом као с архивске и књижевне, тако и с лингвистичке и егзактно-математичке стране, али исто тако и методологију рада с културним кодовима епохе. Усвојена знања су се развијала и множила у време перестројке и отворених специјалних фондова (с некада недоступним за читаоце емигрантским издањима и периодичним публикацијама) и архива са заоставштином заборављених или забрањених аутора. Захваљујући професору Богомолову тих година смо имали прилике да читамо и откривамо имена избрисана у Русији из руске књижевности: он је скрупулозно приређивао многобројна издања руских песника Сребрног доба.

Овај истакнути руски филолог био је аутор великог броја научних монографија, приређивач незаобилазних књижевних алманаха и издања руских песника, пионир у откривању, публикавању и проучавању заборављених руских списатеља. Био је копредседник Руског библиографског друштва (од 1991). Учествовао је у раду уредништва периодичких славистичких издања: *Нова књижевна ѓанорама (Новое литературное*

обозрение), *Бечки славистички годишњак (Wiener slavistischer Jahrbuch)*, *Slavica Revalensia*, *Зборник Мајнице српске за славистику*. Уређивао је јединствен по архивској грађи алманах *Прошлости (Минувише)*. Објављивао је радове у часописима: *Књижевна панорама (Литературное обозрение)*, *Нова књижевна панорама (Новое литературное обозрение)*, *Пићања књижевности (Вопросы литературы)*, *De Visu* и др.

Главни опус професора Николаја Богомолва био је посвећен Сребрном добу, тј. руској књижевности почетка XX века, превасходно поезији. Импресивна је библиографија радова професора Николаја Богомолва. Написао је и објавио 19 научних монографија, међу којима посебно место заузимају двотомник посвећен Михаилу Кузмину (*Михаил Кузмин: чланци и материјали*. Москва, 1995; *Михаил Кузмин: уметности, животи, епоха*. Москва, 1996), *Руска књижевност почетка XX века и култура: исцртавања и материјали* (Москва, 1999), *Од Пушкина до Кибирова: чланци о руској књижевности, превасходно о поезији* (Москва, 2004), *Око „Сребрног доба“: чланци и материјали* (Москва, 2010), *Бардовска песма очима историчара књижевности* (Москва, 2019). Посмртно је објављен његов двотомник под називом *Исцртавања у области руске књижевности XX века. Ог fin de siècle до Вознесенског* (Москва, 2021), као и књига *Колекционар. Иван Никанорович Розанов и његово време* (Москва, 2021). Николај Богомолв је аутор стотина студија и чланака о руској књижевности, различитих написа, бројних предговора и поговора уз издања песничких књига И. Ањенског, В. Брјусова, З. Хипијус, Г. Иванова, В. Ходасевича, Н. Гумиљова, К. Бољшакова, А. Тињакова, В. Иванова и др. Прецизну оцену је дао Јевгениј Добренко: „Сребрно доба је имало невероватну срећу с њим“.

За своју непоновљиву радну способност и допринос проучавању руске књижевности Николај Богомолв је добио звање професора емеритуса, такође био је одликован наградом „Ломоносов“ Московског државног универзитета за двотомник посвећен Михаилу Кузмину. Лауреат је и Међународног одличја „Давид Бурљук, отац руског футуризма“.

Поводом 70-годишњег јубилеја припремана је књига студија нас, колега и поштовалаца дела Николаја Богомолва из Европе и Америке, која се са закашњењем појавила под називом *Руска модерна и њено наслеђе* (Москва, 2021). Многобројна предавања на универзитетима широм Европе и Америке (Харвард, Беркли, Принстон, Сан Пауло, Хелсинки, Тарту, Аустрија, Италија, Француска, Немачка, Шведска), учешће на бројним конференцијама (међу њима и на нашим, београдским, посвећеним руској авангарди), разговори с Николајем Богомолвим — остају у памћењу многих колега и студената. Овај ненаметљиви човек и научник, ерудита, познавалац руског књижевног живота XX века до танчина, несебично је делио своја знања са свима који су долазили с њим у контакт. Сваки коментар, свака мисао, свако запажање били су драгоцени јер нико

није толико знао о Сребрном добу, нико није тако добро познавао руски стих, нико није умео одмах да укаже на часопис, алманах или дневнички запис с почетка XX века. Управо је Николај Богомолов био филолог који је откривао заборављена имена руске књижевности, мукотрпно истражујући архиве у Русији, Великој Британији или Америци.

Овај великан руске филологије оставио је најдубљи траг у умовима млађег покољења филолога који предано раде на реконструкцији комплетних опуса руских писаца. У његовој филолошкој школи звезде су данашњи професори Олег Лекманов и Ана Сергејева Кљатис.

Многе колеге су се одазвале на одлазак Николаја Богомолова — писмом, успоменама, опроштајним текстовима. Заједничко свим написима јесте слика ретког споја чудесног човека и научника у лику Николаја Богомолова и неизмерна туга због дијалога који се неминовно сели у метафизичко време и простор.

Хвала Вам, Николаје Алексејевичу, што смо били ваши савременици.

Корнелија Ичин
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
kornelijaicin@gmail.com

РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

- авангардна поезија 265
агитација 265
Аддад Карен 93
- Бедные люди* 12
беженцы 153
Белић Александар 399
белорусская идентичность 165
белорусская советская литература 165
биокозмизм 293
Булгаков 305
Бурдые Пьер 103
- Великая Отечественная война 165
военная журналистика 123
военные письма 135
война 135
Вторая мировая война 153
- Гегель 103
Голубая глубина 293
Горски вијенац 371
грамматикализация 265
Гревс И. М. 337
- демократизация критики 251
деньги 61, 93
диалект 383
диалог 305
Димитријевић Јелена 183
дискурс 123
Дневник писателя 31
документарност 183
Достоевский (Ф. М.) 12, 31, 43, 61, 75, 93, 103
дух капитализма 12
- эпистолярна форма 183
- жертвоприношение 12
журналистика 337
- Записки из подполья* 75
- игра 61, 93
идентитет 371
идея героя 43
Идиот 31
иллокутивная сила 265
императивы 265
интеллигенция 103
интермедиальность 321
история текста 43
- језичка политика 399
југословенско уједињење 399
- кајкавско наречје 399
Карташев А. В. 337
Катто Жак 93
Кибиров 231
кризис символизма 251
критика прогресса 251
- литература 337
литературно-экономическая антропология 12
- Мандельштам 231
метафора 197
«мещанство» 251
миф 305
модел епске приче 371
моральный опыт 153
- нигилизм 103
номинация 383

- Ньегош 371
 общая экономика 12
 Окуджава 305
 Олливе Софи 93
 оправдание смерти 135
 партизанское движение 165
 патология 61
 перевод на французский 75
 песничка семантика 197
 печатный текст 31
 Писарев Д. И. 103
 Платонов А. 293
Подросток 31, 43, 93
 подтекст 305
 поэтическая фонека 231
 православный этос 153
 православный этос войны 123
 прекрасная душа 103
Преступление и наказание 31
 пролетарская поэзия 293
 психоанализ 61
 Пушкин 305
 религиозная вера 153
 религиозная культура 135
 Розанов В. В. 337
 рукописный текст 31
 русская идея 93
 русский язык 383
 Русско-турецкая война 1877–1878 123
 Самиздат 321
 Святогор А. 293
 сектантство 337
 семантика 383
 семантический ореол размера 231
 славянофильство 337
 словеначки језик 399
 событие смерти 135
 совесть 103
 советский политический дискурс 265
 социология массового чтения 321
Сѣражилово 197
 страх смерти 135
 тематическая группа 383
 теория партизана 165
 топос 123
 тужбалица 371
 феноменология 12
 фигуративни језик 197
 философия 337
 Фрейд 61
 Ходасевич 251
 цензура 321
 ценностные ориентации 153
 цифровое бытование текста 321
 цифровой набор 321
 Црњански Милош 197
 Штирлиц Отто фон (Максим Исаев) 321
 экономика 75
 экономика в литературе 43
 эротика 75
 этика 75
 этика партизана 165
 языковая и дискурсивная
 креативность 265
 Ярославский А. 293
Adolescent 31, 43, 94
avant-garde poetry 266
beautiful soul 104
Belarusian identity 166
Belarusian Soviet literature 166
Belić Aleksandar 399
biocosmism 294
Blue Depth 294
Bourdieu Pierre 104
Bulgakov 305
Catteau Jacques 94
ensorship 322
Christian Orthodox ethos 153
conscience 104
Crime and Punishment 31
crisis of symbolism 251
criticism of progress 251
Crnjanski Miloš 197
democratization of criticism 251
dialect 384
dialogue 305

- Diary of a Writer* 31
 digital form of the text 322
 digital typing 322
 Dimitrijević Jelena 183
 Discourse 123
 Dostoevsky (Feodor) 12, 31, 44, 61, 75, 94, 104
- economics 75
 economics in literature 43
 epistolary form 183
 eroticism 75
 ethics 75
 event of death 136
- fear of death 136
 figurative language 197
 folkloric function 351
 folklorne funkcije 351
 Freud 61
- gambling 61, 94
 general economics 12
 grammaticalization 266
 Great Patriotic War 166
 Grevs I. M. 338
- Haddad Karen 94
 handwritten text 31
 Hegel 104
 historical narrative 351
- identity 371
Idiot 31
 illocutionary forces 266
 imperatives 266
 intelligentsia 104
 intermediality 322
 istorijski narativ 351
- journalism 338
 justification of death 136
- Kajkavian 399
 Kartashev A. V. 338
 Khodasevich 251
 Kibirov 231
- lament 371
 language and discourse creativity 266
 language policy 399
- literature 338
 literature as a document 183
 literary-economic anthropology 12
- Mandelstam 231
 “meshchanstvo” 251
 metaphor 197
 military journalism 123
 model of epic story 371
 money 61, 94
 moral experience 153
Mountain Wreath 371
 myth 305
- nihilism 104
 Njegoš 371
 nomination 384
Notes from the Underground 75
- odnosi zbilja 351
 Okudzhava 305
 Ollivier Sophie 94
 Orthodox culture 136
 Orthodox Ethos of War 123
- partisan ethics 166
 partisan movement 166
 pathology 61
 phenomenology 12
 philosophy 338
 Pisarev D. I. 104
 Platonov A. 294
 poetizacija 351
 poetization 351
 Poetry-specific semantics 197
 political agitation 266
Poor Folk 12
 printed text 31
 proletarian poetry 294
 protagonist’s idea 43
 psychoanalysis 61
 Pushkin 305
- reality relations 351
 refugees 153
 religious beliefs 153
 Rozanov V. V. 338
 Russian idea 94
 Russian language 384
 Russian-Turkish War 1877–1878 123

- sacrifice 12
- samizdat 322
- sectarianism 338
- semantic halo of the meter 231
- semantics 384
- Slavophilism 338
- Slovene language 399
- sociology of mass reading 322
- sound in verse 231
- Soviet ideology 136
- Soviet political discourse 266
- spirit of capitalism 12
- subtext 305
- Stirlitz Otto von (Maksim Isaev) 322
- Stražilovo* 197
- Svyatogor A. 294
- textual criticism 43
- thematic group 384
- theory of the partisan 166
- Topos 123
- translated into French 75
- value orientations 153
- variations 351
- varijante 351
- war 136
- war correspondence 136
- WWII 153
- Yaroslavsky A. 294
- Yugoslav unification 399

Сарадници у 99. свесци *Зборника Мајице српске за славистику*

др Марија Александрова, доцент
Државни лингвистички универзитет „Н. А. Доброљубов“,
Међународна научно-истраживачка лабораторија
«Фундаментална и примењена истраживања аспеката културне иденти-
фикације»
Нињи Новгород

др Олга Волчек, независни истраживач
Санкт-Петербург

др Јелена Галцова, научни саветник, професор
Институт за светску књижевност РАН,
Руски државни хуманистички универзитет
Москва

мр Ана Давлетшина, асистент
Филозофски факултет
Уралски федерални универзитет
Јекатеринбург

др Виктор Дмитријев, научни саветник, професор
Институт за руску књижевност (Пушкински дом) РАН,
Национални истраживачки универзитет
«Висока школа економије»
Санкт-Петербург

мр Лијана Дмитријева, независни истраживач
Санкт-Петербург

др Андреј Дудчик
Филозофски факултет
Уралски федерални универзитет
Јекатеринбург
Институт за филозофију
Националне академије наука Белорусије
Минск

Дарко Илин
Факултет за хуманистичке науке
Универзитет у Новој Горици,
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Корнелија Ичин, редовни професор
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

мр Лана Јекнић, истраживач сарадник
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

др Леон Којен, редовни професор
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

др Александра Корда Петровић, ванредни професор
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

мр Марија Кувекаловић, истраживач сарадник
Катедра за славистику, Филолошки факултет
Универзитет у Београду

мр Дарја Луговска, асистент
Национални истраживачки универзитет
«Висока школа економије»
Москва

др Александар Луњков, виши научни сарадник
Институт филозофије и права УрО РАН
Уралски федерални универзитет
Јекатеринбург

др Алексеј Малинов, професор
Филозофски факултет
Државни универзитет у Санкт-Петербургу

др Александров Марков, доцент
Руски државни хуманистички универзитет
Москва

др Јелена Марићевић Балаћ, асистент
Одсек за српску књижевност и језик
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

др Алина Маслова, професор
Национални истраживачки
Мордовски државни универзитет «Н. Огарјов»
Саранск

др Валериј Мерлин, научни сарадник
Историјски архив Јад Вашем
Јерусалим

др Наташа Миланов, начни сарадник
Институт за српски језик САНУ
Београд

др Михал Миљчарек, доцент
Институт за источнословенску филологију
Јагелонски универзитет
Краков

др Марија Митровић, професор
Универзитет у Трсту

др Татјана Мочалова, доцент
Национални истраживачки
Мордовски државни универзитет «Н. П. Огарјов»
Саранск

мр Мерима Омерагић, сарадник
Центар за интердисциплинарне студије
Универзитет у Сарајеву

др Олга Соколова, научни саветник
Институт за лингвистику РАН
Москва

др Наталија Тарасова, научни саветник
Институт за руску књижевност (Пушкински дом) РАН
Санкт-Петербург

др Јекатерина Черепанова, професор
Филозофски факултет
Уралски федерални универзитет
Јекатеринбург

др Сергеј Фокин, професор
Санкт-Петербуршки државни економски универзитет

мр Вадим Шкољников, асистент
Национални истраживачки универзитет
«Висока школа економије»
Санкт-Петербург

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 звездом 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 (песамa, 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 страном 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 парантези се презиме аутора наводи у изворном облику (Белић 1941), (Barthes 1953), (Јакобсон 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 (Gurjanova 2012) или студију у целини (Bowlit 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 (Зализњак 2008; Иванов 1983; Chyzyhevsky 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.

Достоевски Федор. *Записки из подпоља*. Достоевски Федор. *Полно собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклоэн 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 књижевски*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натшевић“, 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@maticagrpska.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 (Bowl 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 ђирологи и језичком развјикју: лингвистичка исјивања*. 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 — Партедон 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 књижески. Венеција, 1810*. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.
- и) рукописный материал:
- Ходасевич Владислав. *Записная книжка 1904–1908 гг.* Российский государственный архив литературы и искусства. Москва. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 17.
- к) интернет-ресурсы:
- Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02.02.2002.

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 Comski — 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 (Bowl 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 (Etkind 1982a), (Etkind 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 подпоља*. Достоевскиј Федор. *Полно собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклоун 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.

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». Фатева 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: *Etymologicky slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.

h) a phototype edition:

Соларић Павле. *Поминак књижевски*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натопшевић“, 2003.

i) a manuscript:

Николић Јован. *Песарица*. 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. 99
Зборника Матице српске за славистику

др Константин Баршт
др Марта Бјелетић
др Петар Бојанић
др Михаил Вајскопф
др Дојчил Војводић
др Јасмина Војводић
др Анастасија Гачева
др Ксенија Голубовић
др Алексеј Грјакалов
др Биљана Дојчиновић
др Зоран Ђерић
др Маја Ђукановић
др Александар Жолковски
др Корнелија Ичин
др Татјана Јововић
др Владимир Кантор
академик Наталија Корнијенко
др Магдалена Кох
др Го Кошино
др Јелена Кусовац
др Олег Лекманов
др Олег Никифоров
др Ивана Перушко
академик Предраг Пипер
др Људмила Поповић
академик Љубинко Раденковић
др Гордана Раичевић
др Људмила Сараскина
др Игор Смирнов
др Моника Спивак
др Јелена Толстој
др Сергеј Троицки
др Владимир Фешченко
др Игор Чубаров
др Лариса Шестакова

Зборник Матице српске за славистику
Излази двапут годишње
Издавач Матица српска

Славистическиј сборник
Полугодовой выпуск
Издательство Матица сербская

Review of Slavic Studies
Published semi-annually
Published by Matica Srpska

Уредништво и администрација
Редакција и администрација
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. 99
закључен је 2021.

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 јула 2021.

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