

ISSN 1824-7601



# Studi Slavistici

XVI • 2019 • 1 | Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti



# *Studi Slavistici*

*Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti*



XVI · 2019 · 1

Firenze University Press

# *Studi Slavistici*

XVI • 2019 • I

<http://www.fupress.com/ss>

*Direttore responsabile*

Nicoletta Marcialis

*Segreteria di redazione*

Giuseppina Larocca

*Editing*

Alberto Alberti

Chiara Benetollo

*Progetto grafico*

Alberto Alberti

*Redazione*

Alberto Alberti, Alessandro Amenta, Giovanna Brogi Bercoff, Maria Chiara Ferro, Gabriella Elina Imposti, Giuseppina Larocca, Nicoletta Marcialis, Rosanna Morabito, Donatella Possamai, Giovanna Siedina, Bianca Sulpasso, Vittorio Springfield Tomelleri, Andrea Trovesi

*Comitato scientifico internazionale*

Maria Di Salvo (*Università di Milano*), Alexander Etkind (*European University Institute*), Lazar Fleishman (*Stanford University*), Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*), Lucyna Gebert (*Università di Roma "La Sapienza"*), Harvey Goldblatt (*Yale University*), Mark Lipoveckij (*University of Colorado-Boulder*), Jordan Ljuckanov (*Balgarska Akademija na Naukite*), Roland Marti (*Universität des Saarlandes*), Michael Moser (*Universität Wien*), Ivo Pospíšil (*Masarykova univerzita*), Krassimir Stantchev (*Università Roma Tre*)

Il volume è curato dalla redazione sulla base delle specifiche competenze dei suoi componenti. "Studi Slavistici" è una rivista *peer reviewed*. Tutti i contributi (eccettuati i *Materiali e Discussioni*, il *Forum* e le *Recensioni*) vengono inviati per valutazione a due referee anonimi.

*Contatti*

NICOLETTA MARCIALIS

c/o Università di Roma "Tor Vergata", Dip.to di Storia, Patrimonio Culturale, Formazione e Società, via Columbia, 1 – 00133 Roma  
([marcialis@lettere.uniroma2.it](mailto:marcialis@lettere.uniroma2.it))

ASSOCIAZIONE ITALIANA DEGLI SLAVISTI

<http://www.associazioneslavisti.it>  
presidente Cristiano Diddi  
([crdiddi@unisa.it](mailto:crdiddi@unisa.it))

GIUSEPPINA LARocca

c/o Università degli Studi di Macerata, Dip.to di Studi Umanistici. Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia, via Illuminati 4 – 62100 Macerata  
([studislavistici@associazioneslavisti.com](mailto:studislavistici@associazioneslavisti.com))

*Per abbonamenti*

FIRENZE UNIVERSITY PRESS  
via Cittadella, 7 – 50144 Firenze  
<http://www.fupress.com/>  
([journals@fupress.com](mailto:journals@fupress.com))

Rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti  
(registrato al n° 5385 – 29.XII.2004 del tribunale di Firenze)  
ISSN 1824-7601 (online)

© 2019 Firenze University Press – Università degli Studi di Firenze

In copertina: motivo ornamentale di ricamo,  
da E. Gasparini, *Il matriarcato slavo*, Firenze 2010 (1973'), p. 696.



## INDICE

M.A. Корзо	Казаня на погребі (Требник, Вільно 1621) в контексті католицької традиції 'образцових' поучень на погребення	5-22
M. Yaremenko	<i>Religious Identification Through the Calendar. Kyivan and Moscow Great Feasts in the Late 18<sup>th</sup> Century</i>	23-34
G. Ghini	<i>Solženicyn and Wisdom</i>	35-47
I. Hostová	<i>Fissuring into Existence. The Visceral, Sculptural, and Textile-Textual in the Poetry of Maggie O'Sullivan and Nóra Ružičková</i>	49-65
L. Tripiccione	<i>A.A. Potebnja's Inner Form. An Excursus Starting from the Origins of Language</i>	67-84
Л.В. Шитик	Сурядно-підрядні складні речення як репрезентанти внутрішньорангового різнокатегорійного синкретизму	85-104

## BLOCCO TEMATICO

*Letteratura e rivoluzione*

Д.В. Долгушин	"На кратере вулкана". В.А. Жуковский и революция 1848 г.	107-124
С.Н. Ефимова	Чиновник или еретик? Проблема 'профессии' и жизнетворчество в публицистике Евгения Замятина после 1917 г.	125-141
А.А. Медведев	Русская катастрофа 1917 г. и 'большое время' (М. Пришвин, В. Розанов, А. Блок)	143-162
Н.А. Рогачева	"Задыхание истории" в русской поэзии 1910-начала 20-х гг. К вопросу о семантике филологической метафоры Р. Якобсона	163-175
O. Tabachnikova	<i>Lev Šestov: 'Duality' in Life and Thought at the Time of the Rift of the Socio-Cultural Paradigm</i>	177-201

## MATERIALI E DISCUSSIONI

M.C. Ghidini	“Non te la caverai, poeta...” . Alcune note sui Sette sonetti di Michelangelo, tradotti da Vjačeslav Ivanov	205-215
С.Н. Федотова	Ora e Sempre, или о современном состоянии иванововедения	217-235
S. Mazzanti	Veselovskiana 2016. Il contributo di “Rossijskie Propilei”	237-247
O.A. Žukova	Il Rinascimento e il modernismo russo. Firenze nell'esperienza artistica dei fondatori del “Mir iskusstva”	249-259
A. Bravin	Le forme dell'intertestualità. Dalla citazione all'allusione	261-276

## RECENSIONI

N. Savković, <i>Jovan A. Došenović između italijanskih uticaja i srpkog nadahnuća</i> , Matica srpska, Novi Sad 2018 (Lj. Banjanin)	279-281
A. Franco, <i>Le due nazionalità della Rus'. Il pensiero di Kostomarov nel dibattito ottocentesco sull'identità ucraina</i> , Aracne Editrice, Ariccia (RM) 2016 (= L'Altra Europa, 5) (A. Vitale)	281-284
A. Lunačarskij, <i>Oliver Cromwell. Melodramma con testo russo a fronte</i> , cura e traduzione di C.G. De Michelis, Stilo Editrice, Modugno (BA) 2018 (= Pagine di Russia, 3) (A. Cifariello)	284-286
A. Zieliński, <i>Presenza polacca nell'Italia dell'entre-deux-guerres</i> , trad. di G. Bertone Zieliński, FrancoAngeli, Milano 2018 (G. Mazzitelli)	286-288
R. Benacchio, A. Muro, S. Slavkova (eds.), <i>The Role of Prefixes in the Formation of Aspectuality. Issues of Grammaticalization</i> , Firenze University Press, Firenze 2017 (= Biblioteca di Studi Slavistici, 39) (V.S. Tomelleri)	216-291
S. Del Gaudio, <i>An Introduction to Ukrainian Dialectology</i> , Peter Lang, Frankfurt am Main 2017 (O. Rumyantsev)	291-293

Маргарита Анатольевна Корзо

## Казаня на погребѣ (Требник, Вильно 1621) в контексте католической традиции 'образцовых' поучений на погребение

### 1. Введение

Изучение funerальной православной письменности Киевской митрополии раннего Нового времени имеет очень длительную традицию. При этом внимание исследователей привлекали в первую очередь панегирики, погребальные 'орации' и 'жалобные вирши' светского характера, а в последние годы – принципы и образцы составления подобного рода текстов, как они были прописаны в школьных пособиях по риторике и поэтике (Циганок 2014). Погребальные слова религиозного содержания первой половины XVII в., пусть и не столь многочисленные по сравнению с современной им польской традицией, никогда не становились объектом комплексного источниковедческого изучения<sup>1</sup>; и совершенно вне поля внимания исследователей оказались пусть и малочисленные, но необычайно интересные с точки зрения содержания и источников проповеди-образцы, которые издавались в составе богослужебных сборников.

Подобные 'образцовые' проповеди<sup>2</sup> появляются в Киевской митрополии лишь в начале XVII в., впервые – в издании Виленского православного братства 1621 г. *Требникъ, сирчь Молитовникъ*<sup>3</sup>. Он был подготовлен "законниками монастыря братского Церкви Сошествия пресвятого и животворящего Духа" и посвящен Иову

<sup>1</sup> К сожалению, существующие попытки (например: Nowak 2008; Матушек 2017: 197-208) можно рассматривать лишь как вводные пролегомены к исследованию.

<sup>2</sup> Понятием 'образцовая' проповедь (или проповедь-образец) мы будем обозначать две разновидности текста. Первая – это развернутые, но 'обезличенные' поучения, которые можно использовать как готовый продукт, дополнив его соответствующими конкретным обстоятельствам (событию, церковному празднику, т.п.) деталями. Вторая разновидность – это лаконичная подборка сюжетов на определенную тему (иногда в виде пронумерованных пунктов), дополненная библейскими цитатами и фрагментами из сочинений богословов, которая могла служить в качестве тезисного плана для составления текста проповеди. Вторая разновидность 'образцовой' проповеди в гомилетических пособиях XVI–XVII вв. зачастую именовалась 'материей'. Организация церковного поучения по пунктам, которые позволяли внутренне упорядочить высказывание, была, несомненно, плодом влияния схоластики на гомилетику.

<sup>3</sup> Поскольку данное исследование не преследует лингвистических целей, то при цитировании источника все вышедшие из употребления буквы передаются современными; исключение сделано только для *ѣ*; титла раскрываются.

(Борецкому) и Мелетию Смотрицкому. К *Требнику* припечатано небольшое приложение на 'простой мове', состав которого как отражен в оглавлении, так и описан в предисловии (Т21: 60б.-7)<sup>4</sup>. Приложение состоит из трех тематических блоков: по две 'образцовых' проповеди на заключение брака и на погребение, также 3-х частный раздел о покаянии (два поучения и вопросник, который духовник мог использовать при расспросах кающегося). Во всех трех случаях первое наставление более пространно по содержанию, а второе – значительно короче; но при общем сходстве основных мыслей краткие наставления не являются всего лишь лаконичным пересказом пространных.

В данном исследовании мы ограничимся анализом только двух 'образцовых' проповедей на погребение и рассмотрим следующие вопросы: в какой степени ранние тексты данного жанра были 'укоренены' в предшествующей православной проповеднической традиции, а в какой – опирались на образцы, которые предлагала традиция католическая; какие тексты могли быть использованы православными компиляторами (и как образец для организации материала, и как источник текстуальных заимствований); в какой степени проповеди-образцы на погребение 'приживаются' в Киевской митрополии XVII в.

В рукописных богослужебных сборниках более ранней эпохи не встречалось каких-либо проповедей-образцов на погребение. Данное замечание верно как для греческих и югославянских памятников, так и для их восточнославянских аналогов. В средневековой католической традиции 'образцовые' проповеди также не были интегральной частью богослужебных книг. Одним из первых опытов можно считать *Liber Sacerdotalis* (самое раннее из сохранившихся изданий датировано 1523 г.) венецианского доминиканца Альберто Кастеллани (Alberto Castellani, 1480-1522), в приложении к которому помещены пять проповедей-образцов. Сочинение многократно переиздавалось до конца XVI в. и стало одним из источников для унифицированного посттридентского *Rituale Romanum* (1614) (Löwenberg 1942: 141-147). Важной вехой в развитии католических 'образцовых' проповедей в составе богослужебных изданий становится новый *Ритуал* для Майнцского диоцеза 1551 г., редакторы которого включили во все чинопоследования краткие поучения на немецком языке ('Ansprache' или 'Vermanung'). Эти адресованные мирянам наставления в форме проповедей воспроизводились впоследствии во многих богослужебных изданиях в других католических диоцезах на немецких землях (Reifenberg 1965: 137-159). Они оказались востребованы и в Речи Посполитой: польский перевод *Napominania potrzebne i zbawienne* авторства Станислава Карнковского (Stanisław Karnkowski, 1520-1603) вышел из печати в 1569 г. в Кракове. Данное издание послужило впоследствии образцом для латино-польско-немецких поучений *Catecheses sive institutiones*

<sup>4</sup> Одним из первых о существовании анонимных поучений в составе *Требника* 1621 г. кратко упомянул С.И. Маслов (1908: 11). Нам не известно исследований, в которых бы данные поучения были подвергнуты анализу.

(1570) Мартина Кромера (Marcin Kromer, 1512-1589), значительная часть которых была включена в *Ритуалы* Гнезненской митрополии 1574 и 1578 гг. Именно в этих изданиях впервые в традиции польских печатных *Ритуалов* встречается 'образцовая' проповедь на погребение. Опыт Карнковского и Кромера был впоследствии использован Иеронимом Поводовским (Hieronim Powodowski, ок. 1543-1613), который подготовил свою версию унифицированного *Ритуала* (1591) и включил в него в качестве приложения целый ряд проповедей-образцов о таинствах, о Мессе и на погребение на латыни, польском и немецком языках.

Таким образом, можно с большой долей вероятности утверждать, что сама идея совместить православный *Требник* с 'образцовыми' проповедями была навеяна или польским опытом, или какими-то немецкими (иными?) католическими *Ритуалами*. Но копирование модели богослужбной книги, расширенной за счет гомилетического материала, отнюдь не означало, что православные книжники заимствовали и те тексты поучений, которые они находили в католических *Ритуалах*: непосредственным источником для них могли быть сочинения совершенно иных жанров, даже не имеющие прямого отношения к гомилетике. Говоря о возможных источниках подражания или заимствования, мы принимаем во внимание преимущественно компилятивный характер большинства проповеднических текстов той эпохи, когда какие-то сюжеты и примеры массово тиражировались в буквальном или переработанном виде без указания авторства или хотя бы источника информации, а потому ответ на вопрос о конкретных источниках православных 'образцовых' проповедей возможен, как мы считаем, иногда только в форме гипотезы.

Примечательно, что обе проповеди на погребение в приложении к *Требнику* 1621 г. именуется в колофоне *Казаня*, а в предисловии и в оглавлении они называются несколько иначе – "материя казаня". И действительно, оба текста представляют собой не готовые проповеди, которые можно было произнести по случаю траурной церемонии, но довольно лаконичный тезисный план, могущий стать основой для более развернутого погребального слова. План представляет собой перечень тематически подобранных сюжетов, дополненный цитатами из Св. Писания и богословских сочинений, которые выполняют функцию аргументов.

Сама христианская традиция погребальных поучений необычайно богата и восходит еще к патристической эпохе, которая, в свою очередь, была зависима от античных риторических образцов. В восточнославянской православной книжности погребальные поучения переписывались в составе различного рода четких сборников; также и в отдельных рукописных *Учительных Евангелиях* на территории Киевской митрополии со второй половины XVI в. встречается слово устойчивого состава "На день погребу человека христианского" как толкование на Ин 6:47. 'Образцовая' проповедь *Поучение на преставление верного человека, надгробное зело душе полезное* была опубликована в *Евангелии учительном* (1619) первоначально православного, а затем перешедшего в унию Кирилла Транквилиона Ставровецкого. Но при этом жанр выстроенных по пунктам проповедей-образцов или



т.н. ‘материй’ получил распространение только в западнохристианском ареале (Schröder 2001: 990-996)<sup>5</sup>.

Подобного рода ‘материи’ встречались во многочисленных компендиумах по гомилетике, а также в различного рода энциклопедических изданиях, организованных по алфавитному принципу<sup>6</sup>. ‘Материи’ для составления погребальных слов можно было найти и в церковных пособиях по риторике (Маск 2011: 275-276), а также в т.н. ‘консоляториях’ или ‘книгах утешений’ (лат. *Liber consolationis*, нем. *Trostbuch*) (Moos 1971). С XVI в. ‘материи’ все чаще помещались и в специализированных компендиумах погребальных проповедей и речей. Расцвет данного жанра религиозной и риторической литературы (лат. ‘*oratio funebris*’, нем. ‘*Leichenpredigt*’) приходится на эпоху Реформации и связан в первую очередь с лютеранской традицией. Первые католические пособия появляются лишь на рубеже XVI-XVII вв. (Boge, Bogner 1999). В Речи Посполитой родоначальником данного жанра можно считать иезуита Петра Скаргу (Piotr Skarga, 1536-1612), который включил в свой сборник *Kazania o siedmi sakramentach* (1600) четыре образца поучений на погребение, предназначенные для произнесения как непосредственно на траурных церемониях, так и во время различного рода религиозных праздников. Проповеди-образцы создавались и представителями других конфессий: так, реформат Самуэль Дамбровский (Samuel Dambrowski, 1577-1625) включил в состав собрания *Postylla chrześcijańska* (1620-1621) 28 поучений подобного рода. Одновременно с проповедями-образцами в польской письменности начала XVII в. динамично развивается и жанр светских речей на погребение (Bałowska 2010; Skwara 2009: 16-17, 20-24).

Возвращаясь к проповедям-образцам на погребение в составе виленского *Требника*, необходимо отметить, что даже беглое сопоставление двух текстов *Казань*<sup>7</sup> свидетельствует о том, что они опирались на совершенно разные образцы.

## 2. Первое Казане

Первое и более пространное *Казане на Погребе* (т21: 15 нн.об.-19 нн.об.) имеет подзаголовок “Утѣха живыхъ, над оумерлыми, на погребѣ, для которыхъ причинъ не маются фрасовати”, за которым следует краткое рассуждение, выполняющее функцию мотто:

Поневажь всѣмъ оумерти есть речъ потребная, а еднакъ люде не могутъ, албо не хочутъ, повстягнути ся от плачу и ляментовъ, гды барзѣй повинни бы были дяковати

<sup>5</sup> В Киевской митрополии начала XVII в. удалось найти только один такой памятник, который был построен в форме ‘материи’: *Материя для учиненя подякованя при погребѣ якого зацного человека* авторства Кассиана Саковича. Издано в составе ‘виршей’, составленных по случаю смерти гетмана Сагайдачного (в22: 17-19об.).

<sup>6</sup> В Речи Посполитой подобного рода компендиумы создавали и протестанты (Zygowski 1618), и католики (Szygwid 1629-1644).

<sup>7</sup> Цитируются далее в тексте как ‘первое’ и ‘второе’.

Богу, и оумерлымъ вѣншовати же от тыхъ бѣдъ вызволены сут и пренесены до покою, нѣкоторыи причины приведу в посродокъ, для чого плакати назбыт немають.

Далее перечисляются десять ‘причин’ почему не стоит слишком сильно горевать над умершими, каждая из которых состоит из лаконичного тезиса и небольшой иллюстрации к нему в виде библейского фрагмента и/или цитаты из богословских сочинений.

При том, что сюжет оплакивания умерших и предостережение от излишних, неподобающих для христианина проявлений скорби был традиционным топосом христианской погребальной письменности (Małunowiczówna 1971: 80), подобное мотто в польских погребальных речах и предшествующей эпохи, и всего XVII в. встречалось не так часто. Использовались фрагменты Книги Екклесиаста 7:2 и 12:5, Премудрости Иисуса, сына Сирахова 22:10-11 и 38:16, Пророка Иезекииля 24:17, Евангелия от Матфея 9:24 и от Луки 7:1 (Skwara 2009: 154, 156, 238, 309, 388, 458, 510, 517, 577). Чаще всего в качестве мотто брался отрывок из Книги пророка Иеремии “Не плачьте об умершем и не жалейте о нем” (22:10) (Skwara 2009: 214, 389, 533; Panuś, Skwara 2014: 75, 243). На основе слов Иеремии выстроил свою проповедь и доминиканец Войчех Ляуданский во время церемонии погребения князя Александра Головчинского (Laudański 1617). Она была произнесена 26 мая 1617 г. в Костеле доминиканцев св. Духа в Вильне и опубликована в том же 1617 г. в типографии Леона Мамонича с посвящением зятю умершего Кшиштофу Стефану Сапеге.

Помимо схожей темы, ряд пунктов первого *Казаня* производят впечатление пересказа отдельных пассажей из сочинения Ляуданского; хотя последний текст значительно больше по объему, содержит многочисленные ссылки на античных авторов и биографические данные Головчинского. Представляется вполне вероятным, что составитель (составители?) первого *Казаня* могли быть знакомы с печатной версией надгробного слова Ляуданского<sup>8</sup>. Но частичное содержательное сходство этих двух памятников объясняется еще и тем, что они восходят к одному и тоже же тексту; при этом если для Ляуданского данный текст был *лишь одним из многих* источников, которыми он пользовался, то первое *Казане* представляет собой буквальный перевод этого текста.

---

<sup>8</sup> Не исключено, что кто-то из братчиков мог лично присутствовать и на самой церемонии погребения. К сожалению, не удалось найти никакой информации, которая позволила хотя бы на уровне гипотезы говорить о каких-то контактах между виленскими братчиками и доминиканцами. О самом Ляуданском (Wojciech Laudański, лат. Adalbertus Laudantius) известно очень мало: после обучения в Болонии (1610-1613) он выполнял функции лектора богословия в доминиканском конvente в Вильно (1616-1617), затем – функции приора доминиканских конвентов в других городах. Информация на основе рукописной картотеки польской провинции доминиканцев в г. Краков, Польша. Информация предоставлена сотрудником архива о. Иринею Высокинским (Ireneusz Wysokiński OP).

Речь идет о состоящем из десяти аргументов рассуждении, почему не стоит оплакивать умерших, которые иногда обобщались в рифмованном двустишии:

Vult Deus, et suus est, lex, liberat, omnia noscens,  
Nec iuvat<sup>9</sup>, immo nocet, obstabit, surget, amabit.

В самой ранней из известных нам версий данный текст озаглавлен *Fatuitates immoderate lugentiam*, и именно так мы будем именовать его в дальнейшем. В печатных изданиях XVI-начала XVII в. он встречался в сочинениях очень разных жанров, при этом формулировки десяти пунктов или аргументов во всех версиях отличались лишь очень незначительной вариативностью.

Данный текст мог использоваться с разной степенью полноты в сборниках аскетико-назидательного характера для членов Марианских Содалий при коллегиях иезуитов (Vegon 1612: 384-386), в стилизованных под ренессансные 'консультатории' диалогах на тему 'rompa funebris' (Cibo Ghisi 1597: 64-70); обобщающий десять аргументов стишок встречался в отдельных пособиях по риторике в разделе о судебном красноречии (genus iudicale) (Wimpfeling 1521: E4v.). Интересующий нас текст мог встраиваться в гомилию на 16-ю неделю после Троицы, когда толковалось чтение из Евангелия от Луки 7:1 ("Noli flere"). В данном контексте *Fatuitates immoderate lugentiam* использовал, например, Меффрет из Майсена (Meffret von Meissen, XV в.) в сборнике годичных проповедей *Hortulus Reginae* (Meffret 1610: 409-410). Написанный ок. 1449 г., данный сборник дважды переиздавался в начале XVII в. (Мюнхен 1610-1612 и Кёльн 1615) (Frumire 2010: 494) и пользовался впоследствии большой популярностью в православных кругах Киевской митрополии и, в частности, у Иоанника Галаятовского (Яковенко 2017: 645). В гомилию на 16-ю неделю после Троицы встроили *Fatuitates immoderate lugentiam* европейски известный польский богослов Миколай из Блоней (Mikołaj z Błonia, род.ок. 1400) (Nicolaus 1613: 272-273) и бельгийский францисканец Жан Ройардс (Jean Rojaerds, 1476-1547) (Rojaerds 1573: 186-188).

*Fatuitates immoderate lugentiam* служил и в качестве 'материи' для погребальной проповеди. Так поступил, в частности, известный католический переводчик аскетической литературы и автор вспомогательных пособий для школьных курсов риторики Маттиас Тюмпе (Matthias Tumpius, 1566-1616). Его 'материя' ("Bey der Leich eines Blutsverwandten oder getreuwten freunds") вышла из печати в 1605 г. в сборнике *Creutzfahnlein*, впоследствии переиздавалась в несколько расширенном виде в сборнике Тюмпе *Leich: trost: und Busspredigen* в 1608, 1609, 1613 и 1619 гг. (Tumpe 1619: 299-302). *Fatuitates immoderate lugentiam* использовал и церковный сановник при дворе императора Рудольфа II Георг (Юрий) Бартольд из Брайтенберга, прозванный Понтаном (Georg [Jiří] Barthold z Breitenberka, Pontanus, 1550-1616): и в качестве 'материи' в сборнике погребальных проповедей (Pontanus 1611: 653-654), и в качестве основы для произнесенного им в Праге надгробного поучения (Pontanus 1608: 116-118).

<sup>9</sup> Вариант: Nec valet.

В начале XVII в. появляется польская версия *Fatuitates immoderate lugentiam* и сразу в двух версиях. Оба перевода были сделаны независимо друг от друга, но вышли из печати практически одновременно. Первый из них авторства иезуита Шимона Высоцкого (Szymon Wysocki, 1546-1622) вошел в состав сочинения *Skarbnica duchowna* (Вильно 1600), второй был частью сочинения *Scieszka pobożnego chrześcianina* (Краков 1600), которое подготовил близкий к кругам Общества Иисуса каноник Станислав Гроховский (Stanisław Grochowski, 1542-1612). Перевод Высоцкого впоследствии не переиздавался, в то время как версия Гроховского была перепечатана в Кракове в 1601 и 1608 гг., и в несколько измененном виде – в Познани в 1647 и 1648 гг. Оба польских переводчика использовали один и тот же источник, а именно – *Della frequenza della Communione* итальянского иезуита Фульвио Андроцци (Fulvio Androzzi, 1523-1575). Сочинение было впервые опубликовано в составе второй части *Opere spirituali* иезуита (1579), издавалось впоследствии как самостоятельное произведение на латыни и на многих европейских языках. Помимо вынесенной в заглавие тематики Евхаристии и необходимости частого причастия (данная практика пропагандировалась в XVI в. в первую очередь иезуитами), сочинение Андроцци включает толкование Апостольского Символа веры и молитвы *Отче наш*, рассуждения об искушениях и грехах, а также ‘лекарства’ от разных тревог и тягот, которые преследуют христианина на его жизненном пути. Интересующий нас текст *Fatuitates immoderate lugentiam* в сочинении Андроцци именовался как “Rimedij per consolar i tribolati per la morte di alcuno” (лат. “Remedia ad consolandum afflictos ex morte cognati vel amici tristes” [Androzzi 1612: 151-154]). В данной главе Андроцци перечисляет аргументы (или ‘лекарства’), которые могли бы утешить христианина, потерявшего близкого ему человека или друга. Примечательно, что в итальянской и латинской, а также и в немецкой версиях сочинения Андроцци в подтитule интересующей нас главы указано, что она составлена на основе сочинения Антонина. И Высоцкий (SCO: 135-142), и Гроховский (SCO: 55-58) данное упоминание опустили, хотя в других местах польских переводов ссылки на Антонина сохранились.

В данном случае имеется в виду Антонин (Антоний) Флорентийский (Antonino Pierozzi, 1389-1459) и его фундаментальный труд по моральной теологии *Summa Theologica*. Написанная между 1440-1454 гг., *Summa* до начала XVII в. выдержала 18 полных и несколько частичных переизданий (Edelheit 2014: 99) и выступала одним из важных источников богословского знания. У Антонина интересующий нас текст *Fatuitates immoderate lugentiam* встроен в главу “De triplici morte et miseriis nuntiis mortis, et multis aliis circa mortem” в составе 5-го титула 1-й части *Summae* (Antoninus Florentinus 1740: 362-363). Почти все цитаты из богословских сочинений, которые Антонин использует в данной главе, взяты им из *Декрета* Грациана: об этом свидетельствует как типичный для *Декрета* характер оформления ссылок, так и прямое апеллирование Антонина к данному памятнику. Всего лишь несколько сочинений архиепископ Флоренции цитирует в данной главе (но не в интересующем нас фрагменте!) без ссылки на *Декрет*, и одно из них – это толкование на Книгу Премудрости Соломона

английского доминиканца Роберта Холкота (Robert Holkoth или Holcot, 1290-1349) (Antoninus Florentinus 1740: 349). И именно в сочинении *In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones cxxiii* Холкота мы встречаем впервые из всех известных нам памятников десять аргументов против избыточного горевания об умерших с их обобщением в рифмованном двустишии (Holkoth 1586: 542-544). Данное сочинение Холкота считается одним из бестселлеров позднего Средневековья, оно сохранилось в огромном числе рукописей и долгое время использовалось в качестве своеобразного цитатника как сочинений Отцов Церкви, так и античных авторов (Wenzel 2005: 317, 324-325). Контекст, в котором сам английский доминиканец помещает рассуждение об избыточном горевании, не имеет ничего общего с теми контекстами, в которых интересующий нас текст *Fatuitates immoderate lugentiam* встречался впоследствии во всех описанных выше сочинениях: у Холкота он появляется как часть толкования на 15 и 16 стихи 14-й книги Премудрости Соломона, где на примере отца, оплакивающего безвременную кончину своего сына и увековечившего его память в скульптурном изображении, говорится о происхождении идолопоклонства.

Лишь в одном из перечисленных нами памятников, в составе которых встречался текст *Fatuitates immoderate lugentiam* есть прямое указание на то, что его автором был Холкот (Nicolaus 1613: 272). Означало ли это, что Миколай из Блоней в данном конкретном случае напрямую обращался к сочинению английского доминиканца сказать невозможно, хотя факт знакомства польского богослова с наследием Холкота имеет документальное подтверждение (Grzybowska 2014). Но при этом можно утверждать со всей определенностью, на какой конкретно памятник из всех выше перечисленных опирались составители первого виленского *Казаня*. Речь идет о сборнике погребальных проповедей Георга Понтана. Текст *Fatuitates immoderate lugentiam* получил у него название *Consolatoria super omnes charissimos, et habet decem rationes* (Pontanus 1611: 653-654). Как было отмечено выше, формулировки десяти пунктов или аргументов во всех печатных версиях *Fatuitates immoderate lugentiam* отличались лишь очень незначительной вариативностью. Но только у Понтана встречаются некоторые сокращения и расширения текста, которых нет в иных памятниках, но которые присутствуют в первом *Казаню*. Это касается как библейского цитирования, так и фрагментов из различных богословских сочинений. Все десять аргументов были переведены в виленском тексте дословно:

T21

Першая причина есть воля Божая, до которой мы нашу волю виннисмо стосовати.

Вторая, слушность, поневаж волно есть и справедливо, то отшукати и знову взяти, што чіе есть.

Pontanus 1611

Prima causa est voluntas divina, cui potestatem debemus conformare.

Secunda aequitas, quia licitum est ac iustum, repetere et recipere quod suum est.

Третья: потреба оумираня.

Tertia, necessitas moriendi.

Четвертая, братерскій пожиток ку змерлому, который през смерть высвобоженный естъ от тудейшихъ того свѣтнихъ бѣдъ.

Quarta, fraterna utilitas erga defunctum, qui per mortem liberatus est a praesentibus miserijs. Omnia cum morte soluuntur.

Пятая: бозское споряженье, которое вѣдает што естъ человеку пожитечно чи жити чили тежъ оумрѣти.

Quinta, Divina dispositio, quae novit, quid expediat homini, vivere an mori.

Шестая, Непожиток плачу и смутку, которыи оумерлого до живота не могутъ привернути ани от муки вызволити.

Sexta, Inutilitas luctus et tristitiae, quae mortuum ad vitam non possunt revocare, nec a poena liberare.

Седмая: шкода которая сердцу и души з плачу походит.

Septima, Damnum, quod cordi ex luctu et animae provenit.

Осмая: непожитокъ, который з смерти походить. Часто прїатели до дороги збавенной перешкожаютъ.

Octava, Inutilitas quae de morte provenit. Saepe amici iter salutis impediunt. Nam et cor diligentis ad mundum alliciunt, et eorum calamitates offendunt.

Девятая пришлое змертьвыхъ встанье, то естъ в которое до живота будутъ приведены, тыи которыи з жалемъ суть оутрачены.

Nona, Futura resurrectio, scilicet in qua ad vitam reducentur, qui cum dolore amittantur.

Десятая, если насъ прїатели справедливыи в томъ животѣ миловали: теды тежъ в вѣчномъ милуютъ, и насъ заслугами своими оуправляютъ.

Decima, si nos amici iusti hac in vita dilexere, utique etiam in aeterna diligunt, nosque meritis suis dirigunt.

Только у Понтана (а вслед за ним и в *Казаню*) не встречаются присутствующие во всех без исключения выявленных нами версиях *Fatuitates immoderate lugentiam* фрагменты из *Сентенций* Петра Ломбарда, сочинений Сенеки, Бернарда Клервоского, Амвросия Медиоланского, псевдо-Августина, Исидора Севильского и Киприана; а также в последнем 10-м пункте лаконичная отсылка на *Исповедь* Августина (кн. 9, гл. 3) была заменена на пространную дословную цитату из книги *De cura pro mortuis gerenda* или 'о стараню за оумерлыхъ' (в версии первого *Казаня*). Здесь Августин на примере отношений со своей матерью говорит о связи близких людей, которая не заканчивается и после смерти: Моника как при жизни всячески радела о его благе, так и после своего ухода в мир иной не оставляет его своими заботами. Сочинение Августина вошло в ряд авторитетных канонических памятников (например, *Декреты* Грациана) и в первые печатные собрания сочинений Августина (Dörr 2013: 271-272), активно цитировалось в католической письменности для обоснования в пику протестантам практики молитвы за души умерших.

Единственное отличие между версиями Понтана и виленского *Требника* состоит в том, что в первом *Казаню* две цитаты из Иеронима Стридонского оказались спрятаны за безличным выражением “един з докторов”. В *Fatuitates immoderate lugentiam* приводится пассаж из приписываемого Иерониму послания утешительного *К Тиразиуму*. Во всех известных нам версиях (кроме Понтана) псевдо-Иероним цитируется только во 2-м пункте в усеченной форме (“Nihil de tuo sustulit, qui tibi quod proprium erat donavit”) как без указания названия сочинения, так и с указанием оногo (иногда даже в двойной форме: *Epistola ad Marsilium vel Tyrasium*). И у Понтана, и в первом виленском *Казаню* фрагмент псевдо-Иеронима сильно расширен и поделен на две части. Зачало попадает в 1-й пункт:

T21

мовит **един з докторов**<sup>10</sup>, наших оумер-  
лых оплакиваемъ, о которых вѣрим, же  
з мертвых встанут, штож чинилибысмо,  
если бы толко попросту оумерети роска-  
заль Богъ.

Pontanus 1611

**Hieronymus.** Si nostros defunctos plangi-  
mus, quos tamen resurrecturos credimus,  
quid faceremus, si mori tantum praecipe-  
ret Deus.

Конец цитаты оказывается во втором пункте:

T21

Ничого, **мовит тотже Докторъ**, не взялъ  
твоего который рачиль отшукати свой  
власный кредитъ: отшукати годилося  
тому кто повѣриль.

Pontanus 1611

**Hieronymus.** Nihil abstulit tuum, qui  
dignatus est recipere proprium creditum  
suum. Recipere decuit creditorem.

Возникает вопрос, почему составителям первого *Казаня* понадобилось ‘прятать’ ссылку на Иеронима, в то время как они оставили двукратное упоминание имени Августина. У Понтана (в отличие от многих других версий *Fatuitates immoderate lugentiam*) не указано, из какого конкретно сочинения Иеронима он взял приведенную выше цитату и эту информацию составители первого *Казаня* могли получить только из другого источника (если они вообще этой информацией обладали). Важно отметить, что уже в Базельском издании сочинений Иеронима 1516 г. послание *К Тиразиуму* было помечено как сомнительное, но при этом издатели не предложили своих гипотез относительно его атрибуции. Если виленским братчикам было известно, какое конкретно сочинение Иеронима процитировано у Понтана, то не потому ли они предусмотрительно решили не называть этого ‘доктора’ по имени, что они знали о сомнительности авторства? Если наше предположение верно, то в распоряжении составителей первого *Казаня* должно было быть скорее всего именно Базельское из-

<sup>10</sup> Здесь и далее все выделения в цитатах сделаны автором статьи.

дание под редакцией Эразма Роттердамского, потому что в достаточно многочисленных переизданиях посланий Иеронима второй половины XVI – начала XVII в. текст письма *К Тиразиуму* обнаружить пока не удалось<sup>11</sup>.

### 3. Второе Казане

Второе *Казане* из виленского *Требника* (Т21: 19нн.об.-2онн.об.) гораздо более лаконично, нежели первое. В качестве мотто выбран довольно традиционный для погребальных поучений фрагмент Мф 24:42 о необходимости постоянного бодрствования, поскольку верующему не дано знать время, место и способ смерти. В данном случае виленские братчики снова обратились к сочинению Понтана, а именно к фрагменту 2-й главы его *Incineratio mortalium* (Pontanus 1611: 425-426). После нескольких ‘образцовых’ проповедей на тему “ad mortis praeparationem”, Понтан помещает ряд ‘материй’ или ‘themata breviora’ на этот сюжет, в том числе и ‘материю’ “*Estote parati. Matth. 24*”. Второе *Казане* воспроизводит текст Понтана дословно с двумя небольшими сокращениями. Приведем для сравнения фрагменты обоих текстов, опуская библейское цитирование:

Т21

Пожадаючи милосердный Богъ оуставичне збавеня нашего, и видячи же нѣгды немислим о смерти, а не мыслячи не чинимъ жадного приготования, и жадного доброго, чимбысмо дѣлали спасеніе во страсть и трепеть, приводить нам то все на память, мовячи тыи словы. *Будьте готови*, и прочая. А то жебысмо были готови.

Напрод для непевности смерти, в якомъ вѣцѣ албо часѣ оумеръти маемъ [...]. Жебы нѣгды человекъ не был безбечный. Прето юж добре жій, жебысь вѣдал где будеш потым.

Повторь для невѣдомости мѣсца [...]. И жебы человекъ познавал бозскую мощь и силу [...].

Pontanus 1611

Desiderans misericors Deus continue salutem nostram, et videns quod numquam cogitemus de morte, et non cogitando non faciamus aliquam praeparationem, nec aliquid bonum, quo operemur salutem in timore et tremore, reducit nobis in memoriam haec omnia dicens verba allegata, ut simus parati.

Primo, propter incertitudinem mortis, in qua aetate vel tempore simus morituri [...]. Ut semper homo dubitet, et ne desperatione homines peius viverent, aut cum scirent, quando deberent mori, tum demum vellent poenitere. Ego iam bene vive, ut scias ubi eris postea.

Secundo loci incognitio [...]. Utque homo cognoscat Dei potentiam et virtutem [...].

<sup>11</sup> Отсутствует *К Тиразиуму* и в первом издании избранных посланий Иеронима на польском языке (Краков, 1573). Уникат Ягеллонской Библиотеки, г. Краков, экземпляр без титульного листа.



Потрете для невѣдомости способу смерти [...].

Жебы знал человекъ же Панъ сам есть смерти оускромител. Видим абовѣмъ гды гды кто паном ест над якою речю, заживает тои речи як хочет: и если кто мает коня, заживает его часом верхом ездячи, часом дрова возячи: и прочая. Такъ Богъ разных заживаетъ и над то болших способов смерти. Што в мучениках есть явно [...].

Тот, имярекъ, былъ так <...><sup>12</sup> ве вшелякй час и на каждом мѣсцу, же и о способ недбал и прочая и прочая.

Tertio, Modi mortis ignoratio [...].

Ut cognoscat homo Dominum esse mortis domitorem. Videmus enim quando quis habet dominium alicuius rei, utitur ea re, ut vult. Et si quis habet equum, utitur illo aliquando equitando, aliquando vehendo ligna, etc. Sic Deus varijs utitur ac pluribus modis mortis. Quod in martyribus patet [...].

Hic N. fuit semper paratus omni tempore et loco, ut et modum non curaret.

Содержательное наполнение каждого из пунктов состоит в обоих памятниках из библейских цитат, выполняющих функцию аргументов. При этом составители второго *Казаня* переводят их на ‘простую мову’ прямо с текста Понтана, с сохранением ряда встречающихся у того ошибок в нумерации библейских глав. В отдельных случаях наряду с номером главы в *Казаню* появляется и номер зачала. Это может говорить как о том, что некоторые цитаты сверялись со славянской *Библией* (Острожской?), так и о том, что данные библейские фрагменты составители второго *Казаня* знали наизусть. Но если какая-либо сверка и осуществлялась, то далеко не всегда. Остановимся лишь на одном и самом очевидном примере. Во втором пункте (незнание человеком часа смерти) Понтан приводит буквально по версии *Вульгаты* фрагмент из 32-й книги Иова “Nescio quamdiu subsistam, et si post modicum tollat me factor meus” (здесь процитирован 22-й стих). Во втором *Казаню* слова Иова переведены как “Невѣдаю якъ долго жити буду, и якъ рыхло знесет мя творца мой”. В версии *Острожской Библии* данный фрагмент звучит совершенно иначе: “Но ниж человека неоусрамляюся, несведе бо подивитися лицу. Аще ли имене моіе изъядать, никакоже”.

Использованную братчиками ‘материю’ Понтана можно лишь с большой долей условности назвать его авторским текстом. Им самим были составлены лишь зачало, некоторые связки между аргументами и заключение. Основное содержание ‘материи’ было позаимствовано им из популярных в ту эпоху гомилетических пособий. И одним из вероятных источников мог быть, например, компендиум *Dictionarium pauperum, ordine alphabetico*, на титульном листе которого в качестве издателя (“e tenebriis erutum et in lucem editum”) был указан францисканец Петрус Ридольфи (Petrus Ridolfi, 1536-1601). Сочинение представляет собой пособие по составлению пропо-

<sup>12</sup> Текст поврежден.

ведѣй в виде тематически организованных тезисов, цитат из Священного Писания, отдельных богословов и античных авторов. После своего выхода в 1580 г. в Болонии это сочинение переиздавалось как минимум шесть раз на рубеже XVI-XVII веков. На титульном листе каждого из изданий указано, что оно перерабатывалось и расширялось; изменялось название книги и внутренняя организация материала, также система справочных индексов.

Фрагмент текста, который мог быть использован Понтаном, встречается в главе *Mors* (в отдельных изданиях она называется *De morte*) (D19: 443-452). Здесь перечисляются несколько причин, почему человеку надлежит готовиться к смерти и одна из них заключается в том, что смерть может случиться внезапно и нельзя заранее предугадать ее обстоятельства. Тезис об обстоятельствах анализируется затем более подробно, а именно: состояние, в котором человек принимает смерть, место, время и способ смерти (или *status, locus, tempus, modus*). Именно этот фрагмент об обстоятельствах, как представляется, и мог лечь в основу 'материи' Понтана (а затем и, соответственно, второго виленского *Казаня*).

Помимо структурного сходства двух текстов, можно отметить и интересное содержательное совпадение. Внутри аргумента о способе смерти Понтан приводит следующее рассуждение: "Nescit si in gratia, an in peccato moriatur, si dives an pauper, sanus an infirmus, laqueo, **gladio, aqua, igne**, casu etc." (Казане: "Невѣдает если в ласце если в грѣху оумрет, если богатый албо оубогый, здоровый, албо хорый, смертью сромотною, **мечем, водою, огнем**, припадком, и проч."). Данный фрагмент очень напоминает перечисленные в пособии Ридольфи "genus mortis" ("utrum **gladio, vel igne, vel aqua moriatur**").

Ридольфи, в свою очередь, переработал и опубликовал популярное еще в Средние века пособие Николауса де Бьярда *Summa de Abstinencia* (Frymire 2010: 383), расширив его в первую очередь за счет обширного (в 40 главках) вступления об основах церковной риторики. О де Бьярде (de Byard; Byardo; Biardo) известно лишь то, что он умер в 1261 г., был доминиканцем или францисканцем. Его *Summa de Abstinencia* вышла из печати без указания автора в 1498 г. в Париже и издавалась в начале XVI в. около восьми раз. Но еще до своей публикации сочинение де Бьярда активно переписывалось, а интересующий нас фрагмент об обстоятельствах смерти попал и в сочинение энциклопедического характера *Speculum morale* начала XIV в., которое было составлено неким францисканцем, но долгое время приписывалось доминиканцу Винцентию из Бове (ок.1190-ок.1264). Именно на Бове ссылались многие компиляторы более позднего времени, цитируя в своих гомилетических пособиях интересующий нас фрагмент об обстоятельствах смерти (Johannes 1983, 196-197). Чем конкретно пользовался Понтан сказать очень сложно, но, скорее всего, он использовал не издания де Бьярда начала XVI в. и не *Speculum morale* псевдо-Бове, в котором лаконичный фрагмент *Summae de Abstinencia* 'оброс' новым материалом, но хронологически более ему близкие редакции Ридольфи.

#### 4. Заключение

Тот факт, что обе ‘образцовые’ проповеди на погребение из виленского *Требника* представляют собой перевод фрагментов из сочинения Понтана, не обязательно является аргументом в пользу наличия данной книги в библиотеке Виленского братства или в каком-то ином, доступном братикам книжном собрании. Нельзя полностью исключить и возможность того, что в данном случае мы имеем дело с результатами т.н. ‘интенсивного чтения’ или активно практиковавшегося в курсе риторики метода заучивания значительных фрагментов текстов, которые потом воспроизводились по памяти. С другой стороны, высокая степень дословности передачи сочинения Понтана может свидетельствовать если и не о наличии книги, то, по крайней мере, о наличии выписок из нее у составителей первого и второго *Казаня*. В любом случае, можно только строить гипотезы о том, какими путями ‘материй’ Понтана попали в руки к издателям виленского *Требника*. Очевидно лишь то, что это случилось после 1611 г. – или даты публикации сборника Понтана.

Весьма примечательно, что ‘образцовые’ проповеди на погребение не прижились в виленской книжности более поздней эпохи: в последующих изданиях виленских православных *Требников* они больше не встречаются. Но данный жанр получил развитие в иных регионах Киевской митрополии: так, *Казане на погребении Православного христианского человека* помещает в *Требнике* своей редакции Львовский архиепископ Арсений Желиборский (Е 45: 122-133об.). Написанное на ‘простой мове’, оно не вынесено в приложение к *Требнику*, но инкорпорировано в чинопоследование на разлучение души от тела. Несколько иначе поступает Петр Могила, который в *Евхологіоне* 1646 г. помещает все восемь проповедей-образцов (в том числе и на погребение) компактно в третьей части, где они образуют (как в польских *Ритуалах* и в виленском издании 1621 г.) своего рода приложение к основной части *Требника*. Во второй половине XVII в. ‘образцовые’ погребальные проповеди появляются и в авторских гомилетических сборниках таких известных проповедников, как Иоанникий Галятковский, Лазарь Баранович, Антоний Радивилловский. Но во всех этих случаях погребальные поучения составлены не в форме “материй”, но текстуально развернутых проповедей-образцов, носят следы авторской работы, хотя используемый иллюстративный материал (например, *exempla*) свидетельствует об обращении их составителей к популярным в ту эпоху католическим пособиям по риторике и сочинениям по иероглифике и эмблематике.

## Сокращенія

- B22: *Вириши на жалосный погребъ Зацного Рыцера Петра Конашевича Сагайдачного, Киев 1622.*
- E45: *Евхологион, си ест Молитвослов, или Требник, Львов 1645.*
- T21: *Требникъ, сиртьчь Молитовникъ, Вильно 1621.*
- D19: *Dictionarium concionatorum pauperum auctoris incogniti in quo materiae omnes concionatoribus pernecessariae, Coloniae 1619.*
- SC08: *Scieszka poboznego Chrześcianina. To iest, Nauki y przestrogi co potrzebniejszye, na poratowanie wszystkich zbawienia pragnących, Kraków 1608.*
- SK00: *Skarbnica duchowna rozmaite książeczki nabożne z drogimi naukami w sobie zamykająca, Wilno 1600.*

## Литература

- Маслов 1908: С.И. Маслов, *Казанье Мелетія Смотрицького на честный погребъ о. Леонтія Карповича, Киев 1908.*
- Матушек 2017: О. Матушек, *Погребові казанья українських проповідників XVII століття*, в: Б. Криса, Д. Сироїд (ред.), *Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого*, Львів 2017, с. 197-208.
- Циганок 2014: О. Циганок, *Фунеральне письменство в українських поетиках та риториках XVII-XVIII ст.: теорія та взірці*, Вінниця 2014.
- Яковенко 2017: Н. Яковенко, *У пошуках Нового неба. Життя і тексти Йоаникія Галатовського*, Київ 2017.
- Androzzi 1612: F. Androzzi, *Piae Meditationes sive Considerationes de frequentanda communionem*, Coloniae 1612.
- Antoninus Florentinus 1740: Antoninus Florentinus, *Summa Theologica*, I, Veronae 1740.
- Barłowska 2010: M. Barłowska, *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII-XVIII wieku – prolegomena filologiczne*, Katowice 2010.
- Boge, Bogner 1999: B. Boge, R.G. Bogner (Hrsg.), *Oratio funebris: Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit*, Amsterdam 1999.
- Cibo Ghisi 1597: I. Cibo Ghisi, *Pompa funebre distincta in cinque dialogi*, Fermo 1597.

- Döpp 2013: S. Döpp, *De cura pro mortuis gerenda*, в: K. Pollmann (ed.), *The Oxford Guide to the Historical Reception of the Augustine*, I, Oxford 2013, с. 271-274.
- Edelheit 2014: A. Edelheit, *Scholastic Florence: Moral Psychology in the Quattrocento*, Leiden-Boston 2014.
- Frymire 2010: J.M. Frymire, *The Primacy of the Postils. Catholics, Protestants, and the Dissemination of Ideas in Early Modern Germany*, Leiden-Boston 2010.
- Grzybowska 2014: L. Grzybowska, *Echa lektury dzieł Roberta Holcota w kazaniach Mikołaja z Błonia. Przyczynek do rozważań o późnośredniowiecznych "modi legend"*, в: K. Bracha (red.), *Kaznodziejstwo średniowieczne – Polska na tle Europy. Teksty, atrybucje, audytorium*, Warszawa 2014, с. 125-140.
- Holkoth 1586: R. Holkoth, *In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones CCXIII*, s.l. 1586.
- Johannes 1983: Johannes von Paltz, *Werke*, I. *Coelifodina*, hrsg. Ch. Burger, F. Stasch, Berlin 1983.
- Laudański 1617: W. Laudański, *Kazanie przy pogrzebie Wielmożnego Pana Jego Mości Pana Alexandra Gołowczyńskiego*, Wilno 1617.
- Löwenberg 1942: B. Löwenberg, *Erstausgabe des Rituale Romanum von 1614*, "Zeitschrift für Katholische Theologie", LXVI, 1942, с. 141-147.
- Mack 2011: P. Mack, *A History of Renaissance Rhetoric: 1380-1620*, Oxford 2011.
- Małunowiczówna 1971: L. Małunowiczówna, *Stare i nowe w greckiej konsolacji chrześcijańskiej*, "Roczniki Humanistyczne", XIX, 1971, с. 73-84.
- Meffret 1610: Meffret von Meissen, *Sermonum Verbi Dei, quos vulgo Hortulus Reginae appellatur. De tempore, pars aestivalis*, Monachii 1610.
- Moos 1971: P. von Moos, *Consolatio. Studien zur Millellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, I, München 1971.
- Nicolaus 1613: Nicolaus de Plove, *Sermones super evangelia dominicalia*, Coloniae 1613.
- Nowak 2008: A.Z. Nowak, *Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne XVII wieku*, Kraków 2008.
- Panuś, Skwara 2014: K. Panuś, M. Skwara (red.), *Kazania funeralne*, Kraków 2014 (= Kazania w kulturze polskiej, 2).
- Pontanus 1608: Georg Barthold Pontanus, *Armatura Dei, in qua belli tempore concionatoribus ad faciendum verba tam militi, quam populo diversa et copiosa subministratur materia*, Moguntiae 1608.

- Pontanus 1611: Georg Barthold Pontanus, *Incineratio mortalium, hoc est, Conciones Funebres*, Coloniae 1611.
- Reifenberg 1965: H. Reifenberg, *Die Trauungsansprache in den Mainzer Ritualien: Eine 400 Jahre überdauernde Konzeption und ihr Werdegang*, "Zeitschrift für Katholische Theologie", LXXXVII, 1965, 2, c. 137-159.
- Royaerds 1573: J. Royaerds, *Homiliae in Evangelia Dominicalia, pars aestivalis*, II, Lugduni 1573.
- Schröder 2001: B.-J. Schröder, *Materia*, в: G. Veding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, V, Tübingen 2001, таб. 990-996.
- Skwara 2009: M. Skwara, *Polskie drukowane oracje pogrzebowe XVII wieku*, Gdańsk 2009.
- Szyrwid 1629-1644: K. Szyrwid, *Punkty kazań*, I-II, Wilno 1629-1644.
- Tympe 1619: M. Tympe, *Leich: trost: und Busspredigen, auch Anweisung wie dieselbigen in Auslegung Sonn: und Feyrtäg: Evangelien gebraucht werden können*, Münster 1619.
- Veron 1612: F. Veron, *Manuale Sacerdotalis Beatae Mariae Virginis*, Atrebatii 1612.
- Wenzel 2005: S. Wenzel, *Latin Sermon Collections from Later Medieval England. Orthodox Preaching in the Age of Wyclif*, Cambridge 2005.
- Wimpfeling 1511: J. Wimpfeling, *Selestadiensis elegantiae maiores: rhetorica eiusdem pueris utilissima*, Lipsiae 1521.
- Zygrowiusz 1618: J. Zygrowiusz, *Pociecha rodzicom, dziatkom, braciey, krewnym y przyziacielom. W utraceniu Rodzicow, dziatek, braciey, krewnych y przyziaciół miłych przez śmierć*, Lubcza 1618.

*Abstract*

Margarita Anatol'evna Korzo

Kazane na pogrebe (Trebnik, *Vilnius 1621*) in the Context of the Catholic Funeral Sample Sermons Tradition

The article discusses hypotheses for the possible sources of two funeral sample sermons written in *prostaja mova*, which were addressed to the laity and attached to the *Ritual* edition by the Orthodox Brotherhood of Vilnius in 1621. The author suggests that the very combination of homiletic material in vernacular language with the traditional ecclesiastical rites goes back to the Catholics *Ritual* published in 1551 in Mainz and was later followed in the Polish-Lithuanian Commonwealth by Stanisław Karnkowski, Marcin Kromer and Hieronim Powodowski.

The two funeral sample sermons attached to the Vilnius *Ritual* used as a main source a homiletic work of Georg Barthold Pontanus (1550-1614), *Incineratio Funebres* (1611). The first sermon used as a model a fragment entitled *Consolatoria super omnes charissimos, et habet decem rationes*, composed by Pontanus on the basis of the medieval consolation, which goes back to the English Dominican Robert Holcot (1290-1349). This text of consolation, sometimes called as *Fatuitates immoderate lugentiam*, was widely available in different published editions in the 15<sup>th</sup>, 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries: in liturgical sermons, books on rhetoric, dialogs '*pompa funebris*', and manuals for Jesuits Sodalities of the Blessed Virgin Mary. This consolation was also translated in Polish at the beginning of the 17<sup>th</sup> century.

The second funeral sermon of the Vilnius *Ritual* used a fragment from Pontanus, which goes back to the *Summa de Abstinencia* by Nicolaus de Byard (died 1261). The chapter of this work (entitled *Mors* or *De Mortis*) was found in the Middle Ages in *Speculum morale*, attributed to Vincent of Beauvais (ca. 1190-ca. 1264), and in the 16<sup>th</sup> century was included in *Dictionarium pauperum* by Franciscan Petrus Ridolfi (1536-1601).

Although the funeral sample sermons from 1621 were not republished in other Vilnius *Rituals*, they served as an example for the later Orthodox hierarchs, who expanded their *Rituals* editions with instructive sermons in vernacular language.

*Keywords*

Orthodox *Rituals*; Vilnius Orthodox Brotherhood; Funeral Orations; Sample Sermons; Homiletic Manuals; Catholic Influences; Georg Barthold Pontanus.

Maksym Yaremenko

## Religious Identification Through the Calendar. Kyivan and Moscow Great Feasts in the Late 18<sup>th</sup> Century

The creation and development of the synodal church in 18<sup>th</sup>-century Russia required the different religious cultures and traditions that still existed in the various regions of the Empire to be unified. Unifying the church calendars was considered an important step towards integrating the Synodal church. The use of identical Menologies was meant to ensure the respect of Orthodox accuracy and to become a firm basis for the formation of equal religious practices.

This paper aims to examine and compare the lists of the greatest feasts of Kyivan and Moscow Menologies of the late 18<sup>th</sup> century. I will focus on the end of the 18<sup>th</sup> century for two main reasons: first, it was almost 80 years since the Synod had begun to exert pressure on the Kyivan elites to unify their editions of church books with the Muscovite editions: it is interesting to analyze how far the Russian authorities succeeded in implementing their orders, thereby unifying the Ukrainian and Russian Churches. Second, by the end of the 18<sup>th</sup> century, the Cave Monastery, where the printing house operated, had already been placed under the control of the Kyivan Metropolitan. At the same time, being a stavropigial monastery, it was subordinate only to the Synod, and was thus an autonomous 'player' in ecclesiastical policy with respect to the Metropolia. Present scholarship, therefore, faces one relevant question: do the specificities of the Cave Monastery publications reflect the ideas of the monastery or those of the Kyivan Metropolia elites? In actual fact, by the end of the 18<sup>th</sup> century, these questions were no longer thought to be important. Hence, I will focus here on the church calendars published as a supplement to the book *Akafisty i kanony* (Kyiv 1798) and the last Eighteenth century Moscow edition of the *Služebnik* (1795). By analyzing the Calendars of that decade, we can describe the situation at the very end of the century. At the same time, for a better understanding of how those Calendars evolved and changed, we sometimes need to take their earlier editions into consideration too. More specifically, for such a comparative diachronic approach, I will consider the Kyivan calendar printed in 1681, when the Kyivan Metropolia was not yet under the jurisdiction of the Moscow Patriarchate.

Both Menologies mentioned above (1798 and 1795) include more than 600 feasts: the Kyivan text has 615 items, the Moscow Calendar has 614 items<sup>1</sup>. A comparison between

---

<sup>1</sup> Here and further, for all general observations on Calendars, I will refer to: АПК: 307-326v and SL95: 180-243v. For other specific cases I will indicate the year of edition and/or the exact page.



the Ukrainian and the Russian church calendars indicates great similarity in the list of holy days, though there is no total identity. For example, the Kyivan church calendar involved a broader selection of Ukrainian saints belonging to the Kyiv Cave Monastery. Some of the differences had been approved by the Synod but others may have appeared in Kyiv without permission. So, still in 1767, on behalf of the Printing House, the Cave Monastery asked for the Synod's permission for the names of the Monastery's saints to be included in the Calendar<sup>2</sup>. On the other hand, for example, while the Kyivan monks did not include the Dormition of the saint prince Fedor Jaroslavič (5 June), which was included in the Muscovite calendar<sup>3</sup>, they did include 14 September as the day of the Dormition of St. John Chrysostomos, which was ignored by the Russian calendar<sup>4</sup>. An explanation for the specificity of the latter case may be found in the fact that on September 14 another big feast, the Elevation of the Holy Cross, was foreseen. Hence, to avoid the overlapping of two non-ordinary feasts, the Moscow church calendar chose the 13 of November only for remembering the day of Chrysostomos' death. The Kyivan church celebrated the Dormition of Chrysostomos both the 14 September and the 13 November.

There is no doubt that for the Kyivan ecclesiastical elite these differences helped underline their importance and special status within the Synodal church. A simple calculation shows only 15 different feasts, which represent about 2.6% of the total number of positions in the calendar. Much more eloquent is the examination of the degree of solemnity of the same holy days in the Kyivan and resp. Moscow Menologies. Such differences illustrate significant contrasts in the emphasis put on certain important solemnities.

There were various ways of indicating the degree of solemnity of the feasts. In the Kyivan Calendars the most frequently used marks were red crosses (with or without a red circle around them) and black or red print. The ringed red cross and red font indicated the greatest church holiday. The 1790 Moscow Menologies (including the *Služebnik* that we are examining here) used only red, black, or red and black print combined. The key feasts were indicated by red letters for the entire entry. Generally, church holidays can be divided into three groups: ordinary feasts, feasts with a medium level of solemnity and the great feasts.

In 1798 the Kyivan calendar counted 21 most festive holidays while the 1795 Moscow calendar had 18 positions. There was only one feast that enjoyed the greatest solemnity in both Ukrainian and Russian Menologies: the day of St. George the Victorious (see TABLE 1). The degree of solemnity of all other religious holidays was different and sometimes varied radically in the two religious centers.

Before investigating the differences between the two calendars in question and commenting the possible significance of such differences, we should remember that misprints are not infrequent in menologies. Such cases occurred first of all when the color of a certain holiday changed from red to black or black to red. For instance, if one feast had to be

<sup>2</sup> For more details see: Jaremenko 2017: 44.

<sup>3</sup> АiК: 322, and SL95: 228v.

<sup>4</sup> АiК: 308; SL95: 184v-185v.

**Table 1.** The most solemn feasts in Kyivan and Moscow calendars  
(The gray color indicates the ordinary feasts in the Kyivan calendar. All dates follow the Julian calendar)

	KYIVAN MENOLOGION OF 1798	MOSCOW MENOLOGION OF 1795
	<i>Different Items</i>	
1	Nativity of the Blessed Virgin (September 8)	St. martyrs prince Mychael of Chernihiv and his boyar Theodor Day (September 20)
2	Elevation of the Holy Cross (September 14)	Leavetaking of the Elevation of the Holy Cross (September 21)
3	Death of Apostle and Evangelist John (September 26)	St. Demetrius of Rostov Day (September 21)
4	Protection of the Theotokos (October 1)	St. Apostle Luke the Evangelist (October 18)
5	St. John Chrysostom Day (November 13)	St. great martyr Demetrius Day (October 26)
6	The Entry of the Most Holy Theotokos into the Temple (November 21)	Remembrance of the extensive and terrible earthquake in Constantinople (October 26)
7	St. Sabbas the Sanctified Day (December 5)	St. Philip the Apostle Day (November 15)
8	St. Nikolaos of Myra Day (December 6)	St. Aleksandr Nevskij Day (November 23)
9	The Nativity of Christ (December 25)	St. Nilus of Stolben Island Day (December 7)
10	The Circumcision of Christ (January 1)	The Conception of St. Anne (December 9)
11	Epiphany (January 6)	Veneration of the Precious Chains of Apostle Peter (January 16)
12	Presentation of Our Lord Jesus (February 2)	St. Metropolitan Alexis the Wonderworker "of all Russia" (February 12)
13	Annunciation of the Mother of God (March 25)	Appearance of the Mother of God Icon in Kazan' (July 8)
14	St. John the Evangelist Day (May 8)	St. Anthony of Kyiv Caves Day (July 10)
15	The Nativity of St. John the Baptist (June 24)	Deposition of the Holy Robe of the Lord in Moscow (July 10)
16	St. Apostles Peter and Paul Day (June 29)	Commemoration of the Holy Fathers of the Six Ecumenical Councils (July 16)
17	Transfiguration of the Savior (August 6)	Translation of the Relics of St. Metropolitan of Kyiv and Moscow Peter the Wonderworker (August 24)
18	Assumption (August 15)	
19	Translation of the Image Not-Made-By-Hands of our Lord from Edessa to Constantinople (August 16)	
20	Beheading of St. John the Forerunner (August 29)	
	<i>Common Item</i>	
1	St. George the Victorious Day (April 23)	

printed with red ink while the other was to be black, the printers were not always keen to change the color. It is difficult to evaluate the exact number of such errors, but there is no reason to doubt that their number was considerable. Evidence for this conclusion is given by my comparison of several calendars printed in 10 years in the same printing house. Indeed, if it is not clear whether a calendar contains a red or black ink error, a comparison with other calendars printed in the same printing house in the years just before or after the date of the calendar presenting possible errors should provide a reliable answer. If the use of black or red is similar in various versions of the calendar of earlier or subsequent years, the use of the colors may be considered correct (remember that any new edition of a book had to be accurately examined by specialists). In the Muscovite calendar of 1795 there is an indisputable error in the date of the feast of the Leavetaking of the Elevation of the Holy Cross, which is marked as a 'solemn' festivity. This error is proven by the fact that the 1795 Muscovite calendar evaluates the Elevation of the Holy Cross as a 'medium' feast, and the 1793 and 1794 calendars even consider it simply as an 'ordinary feast'.<sup>5</sup> Given the lower status of the feast of the Elevation of the Holy Cross itself, the Leavetaking of that feast cannot be considered much higher, up to 'solemn', with respect to the principal holy day itself.

Another example of a possible misprint in the 1795 Moscow calendar concerns the Nativity of Christ. As shown by the table above, in the 1795 Muscovite calendar this key Christian feast day was not included among the most important holidays of the Russian church. In other Moscow menologies of the 1790s the indicator of the solemnity of the day of Christ's birth could vary. To be sure, in many cases we can have no absolute certainty about an error in the ink used. For example, in the Muscovite Calendar included in the Liturgical Menologion of 1754 (which belongs to another type), the Nativity of Christ was marked as a medium feast (the first letter was black, the following letters were red), while St. Aleksandr Nevskij's day was specified as the greatest feast (the whole name of the feast was printed in red).<sup>6</sup>

However, my experience of reading 18<sup>th</sup> century menologies suggests that the cases of misprints are not so frequent as to prevent the correct investigation of the subject we are considering here. Appropriate interpretations of the differences between the Menologies of 1798 and 1795 may bring interesting and reliable results.

The first, most evident differences between the Kyivan and the Muscovite Menologies may be as follows: the most venerable holidays of the Ukrainian church are the Nativity and Circumcision of Christ, Epiphany, the Presentation of Our Lord Jesus, the Transfiguration of the Savior, the Translation of the Image Not-Made-By-Hands of our Lord Jesus Christ from Edessa to Constantinople, the Nativity of the Blessed Virgin<sup>7</sup>, the Protection of Our Most Holy Lady Theotokos, the Entry into the Temple of the Most

<sup>5</sup> Cf. SL93: 66v and SL94: 181.

<sup>6</sup> MMN: 257 and MMD: 285.

<sup>7</sup> The solemnity level of Nativity of Mary Day modified in the Moscow calendars of 1790s. For example, it was marked as highest in the edition of 1793 (SL93: 64).

Holy Theotokos, the Annunciation, the Assumption, the Elevation of the Holy Cross, the Nativity of St. John the Baptist, the Death of Apostle and Evangelist John, the days of St. John Chrysostom, St. Sabbas the Sanctified, St. Nikolaos of Myra, St. John the Evangelist, St. Apostles Peter and Paul, the Beheading of St. John the Forerunner. All these feasts are specified as medium in the Russian printed presentation. The only exception is the day of St. George the Victorious, rated most solemn in both the Ukrainian and Muscovite Menologies, as mentioned above.

On the other hand, the 18 great feasts of the 1795 Moscow Menologion were not even considered as medium for the Cave Monastery printed Calendar. The days of St. Michael of Černihiv and his boyar Theodor, the Leavetaking of the Elevation of the Holy Cross, the Remembrance of the extensive and terrible earthquake in Constantinople, the days of St. Aleksandr Nevskij and St. Nilus of Stolben Island, the Conception of St. Anne, the Veneration of the Precious Chains of Apostle Peter, the Commemoration of the Holy Fathers of the Six Ecumenical Councils, the Translation of the Relics of St. metropolitan Peter the Wonderworker (which were especially venerated in Russia) were given status of lowest-ranking church holidays in Kyiv. The other most important feasts of the Russian church indicated in the table above were considered only medium according to the Calendar of the Kyivan Cave Monastery.

An interesting case of a 'hierarchical' shift in the Kyivan tradition is offered by the day of the Conception of St. Anne, whose feast was rated medium solemnity at the end of the 17<sup>th</sup> century while it had become an ordinary feast by the end of the 18<sup>th</sup> century. As Natalia Jakovenko put it in her recent book on Joanykij Galjatovs'kyj's (Jakovenko 2017: 182-183), veneration of the Conception of St. Anne and the Nativity of Mary were strictly connected with the recognition of the Roman Catholic doctrine of the Immaculate Conception. Does this mean that the acceptance of the Immaculate Conception as a specific feature of Kyivan post-Mohylian religious thought was eliminated by the Synodal unification efforts of the 18<sup>th</sup> century? The answer is not so easy as it may seem because Galjatovs'kyj's acceptance of the Immaculate Conception may not signify a general agreement of other Kyivan church hierarchs and intellectuals. All the more so that even the 1681 Kyivan Menologion differentiated the two feasts of St. Anne and of the Virgin Mary, considering the birth of the Virgin as a great feast, but rating the feast of the Conception of St. Anne only a medium one<sup>8</sup>. A century later the latter was 'reduced' to an ordinary feast, but we should not forget that, even before that, it was not considered a great feast.

What did the different solemnity of the same feasts mean to Ukrainian believers? First of all it is important to emphasize that most Moscow greatest church holidays had a significant ideological component. As Aleksandr Chorošev (1986: 172) put it, already in the 16<sup>th</sup> century the cult of the martyrs Michael and Theodor of Černihiv "were the expression of Moscow's policy of claiming supremacy over the Southern Rus' lands that had been incorporated into the Grand Duchy of Lithuania" and helped the Moscow Metropolia to

<sup>8</sup> Cf. the *sobornik* added to Euchologion in EIT [unnumbered pages, here 432v and 436r].

assert its own exceptional mission to protect the Orthodox Ukrainians and Belarusians living in those regions. At the same time, St. Michael became the symbol of the defense of the Christian Muscovite Tsardom (Pljuchanova 1995: 78-79).

St. Aleksandr Nevskij's Day was only considered an ordinary feast in Kyiv. In Moscow, however, where it had clear ideological significance, it was considered one of the greatest feasts. Until the early 18<sup>th</sup> century Aleksandr Nevskij was regarded as a heavenly protector of the great princes of Moscow (both Rurikids and Romanovs). During Peter's rule the veneration of this Saint received special emphasis. The city of Saint-Petersburg itself and the new monastery dedicated to Aleksandr became the centers of Nevskij's cult. As a result, the Saint was considered the third heavenly protector of the imperial capital after St. Peter and St. Paul. The new monastic residence was founded in 1710 on the supposed place of the battle of the Neva and Aleksandr Menšikov, Nevskij's namesake and Peter's close associate, was a trustee in the monastery's growth. St. Aleksandr's relics were carried from Vladimir to Petersburg on 30 August in 1723, on the anniversary of the treaty of Nystad, which ratified the Russian state's victory over the Swedes. The date of the most solemn annual commemoration of the Saint shifted from November 23 (as it was in the previous church calendar) to August 30. The iconographic representation of Aleksandr was modified as well. Earlier he was depicted as an ascetic monk and his figure as a prince-warrior rarely appeared in the illustrations to Moscow chronicles or on the icons of Kremlin churches<sup>9</sup>. Places where Aleksandr was presented as a member of the ruling dynasty were generally closed, not accessible to the general public. From the beginning of the 18<sup>th</sup> century this Saint was generally represented as a heavenly warrior and a lay prince, not as a monk. The same image of Nevskij was given in the new version of his *Life* and in liturgical texts connected to his commemoration on 30 August. More specifically, the Saint was considered a fighter for the liberation of Russia from its eternal enemies, the Swedes. So, Aleksandr Nevskij became an important figure in support of the Russian claim to possession of the Baltic regions, a key religious symbol in the imperial ideology of the 18<sup>th</sup> century, the patron of the imperial household and "a kind of state icon" (Isoaho 2006: 363-374). The new honorific decoration founded in 1725 was also named after Aleksandr Nevskij: it became one of the highest imperial awards. The Aleksandr Nevskij award had several insignias in the late 18<sup>th</sup> century. One of the mottos adopted and written in golden letters read "for the labors and the fatherland"<sup>10</sup>.

Already in the second half of the 1720s efforts were made to correct the above-mentioned innovations of the veneration of Aleksandr. On 18 September 1727 churches were instructed to withdraw the newly printed order of service to St. Aleksandr and to reintroduce the previous order in accordance with the text of the Menology (PSPR VI: 93). The changes were most probably connected with the difficulties experienced by Aleksandr Menšikov after Peter's death. The man who had prepared the new order of Nevskij's cult in Petersburg was

<sup>9</sup> However, one of the icon-painting instructions of 1667 prescribed to depict Nevskij like St. George, not as a monk (Isoaho 2006: 368).

<sup>10</sup> "Za trudy i otečestvo" (Brokgauz, Efron 1890: 383).

arrested. However the new practices of veneration to Saint Aleksandr were reintroduced soon after, with the instruction to celebrate the feast each year on 30 August, throughout the Empire: this instruction was certainly given in connection with the beginning of Anna Ioannovna's rule, in August-September 1730, although by that time the need had arisen to wait until the celebration of the following year in order to receive the special decree for permission to use the service books which had been withdrawn (PSPR VI: 152-153, 179-180).

Another feast which had the status of 'ordinary' for the Kyivan church, but was considered 'great' for the Muscovite calendars and had a more than purely religious meaning was the day of the Translation of the Relics of metropolitan Peter the Wonderworker. Bishop Peter (1308-1326) had already played an important role in the ideology of previous centuries when the arch-see of the Metropolia was moved from Vladimir to Moscow. As is well known, this action sanctioned the leading role of the principality of Moscow among the other Russian principalities (Isoaho 2006: 367). The veneration of Peter, which since the very beginning was planned as 'all-Russian', was intended to spread all over the former Rus' lands, in other words – among the Orthodox believers in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania. The widely accepted veneration of St. Peter contributed considerably to making Moscow "the all-Russian center of his cult" (Chorošev 1986: 96-98).

Metropolitan Alexis also fostered the strengthening and rising of Moscow as the main political and religious center in opposition to the other Russian centers and to the holy places of the Grand Duchy of Lithuania as well. St. Alexis morphed into one of the symbols for Moscow state and church and became a protector of the ruling dynasty from the 16<sup>th</sup> century (Turilov 2006, I: 637-646).

The icon of the Mother of God of Kazan' was a sacred object for the Romanovs (Chorošev 1986: 181): already at the beginning of the 17<sup>th</sup> century the first tsar of the dynasty attached state significance to the veneration of this icon. The feast days on 8 July and 22 October were celebrated with large processions, just like the rite of the Icon of the Virgin of Vladimir<sup>11</sup>. The all-Russian worship of the two dates mentioned above had been established since the middle of the 17<sup>th</sup> century. In the next century copies of the Icon of the Virgin of Kazan' were involved in various important all-imperial events (for example, the picture of the Theotokos in Kaplunovka was used in the Poltava battle); the most significant state occasions were celebrated on the days of these feasts. Thus, the imperial coronation of Peter I in autumn 1721 was celebrated on the day of the Icon of Kazan'. Most solemnities took place in the church devoted to the Kazan' Virgin in Petersburg. The date of October 22 was also included in the list of official state holidays prepared in 1798 (Čugreeva 2013: 145-146).

As you may have gathered from our observations, the ideological messages that Calendars were supposed to spread all over the Russian state and church did not really reach

---

<sup>11</sup> The Virgin of Vladimir' became the symbol of the Russian state, its feast manifested Moscow's claims to be equal to Constantinople and to change Tsargrad (about the Virgin of Vladimir as a palladium of Muscovy see Pljuchanova: 37-44).

Ukrainian Orthodox believers in the 18<sup>th</sup> century. Special attention should be given not only to the feasts with clear ideological background which did not trespass the status of 'ordinary' in Kyiv, in contrast with the Moscow calendar: as indicated by the table above, a not insignificant part of holy days which were considered 'most solemn' solely in the Russian Menologion, had not been accepted as such in the Kyivan Eparchy even by the end of the 18<sup>th</sup> century. To this group belongs the Deposition of the Holy Robe of the Lord in Moscow. A special case is represented by St. Nilus of Stolben Island, whose veneration was unknown in the Kyivan Metropolia from the end of the 17<sup>th</sup> to the mid 18<sup>th</sup> centuries, as indicated by the Kyivan Menologies of 1681 and 1741<sup>12</sup>. This is easy to explain by the fact that the centralized propaganda of the cult of St. Nilus was only initiated around the second half of the 18<sup>th</sup> century. St. Nilus' relics had been uncovered in 1667 and the honoring of the saint was fixed for 27 May (invention of the relics) and 7 December (death) following the indications of the Tsar and with the blessing of the Metropolitan of Novgorod. However, until 1756 these feasts were celebrated according to liturgical manuscripts only in the Nilus monastery founded by the saint, while his name was excluded both from the printed Menologies and Martyrologies (*Četii-Minei*) and in printed calendars. In 1756 the monks of the Nilus *pustyn'* requested permission to print the manuscript of the services to the saint in the Menologion, his life from the *Prolog* into the Martyrology and his name in the church calendar. On 15 May 1756 the Synod decided to accept all these requests after verification of the texts, and grammatical and orthographical editing of the service (PSPR VI: 208-209).

A comparison of the solemnity levels of church-wide Orthodox holy days in Moscow and Kyivan calendars provides additional arguments for pinpointing certain differences between the Russian and the Ukrainian religious cultures. The feast of the Translation of the Image Not-Made-By-Hands of our Lord Jesus Christ from Edessa to Constantinople, which was considered solemn for the Kyivan Menologion, needed to be promoted among Russian believers. The State authorities tried to enforce the importance of this date. The emperor's decree of July 1742 (PSPR I: 157) made it illegal to have people working for state-owned bodies on that day (this indicates that people worked on this feast day). However by the end of the 18<sup>th</sup> century, the Moscow church calendar suggests that the day of the Translation of the Image Not-Made-By-Hands of our Lord Jesus Christ from Edessa to Constantinople had not become one of the biggest feasts.

A good marker showing the special features of Ukrainian religious culture is the calendar remembering of the Day of the Apostle and Evangelist John on September 26. This feast was indicated as 'medium' in Kyiv in 1680, but was granted the status of 'greatest solemnity' a century later. It is interesting that the Day of John the Evangelist on 26 September, as we may see in the Table above, was not considered a major feast day in Russia during the Eighteenth century. Nor was this feast always included in calendars printed for every year (this kind of calendar gave information not only about fixed but also moveable church holidays). So, in November 1744, the Synod issued a special decree for including the 26

<sup>12</sup> ASK: 325V.

September feast of St John (by the way, the 8 November feast of St. Michael the Taxiarch as well) into the 1745 calendar, which was to be printed under the control of the Synodal Bureau<sup>13</sup>. As far as Kyiv is concerned, both feasts of John the Evangelist were celebrated in September and May with equal importance and the rank of the May feast even increased from 'medium' to 'highest' from the end of the 17<sup>th</sup> to the end of the 18<sup>th</sup> centuries. What was behind this increasing importance of St. John's feast days? Did it have anything to do with the hetmanate of Ivan (John) Mazepa? There is evidence that the preachers of that time used St. John's Days as an opportunity to praise and glorify the hetman. While the solemnity level of St. John the Theologian's feast rose in Kyiv, the Nativity of St. John the Baptist Day constantly remained on the top register. On the other hand, it is true that since the beginning of its function, the Holy Synod obliged believers in all the Russian eparchies to attend the liturgies when that feast took place<sup>14</sup>.

Our analysis of the Calendars taken into consideration leads us to conclude that by the end of the 18<sup>th</sup> century special Russian feasts had been integrated into the Kyivan printed Menologies. It also appears that in general the positions of feasts in the lists given by Moscow and Kyivan Menologies were quite similar. However, our comparison of the solemnity levels shows that specific Russian and part of the all-Orthodox church days did not have the same significance or status in Moscow and Kyiv.

One interesting question remains unanswered: who or which institution took the initiative in Kyiv to decide that some feasts were to be considered 'solemn', while others would remain 'medium' or 'ordinary'?<sup>15</sup> We may take for granted that the editing and printing practice of that time foresaw the cooperation of several people. Some monks dealt with the composition of the book, others examined the text and the whole Spiritual Council of the Cave Monastery finally granted authorization for publication. Since 1786 the monastery had been under the control of the Metropolitan. This authorizes us to state that calendars were an intellectual product of the whole of the Kyivan ecclesiastic elite. Be it as it may, it remains quite clear that the Ukrainian and the Russian religious cultures were not identical even after decades of Synodal unification attempts.

It is possible that other standardized liturgical books or some special decree obliged the Kyivan churchmen to commemorate one or another Russian feast with high-level solemnity. For example, there is ample proof of the ceremonial celebration of the Day of Poltava victory which also was included in church calendars. We also know that the failure to celebrate liturgical services for feasts foreseen by all-Russian orders and rules implied the risk of paying fines and sometimes even to be blamed for political unreliability. However, the short church calendars that we analyzed made us realize which the actual attitude of the Kyivan church elites towards a specific holiday was: we never found evidence of

---

<sup>13</sup> PSPR II: 246.

<sup>14</sup> PSPR II: 443.

<sup>15</sup> We know, for example, that the Metropolitan or a person appointed by him checked the Services and Lives of saints of the Cave Monastery before printing in 1762 (PSPR I: 408).



any punishments or even accusation for incorrect marking of the level of calendar feasts solemnity in calendars published in the Kyivan typography. Kyivan high ranking churchmen probably agreed (or were obliged) to participate in specific ceremonial services, but they did not accept that feast as really great. What about the laic believers? We don't know much about so called 'popular religion'. However, also in these layers of society we have examples from the 19<sup>th</sup> century showing the distance between prescribed norms and everyday practices. The (anonymous) author of a short statement about a ceremony held on 8 July in Kyiv in the 19<sup>th</sup> century (the year is not indicated) specified which group of people engaged in the celebrations of this date which was considered as really great: "the 8 July, Day of the Appearance of the icon of the Mother of God in Kazan' in 1579, is celebrated predominantly among simple people, mainly Great Russians" (SK: 13). Moreover, the author of the statement underlined that this feast was intended for the members of workmen's cooperative associations consisting of Russian participants, that it was known rather as 'sredolet' (mid-summer) and that the participants in the ceremony had even forgotten its religious sense. "The holiday has become a kind of worker's party – the author comments – and "many workers practiced it not as a one-day celebration, but as a three- or four-day feast with uncontrollable drunkenness, [because they wasted] the money they had earned in the previous six months or had received on account for the next six months" (SK: 13). It is important to emphasize that this was a time when (according to historians) the icon of the Kazan' Mother of God became the sacral national symbol<sup>16</sup>.

### Abbreviations

ASK:	<i>Akafisty s kanony</i> , Kyjiv 1741.
AiK:	<i>Akafisty i kanony</i> , Kyjiv 1798.
EiT:	<i>Evchologion ili Trebnik</i> , Kyjiv 1681.
MMN:	<i>Minča, mesjac noemvrii</i> , Moskva 1754.
MMD:	<i>Minča, mesjac dekemvrii</i> , Moskva 1754.
PSPR I:	S.P. Grigorovskij (red.), <i>Polnoe sobranie postanovlenij i rasporjaženij po vedomstvu pravoslavnogo ispovedanija Rossiiskoj imperii</i> , I, Sankt-Peterburg 1910.
PSPR II:	A.A. Zav'jalov (red.), <i>Polnoe sobranie postanovlenij i rasporjaženij po vedomstvu pravoslavnogo ispovedanija Rossiiskoj imperii</i> , II, Sankt-Peterburg 1907.

<sup>16</sup> About the Kazan' Mother of God and the invocation of her protection in various kinds of liturgical texts and sermons of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, and about the significance of the icon as an all-Russian national symbol cfr. Shevtsov 2007: 66-84.

- PSPR VI: M.I. Gorčakov, N.I. Grigorovič (red.), *Polnoe sobranie postanovlenij i rasporjaženij po vedomstvu pravoslavnogo ispovedanija Rossijskoj imperii*, VI, Sankt-Peterburg 1889.
- SL93: *Služebnik*, Moskva 1793.
- SL94: *Služebnik*, Moskva 1794.
- SL95: *Služebnik*, Moskva 1795.
- SK: *Sređolet*, "Kievskie eparchialnye vedomosti", XXIX, 1880, p. 13.

### Literature

- Brokgauz, Efron 1890: F.A. Brokgauz, I.A. Efron, *Ėnciklopedičeskij slovar'*, Sankt-Peterburg 1890.
- Chorošev 1986: A. Chorošev, *Političeskaja istorija ruskoj kanonizacii (XI-XVI vv.)*, Moskva 1986.
- Čugreeva 2013: N. Čugreeva, *Kazanskaja ikona Bogomateri i dinastija Romanovyč*, "Voprosy istorii", 2013, 9, pp. 144-148.
- Isoaho 2006: M. Isoaho, *The Image of Aleksandr Nevskiy in Medieval Russia. Warrior and Saint*, Leiden-Boston 2006.
- Jakovenko 2017: N. Jakovenko, *U pošukach Novoho neba: Žyttja i teksty Joanykija Galjatorvs'koho*, Kyjiv 2017.
- Jaremenko 2017: M. Jaremenko, *Pered vyklykamy unifikaciji ta dyscyplinuvannja: Kyjivs'ka pravoslavna mytropolija u XVIII stolitti*, L'viv 2017.
- Pljuchanova 1995: M. Pljuchanova, *Sjužety i simvolj Moskovskogo carstva*, Sankt-Peterburg 1995.
- Shevtsov 2007: V. Shevtsov, *Scripting the Gaze: Liturgy, Homilies, and the Kazan Icon of the Mother of God in Late Imperial Russia* in: M.D. Steinberg, H.J. Coleman (eds.), *Sacred Stories: Religion and Spirituality in Modern Russia*, Bloomington (IN) 2007.
- Turilov 2000: A. Turilov, *Aleksij*, in: *Pravoslavnaja Ėncyklopedija*, I, Moskva 2000, pp. 637-646.

*Abstract*

Maksym Yaremenko

*Religious Identification Through the Calendar: Kyivan and Moscow Great Feasts in the Late 18<sup>th</sup> Century*

The author analyzes various liturgical short calendars printed in Moscow and Kyiv in the 18<sup>th</sup> century. Generally, by the end of the century, the efforts of the Holy Synod succeeded in unifying Orthodox doctrine and celebrations in all the regions of the Russian Empire. In this article the author specifically focuses on the level of solemnity of some non-mobile feasts. The analysis of two Calendars printed respectively in Moscow in 1795 and in Kyiv in 1798 shows that the level of solemnity of the feasts of some saints or icons in several cases diverged in Kyiv and Moscow. This indicates that there were still differences between the ecclesiastical practice of the Russian Church and the Kyivan Metropolia. The paper suggests the historical, political and cultural roots of such differences.

*Keywords*

Religious Identity and Culture; Russian Empire; Kyivan Metropolitanate.

Giuseppe Ghini

## Solženicyn and Wisdom

One of the main features of Solženicyn's prose is certainly the presence of proverbs, to such an extent that he has been designated *l'homme des proverbes* (Durand 2012). Until now, critics have suggested four main functions for proverbs in his works: as an element of the compositional structure of his novels and stories (Šešunova 2004: 105-106), as a means of defense from the rhetoric of communist ideology (Šešunova 2004: 107, Nivat 1993: 547), as a means to distinguish some characters (Šešunova 2004: 108, Durand 2012: 36; Kohan 1998: 94-95; Safronov 2012: 125), or as a part of his program for recovering the authentic Russian language (Šešunova 2004: 103). Consequently, proverbs have been considered as an expression of Russian folklore (Šešunova 2004, Russell 1989: 75), of the wisdom of peasant speech (McKenna 2008: 70), or of the popular roots of some literary models (the model of *the righteous*, for example; see Barykova 2009). Although their relationship with popular culture is certain, Solženicyn's proverbs can be exclusively related to Russian folklore only when pulled out their context. It seems necessary, therefore, first to reconstruct the context in which he uses proverbs.

- a) The first element of the context is the didactic dimension of reality, of life, which according with S.S. Averincev we could define as *the world as a school*. Let us consider *One day in the life of Ivan Denisovič*<sup>1</sup>. The author presents Ivan as a prisoner well-trained by Gulag life. His experience deals with the entire life of the lager and his observations and judgements give a sure guide to the reader completely unaware of that life. In particular, his experience involves with some concrete matters, which in the camp can be a matter of life or death: footwear<sup>2</sup>, mess<sup>3</sup>, queues<sup>4</sup>, proficiency in handling the tray<sup>5</sup>. Ivan "knows how to live"<sup>6</sup>, "he learnt how to live"<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> As regards *Ivan Denisovič*, I refer to Ralph Parker's translation (*Den.*), with few adaptations.

<sup>2</sup> "Разных порядков с обувью наглядился Шухов за восемь лет сидки" (SSS, I: 20).

<sup>3</sup> "Паек этих тысячу не одну переполучал Шухов в тюрьмах и в лагерях" (SSS, I: 27).

<sup>4</sup> SSS, I: 95.

<sup>5</sup> "Но Шухов к этому за столько лет привычен, глаз у него острый и видит: Щ-208 несет на подносе пять мисок всего, значит – последний поднос в бригаде, иначе бы – чего ж не полный?" (SSS, I: 95).

<sup>6</sup> "Шухов понимает жизнь".

<sup>7</sup> "А по Шухову правильно, что капитану отдали. Придет пора, и капитан жить научится, а пока не умеет" (SSS, I: 59).

- b) This implies – and this is the second element of context – that his behaviour in the Gulag does not follow a theoretical morality, but rather a morality that takes into consideration the lager’s extraordinary situation: the bowl of gruel he has stolen is his lawful booty<sup>8</sup>, cheating is permitted when it damages the administration and not the other prisoners. In the former case it is a badge of honour and the verbs used are *kosit’*, *kosanut’* – “to appropriate something in spite of established rules”, explains Solženicyn himself<sup>9</sup>. Ivan’s morality considers how often the prisoners are defrauded by Soviet system and allows them to establish a sort of compensation: they can, ethically speaking, pretend to work<sup>10</sup>, and distinguish between work for themselves (*dlja sebja*) and for the system (*dlja proizvodstva*)<sup>11</sup>.
- c) Experience and morality combine to produce a vivid contrast between the character of the ideal *zek* and the *fool*, the prisoner who is not able to bend in order not to break<sup>12</sup>, the one who will be not able to avoid the hardest punishments. It is not by chance that, at the end of the day, the poorest and the greatest *fools* will be sent to the terrible “Socialist village”<sup>13</sup>. The well-trained *zek*, praised by Solženicyn precisely with proverbs and sayings, is slow-moving (“малоподвижный”, SSS, I: 59), can work slowly (“Кто быстро бегает, тому сроку в лагере не дожить – упарится, свалится”, SSS, I: 84), is prudent (“осмотрительный”, SSS, I: 59) and thrifty (“Запасливый лучше богатого”, SSS, I: 61), is meek (“Смирный – в бригаде клад”, SSS, I: 69), is skilled in manual works (“Кто два дела руками знает, тот еще и десять подхватит”, SSS, I: 70), minds his own stomach (“Брюхо – злодей, старого добра не помнит, завтра опять спросит”, SSS, I: 98), eats thoughtfully (“рассудительно”, SSS, I: 58), knows the difference between summer and winter sun (В январе солнышко коровке бок согрело! – объявил Шухов, SSS, I: 48).
- d) However, the main element of context which has to be considered together with proverbs is that in this story the world with its order reveals the mysterious presence of God, and history is mysteriously directed by God (see also Šešunova 2004: 106 as regards riddles). In *Ivan Denisovič* this presence is related to a kind of superstitious faith, characteristic of the main protagonist and to other characters. It is clear that in an environment where God breaks up the old moon to make stars (“Старый месяц Бог на звезды крошит”, SSS, I: 77) and faith comes from thunders, the presence of God is given in a very elementary way. This is how the foreman Tjurin comments on

<sup>8</sup> “И сейчас же он наклонился над своей законной добычей” (SSS, I: 58).

<sup>9</sup> See SSS, I: 115.

<sup>10</sup> “Работа – она как палка, конца в ней два: для людей делаешь – качество дай, для начальника делаешь – дай показуху” (SSS, I: 21).

<sup>11</sup> See SSS, I: 61.

<sup>12</sup> “Это верно, кряхти да гнись. А упреешься – переломишься” (SSS, I: 42).

<sup>13</sup> “На Соцгородок победней да поглупей кого погонят” (SSS, I: 29).

the execution of the battalion commander and the political commissar who had discharged him from the army as a son of a kulak: “So Thou art there in heaven after all, O Creator. Thy patience is long, but thy blows are heavy”<sup>14</sup>.

*Matryona’s Home* is somewhat different. A first-person narration, the story presents old Matryona through the eyes of Ignatič, Solženicyн’s alter-ego. The author builds the entire story on a proverb in the same way as Ostrovskij and Lev Tolstoj have done before him (Šešunova 2004: 105): in a 1963 version the proverb “No village can stand without a righteous one” appears only at the end of the story. In the original version, as we know, the proverb should have been the title itself. Only at the very end, with a sudden flash of inspiration, Ignatič should have given a new explanation of Matryona’s life and a new understanding of the title: a dénouement, a *razvjazka*, based on the proverb, the key to interpreting the entire narrative. This circular construction is common to other Solženicyн short stories. *Vsë ravno* (*Doesn’t matter*) and *Na izlomach* (*At the fractures*), for example, recall their titles’ words in their conclusions: consequently, narration is presented as a realization of the title, and the final reprise as an interpretive key to the story. In *Matryona’s Home*, Solženicyн initially chose this circular construction with the proverb as the final key.

We had all lived side by side with her and never understood that she was that righteous one without whom, as the proverb says, no village can stand.

Nor any city.

Nor our whole land<sup>15</sup>.

The author presents here a proverb which is clearly of biblical derivation. According to Claude Durand, a French writer and editor, this conclusion refers to The Book of Proverbs, chapter 11, verse 11: “Through the blessing of the upright a city is exalted, but by the mouth of the wicked it is destroyed”. Conversely, the usual interpretation (see, for example *Reader*: 24; Ericson, Klimoff 2008: 97; Nemzer 2014: 96) seems to me indisputable: the proverb recalls the hard negotiation between Abraham and God himself in the Book of Genesis, chapter 18, when the latter wants to destroy Sodom and Gomorrah, and the former tries to save the two sinful cities. We all remember the sequence of the negotiation: “Abraham said to the Lord: ‘Will you sweep away the righteous with the wicked? What if there are fifty righteous people in the city? Will you really sweep it away and not spare the place for the sake of the fifty righteous people in it?’ [...] The Lord said: ‘If I find fifty

<sup>14</sup> “Перекрестился я и говорю: “Все ж ты есть, Создатель, на небе. Долго терпишь да больно бьешь” (SSS, I: 63).

<sup>15</sup> “Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша” (SSS, I: 148). As regards *Matryona’s Home* I refer to H.T. Willets’ translation (see *Reader*: 24-56).

righteous people in the city of Sodom, I will spare the whole place for their sake’”. From 50 righteous Abraham moves to 45, then to 40, 30, 20 and finally to 10. In *Matryona* the righteous who lets the village stand is only one, in fact it is a small Russian village and not a great town like Sodom or Gomorrah.

The role of the proverb taken together with the presence of God in history is much clearer, now. The former is strictly connected with the latter, conveys the way the wise understand history and expresses how wise men interpret historical events in the light of God’s sovereignty over history.

At the end of the short story, Ignatič gives a new interpretation of Matryona’s life based on God’s point of view. Ten righteous people are sufficient to spare a sinful city. One righteous one is enough to save a Russian village. And this interpretation is given as a proverb. The idea that the proverbs convey an exclusively human wisdom, a popular one, independent of divine plans seems not to fit Solženicyn’s use of proverbs in *Matryona’s Home*. It suggests exactly the opposite.

This idea of a mysterious divine plan, of a divine guidance of history and fate is common also to Solženicyn’s historical novels, such as *August 1914*. Let us mention two characters in the book. In chapter 48, after the destruction of the Russian Second Army at Tannenberg, general Samsonov rereads his own fate in the light of the mysterious divine plan. “What had happened was part of God’s plan and we were not meant to understand it”<sup>16</sup>. And after a while, “Samsonov thought: the hand of God was in it. Who had darkened his mind and made him leave his army? Yes, the hand of God was in it!”<sup>17</sup>.

Likewise, in Volume II of the novel the author presents minister Stolypin as being always conscious of God above him, of His guidance and inspiration<sup>18</sup>. Stolypin reads Russian history as a design arranged by God himself and, therefore, beyond human understanding<sup>19</sup>, interpreting in this light his own personal and family destiny<sup>20</sup> and Nicholas II’s accession to the throne<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> “Был на то – замысел Божий, а понять его не нам и не сейчас” (SSS, VII: 412). As regards *August 1914*, I refer to Willetts’ translation (Penguin 1990) with few adaptations.

<sup>17</sup> “А Самсонов подумал: то Божий перст. Кто затемнил его, чтоб он покинул свою армию? То перст!” (SSS, VII: 415).

<sup>18</sup> “Столыпин и сам над собой постоянно знал – реющего, веющего, направляющего Бога” (SSS, VII: 268).

<sup>19</sup> “Как это устроено Тобою, Господи, с непонятным планом для нас” (SSS, VII: 268).

<sup>20</sup> “А Оля? ... А шестеро? – маленьких и взрослых? ... Наказанье это Божье или милость Его” (SSS, VII: 268).

<sup>21</sup> “Слабый, и сам несчастный своею слабостью, уклончивый, отвращённый-так и не пришёл. И не без Божьей же воли нам послан в такие годы – такой Государь... Не нам Твой замысел весить” (SSS, VI: 273).

However, from this point of view, Solženicyn's most interesting text is certainly *The Oak and the Calf*, whose title – notice – returns the reader to a proverb. In fact, this is not a mere quotation, since the author does not want to recall an everlasting truth summarized in a proverb. On the contrary, the quotation forces the reader to notice that occasionally the calf-writer can win against the oak-regime. Solženicyn's approach to the proverb is not passive. On the contrary, his approach is typical of the wise man who gives his contribution to the formulation of truth, who listens to tradition and compares it with his own destiny. This is probably why in his thorough research on proverbs in this text, McKenna was so often unable to find the exact Russian source<sup>22</sup>.

Furthermore, in *The Oak and the Calf* Solženicyn presents his own point of view and deals with his own life. Every reader has noticed the passage where the author reveals that the proverbs were of great support to him:

During those months, I derived much comfort from reading daily, as I might read my prayer-book, Russian proverbial sayings. First, I learned that:

“Grief won't kill you, but it will knock you off your feet”.

“Some troubles you can't sleep off”.

“When fate is ready, it will tie you hand and foot”.

“If you miss your chance, you miss your footing on a mountain – it's too late to look back”<sup>23</sup>.

At this point, Solženicyn stops to list the proverbs and comments (the brackets are in the original): “(This was said about the mistakes I had made when I was raised to the heights, only to dawdle and hesitate and let slip my opportunities...)”<sup>24</sup>. Hereafter the author starts again listing the proverbs. Let us notice, however, that this is not a mere list of proverbs. On the contrary the proverbs are again an interpretive key to the author's life. It is a matter not of Russian folklore but of an idea of history where concrete knowledge summarized in proverbs is a gateway for understanding one's own circumstances, both past and still to be.

<sup>22</sup> Though interesting, McKenna's research is intended to determine Solženicyn's material sources (Dal's collection, Solženicyn's notebook compiled together with his first wife etc.) and to document his tendency to rely on proverbs.

<sup>23</sup> “Очень утешало меня в эти месяцы ежедневное чтение русских пословиц, как молитвенника. Сперва:

– Печаль не уморит, а с ног собьёт.

– Этой беды не заспишь.

– Судьба придёт – по рукам свяжет.

– Пора – что гора: скатисься, так огянешься” (*Bod.*: 128). As regards *The Oak and the calf*, I refer to Willetts' translation (*Oak*) with few adaptations.

<sup>24</sup> “(Это – об ошибках моих, когда я был взнесен – и зевал, смиренничал, терял возможности...)” (*Bod.*: 128).



Solženicyn continues:

“Whatever your troubles, don’t put your head in a noose”.

“Man is full of grief, but God is ever merciful”.

“All else will pass, only the truth will remain!”<sup>25</sup>

From here on, proverbs and author’s comments intermingle.

This last was particularly comforting, except that it was not clear to me how I could help the truth to prevail. After all:

“Misery won’t get you over the water”.

Then there was one that might have been made for me:

“One man dies of fear, another is brought to life by it”.

There is also the enigmatic saying:

“If trouble comes, make use of that too”<sup>26</sup>.

The proposition which closes this long reference to Russian proverbs is very revealing. “What it came to was that I must be ‘frightened alive’. I must turn my troubles into blessings. Perhaps even into a triumph? But how? How? Heaven’s cipher remained unsolved”<sup>27</sup>. Again, proverbs and heaven – proverbs that reveal an unquestionable presence of a superior, divine sense of history, and the wise man looking for this sense, trying to decipher this mysterious plan. It is not by chance that somewhat later Solženicyn refers again to this clue: “So that was what the old saying meant: ‘If trouble comes, make use of it’. *Misfortune can open the door to freedom*, if we have the wit to read it aright”<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> “– От беды не в петлю головой.

– Мы с печалью, а Бог с милостью.

– Всё минется, одна правда останется!” (*Bod.*: 128).

<sup>26</sup> “Последняя утешала особенно, только неясно было: а как же мне этой правде помочь? Ведь

– Кручиной моря не передеешь.

И такая с прямым намёком:

– Один со страху помер, а другой ожил.

И ещё загадочная:

– Пришла беда – не брезгуй и ею” (*Bod.*: 128).

<sup>27</sup> “Получалось, что надо мне “от страха ожить”. Подучалось, что беду свою надо использовать на благо. И даже, может быть, на торжество? Но – как? Но – как? Шифр неба оставался неразгадан” (*Bod.*: 129).

<sup>28</sup> “Так вот оно, вот оно в каком смысле говорится: ‘пришла беда – не брезгуй и ею!’ *Беда может отпирать нам свободу!* – если эту беду разгадать сумеет” (*Bod.*: 148).

If awareness of God's guidance of history is present in *Ivan Denisovič* and *Matryona*, in *The Oak and the Calf* it plays a key role, since Solženicyn grounds on it his understanding of his own task in the world. Thus, after a mysterious recovery from cancer, he writes: "I did not belong to myself alone, [...] my literary destiny was not just my own, but that of the millions who had not lived to scrawl or gasp or croak the truth about their lot as jailbirds"<sup>29</sup>.

The author does not seem to leave room for doubt:

I had learned in my years of imprisonment to sense that guiding hand, to glimpse that bright meaning beyond and above myself and my wishes. I had not always been quick to understand the sudden upsets in my life, and often, out of bodily and spiritual weakness, had seen in them the very opposite of their true meaning and their far-off purpose. Later the true significance of what had happened would inevitably become clear to me, and I would be numb with surprise<sup>30</sup>.

Hereafter, the author refers to Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov who came to the same conclusion, even if his life was very different: "Many lives have a mystical sense, but not everyone reads it aright. More often than not it is given to us in cryptic form"<sup>31</sup>. Some years after that, Solženicyn adds:

I had enough experience of such sharp bends in the road to know from the prickling of my scalp that God's hand was in it! It is Thy will!<sup>32</sup>

This active presence of God, this "Hand of the Highest" guiding and conducting the author does not determine fatalistically human events. The same fact that "I do not plan and manage everything for myself"<sup>33</sup>, as Solženicyn himself writes, neither paralyzes nor distresses him. On the one hand, it drives Solženicyn to work hard ("Mourn if you must,

<sup>29</sup> "Что я – не я, и моя литературная судьба – не моя, а всех тех миллионов, кто не доцарапал, не дошептал, не дохрипел своей тюремной судьбы" (*Bod.*: 51).

<sup>30</sup> "Я в своей жизни эту направляющую руку, этот очень светлый, не от меня зависящий, смысл привык с тюремных лет ощущать. Броски моей жизни я не всегда управлялся понять вовремя, часто по слабости тела и духа понимал их обратно их истинному и далеко рассчитанному значению. Но позже непременно разъяснялся мне истинный разум происшедшего – и я только немел от удивления" (*Bod.*: 126).

<sup>31</sup> "Есть мистический смысл во многих жизнях, но не всеми верно понимается. Он даётся нам чаще в зашифрованном виде" (*Bod.*: 126).

<sup>32</sup> "Но, достаточно уже ученый на таких изломах, я в шевеленьи волос теменных провижу: Божий перст! Это ты!" (*Bod.*: 319).

<sup>33</sup> "Вероятно, опять есть ошибки в моём предвидении и в моих расчётах. Ещё многое мне и вблизи не видно, ещё во многом поправит меня Высшая Рука. Но это не затемняет мне груди. То и веселит меня, то и утверждает, что не я всё задумываю и провожу, что я – только меч, хорошо отточенный на нечистую силу, заговорённый рубить её и разгонять" (*Bod.*: 344).

but don't stop fighting"<sup>34</sup>), on the other to trust in God ("Lord, [...] let me not fall from Thy hand"<sup>35</sup>) and to realize "how wise and powerful is thy guiding hand, O Lord"<sup>36</sup>.

Let us notice that this presence of God's guidance in human history is often summarized in proverbs. The most evident is the classical proverb *Quos vult perdere Jupiter, dementat prius*, to which Solženicyn refers more than once. If its Greek-Roman origin is beyond doubt, it is certain that it was fully Christianized already in ancient Russia, and that the *God [who] deprives of reason those whom wishes to destroy* since time immemorial was the Christian God: from the Ipatian Chronicle (1178) to Vladimir Dal' – the very source of Solženicyn's proverbs – passing through Mel'nikov-Pečerskij, Gogol', Dostoevskij and Tolstoj<sup>37</sup>. Consequently, when Solženicyn quotes this proverb, he clearly wants to express the Christian concept of the divine hand that drives human history, and particularly the history of a *calf* fighting with an *oak*.

Has God really deprived them of their minds up to this point?

God had utterly deprived them of that elasticity which is the distinctive mark of living creatures.

God has deprived them of the power of reason in order to destroy them – deprived them long ago (but still they will not perish)<sup>38</sup>.

The author of *The Oak and the Calf* refers to this idea of God's guidance of human history recalling the foreman's words from *Ivan Denisovič*: "So Thou art there in heaven after all, O Creator. Thy patience is long, but thy blows are heavy!"<sup>39</sup>, thus sharing his perspective.

God's presence in human history is not the only teaching of the Gulag school. "In the camp – explains the author – I took to heart the Russian proverb 'Don't let good luck fool you or bad luck frighten you'. I have learned to live by this rule, and I hope never to depart from it..."<sup>40</sup>. Here again we find *the world as a school*, the Gulag as a huge life lesson,

<sup>34</sup> "Минувшую неделю, – горе горюй, а руками воюй, – я занят был спасением главных рукописей" (*Bod.*: 125).

<sup>35</sup> "О, дай мне, Господи, не переломиться при ударах! Не выпасть из руки Твоей!" (*Bod.*: 344).

<sup>36</sup> "Как Ты мудро и сильно ведёшь меня, Господи!" (*Bod.*: 205).

<sup>37</sup> See <<http://dslov.ru/pos/p293.htm>> (latest access: 02.01.2019).

<sup>38</sup> "Неужели настолько лишил их Бог разума?" (*Bod.*: 141).

"Лишили их Бог всякой гибкости – признака живого творения" (*Bod.*: 196).

"Лишили их Бог разума на их погибель, давно лишил (а всё не гибнут...). В международной политике они справляются неплохо [...] во внутренней почти всегда *наши* выбирают худшее для себя решение из всех возможных" (*Bod.*: 207).

<sup>39</sup> "Всё ж таки есть ты, Создатель, на небе – долго терпишь, да больно бьёшь" (*Bod.*: 44).

<sup>40</sup> "Я усвоил ещё в лагере русскую пословицу: 'Счастью не верь, беды не пугайся', приладился жить по ней и надеюсь никогда с неё не сойти..." (*Bod.*: 46).

sometimes missed by the “pupil”: “The hardest blow was to find that after going through the full course in the camps school, I was still so stupid and vulnerable”<sup>41</sup>. Let us notice here a seminal although little-mentioned element: the one who does not profit from this school is not given the name ‘negligent’, ‘inept’, ‘mediocre’ but precisely *gluppyj*, ‘stupid, fool’. We have already met this particular term in *Ivan Denisovič* where, at the end of the day, the ones who are supposed to be sent to the terrible ‘Socialist village’ are the poorer and the greatest *fools* among the prisoners.

We must notice at least two more lessons from the Gulag school.

In the Vth appendix of *The Oak and the Calf* Mr. and Mrs. Zubov are introduced to the reader. “The Zubovs – explains Solženicyn – belonged to the better half of the *zek* race, to those who remember their years in the prison camp to their dying days and who consider this period a supremely important lesson in life and wisdom”<sup>42</sup>. Once more, the terms are not fortuitous: a supremely important lesson in life – *высший урок жизни* –, but above all lesson in wisdom – *урок мудрости*. And the last is expressed in proverbial form: “Call no day happy till it is done: call no man happy till he is dead”<sup>43</sup>. You can rate your life only at its very end, not considering its temporary, fading success. In Solženicyn’s works the Gulag appears to be a genuine school of life.

Gathering all these details, let us now compose an organic design from these apparently muddled up pieces.

In Solženicyn’s texts, particularly in *The Oak and the Calf*, we find not only *proverbs* but something more complex, of which the proverbs are just one part. Together with the proverbs, we must consider the *presence of God* in human history and in the world. The assumption of human experiences, even apparently negative ones, should be understood as a *school of life and wisdom*. A school that makes the *zek*, prudent, thrifty and *wise (mudryj)*, while the inept pupil is considered a *fool*.

Thus, there is a meaning in every single life and in history in general. This *meaning does not depend on the author*, who, on the contrary, is called to decipher its mystery, its obscurity. This meaning can be decoded by taking advantage of the long school of life, which for Solženicyn was a milestone step in the Gulag experience. Furthermore, this meaning is connected to the experience the old wise men left in the proverbs.

We find the same elements organically arranged in wisdom literature, as Gerhard von Rad explained in a beautiful book entitled *Wisdom in Israel*. In this book the author explains the characteristics of what is better defined as *wisdom discourse* rather than *wisdom*

<sup>41</sup> “Главный удар был в том, что прошёл я полную лагерную школу – и вот оказался глуп и беззащитен” (*Bod.*: 119).

<sup>42</sup> “Оба Зубовы принадлежали к той лучшей половине зэков, кто уже до смерти не забудет своего лагерного сиденья и считает его высшим уроком жизни и мудрости” (*Bod.*: 406).

<sup>43</sup> “Узда лагерной памяти осаживает мои загубья до боли: хвали день по вечеру, а жизнь по смерти” (*Bod.*: 206).

*genre*: discourse, because it can penetrate into non-wisdom text<sup>44</sup>. The main characteristic of biblical wisdom is the relation between the presence of God and the rules which the world is based on. “According to the convictions of the wise men, – writes von Rad – Yahweh obviously delegated to creation so much truth, indeed he was present in it in such a way that man reaches ethical *terra firma* when he learns to read these orders and adjusts his behavior to the experiences gained” (Rad 1972: 92). No matter how strange it sounds to us, the many secular experiences summarized in proverbs and in wisdom books are not alien to faith – they too are the word of God! For Israel there is only one world of experience and this is perceived by means of an apparatus in which rational perceptions and religious perceptions were not differentiated (Rad 1972: 61). In this sense, experience teaches ultimate truths – truths about God (Rad 1972: 92). The wise man who is so interested in the world of experience with its strange phenomena and prodigies, nevertheless is confident in God – who is the ultimate origin of the rules which make the world work. In the proverbs, biblical wisdom raises personal experiences to the rank of a general vision. Actually, here lies its appeal, experiences are not theoretical, but they are rooted in concrete, individual lives.

The same interest that the wise man directs at the real world, he directs at history too – at unpredictable human fortunes. Even if some wisdom texts present “the idea of a primeval, divine predetermination of specific events and destinies”, while others show the “belief in a providence, in a divine guidance of history and fate, [...] both beliefs are convinced that all events depend on Yahweh” (Rad 1972: 263). “Nothing has changed with regard to the old conviction of Yahweh’s complete sovereignty over history. [...] This sovereignty [...] reveals itself in the fact that, in accordance with a plan, God leads history to its end, an end where salvation dawns for those who were chosen from the beginning” (Rad 1972: 272). The awareness of God’s sovereignty over history and of the consequent limitations of all human planning is not depressing but rather liberating for the wise (Rad 1972: 101). More recently, Leo G. Perdue confirmed von Rad’s classical study: “For the sages, the ultimate object of the quest for knowledge was God, believed to be revealed in the order and workings of the world and in acts of providence both in maintaining creation and in directing human history” (Perdue 2007: 9).

In wisdom literature, proverbs and sayings don’t represent a sort of “neuter knowledge”; on the contrary the wise man must also be a “righteous man” (Rad 1972: 64), and wisdom stands and falls according to the right attitude of man to God (Rad 1972: 69). Consequently, life is a proof settled by God himself, a proof that can consist in punishment too: “As a man disciplines his son, so the Lord your God disciplines you” (Deut. 8: 5). Wise is the man who conforms his life to this wise knowledge. “Such a man, who behaves correctly and at the same time [...] is himself successful in life, was called by the teachers [...] a *saddiq*” (Rad 1972: 78).

---

<sup>44</sup> About the penetration of ‘wisdom discourse’ into biblical non-sapiential texts, see Ravasi 1979: 124.

The wise man (the *saddiq*) prudent and temperate is contrasted with the ‘fool’, a word that plays a key role in sapiential literature. Here *fool* does not mean a person with an intellectual defect. Rather, in the case of the *fool* there is a lack of faith in the order controlled by Yahweh (Rad 1972: 95), or a lack of readiness to accommodate himself to God’s plan.

The last recommendation of the wise men is that human life can be evaluate only at its very end, it is the conclusion that is important. “The end [...] of the wicked is destruction, the end of those who trust in God is salvation” (Rad 1972: 204).

In his book on poetics in ancient-Byzantine literature, S.S. Averincev deals with the characters this culture – and Russian culture after this – inherited from biblical wisdom, particularly the moral behavior of the wise under despotic regimes. For Averincev wisdom is not only an inquiry into the world’s oddities and human lives, but also a school “of moral behavior in conditions of extremely authoritarian politics” (Averincev 1977: 60).

Thus, Solženicyn’s works must be interpreted in light of perspectives on *wisdom*. They are part of *wisdom literature*. Proverbs in his tales – and in *The Oak and the Calf* – are not mere expression of Russian folklore: they reveal God’s order of the world and God’s guidance of human lives. The Gulag is not only a Soviet form of punishment, but also an extraordinary school of life and of wisdom. Experiences teach ultimate truths. The trained *zek* is not only a good buddy but is presented as the wise man, the prudent and skilled *saddiq* who knows how to behave in the extreme Gulag conditions. He is the *saddiq* who tries to decipher God’s plan for his life. Finally, even his characters must be interpreted in light of wisdom literature. Solženicyn’s characters that are not heroic, but virile, prudent, slow-moving, meek, thrifly, experts of life and people.

Hence one of the possible reasons of the weak appreciation of Solženicyn in Western European culture. Averincev (1977: 156-157) explains how the great success of wisdom literature in European culture collapsed suddenly with the rise of Romanticism; how virile but not heroic sapiential ethics with their prosaic wisdom of common sense and passion for the *integrity of will* lose their appeal when the eternal questions, heroic revolutionaries or melancholic characters came into fashion. “All this is for him [the wise man] ‘folly’, folly conceived not as an intellectual defect, but as crisis of will and, at the same time, negation of God” (Averincev 1977: 163).

Not only his characters, but Solženicyn himself, were the opposite. He never wanted to appear as a hero, never looked for success either in the Soviet Union, the USA or in post-Soviet Russia. He always tried only to serve truth and to recommend wisdom: as a political virtue (see *Publ.*, I: 152, 595, 699; II: 100; III: 119, 361, 438), as a moral characteristic (*Publ.*, III: 45), as a feature of Christian medieval Rus’ (*Publ.*, III: 160) – where the saint iconographer Andrej Rublev “surpassed everybody in wisdom” (*Publ.*, III: 166).

*Abbreviations*

- sss: A.I. Solženicyyn, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva 2006-.
- Bod.: A.I. Solženicyyn, *Bodalsja telënok s dubom. Očerki literaturnoj žizni*, Moskva 1996<sup>2</sup>.
- Den.: A.I. Solženicyyn, *One day in the life of Ivan Denisovič*, Harmondsworth (Middlesex) 1963.
- Oak: A.I. Solženicyyn, *The Oak and the Calf*, New York 1979.
- Publ.: A.I. Solženicyyn, *Publicistika v trech tomach*, Jaroslavl' 1995-1997.
- Reader: A.I. Solženicyyn, *The Solzhenitsyn Reader. New and Essential Writings, 1947-2005*, ed. by E.E. Ericson and D.J. Mahoney, Washington 2006.

*Literature*

- Averincev 1977: S.S. Averincev, *Poëtika rannevizantijskoj literatury*, Moskva 1977.
- Barykova 2009: M.I. Barykova, *Poslovicy i pogovorki v rasskaze A.I. Solženicyyna Odin den' Ivana Denisoviča*, "Vestnik VGU. Serija Lingvistika i mežkul'turnaja komunikacija", 2009, 1, pp. 100-102.
- Durand 2012: C. Durand, *Avec Solženitsyne, l'homme des proverbes*, "Revue des Deux Mondes", 2012, Mai, pp. 33-44.
- Ericson, Klimoff 2008: E.E. Ericson jr., A. Klimoff, *The Soul and the Barbed Wire. An Introduction to Solzhenitsyn*, Wilmington (DE) 2008.
- Kohan 1998: J. Kohan, *Peasants, Proverbs, and the Problem of Historical Narrative in August 1914*, in: K.J. McKenna (ed.), *Proverbs in Russian Literature: From Catherine the Great to Alexander Solzhenitsyn*, Burlington 1998, pp. 91-97.
- McKenna 2008: K.J. McKenna, *Didactics and the Proverb: The Case of Alexander Solzhenitsyn's Memoir the Oak and the Calf*, in: *Russkie Poslovitsy: Russian Proverbs in Literature, Politics, and Pedagogy: Festschrift for Kevin J. McKenna in Celebration of his Sixty-Fifth Birthday*, New York 2013, pp. 55-81 (first published in: "Proverbium. Yearbook of international proverb scholarship", XXV, 2008, pp. 289-317).
- Nemzer 2014: A.S. Nemzer, *Russkaja slovestnost' na matrëninom dvore*, in: *Solženicyynskie tetradi. Materialy i issledovanija*, III, Moskva 2014, pp. 64-97.
- Nivat 1993: G. Nivat, *La Roue rouge, une anti-épopée*, in: *Russie-Europe, la fin du schisme: études littéraires et politiques*, Lausanne 1993, pp. 541-549.

- Perdue 2007: L.G. Perdue, *Wisdom Literature. A Theological History*, Louisville-London 2007.
- Rad 1972: G. von Rad, *Wisdom in Israel*, Nashville (TN) 1972.
- Ravasi 1979: G. Ravasi, *Giobbe*, Roma 1979.
- Russell 1989: H.W. Russell, *The Circle and the Pyramid: Alexandr Solzhenitsyn and Post-Hegelian Criticism*, "South Central Review", VI, 1989, 4, pp. 63-79.
- Safronov 2012: A.V. Safronov, *Komičeskoe v knige o narodnoj tragedii (parodijnaja glava v Archipelage GULAG A. Solženicyна)*, "Vestnik Rjazanskogo Gosudarstvennogo Pedagogičeskogo Universiteta imeni S.A. Eseni-na", 2012, 1 (34), pp. 120-127.
- Šešunova 2004: S.V. Šešunova, *Fol'klor v Krasnom kolese A.I. Solženicyна*, in: A.I. Vanjukov et al. (red.), *A.I. Solženicyн i russkaja kul'tura*, Saratov 2004, pp. 103-109.

### *Abstract*

Giuseppe Ghini  
*Solženicyн and Wisdom*

The article starts by considering one of the main features of Solženicyн's prose, the presence of proverbs. The author analyzes this attribute in *One Day in the Life of Ivan Denisovič*, *Matryona's Home* and, especially regarding *The Oak and the Calf*, discusses these works as part of *wisdom literature*. Proverbs in Solženicyн's works are not mere expression of Russian folklore; they reveal God's order of the world and God's guidance of human lives. The Gulag is not only a Soviet form of punishment, but also an extraordinary school of life and of wisdom. Experiences teach ultimate truths. The trained *zek* is not only a good buddy, but is presented as the wise man, the prudent and skilled *saddiq* who knows how to behave in the extreme Gulag conditions. He is the *saddiq* who tries to decipher God's plan for his life. In the end, Solženicyн's characters must be interpreted in light of wisdom literature, within which they are not heroic, but virile, prudent, slow-moving, meek, thrifty, experts of life and people.

### *Keywords*

Solženicyн; Wisdom Literature; Proverbs; The Oak and the Calf.





Ivana Hostová

## Fissuring into Existence. The Visceral, Sculptural, and Textile-Textual in the Poetry of Maggie O'Sullivan and Nóra Ružičková\*

### 1. Introduction

The peculiarities of the development of any textual practices in a literature in the periphery of what Pascale Casanova (2007) calls the world republic of letters make it difficult to draw synchronic and detailed parallels between the work of a poet inscribing herself or himself in this literature and a poet who is a part of a field closer to the centre. But what centre can we talk about with regards to unconventional writing this essay addresses? Peripheral position seems to be a permanent feature of radically innovative writing in general – at least most of the time in most of the places. It is not that there is no sense of literary 'present' and historical development in innovative writing – for more than half a century, its liveliest scenes can doubtless be found in North America. However, given the temporal distances of various locales and writers' individual trajectories, mutual resonances can be found in peripheries of these peripheries, enabling one to draw parallels in the spirit of badiouian *comparatisme quand même* (Apter 2006). In what follows, I discuss reflections, refractions and uncanny synchronicities of the writing of a Slovak poet, Nóra Ružičková, and a UK-based poet Maggie O'Sullivan.

Artistic and poetic "practice[s] of liberty" as Maggie O'Sullivan puts it, have traditionally been dominated by male poets in both the UK and Slovakia – Nóra Ružičková in late 1990s Bratislava found herself in a very similar position to the one Maggie O'Sullivan occupied in the 1970s London experimental literary scene (O'Sullivan 1999: 88, Šrank 2013)<sup>1</sup>. Although their habituses in their respective fields might not have too much to do

---

\* This work was supported by the Scientific Grant Agency VEGA under Grant VEGA 1/0523/18 *Lexicon of Slovak Literature and Culture 1989-2015 (authors, works, processes and intermediary artistic intersections)*. The author is also grateful to the Department of English at the University of Southampton for the opportunity to conduct her research as a visiting scholar there in 2018 and especially to Peter Middleton for his generous guidance which helped the author to acquaint with the landscape of innovative British poetry and for his invaluable comments on drafts and versions of the paper. She would also like to thank the National Scholarship Programme of the Slovak Republic for funding her stay.

<sup>1</sup> Šrank (2013) lists four women (Tatjana Lehenová, Nóra Ružičková, Mila Haugová, and Stanislava Chrobáková) and about twenty men among those who published radical poetry in Slovak in the 1990s. The gendered world of 1970s and 1980s innovative poetry in Britain can be glimpsed in some of the accounts, published in Monk 2012 and Hampson, Edwards 2016.

with it, their poetries communicate with each other in a surprisingly familial language. Ružičková's first two books of poetry, 1998's *Mikronauti* ('Micronauts') and *Osnova a útok* ('Warp and Weft'), published two years later and Maggie O'Sullivan's *murmur: tasks of mourning*, written at approximately the same time (1999-2004) exhibit powerful thematic resonances (coded also in the images of the fragmented and suffering body), similar emotional character (in most cases elegiac in the sense of the prevailing feeling of loss and / or lack), and poetological likeness, including their intense work across various media. Before I offer a comparative analysis, let me briefly introduce the works<sup>2</sup>.

Tracing the trajectory of Maggie O'Sullivan's poetry with its beginnings in the mid-1970s might at times be distorted by its often complicated publication history – so although *murmur* was completed in 2004, it was not published before 2011 and even though it is chronologically and poetologically a continuation of her *red shifts* (2001; written 1997-1999) and *waterfalls* (2009 in a limited edition by etruscan books; 2012 by Reality Street; written 1994-1999), both forming the *her/story:eye* project, in publication it is interrupted by *Palace of Reptiles* (2003; written 1992-1995), belonging to her previous period<sup>3</sup>. The project closely preceding *murmur* excavates (and positions the self towards) Irish (political) history and folklore, the power of singing, storytelling, etymology – it “explores an ancestral self” as the poet describes (O'Sullivan, Thurston 2011: 243). *Murmur* moves to a higher level of abstraction and by doing so allows for a wider range of interpretations – the reader encounters here a baring of the words to the bone combined with an insistence on repetition and variation, a fusing of the “ongoing dissolving / deformance of the verbal / visual / sculptural into one practice” (O'Sullivan, Olsen 2004). With respect to the most distinct motivic stratum, emphasis on the medical body, as Peter Middleton notes in the book's preface and Mandy Bloomfield and Eleanor Perry elaborate in their papers, comes forward (Bloomfield 2011, Middleton 2011, Perry 2017).

Nóra Ružičková's first book of poetry *Mikronauti* ('Micronauts') came out in 1998 during her studies at The Academy of Fine Arts and Design (she was 21 at the time) and its publication aroused considerable critical interest, often motivated by a need to dismiss this

<sup>2</sup> Given the striking similarities between the two poetries, it might be speculated that Ružičková was familiar with O'Sullivan's writing – the British poet even attended a conference (*Different British Voices – Poetry, Locality, Plurality*) in the neighbouring Czech Republic in 1997. However, as communication with Ružičková (personal conversation 20.03.2018) revealed, the Slovak poet was not at the conference and was not familiar with O'Sullivan's work at all. Moreover, as she added, she spoke almost no English at that time and since no Slovak translations of O'Sullivan's poetry existed before 2017, there was no way she might have encountered the British poet's writing at the time she worked on the texts I analyse here.

<sup>3</sup> The poet often paratextually indicates the period when she worked on individual pieces. The dates of production of *red shifts* (O'Sullivan 2001) and *waterfalls* (O'Sullivan 2012) are recorded on the sleeve of her 2003 CD *her/story:eye*. The time she worked on *murmur* is mentioned in its editorial note and the years she composed *Palace of Reptiles* (2003) are stated in its *Notes and Acknowledgements*.

kind of experimental poetic practice. The debut combined her interest in the visual arts, feminisms, and poetry with an accent on the speaking persona's self-scrutiny as a tool for an investigation of the world, language, and possibility of understanding and expression. Her second book *Osnova a útok* ('*Warp and Weft*'), published two years later, tackles the relationships between text, body and textile with a fierce complexity. It takes the analysing, shattering and deleting forces from her debut a step further, opening the book's matter to a greater degree of entropy. Her later projects continued in these traces and at the same time opened to more conceptual approaches and the sphere of visual arts (Gavura 2012, Hostová 2014, Rácová 2014, Šrank 2012).

The following sections will first prepare the comparative ground by introducing parallel (separate, but resonating) and prismatic close readings (reading the poet through the prism of the text of the other) of selected parts of the poets' works (fragment of *murmur's would a yellow do?* and *Kombinácia...* ['*The combination...*'] – an untitled poem from *Mikronauti* ['*Micronauts*']) and then move on to pursue connotations and manifestations of two techniques O'Sullivan and Ružičková use as metaphors for their writing and which also manifest themselves in (their) poetic practices – sculpting and methods of the production of textile.

## 2. *Producing and Destroying the Body-Text-Textile*

In this part, I will look at two textual pieces, selected from Ružičková's *Mikronauti* ('*Micronauts*') and O'Sullivan's *murmur*, reading them both separately and through the body of one another. This kind of prismatic interpretation of mutually resonating, but geographically and culturally distant texts helps illuminate both works in ways an isolated close reading might not be able to. It foregrounds similar procedures, motifs, and forms and also stretches the reading to previously lesser explored areas without deforming or crippling the texts.

*Murmur's would a yellow do?* opens with an image of a "PURPLED MADDER/" (O'Sullivan 2011: [36])<sup>4</sup>, printed in dark red majuscule and positioned opposite one of the three pages streaked with a dark red brushstroke that resembles a smudge of blood with last lines opposite the second of these pages reading "leaking/hands on the wall – bled" (*Ibid.*: [41]). The opening line effectively amalgamates several procedures with which the poet works – it introduces colour on the semantic as well as iconic level, makes strong use of the possibilities the 'bibliographical code' presents (majuscule, uneven font size), layers (and also erodes and collapses) human and non-human meanings into a radically small space, and steps out of smooth and normalised everyday grammar (McGann 1991: 56). More specifically, the line doubly refers to a blood-like colour ("madder" as a shade of red), the slightly unusual use of "purple" as a verb hints at unnamed intense processes (someone's face can purple as a result of strong emotions caused by an unknown conflict; something can be

---

<sup>4</sup> The book is not paginated. I have numbered the pages, beginning with the title page after the preface. Also, to make the citations clearer, I only give the number of the first page on which the quoted word of phrase occurs.

purpled as covered with smudges of blood or other liquid – we can also think of throwing buckets of red paint at statues or signs as acts of political resistance), “madder” introduces the notion of madness and enables the text to shift away from anthropocentrism by abolishing the boundary between human and non-human (“madder” as a plant) and refers to the hues that dominate the section. The visual expressiveness of the adjacent page and the sigh with which it was presented in a 2003 performance at Birkbeck College in London intensifies the impression that the piece is a record of a barely verbalisable (in conventional, disciplined and disciplining language) situation, of a possibly violent conflict (Armstrong 2004: 57). Images of violence in *murmur* predominantly concentrate on bodily pain, strengthened by the medical vocabulary present throughout the text: “excrescen<sub>ce</sub>” (O’Sullivan 2011: [11]), “nil by” ([39]), “occlusions” ([39]), “stitching/ed” ([30]), “sutures” ([30]), “surgical” ([30]), “metronomic” ([43]), “bleed” ([43]), “ill” ([10]), “deliriant” ([5]), “tincture” ([10]), “hypodermic” ([76]), “cardiac load” ([14]), “suscitation” ([64]), “laceration” ([65]), “artery” ([74]), “blood pressure” ([74]), “pulse” ([14]). The wounded body in this view is then not only the source of colour, and – by extension – the source of the ability to signify, but it *is* the text, as explicitly encoded in the compound “BODYTEXT” (O’Sullivan 2011: [14]).

The amalgamation of the “savaging [and] salvaging” of the “BODYTEXT” is often represented as the processing of fabric, foregrounding the etymological connection between textile and text (*Ibid.*: [10], [14]). The possibility of leaving a trace as conditioned by the very existence of the “threading gash” (*Ibid.*: [28]) is then coded both through colour and the semantic particles of the text referring to techniques of joining (and decorating) textiles or thread-like entities: “WEAVING” (*Ibid.*: [7]), “stitching/ed” ([30]), “threading” ([28]), in some cases more strongly leaning towards the body as in “plaiting” ([12]), “braiding” ([10]) or “sutures” ([30]). The tension as the source of the bursts of language and images in *murmur* is also evoked by a constant to-and-fro motion in which a step is always preceded and/or followed by a countermovement, coded in words like “cleave” ([3]), “ruptured” ([52]), “fissuring” ([13]), “clipped” ([11]), “behalves” ([12]), “incising” ([10]), “split open” ([12]), “distreading” ([28]), “decompositioning” ([36]). These opposing forces meet in the image of the “screamed-in sliver” which reaches and presumably hurts or punctures “the / wired foetal heart” ([41]).

The following verse, “here is the line here is the oval” is positioned between empty spaces created by several blank lines and gives an impression of an ekphrasis, a description of a missing visual object, representing the horror-like (or, perhaps more in accord with the poet’s inspirations, folk fairy tale-like) image of the “wired foetal heart” which is then likened to a “raw anticing amulet” (*Ibid.*: [36]). This (an)aestheticisation (the amulet, as a pendant, is “anticing” – perhaps antique and anticipating, but certainly also enticing) of an internal organ helps break the sign and free it from the preconstructed role it is to play in sustaining and strengthening existing (social) hierarchies, constructed by language and literary tradition. The poem continues in what appears to be fragments of narration and the section closes with the third whole-page dark red smudge as if it was closing a curtain on a theatrical performance.

Despite differences between O’Sullivan’s and Ružičková’s writing through the body, most pronouncedly with respect to the degree of (non)attribution of the visceral thematic elements to the (dispersed) speaking subject, at certain points, the two poetics come very closely together – like in *Kombinácia...* (*The combination...*) – one of the untitled poems from Ružičková’s debut. Since the poem has not been published in English, it might be instructive to quote it here in its entirety:

The combination  
of flowers and snow  
in women’s poetry  
red and white  
blood on the operating table  
surgically exact chiaroscuro  
What to write on the skin  
so that it would be worth it  
to butcher  
insert hooks  
and skin?  
Under the snow  
under the ground  
under the skin  
small carrots  
smooth and shiny child fingers  
reach for something deeply dark<sup>5</sup>

(Ružičková 1998: 22)

The juxtaposition of the fragile beauty of the flowers and the snow’s coldness of the poem’s opening line translates into the abstract visual of “red and white” which, as the next line reveals, no longer evokes seemingly harmless decorative elements, but becomes a shortcut for a result of a violation of the body’s wholeness in an operating theatre, morphing into “blood on the operating table”. In making the parallel, the poem quite openly asserts that blood is the means through which women’s poetry is written and in doing so it resonates with O’Sullivan’s “threading gash”, even more closely invoked by lines in the debut’s opening poem: “a wound is the space of self-projections / the knot (inside) the contact with the self”<sup>6</sup>. The spilled blood in the operating room in *Kombinácia...* (*The combination...*) is

<sup>5</sup> Here and afterwards, unless otherwise indicated, the translation is mine. IH. In the original: “Kombinácia / kvetov a snehu / v poézii žien / červená a biela / krv na operačnom stole / chirurgicky presný temnosvit / Čo napísať na kožu / aby malo zmysel / zarezať / zapichnúť háčiky / a stiahnuť? / Pod snehom / pod zemou / pod kožou / malé mrkvy / hladké a lesklé prsty deti / siahajú po niečom hlboko temnom”.

<sup>6</sup> In the original: “rana je priestorom seba projekcií / uzol (v nej) dotykom so sebou”.

followed by images of writing on the body and subsequently skinning it. The consideration of marking the skin with text that might provoke a violent reaction reverses the cause and effect relationship in which the wound is the originator of the text and obscures the exact direction and logic, but at the same time strengthens the ties between pain, text, and the body, echoing O'Sullivan's "BODYTEXT".

The poem then returns to the motifs from its opening with final lines bringing forth the image of the buried "shiny child fingers" reaching for the slightly ominous "something deeply dark" – presumably the (woman's) creative force and medium – hidden deep under the skin (and ground). The unexpected and horror-like presence of a child's fingers (carrots) in the darkness of the inside of the body (and under the ground) resonates with O'Sullivan's "wired foetal heart" – Ružičková's lines are similarly visually evocative, reminiscent of decadent or folk baladic imagery and point to a conflicted inner source of creating which is both suppressed and surfaces itself with substantial violence.

Similarly to *murmur*, in Ružičková's first two books, the conflicted nature of making a trace, the constant movement between creation and destruction often materialises in the movements and countermovements of sewing and undoing the stitches (of the body): "I clutch at the thread / tearing myself / sewing the lips / (with a slaver?)" (Ružičková 2000: 20)<sup>7</sup>, "threadiness of pulse unseamed in the opposite direction" (*Ibid.*: 28)<sup>8</sup>, and also in a very similar image of in-screaming, in-speaking: "said inversely / inbreathed" (*Ibid.*: 15)<sup>9</sup>. This tension between creation and deletion, at many places taking the form of producing or destroying the body-text-textile, is central to both poetries under discussion.

Looking at O'Sullivan's text through the prism of the Slovak poet's writing and vice versa helps the reading focus on the folds of texts that might otherwise remain underexplored. Thanks to this method it is more viable, among other things, to read the motif of *murmur*'s BODYTEXT's "threading gash" in the context of corporeal (and trans-corporeal) feminisms. Although the corporeality of the medical body in *murmur*, as has been mentioned in the introduction, was repeatedly noted, it has been less read in more explicitly feminist terms. Ružičková's open embracement of the Cixousian concept of writing through the body illuminates this aspect of corporeal signification in O'Sullivan and in doing so, it puts *murmur* more readily into discussion not only with more pronouncedly feminist poetries, but also – thanks to the trans- and inter-mediality of O'Sullivan's work and its ecological concerns – with art and activism in this field<sup>10</sup>. In a reversed glance, the wounded body in Ružičková's poetry, without explicitly evoking healing procedures, is recontextualised in a way which allows for a reflection of the curative effects of the self-expressive and self-scrutinising process on the speaking persona. The quoted horror-like images inform each other in a similar way. The exteriorised and (an)aestheticised internal

<sup>7</sup> In the original: "Chytám sa nitky / trhám sa / zošívam pery / (slinou?)".

<sup>8</sup> In the original: "nitkovitosť tepu vypáranú v protismere".

<sup>9</sup> In the original: "povedané naopak / teda vdýchnuté".

<sup>10</sup> See, for example, works of Stacy Alaimo (2010).

organ in *murmur* illuminates the image of a child's fingers in *Mikronauti* ('*Micronauts*') by strengthening the potentiality of the fingers' agency, their power to have an effect on or control over the speaking 'I'. On the other hand, Ružičková's image, collapsing the human and non-human in one (fingers and carrots), stresses the possible non-humanity of the "foetal heart" – an amulet can be made from inorganic materials or from parts of animals or plants. Analogously, the eruptions in which the visual and verbal materials in *murmur* emerge – their inherent violence and intense power with which they bring forth the processual character of the creation – provide a prism through which the fragmentary nature of Ružičková's poems reflects the forceful process in which speech has to break the barrier of the silence of the blank page. The following sections will discuss further mutual illuminations, focusing on the metaphor of sculpting both authors use when conceptualising their poetry and on the text-textual relationships explored in them.

### 3. *Sculpting the 'Difficulty'*

Nóra Ružičková explicitly theorised her creative procedures as sculpting the language in her 2012 book of poetry *práce & intimita* ('*work & intimacy*') where she described her creative method as making a glyptic (i.e. carved, as opposed to plastic, i.e. modelled) sculpture (Ružičková 2012: 30). This accent, as she asserts in an interview, springs from the importance of the "method of deletion" she regards as more central to her writing process than appropriation (Ružičková, Suchý 2012: 22). In her first two books, the motifs of deletion, subtracting, disappearance (and subsequent recreation and writing) are connected with textile production techniques rather than the traditional sculpture she talks about later, but the basic concept that evokes a removal of preconceptions regarding (woman's) identity and the tired and "commoditized tongue" is intensely present in them (Silliman 1981: [7]). Similarly, Maggie O'Sullivan, in her *Working Note* on *murmur*, describes her creative process in sculptural terms: "Cleaving-scale-sculpting-voice-body-heart-soul-breath – the multi-dimensional matterings of what? how? are driving necessities in *murmur* where I am extending my searchings within the sculptural painterly textual and aural in an immersion of multi-level visual languages" (O'Sullivan 2007). She also mentions the sculptors Doris Salcedo and Eva Hesse as inspirations for *murmur*. The German Fluxus artist and sculptor Joseph Beuys equally influenced her work<sup>11</sup>.

Likening poetic practices to carving a sculpture fits within the wider scope of the relationship between visual arts and poetry and the interest of both Ružičková and O'Sullivan in various media. The two poets, however, stress a different aspect of the sculptural approach in their metacommentaries. While the words Ružičková uses concentrate on the

<sup>11</sup> As she writes in her *riverrunning* (*realisations* in her *Palace of Reptiles*, "[i]n 1988, after having been involved in the transformative / experience of working on a television film on Beuys, / [she] stepped out, away from the city to the moorland / impress of tongue" (O'Sullivan 2003: 67).



process of deletion, of chipping off bits of material and primarily bring to mind traditional (or votive and folk) sculpture, O'Sullivan's conceptualisation shifts towards an intimate merging of techniques and materials, the "ongoing dissolving / deformation of the verbal / visual / sculptural into one practice" which is more in accord with contemporary sculpture as well as with the soft sculptures she produced until the mid-1990s and that can also be observed in *murmur*, especially in the pages that contain scans of torn paper sewn onto a new sheet of paper (O'Sullivan, Olsen 2004). Despite their differences, these two descriptions have the power to shed light on both poetics discussed here.

In resonance with O'Sullivan's amalgamating view, it becomes clear that both poetics more directly communicate with forms of contemporary sculpture. Poems can thus appear to be installations in the interiors of the book's pages – that is how Mandy Bloomfield reads *red shifts* – and indeed they also were, privately or publicly, installed<sup>12</sup>. Some parts of the books, on the other hand, communicate with land art – Perloff (2011: 131) finds "rock formations" in *red shifts* and the visuals in Nóra Ružičková's *Osnova a útok* ('*Warp and Weft*') exteriorise the contents of the book by referrals to undergrowth, coral-like structures, roots, rhizomes, shrubs, and branches. The evocative images of body parts in their works might find their counterparts in Adriana Varejão's hyper-realistic pieces and the textile-like treatment of the visual and textual together with the motifs of repression, echo Cecilia Vicuña's artwork.

Ružičková's emphasis of the glyptic method, on the other hand, points to the potential violence of the creative process, the "sculptor's physical struggle with highly resistant materials", as Bloomfield puts it in the context of M. NourbeSe Philip's *Zong* (Bloomfield 2016: 199). In quite a literal sense, the sculpting of the word is very palpably present in *murmur*'s seemingly crippled lexemes. The text is carved from words from which parts have been chiselled away, but are still in view ("re- / semblances (re-" [O'Sullivan 2011: 36], "stutt ERR" [39]), others that are cut to the bone with only a remembrance of the possible pasts adhering to their bodies and are often iconic ("rupt/" [36], "chiz" [65]), words into which holes have been drilled ("b-o-o-m-i-n-g" [3]), words that have been partly carved to expose their entrails ("deciphERRS" [3], "rinsING WEAVING" [7]), words as root carvings that expose meaning-generating deficiencies ("jointd" [6]), words as reliefs with shallow cuts ("Reversal" [25]). In some places, the glyptic and plastic methods combine and the text works with multi-coloured, phrase-like material ("overlippage" [36], "gestage" [41], "racticEOF" [75]). With respect to Ružičková's poetry, the carving of the expressive means usually concentrates less on the vertical archaeological searchings within the word or morpheme and works more on the syntactic level. In her early works, parts of the presumed fictional world – scenes, narratives, conflicts – are removed and what remains are its fragmentary

<sup>12</sup> The second part of Nóra Ružičková's *práce & intimita* ('*work & intimacy*') was originally co-produced with Marianna Mlynářčiková and accompanied by a reading and performance first presented at Intermedia.bb festival on 27 October 2009 as a textual installation and Maggie O'Sullivan constructed both *red shifts* and *murmur* on a wall.

glimpses. What is less noticeable perhaps and only steps to the foreground under the light of *murmur*'s word-sculptures, is the fact that in *Osnova a útok* ('*Warp and Weft*') the disintegration, the cutting of the language also permeates to the level of the text's graphical features which are saturated with hyphens, dashes, slashes, italics, bold, non-standard capitalisation, ellipsis, text *sous rature*, etc. and one can also observe the carving of the word similar to Maggie O'Sullivan's: "ko(z)mického čupenia [of co(s)mic squatting]" (Ružičková 2000: 8), "vonku / vnútri / vlese [outside / inside / inwood]" (10), "žiera-vina [corro-sin]" (14), "predpohybu [premotion]" (18), "znovu-na-stole-ná [re-es-table-ished]" (19).

With regards to both poetics, it might be argued that it is this sculptural force, the struggle and violence, the chiselling away from the safe and known and attempts at discovering the underlying unknown (still partially occluded and covered in sharp remains of the chipped off material) emerging from the poem that leaves some readers at a loss, demanding more links<sup>13</sup>. Sometimes it even scares them (Duncan 2003: 266). Maggie O'Sullivan's poetry is notorious for its 'difficulty' even within the experimental literary scene and reviewers of Ružičková's works repeatedly stressed they needed more information that would make the poem more referential and decipherable. Robert Sheppard observes that an encounter with O'Sullivan's texts (in performance) "can be a difficult experience to relate to", since it has the power to both "baffle *and* delight" (Sheppard 2005: 233). The extremes to which readerly reactions can be divided are also noted by Peter Middleton, who studied responses to O'Sullivan's *Giant Yellow*, published in the magazine *Responses* in 1991<sup>14</sup>. These ranged from abuse (with some readers calling it verbal butchery or worse) to high praise (Middleton 2005: 44-45). One of the reasons causing the lack of understanding and empathy in absorbing O'Sullivan's poetry he sees in the fact that hers is a poetry that makes performance its integral part and the readers that have not seen her perform are unable "to feel part of the implicate readership" (*Ibid.*: 46). Another is, as Charles Bernstein observes, the unfixedness of reading: "Each time I listen to 'To Our Own Day,' [...] I listen anew, almost without recall, the combinations of unexpected words create a sensation of newly created, permutating sense-making at each listening. I keep thinking I will 'get it' (and be finished with it), but I hear different things, make different associations, each time I listen" (Bernstein 2011: 7). Compared to O'Sullivan's radically shattered, but also healing verse (surgical procedures aim towards recovery; in performance, the earnest fluency of the reading similarly 'heals' the injured words), Nóra Ružičková's poetry of the period followed here is markedly more coherent. However, in the Slovak context of the 1990s and early 2000s, the level of innovation and disintegration of the traditional poetics that is characteristic of her writing was similarly seen as a materialisation of a sharply radical practice. Many of the reviews of her first book *Mikronauti* ('*Micronauts*'), a collection which did not abandon

<sup>13</sup> The demand for a higher degree of referentiality was voiced several times with regards to the poetry of Nóra Ružičková, e.g. in the review of her debut by Ján Gavura (1999: 40).

<sup>14</sup> The magazine was edited by Steven Pereira and Anthony Rollinson. In 1992, the individual issues from the previous year were published in *Complete Responses* (Pereira, Rollinson 1992).

a number of the traditional means of poetic expression (most importantly, the self-scrutinising lyric ‘I’ and a relatively high degree of discernibility of the setting and underlining narrative), in one way or another commented on its ‘difficulty’. Reviewers admitted being utterly defeated by the poems, criticised a deficit of information that has an effect on the intelligibility of the poems and noted the disorganised nature of the lyric (Bokníková 1999, Gavura 1999, Kasarda 1998)<sup>15</sup>. Apart from the rather slim tradition of linguistically innovative writing (and lack of modes of conceptual handling of such poetry), the general (but not universal) uneasiness with which Ružičková’s poetry (and experimental poetry as such) was received can also be seen as the result of one of the peculiarities of small literature – and a literature recovering from an era of limited freedom of expression and information exchange at that – namely the weaker encapsulation of individual modes of poetic practice. While the “division between two kinds of poetry” Peter Middleton (2004: 771) writes about in his overview of poetry after 1970 in Britain is “deep and sometimes hostile”, out of several divisions by which Slovak poetry is characterised, the linguistically innovative versus traditional is often hostile, but not always so deep<sup>16</sup>. That is also the reason why many reactions to Ružičková’s poetry – including her later books – have been written by proponents of the more traditional lyric and therefore repeat the complaints about its inaccessibility (Trizna 2012). However, overall, her poetry has been affirmatively accepted by all relevant agents of the post-2000 period in the Slovak literary field and her latest books of poetry receive positive critical responses (Gavura 2014; Hostová 2019; Passia, Taranenkova 2014; Šrank 2012; Urbanová 2019; Želinský 2013).

When looking at O’Sullivan’s and Ružičková’s poetry in this way, the method of deletion – the removal and chiselling away – appears to be happening in two directions. On the one hand, the poetries shatter the pre-constructed language, invested with strongly rooted power relationships, break off pieces of the narratives that do not allow for voicing the muted (the unspeakable or the oppressed) and create, in the written-all-over world, fissures through which this paradigmatic difference, the invisible, the unintelligible or non-existent can come forth. In an opposing movement, the carving forces dismantle the silence of the white page, uncovering the fact that silence and blankness are relative and that in order to make heard what appears to be silence, one only needs to remove some of the louder, more obvious layers. The verse then emerges, bleeds into existence on the sharp boundaries between the broken pieces of language (and narratives) and the cut page.

<sup>15</sup> Naturally, not all reviewers were unprepared for such textual practices – quite a few of them (Macsovszky 1999; Oates-Indruchová 1999; Šrank 1999, 2000) were very promptly able to grasp the staccato beauty and depth of Ružičková’s writing.

<sup>16</sup> If Middleton mentions five poets (Roy Fisher, W. p. Graham, Christopher Middleton, Edwin Morgan, and Denise Riley) who are received on both sides of what he sees as modernist / postmodernist divide, in the much smaller literature in Slovakia, we could currently also find at least five such well-established and widely read authors (Mária Ferenčuhová, Michal Habaj, Mila Haugová, Katarína Kucbelová, and Ivan Štrpka).

Returning to O’Sullivan’s treatment of the sculptural as an integral part of the complex “sculptural painterly textual and aural”, the acoustic qualities of the word-sculpture come forth with a renewed vigour (O’Sullivan 2007). The visual form of the sculpted word is also the score of the poetry in performance:

using *different typefaces*, CAPITALISED WORDS, / underlinings, varying sizes & **darknesses** of letters & words to pictorialise some thing of the sound <sup>nesses</sup> and **weights** of the words

(O’Sullivan 1997)<sup>17</sup>

By comparing the visual and aural / performance versions of *murmur*, one can discern some patterns and correlations between the realisations. The sculpted words using both miniscule and majuscule as well as words that use subscript tend to have a break in them that accentuates the dual meaning, the verses printed in red are voiced in a slightly more emotional tone, larger fonts are often louder, diagonally placed lines are frequently signs for gradation of the rising tempo and force while capitalising of the initial letters shapes them into separate nominal sentences and multiple full stops in a line signal the chopping of fluent pronunciation. However, the “bibliographical code” or “material meaningfulness” of the visual page seems to leave a remainder that is open to interpretation (Bloomfield 2016: 5, McGann 1991: 56). So even though “deciphERRS” and “exrescen<sub>=cc</sub>” are both acoustically marked by a brief pause between the parts, the varying visual representations allow for a more complex reading. Upon encounter with the majuscule of the first sculpted word, the reader brings to the interpretation a memory of the use of capital letters in public notices prohibiting certain activities or informing of dangers as well as their use in personal communication where they signal strong emphasis or shouting. Besides enfolding the opposite meanings of “deciphering” and “erring”, the peculiarity of the carving technique encodes an emphatic warning against making superficial or prejudiced conclusions (O’Sullivan 2011: [3], [11]). The subscript in “exrescen<sub>=cc</sub>” also brings iconicity to the text with the beginning of the word being noticeably larger than the “<sub>=cc</sub>” element and the reader might also speculate, encouraged by the equals sign and the overall motivic network of *murmur*, about seeing echoes – one of the meanings the abbreviation CE stands for is “cardiac enlargement”. On the other hand, O’Sullivan’s poetry in performance also releases significations that cannot be collapsed into the pages of the book. The aural stratum adds the mesmerising rhythmicality of the voicing, its urgency, melodicy, and almost narrative fluency, but also the background noises (such as the subtle rattling of the cups and soft buzz of refrigerators and coffee machines if the reading takes place in a café). It also gives the opportunity to incorporate other sounds – like the song which the poet used in the 2003 reading at Birkbeck College in London (O’Sullivan, Olsen 2004). The visual presence of the performing poet also takes

<sup>17</sup> I would like to thank Peter Middleton for lending me the unpublished manuscript and Maggie O’Sullivan for allowing me to quote from it.

part in the production of meaning – it can, for example, shift attention to certain parts of the verbal matter through the choice of clothes, as the audience could experience during her reading in Southampton in April 2018 when she exchanged the reds her readers know from existing documentation of her readings for a yellow blouse<sup>18</sup>.

Although both poets use the metaphor of sculpture in describing their creative methods slightly differently, their conceptualisations have the power to illuminate each other's work. This parallel reading slightly lifts their poetries from their localities and opens them to less expected interpretations. Similarly intriguing in this respect are techniques used in the production of textile, strongly evoked in both poetries. These will be looked at in the following section.

#### 4. *Threading Gashes*

In her explorations into female creativity, Susan Gubar interprets the exhibition of blood-stained bridal sheets in Isak Dinesen's 1957 story *The Blank Page* as “both a museum of women's paintings (each sheet displays a unique, abstract design and is mounted in a heavy frame) and a library of women's literary works (the bloodstains are the ink on these woven sheets of paper)” (Gubar 1981: 248). What makes the medium of the thread – woven, embroidered, knitted or sewn – especially interesting in the context of women's poetry, is its inherent contradiction – the fact that, as summed up by Rozsika Parker in the context of embroidery, it is “both an instrument of oppression and an important source of creative satisfaction” (Parker 2010: XII). The poetries discussed here subsume the long memory of the previously explored proximity of text and textile in the etymological as well as feminist tradition. The textile-textual element serves as a complex sign, activating investigations of the tensions between materiality and abstraction (in certain ways also questioning the arbitrariness of the sign) and interpretative searchings into (linguistic, literary, social, economic) histories with an emphasis on the barely recorded ones. In *murmur* and *Osnova a útok* (*Warp and Weft*), triggers for these frames are coded on the referential (this has been touched upon in the previous sections), typographical (series of dashes or polyhyphenated words bibliographically enact sewing) as well as the visual and ‘sculptural’ level (illustrations in *Osnova a útok* [*Warp and Weft*] resemble textiles – carpets, entangled threads; the parts of the torn page in *murmur* are held in place with stitches).

Textile-textual reading is activated on the very first material encounter with the books – they both use textile visuals on their covers. *murmur* reproduces a detail of black lace “hand stitched jet beads on black lace (detail) antique gown, provenance unknown, found in Portobello Road Market, London, late 1980s” – as the copyright page asserts – and in doing so prefigures the procedures of mourning, signalled in the title as well as the book's techniques of appropriation (found or overheard words and phrases and their fragments) and, at the

<sup>18</sup> The reading was part of the ‘Entropics’ series organised by Sarah Hayden and took place on 25 April 2018 in Mettricks café in Southampton.

same time, shifts focus towards women's bodies (the reproduction comes from a woman's dress). In doing so, the dress – its part – clothes the body of the book filled with mourning language and imagery. The detail also reveals not only the abstract, organically symmetrical pattern, sewn on the lace, but also gaps formed by its beads and the blank spaces, enclosed by the fine threads of the lace. *Osnova a útok* ('Warp and Weft'), on the other hand, does not work with found imagery, but uses the author's own experimental painting on its cover. The visual looks like a detail or a blow-up of disintegrating woven fabric made of rust-coloured threads whose regularity has been compromised – the threads are of uneven thickness and length, they have been torn by wearing or, perhaps, unravelled on purpose, they form the "[t]issue that loses its stable structure" (Ružičková 2000: 66)<sup>19</sup>. The image creates an impression of being three-dimensional by the shadows the threads cast on a yellowing white background and the colour of the material that resembles old blood, dried on a white sheet. The blank spaces, formed by the threads, seem to be enlarging and gaining prominence over what is generally supposed to be the figure as opposed to the background, as "the female I" is "[g]azing into the fissure / it is supposed to fill with itself" (*Ibid.*: 66)<sup>20</sup>. The fissures, cracks in the textile of the discourse become the objects, the gashes being sewn on the background of the body: "I'm sewing on a Stigma / (it has the form of a fissure)" (*Ibid.*: 68)<sup>21</sup>. Looking back at the cover of *murmur* through this prism, the part of the black dress can be read as clothing that comes after the tragedy of someone's death (and signifies the emotional pain experienced by those who were left living), but also opens to the interpretation in which it is a visualisation of *murmur*'s "stitching/ed breath raw sutures / -flayed black surgical in-", a visualisation of a physical stitched-on wound, anticipating the texts' collapsing of the physical and emotional pain into one, encoded in images like "wired foetal heart" (O'Sullivan 2011: [41]). The opening visuals thus act as gateways to poetics as "threading gash[es]" (*Ibid.*: [46]), bleeding (but also healing) stitched (on) wounds, places and a non-places, heavily invested with meaning, but also gaping emptinesses from which the muted, the unknown can come forth and become.

### 5. Conclusion

Texts, practices, and locales which find themselves – in one way or another – in a peripheral position are often buried behind barriers of silences which make it almost impossible to draw parallels. Identifying enclaves of mutually resonating spaces and poetic practices – without necessarily tracing strict genetic links – can facilitate a comparative close reading that is able to overcome this muteness and, in result, bring new insights to the understanding of the paralleled works and their contexts. Post-1989 Slovak women's experimental poetic practice as embodied in Nóra Ružičková's verse and poetry written by a woman poet based in Britain and linked to the British Poetry Revival in the 1970s

<sup>19</sup> In the original: "Tkanivo, ktoré stráca svoju ustálenú štruktúru".

<sup>20</sup> In the original: "ženské ja [...] Pozerá sa do trhliny / ktorú má sebou vyplniť".

<sup>21</sup> In the original: "prišívam si Stigmú / (má podobu trhliny)".

proved to provide such links. Maggie O'Sullivan's *murmur* and Nóra Ružičková's *Mikronauti* ('Micronauts') and *Osnova a útok* ('Warp and Weft') use a surprisingly high number of similar techniques and motifs that point to a legacy of women's writing and the innovative modernist and avant-garde textual practices and cross-media work. Upon discovering these, the reader finds similar substrates nurturing the poetics (modernist and experimental tradition, feminisms in their various concretisations) and comparable positioning of their voices in the local poetic landscapes, aided by an interest in similar poetic practices (especially with regards to creative strategies that dissolve the frontiers of aesthetic categories and forms) and an endeavour to make the mute(d) speak. Several affinities between their writing were discussed here and further investigation would reveal additional ones, springing in part from the poets' intense explorations of various media and the profound engagement of both oeuvres with the ethical<sup>22</sup>. Mirroring the two poetics in a comparative reading helped strengthen the explanatory force of parts of their rootings (such as the position of the woman poet in the literary field) and illuminate facets of interpretations that might have otherwise gone unnoticed (e.g. the uncovering of the word-sculptures in O'Sullivan or reading Ružičková's early poetry in the context of contemporary sculpture). In result, it provided a possibility to briefly connect two culturally, economically, and linguistically distant poetics and bring them into a rare dialogue.

### Literature

- Alaimo 2010: S. Alaimo, *The Naked Word. The Trans-Corporeal Ethics of the Protesting Body*, "Women & Performance. A Journal of Feminist Theory", XX, 2010, 1, pp. 15-36.
- Apter 2006: E. Apter, "Je ne crois pas beaucoup à la littérature comparée". *Universal Poetics and Postcolonial Comparatism*, in: H. Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore 1990, pp. 54-62.
- Armstrong 2004: I. Armstrong, *Maggie O'Sullivan. The Lyrical Language of the Parallel Tradition*, "Women: A Cultural Review", XV, 2004, 1, pp. 57-66.
- Bernstein 2011: Ch. Bernstein, *Colliderings. O'Sullivan's Medleyed Verse*, in: Ch. Emery (ed.), *The Salt Companion to Maggie O'Sullivan*, Cambridge 2011, pp. 5-9.

<sup>22</sup> One such similarity is the examination of "classification as a form of consumerist ownership" Tarlo (2008) mentions in the context of O'Sullivan's *A Natural History in 3 Incomplete Parts* (1985). In Ružičková's more recent and markedly more (post)conceptual works she often co-creates with Marianna Mlynářčiková, the explorations into (academic) language's ruthlessly executed powers of classification are pronouncedly acute (see, e.g., their bilingual and transmedial *Exercise with Monographs*, which was realised as an installation and published as a pamphlet, 2016).

- Bloomfield 2011: M. Bloomfield, *Maggie O'Sullivan's Material Poetics of Salvagings in red shifts and murmur*, in: Ch. Emery (ed.), *The Salt Companion to Maggie O'Sullivan*, Cambridge 2011, pp. 10-35.
- Bloomfield 2016: M. Bloomfield, *Archaeopoetics. Word, Image, History*, Tuscaloosa 2016.
- Bokníková 1999: A. Bokníková, *Priveľa programu a niekoľko veršov prenikavého pozorovania*, "Aspekt", VII, 1999, 2, pp. 189-190.
- Casanova 2007: P. Casanova, *The World Republic of Letters*, transl. by M.D. Debevoise, Cambridge (MA)-London 2007.
- Duncan 2003: A. Duncan, *The Failure of Conservatism in Modern British Poetry*, Cambridge 2003.
- Gavura 1999: J. Gavura, *O ponuke procesuálnej introspekcie*, "Dotyky", XI, 1999, 2, pp. 40-41.
- Gavura 2012: J. Gavura, *Sochy, sochy, premeňte sa (na básneň)...*, "Romboid", XLVII, 2012, 10, pp. 22-25.
- Gavura 2014: J. Gavura, *Slovenská poézia po postmoderne – k básnickým zbierkam 2012-2014*, "Romboid", LXI, 2014, (5-6), pp. 88-94.
- Gubar 1981: S. Gubar *"The Blank Page" and Female Creativity*, in: E. Abel (ed.), *Writing and Sexual Difference*, Chicago 1981 (= "Critical Inquiry", VII, 2), pp. 246-263.
- Hampson, Edwards 2016: R. Hampson, K. Edwards (eds.), *CLASP. Late-Modernist Poetry in London in the 1970s*, Bristol 2016.
- Hostová 2014: I. Hostová, *Nóra Ružičková (1977). Práce & intimita*, in: M. Součková, J. Gavura, R. Kitta (eds.), *TOP 5 2012. Slovenská literárna a výtvarná scéna 2012 v odbornej reflexii*, Prešov 2014, pp. 78-89.
- Hostová 2019: I. Hostová, *Vyvoľ si život*, XXIX, "Knižná revue", 3, pp. 22-23.
- Kasarda 1998: M. Kasarda, *Medzi presnosťou a mnohoznačnosťou*, "Dotyky", X, 1998, 9-10, pp. 14-15.
- Macsovszky 1999: P. Macsovszky, *Nóra Ružičková: Mikronauti*, "Romboid", XXXIV, 1999, 3, pp. 41-43.
- McGann 1991: J.J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton (NJ) 1991.
- Middleton 2004: P. Middleton, *Poetry after 1970*, in: L. Marcus, P. Nicholls (eds.), *The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature*, Cambridge 2004, pp. 768-786.
- Middleton 2005: P. Middleton, *Distant Reading. Performance, Readership, and Consumption in Contemporary Poetry*, Tuscaloosa 2005.
- Middleton 2011: P. Middleton, *Preface*, in: M. O'Sullivan, *Murmur: Tasks of Mourning*, London 2011, pp. [1]-[2].
- Monk 2012: G. Monk, *CUSP. Recollections of Poetry in Transition*, Bristol 2012.



- Oates-Indruchová 1999: L. Oates-Indruchová, *Nóra Ružičková. Mikronauti*, “Romboid”, XXXIV, 1999, 3, pp. 41-43.
- O’Sullivan 1997: M. O’Sullivan, “so –”, Talk at the International Seminar “Different British Voices – Poetry, Locality, Plurality”, Brno, 13.9.1997 and at “Sub Vocive Colloquium”, London, 18.10. 1997. Unpublished manuscript, pp. 9-10.
- O’Sullivan 1999: O’Sullivan, *Interview*, in: A. Brown (ed.), *Binary Myths 2*, Devon 1999, pp. 86-91.
- O’Sullivan 2003: M. O’Sullivan, *Palace of Reptiles*, Willowdale (ON) 2003.
- O’Sullivan 2007: M. O’Sullivan, *Working Note*, “How2”, III, 2007, 1 <[https://www.asu.edu/piperwcwcenter/how2journal/vol\\_3\\_no\\_1/inconference/osullivannote.html](https://www.asu.edu/piperwcwcenter/how2journal/vol_3_no_1/inconference/osullivannote.html)> (latest access: 12.04.2018).
- O’Sullivan 2011: M. O’Sullivan, *Murmur: Tasks of Mourning*, London 2011.
- O’Sullivan, Olsen 2004: O’Sullivan, D. Olsen, *Writing/Conversation. An Interview by Mail*, “How2”, II, 2004, 2, <[https://www.asu.edu/piperwcwcenter/how2journal/archive/online\\_archive/v2\\_2\\_2004/current/workbook/writing.ht](https://www.asu.edu/piperwcwcenter/how2journal/archive/online_archive/v2_2_2004/current/workbook/writing.ht)> (latest access: 30.01.2019).
- O’Sullivan, Thurston 2011: M. O’Sullivan, S. Thurston, *An Interview*, in: Ch. Emery (ed.), *The Salt Companion to Maggie O’Sullivan*, Cambridge 2011, pp. 241-249.
- Parker 2010: R. Parker, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, London-New York 2010.
- Passia, Taranenková 2014: R. Passia, I. Taranenková (red.), *Hľadanie súčasnosti*, Bratislava 2014.
- Pereira, Rollinson 1992: S. Pereira, A. Rollinson, *Complete Responses*, Swansea 1992.
- Perloff 2011: M. Perloff, “*The Saturated Language of Red*”. *Maggie O’Sullivan and the Artist’s Book*, in: Ch. Emery (ed.), *The Salt Companion to Maggie O’Sullivan*, Cambridge 2011, pp. 123-135.
- Perry 2017: E. Perry, “*Routinely Herded Grief Can Never Feed the Livingsmothered*”. *Modes of Inarticulacy as Resistance in Maggie O’Sullivan’s murmur*, “Journal of British and Irish Innovative Poetry”, IX, 2017, pp. 1-26. Cf. <<https://poetry.openlibhums.org/articles/10.16995/biip.24/>> (latest access: 11.3.2018).
- Ráčová 2014: V. Ráčová, *Zdravie, mladost, vitalita. (Vy)kúpená identita. Nóra Ružičková: Práce & intimita*, in: E. Tučná (red.), *Invencie, interpretácie, mystifikácie V*, Nitra 2014, pp. 121-135.
- Ružičková 1998: N. Ružičková, *Mikronauti*, Banská Bystrica 1998.
- Ružičková 2000: N. Ružičková, *Osnova a útok*, Banská Bystrica 2000.
- Ružičková 2012: N. Ružičková, *Práce & intimita*, Bratislava 2012.
- Ružičková, Suchý 2012: N. Ružičková, V. Suchý, *Skrytý pôvab uberania*, “Knižná revue”, XXII, 2012, 23, p. 22.

- Sheppard 2005: R. Sheppard *The Poetry of Saying. British Poetry and its Discontents 1950-2000*, Liverpool 2005.
- Silliman 1981: R. Silliman, *Disappearance of the Word, Appearance of the World*, "L=A=N=G=U=A=G=E", 1981, Supplement 3, pp. [1]-[11], cf. <<http://eclipsearchive.org/projects/LANGUAGESupp3/LanguageSupp3.pdf>> (latest access: 11.04.2018).
- Šrank 1999: J. Šrank, *Objavovanie vnútorných vesmírov*, "Romboid", xxxiv, 1999, 1-2, pp. 111-113.
- Šrank 2000: J. Šrank, *Poklona mademoiselle Lazarus*, "Vlna", II, 2000, 4-5, pp. 142-145.
- Šrank 2012: J. Šrank, *Úsek častých úrazov*, "Romboid", XLVII, 2012, 10, pp. 22-25.
- Šrank 2013: J. Šrank, *Individualizovaná literatúra*, Bratislava 2013.
- Tarlo 2008: H. Tarlo, *Women and Eco-poetics. An Introduction in Context*, "How2", III, 2008, 2, <[https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/vol\\_3\\_no\\_2/ecopoetics/introstatements/pdfs/tarlo\\_intro.pdf](https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/introstatements/pdfs/tarlo_intro.pdf)> (latest access: 17.04.2018).
- Trizna 2012: P. Trizna, *Uviaznutie na plytčine obrazu*, "Romboid", XLII, 2012, 1, pp. 71-73.
- Urbanová 2019: E. Urbanová, *Je v tom čosi patafyzické*, "Platforma pre literatúru a výskum", 2019, <<https://plav.sk/node/14>> (latest access 12.5.2019).
- Želinský 2013: D. Želinský, *Mozog rozdelíme na male obňovzdorné misky*, "Glosolália", II, 2013, 1-2, pp. 89-91.

### Abstract

Ivana Hostová

*Fissuring into Existence. The Visceral, Sculptural, and Textile-Textual in the Poetry of Maggie O'Sullivan and Nóra Ružičková*

The paper, written in the spirit of Badiouian *comparatisme quand même* (Apter 2006), concentrates on establishing a detailed comparative basis between the poetry of a UK-based poet, Maggie O'Sullivan, and a Slovak author Nóra Ružičková, written at approximately the same time. Despite belonging to different generations and being part of different culturally and geopolitically literary landscapes, the two poets treat the language and other media in an uncannily similar fashion. Their poetries come together not only in images of writing through the wounded body, but also in the way they carve the language to make it voice what it had been suppressing as well as in their explorations of the relationship between the text and textile.

### Keywords

Maggie O'Sullivan; Nóra Ružičková; Slovak Poetry; British Poetry; Radical Writing.



Lidia Tripiccione

## A.A. Potebnja's Inner Form. An *Excursus* Starting from the Origins of Language

### 1. *Brief Overview of Scholarly Research*

The concept of inner form (*vnutrennjaja forma* in Russian), developed by the Ukrainian linguist Potebnja (1835-1891) is exceedingly interesting and complex, all the more so as it is the cornerstone of Potebnja's theory. As the notion has various definitions, one is left wondering as to how a set of so seemingly diverse attributes are attached to one and the same notion, so as to cause a continuous overlapping of different spheres of interest. The various definitions which are attributed to inner form will be listed orderly below, for now, it can be preliminarily defined as one of the elements present in Potebnja's tripartite verbal sign (the word), together with outer form (articulated sound) and content (of psychological nature).

By now a substantial amount of scholarly work has been dedicated to Potebnja. In 1931, Čecovič published a groundbreaking monograph in Ukrainian, which already presented an in-depth account of the concept of inner form and its role in Potebnja's theory, as well as a very informative section on Potebnja's biography. From the middle of the '30s to the end of the '50s the scholarly interest in Potebnja diminished (Presnjakov 1978: 9), with the notable exception of Jaroševskij's article on the concept of inner form (1946), and the English translation of Vetuchiv's 1926 Ukrainian article on a critical discussion regarding the scholarship devoted to Potebnja (1956). From the end of the '70s, scholarly research devoted to Potebnja began to proliferate in different countries, steadily increasing ever since. In Russian, Presnjakov's monographs (1978 and 1980) to this day represent an invaluable source regarding early publications on Potebnja, the state and content of his archive, and to his relationship to key figures of 19<sup>th</sup> century Russian intellectual life, like Veselovskij and Belinskij. In the same period, Fizer's monograph (1986) and Mocchiutti's short volume on Potebnja's conception of the word (1983) were published, whereas in Ukraine Frančuk's work appeared (1985). In the last twenty years, apart from Suchich's monograph (2001), Aumüller's seminal work *Innere Form und Poetizität* (2005) must be mentioned, where Wilhelm von Humboldt's<sup>1</sup> and Heymann Steinthal's influence on the development of Potebnja's inner form<sup>2</sup> is discussed in

---

<sup>1</sup> Another earlier article on Humboldt's *innere Sprachform* and Potebnja's *vnutrennjaja forma* is Kokochkina 2000.

<sup>2</sup> The last part of the book is devoted to the relationship between Potebnja and Symbolism on the one hand, and between Potebnja and Formalism on the other. On Potebnja and Symbolism see also Weststeijn 1979.

great detail. In 2012, the aforementioned Frančuk published a second monograph on Potebnja, based on extensive archival research, which allowed her to reconstruct the relatively little known biography of Potebnja's family, and including a number of unpublished materials (both in Ukrainian and Russian). Other interesting Western publications are included in the first 2006 issue of "Revue germanique internationale" dedicated to the development of the concept of inner form in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, and in the 2016 issue of the "Cahiers de l'I.L.S.L.," dedicated exclusively to Potebnja<sup>3</sup>. Regarding research conducted by Ukrainian scholars, the works of Goljanič (2008) and Vakulenko (2005, 2006 and 2007)<sup>4</sup> are of special interest because these authors, contrary to the Western European scholarship, try to link Potebnja's concepts to philosophers, such as Locke and Vico, well beyond the *milieu* of 19<sup>th</sup> century German *Sprachphilosophie*.

Whereas much has been written on Potebnja and especially on the influence of his ideas on later authors, the scope of the present article will be limited to an as orderly as possible presentation of the concept of inner form as described primarily in *Mysl' i jazyk*<sup>5</sup> (first published in 1862 in the "Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvješčenija"), although Potebnja's other publications will be considered as well. Because the concept is so broad, our excursus will closely follow the articulation of *Mysl' i jazyk*, so as to provide an orderly exposition of the different spheres of Potebnja's theory where the inner form plays a role. Special attention will be devoted to the question of the origin of language, which has rarely been at the center of scholarly attention. More specifically, after a section introducing the structure of *Mysl' i jazyk*, we will grant particular attention to the problem of word-formation (*obrazovanie slova*) as conceived by Potebnja, thereby trying to bring to the fore some features of this process which have either been ignored or misunderstood. Furthermore, in our conclusions, some suggestions will be made regarding possible aspects of Potebnja's theory which are in need of further study.

## 2. *Mysl' i jazyk: Language and Cognitive Development*

Potebnja's research was insightfully described by Engel'gardt through the expression "gnoseological psychologism"<sup>6</sup> (Zenkin 2014: 142). Indeed, *Mysl' i jazyk*'s intention, as Belyj succinctly put it, is to "present[s] his [Potebnja's] fundamental views regarding

<sup>3</sup> Most articles in both issues are dedicated to the influence of the concept of inner form on later traditions. See, for instance, Dennes 2006, Fontaine 2006, Glanc 2016, Pilšikov 2016.

<sup>4</sup> The 2005 article is in Ukrainian but was previously published in English (Vakulenko 2001). The 2007 article quoted here is in Italian.

<sup>5</sup> Many critics, including Aumüller (2005), maintain that this volume contains a valid account of Potebnja's theory, which did not dramatically change through the years.

<sup>6</sup> Engel'gardt wrote two articles on Potebnja, which were posthumously published. The first, dated 1921, was entitled *Lingvističeskaja teorija Potebni i ee otnošenii k istorii literatury*, whereas the second dealt with the *Teorija slovesnosti v lingvističeskoj sisteme Potebni*, date unknown (Zenkin 2014: 139).

the origin and the development of language” (Belyj 1910: 241 [here and afterwards, unless otherwise indicated, the translations from Russian and German are mine, LT]) by outlining a comprehensive account of the relationship between thought and language starting from the first, primitive, pre-linguistic phases and ending with the achievement of highly developed, nuanced concepts. After the first chapters devoted to criticizing the theories of linguists such as Becker and Schleicher, Potebnja dedicates a section to Humboldt, whose theoretical superiority he praises. He then presents his view on what he terms *obrazovanie slova* (word-formation, i.e., the origins of language), and continues with several chapters on linguistic and cognitive development.

Wilhelm von Humboldt's theory of language is unanimously considered the starting point for Potebnja's research. According to his pupil Heymann Steinthal (Steinthal 1888: 59), the German *Sprachphilosoph* operated a cartesian revolution through his understanding of language as *energeia* (as opposed to *ergon*), i.e., as a dynamic activity constituting “the formative organ of thought” (Humboldt 1988: 54). For the German philosopher, the linguistic aspect was inseparable from a broader anthropological picture, and his devotion to education through his work as a statesman is explained by his conviction that language is what forms us as human beings in the fullest and highest sense. Humboldt saw language as the most important among the spiritual forces (*geistige Kräfte*) mankind is endowed with which make it possible for the single, historically situated individual, to strive toward the realization of the ideal *Menschheit* (Coseriu 2015: 372). Whilst never explicitly referring to an ideal *Menschheit*, Potebnja also considered language as the cognitive tool *par excellence*, as the primary force enabling mankind to break free from a primitive stage and making way for intellectual development. As Seifrid remarks, Potebnja was, in fact, the first one in Russia to effectively and inextricably link language with subjectivity and self-formation (Seifrid 2005: 52).

A *caveat*: Potebnja never maintains that no thought is possible prior to or without language. In fact, he very explicitly states that “from all this, it is evident that the sphere of thought by far does not coincide with that of language” (Potebnja 1976a: 68). The non-coincidence between the sphere of thought and the sphere of language in Potebnja's theory is highlighted by many critics, such as Avalor (Avalor 1983: 36) and Passarella, who remarks that for Potebnja highly complex cognitive activities, such as advanced mathematics, can be carried out without the help of language (Passarella 2007: 42). Nonetheless, it is only through language that a series of progressively more complex mental activities first become attainable. In a later work, *Psichologija poetičeskogo i prozaičeskogo mišljenija*, Potebnja claims for linguistics the primacy over all the other disciplines in the fields of the humanities<sup>7</sup> (*gumanitarnie nauki*) precisely on account of the fact that verbal language is the first step in the quest for progressively more advanced knowledge (Potebnja 1989b: 202).

<sup>7</sup> In the field of the natural sciences, the primacy is accorded to mathematics (Potebnja 1989b: 208). Even so, Potebnja specifies that, in order to develop complex mathematical concepts, language is first needed (Potebnja 1989b: 207).

Potebnja's ideas on the relationship between thought and language, *per se*, are not novel, as they are derivative of that cognitive tradition which became predominant over the course of the 18<sup>th</sup> century (Dascal 1983). For instance, already in 1746, Condillac, in his *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, understood language as "the catalyst of thought", as the use of verbal signs first allows us to go beyond the simplest ideas provided by our sensory perception (Seifrid 2005: 13). The epistemological system of the Enlightenment period also maintained that there are two stages of awareness: in the first one, there is a flow of presentations from the external world to the mind, in the second, the individual learns to consciously reflect on them and organize them (*Ibid.*: 17). Similarly, for Potebnja, conscious mental activity is possible only through language:

If we define the mind<sup>8</sup> as a conscious mental activity entailing the development of concepts<sup>9</sup>, which can be formed only through words, we will see that there is no mind without language, and that language is for it the very first event (Potebnja 1976a: 69).

By arguing in favor of the primacy of language over the mind, Potebnja is here polemizing against Humboldt, who, according to Steinthal, had been ambivalent regarding the issue, failing to address it properly (Aumüller 2005: 36).

The strong gnoseological drive in *Mysl' i jazyk* is now clear, together with the articulation of *Mysl' i jazyk*. First of all, the question regarding the difference between pre-linguistic and linguistic stages is addressed in order to substantiate the claim that only through language higher cognitive activities become possible. Secondly, linguistic and cognitive development through to language is taken into consideration. In all this, inner form plays a decisive role.

The first inquiry, which precedes (chronologically and logically) the second, is clearly linked to the then still much-debated issue of the origins of language, which is framed by Potebnja in a very specific way. Regarding the second inquiry, its aim in *Mysl' i jazyk* is to understand how a word can be used to refer to a variety of similar objects, and, conversely, how it can expand its meaning by being applied in different contexts. What is notable here is that, although at first linguistic and cognitive development is tied to inner form, the latter must, at a point, disappear if the individual is to progress further. The presence / absence of inner form is also crucial, for it informs Potebnja's assumption regarding the difference between poetry and prose. In fact, the *poetičnost'* of a word is dependent upon the presence of inner form, so that words whose inner form has been forgotten cannot be poetic and mark the passage from poetic to prosaic thinking (Potebnja 1976a: 174).

<sup>8</sup> The Russian term *duch* here translates the German *Geist* as used by Humboldt in his *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (first published in 1837). In turn, the German term has been translated either as 'mind' by Buck and Raven (1971), or as 'spirit' by Heath (1988).

<sup>9</sup> Potebnja has a peculiar understanding of the word concept, to which we will devote some attention later.

To summarize, three main spheres can be delineated when talking about inner form; word-formation, cognitive and linguistic development, and poetry. In each of these spheres, the meaning and function of inner form are different and so is the focus of Potebnja's inquiry. The following list<sup>10</sup> represents a hopefully complete account of the various definitions of inner form, ordered according to our three spheres of interest.

#### I. WORD-FORMATION

- The inner form is the first content embodied in the sound, as well as what links the sound and the content (Potebnja 1976a: 114-115).
- It is a representation, its function being to represent to the individual the content of his or her own mind through a single attribute (Potebnja 1976a: 115).

#### II. COGNITIVE AND LINGUISTIC DEVELOPMENT

- It is a *tertium comparationis*, something which allows the individual to compare two different magnitudes (Potebnja 1976a: 138).
- It is the immediate etymological content (Potebnja 1976a: 114).
- It serves as a stable predicate for multiple subjects (Potebnja 1976a: 148).
- Consequently, it is what allows for the same words to refer to more objects (Potebnja 1976a: 115).

#### III. POETRY

- It is what allows for the word to be poetic (Potebnja 1976a: 174).
- Its disappearance marks the passage from poetry to prose.

### 3. *Word-Formation: Potebnja and Steintal*

In the 18<sup>th</sup> century, the question of the origins of language was at the center of a heated debate among prominent philosophers such as Rousseau, Condillac, Lord Monboddo, and later Herder and Hamann<sup>11</sup>. According to Langham-Brown (Langham-Brown 1969: 24), contrary to the still widespread position that language is a divine gift, or the product of human reason, most of these philosophers claimed that speech originated from the cries of primitive men responding to the stimuli of their surroundings. Language, which in its first stages is composed of holophrastic onomatopoeia, developed from interjections and was subsequently subjected to refinement (Langham-Brown 1969: 32).

<sup>10</sup> Goljanič also presents a list with the salient features of Potebnja's inner form (Goljanič 2008: 20-21), although she leaves out the most of the features pertaining to our section on cognitive and linguistic development, as well as those pertaining to aesthetic experience (she is most interested in the cognitive sphere).

<sup>11</sup> For an overview of the different myths and tales about the origins of language, see, besides Langham-Brown 1969, Trabant 1996b and Graffi 2005.



In the 19<sup>th</sup> century, whilst not as prominent, the issue of the origins of language was still widely discussed by notable scholars, such as the aforementioned Heymann Steinthal, a pupil of Humboldt, whose position on the matter had a profound influence on the young Potebnja<sup>12</sup>. As Aumüller argues, through the work of Humboldt and Steinthal the study of the origins of language was profoundly reshaped, and the problem of the establishment of a link between a word and an object replaced by the “anthropological question regarding the interdependence of thought and language” (Aumüller 2005: 52): as a consequence, Steinthal, and Potebnja following him, are not interested in how an object is named, but rather try to describe the process whereby a psychological, emotional response is first transposed into sound, and thereby acquires meaning for the individual. Steinthal’s research on the subject is, first of all, characterized by heightened attention to the sphere of physiology. In *Ursprung der Sprache*, after devoting a bulky section to Herder and to his prize-winning essay *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), and one to Humboldt, Steinthal proposed to investigate the question of the origins of language as a the *Entstehung des Geistes*<sup>13</sup> *aus der Natur* (Steinthal 1888: 111-112). The inquiry would, consequently, start in the realm of physiology by exploring the natural basis which first allows for the development of language. Drawing on Steinthal, *Mysl’ i jazyk* also aims at tracing the shift from physiology to apperception, that is, from articulated sound as a physiological necessity to the full-fledged word as a means to perform judgments and to gain further knowledge. It must be noted Potebnja understood judgments to be equivalent to comparisons, so that a person can reach the stage of apperception when he or she is finally able to compare two objects or phenomena on the basis of a *tertium comparationis*. Such middle ground, which is first attainable only through the word, serves as the basis for a process of generalization, which in Potebnja’s theory constitutes the primary means for linguistic and cognitive progress.

To the extent that the, at time extreme, lack of clarity of some excerpts regarding word-formation in *Mysl’ i jazyk* allows, we will attempt to reconstruct the main passages in Potebnja’s argument, relying on Steinthal’s somewhat clearer argument for help where needed.

Potebnja holds that, in pre-linguistic phases, both primitive men and young children are unable to meaningfully organize the stimuli received from their surroundings, and consequently live in a state of internal chaos which can only be overcome through language. A primitive, non-organized response to the external stimuli is represented by the so-called

<sup>12</sup> On the relationship between Potebnja and Steinthal see also Bartschat 1987. Belyj had already remarked the importance of Steinthal (Belyj 1910: 244), and indeed some of the similarities between Steinthal’s work and some passages in *Mysl’ i jazyk* are striking: to make an example, Potebnja’s Humboldt chapter is entirely based on Steinthal’s Humboldt section in *Ursprung der Sprache. Im Zusammenhang mit den letzten Fragen des Wissens* (first published in 1851), whereas his criticism against the linguist Becker relies heavily on the first chapters of Steinthal’s *Grammatik, Logik und Psychologie* (1855).

<sup>13</sup> In this passage Steinthal uses the term *Geist* in the same way as the term *duch* was later used by Potebnja.

*obščee čuvstvo*, an emotional state below the level of consciousness linked to bodily conditions, like intense hunger or lust, which can at times be disruptive for the individual (Potebnja 1976a: 85). Whilst the impressions (*vpečatlenija*) provided by the *obščee čuvstvo* are termed subjective, other emotions, usually linked to the higher senses, i.e., hearing and sight, are objective (*obektivnye čuvstva* [Potebnja 1976a: 86]). Contrary to the former, the latter have the ability to unite to form sensuous images (*čuvstvennye obrazy*)<sup>14</sup> of external objects, a concept that Potebnja derives from Steinthal's *Anschauung* (Aumüller 2005: 57-58 and Passarella 2007: 45), and that indicates a chaotic *ensemble* of emotions which will become progressively ordered and explainable through language.

The primitive individual also responds to his or her surroundings through physical movement. Articulated sound, the outer form of the verbal sign, is also considered a movement – involuntary at first – of our phonatory organs, caused by some emotion aroused by an outer phenomenon:

[...] we must go further and say that articulated sound, the outer form of human speech, is, from a physiological perspective, of the same nature as the aforementioned phenomena, and it as well depends on emotions pressing on the soul. In the beginning, articulated sound too was involuntary, although it later became a loyal cognitive tool (Potebnja 1976a: 99).

As for Steinthal, for Potebnja what sets the whole process of the word-formation into motion is an emotion (*Gefühl, čuvstvo*) which, as Steinthal says, accompanies the *Anschauung* (Steinthal 1855: 311), and which literally presses upon the phonatory organs, forcing the person to utter certain interjectional sounds<sup>15</sup>. It must be stressed, however, that not every interjection can become a word, but only those connected to visual or auditory impressions, that is, with higher senses (Potebnja 1976a: 110), as they are the bearers of a (psychological) content which is much more defined than that provided by fuzzy emotions as pain or pleasure (Steinthal 1855: 308). We learn from Steinthal that interjections resulting from other, less refined emotions cannot form words, and that they cannot go beyond the so-called pathognomic phase<sup>16</sup> in the articulation of sound (Steinthal 1855: 307).

This perspective, corresponding to a widely circulating theory on the origin of language nicknamed by the Danish linguist Otto Jespersen 'the pooh-pooh theory' (Jespersen 1922: 414), presents a particularly interesting feature which calls for attention. Whereas the interjections are not intentionally uttered, there seems to be a kind of motivation between them and the psychological activity (the emotion) they are caused by: "we must maintain

<sup>14</sup> In general, as Svetlikova argues, the term 'image' was a key concept in the psychological studies of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, even though "the importance of the position it occupied was not coupled by its clarity" (Svetlikova 2005: 43).

<sup>15</sup> On interjections in Potebnja and on their difference from the full-fledged word see also Rigotti 1972: 246.

<sup>16</sup> Potebnja also uses this word but does not comment on it (Potebnja 1976a: 114).

that a physiological necessity forces the soul to express through verbal sounds at least the general character of its inner state.” (Potebnja 1976a: 99). This idea, which is reiterated also some pages later (*Ibid.*: 101), is clearly drawn from Steintahl’s remarks on the so-called ‘onomatopoeic phase’<sup>17</sup> of language, where by onomatopoeia a correspondence, a ‘rhyme’ between the way the emotion presses upon the phonatory organs and the resulting sound is meant (Potebnja 1855: 309 and 311-312)<sup>18</sup>. We may now feel allowed to make some inferences: if a certain emotional state presses upon the phonatory organs and forces them to change somehow mirroring the content of said emotion, it follows that different emotions will produce different changes and different sounds. The sounds which will form the first words are then motivated, and:

[...] there is no arbitrariness in language [...] the sound *sta* was uttered by the individual upon seeing a standing object [...] because the emotion, exciting the soul, could impress upon the [phonatory] organs only that [sound] and not another (Potebnja 1976a: 116).

In Steintahl’s words: “it [the first utterances] is a sound-reflex, where the phonatory organs behave as a mirror [...] by mirroring back what acts upon them” (Steintahl 1855: 312). This is the peculiar way how Steintahl and Potebnja solve the problem of how a psychological content first becomes objectivized in sound.

The interjectional utterance of the sound, of course, does not exhaust the process of word-formation. At one point, through a process of self-observation on the part of the individual, the sound becomes associated to the sensuous image of the external phenomenon (Potebnja 1976a: 111) and the individual becomes (somehow) “conscious of the content in the sound” (*Ibid.*: 113). What links the image to the sound, the emotion which had caused the interjection, whose content had become incarnated<sup>19</sup> in the sound, is now called by Potebnja inner form (*Ibid.*: 115). Consequently, as Steintahl before him, Potebnja argues that the inner form does not represent the *Anschauung* / *obraz* to which the sound is linked

<sup>17</sup> Potebnja firmly rejected a theory of the origins of language based on a traditional understanding of the onomatopoeia (Potebnja 1976a: 114), and quite understandably so, as this would entail a conscious mimicking of certain sounds of nature by the individual and not an unintentional utterance. The term onomatopoeic, which he uses in *Mysl’ i jazyk* (*Ibid.*: 114), must be understood in its etymological sense (word-creating).

<sup>18</sup> In general, this is a feature of Potebnja’s conception of the origins of language which has remained in the shadows. Passarella takes the onomatopoeic problem into consideration, yet the only example she provides (that of the Chinese word “miao” for cat, taken from Steintahl) is misleading, as it points to a more traditional understanding of the onomatopoeia (Passarella 2007: 46), and, more importantly, because it actually refers to a later stage in the development of language according to Steintahl (the characterizing stage, not discussed by Potebnja) (cfr. Steintahl 1855: 313). Vakulenko also refers to the term in its traditional meaning (Vakulenko 2016: 190).

<sup>19</sup> The term incarnation is also used by Boris Gasparov to highlight the religious and romantic undertones of Potebnja’s conception of the origins of language (Gasparov 1994: 98).

in its entirety, but only through a single attribute (*priznak / Merkmal*), corresponding, of course, to the emotional content which had been embodied in the sound. The inner form is, in Steinthal's term, an *Anschauung der Anschauung* (Steinthal 1855: 309), an *obraz obraza* for Potebnja (Potebnja 1976a: 147), not merely the sensuous image of an object, but rather its representation (*Vorstellung, predstavlenie*) through a salient feature<sup>20</sup>. We are now able to understand why the inner form is also considered as “the first content of a word”, and “the consciousness of the content of the mind in the sound”, as it marks “the first time cognitive phenomena are represented through sounds” (*Ibid.*: 113-114).

The now full-fledged word stands for, in the mind of the individual, the sensuous image by representing it through a single attribute, thereby simplifying and making the process of thinking faster and more efficient (Potebnja 1958: 18 and 1989b: 215-218). Clearly, the newly formed word, even if necessary for further linguistic and psychological development, does not exhaust the sensuous image, but rather provides a more operative substitute for it by explaining it in one respect. Only in time, through a progressive experience of the world through language, will the sensuous image be analyzed (de-composed)<sup>21</sup>, even if it is doubtful whether it will ever be completely explainable. This excess, this unexplainable residue of the human psyche even after language has been attained, is also restated in the process of artistic creation, which somehow resembles the Potebnja's ideas on the origins of language: at first, the artist finds himself in a restless state<sup>22</sup>, haunted by something he cannot explain and which causes some movement in his soul, seeking an outlet. Whilst in creating the artist finds some respite, Potebnja insists that even for the poet himself the initial unclear thought can be explained through the work of art only partially (Potebnja 1976b: 312), and that, consequently, there remains a part of the artist's soul inaccessible even to himself.

#### 4. Generalization, Metaphors

A terminological *caveat*: until now, we have been using the terms inner form and representation as synonymous. Without a doubt, Potebnja's *Mysl' i jazyk* encourages this equation, however, Vakulenko is surely right when he argues that distinctions in Potebnja's quasi-synonymous terms must be made: “representation is a psychological term applied to the content being represented, while the linguistic means of expressing it is the inner form” (Vakulenko 2001: 321). Whereas in the process of word-formation Potebnja's

<sup>20</sup> I would suggest that this feature of inner form is reminiscent of Herder's 1772 *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. According to the German philosopher, in fact, the word is formed when the individual is able to isolate a single feature from the object (s)he is observing. The word, then, originally names the object according to a single *Merkmal* (on this, see, for instance, Graffi 2005: 13).

<sup>21</sup> The Russian term is *razloženie* (Potebnja 1976a: 151), which is translated in English by Vakulenko as decomposition (Vakulenko 2001: 321).

<sup>22</sup> In one of the section of *Iz zapisok po teorii slovesnoti*, entitled *Inspiration (Vdochnovlenie)* Potebnja describes inspiration in terms of the Platonic *mania* (Potebnja 1976b: 360-363).

interest had been focused on the establishment of a link between sound and content, i.e. on the process through which the material sound comes to bear a meaning, in the first stages of linguistic development the ability to subsume a complex psychological content in a word through a single attribute comes to the fore, something which also lies, according to the same scholar, at the core of Lazarus' conception of inner form (Vakulenko 2007: 69 and 2016: 193).

The first thing that an individual can do through the newly-acquired word is to generalize its use by employing it to refer to a set of similar objects<sup>23</sup>. The fact that the word expresses only a *priznak* of the content serves precisely this purpose. This is considered by Potebnja as an act of apperception, or a judgment, and as such, it is equivalent to performing a comparison between two elements on the basis of a *tertium comparationis*, as it is apparent from the following quotation:

For instance, if a person, upon feeling the motion of the wind, says 'Wind!', we can explain such expression through a whole sentence: this (the emotional impression of the wind) is tantamount to that (a previous image) which is represented to me as 'that which blows' (Potebnja 1976a: 148).

It is then clear why the inner form is defined as a *tertium comparationis*, or as a stable predicate for changing subjects, as it allows a single word to refer to more objects.

There is another fundamental way in which inner form / representation acts as a *tertium comparationis*. In fact, for Potebnja one of the fundamental characteristics of (poetic) language is that it enables the individual to compare and explain something unknown through something known. In his later writings, he explained this process with a famous formula, whereby an unknown phenomenon (x) is compared by the individual to the bulk of his or her knowledge (A), until a common attribute (a) is found, which can help the individual to interpret x (Potebnja 1976b: 301; 1989b: 217). For instance, Potebnja described the case of the little boy who referred to a lamp through the term *arbuzik* ('small watermelon') (Potebnja 1958: 17) because they were both round. Another example, taken from *Mysl' i jazyk*, is that of the verb *modet'*, whose meaning ('to burn badly', 'to flicker out'), was metaphorically applied to a sick individual wasting away (Potebnja 1976a: 138-139).

It is fundamental that Potebnja considers these metaphorical shifts not as a mere expansion of the content of a word, but as the formation of a new one (even if the outer form stays the same) bearing a new, living representation:

[...] as soon as we give a word, even if its representation is forgotten, a new meaning, we encounter a new representation with a clear meaning. [...] a new word is formed with a new representation (Potebnja 1989b: 223).

---

<sup>23</sup> This is a part of Potebnja's theory which has already been well explained by many, starting from Čechovič (1931: 62).

When a new word is born thanks to a metaphorical shift, the attribute which was selected in the psychological act of comparison becomes the living inner form of the newly-formed word, a process which appears fundamental for linguistic renewal.

The aforementioned examples seem to contradict the often accepted view that the inner form of a word is *tout court* equivalent to its etymon (see, for instance, Aumüller 2005). Indeed, the link between the inner form and etymology is evident, as the former is indissolubly linked to the process of word-formation. Furthermore, Potebnja often resorts to etymological research to uncover the lost inner form of words. Even so, the more distant we grow from the first stages of language, the more it becomes clear (especially in publications other than *Mysl' i jazyk*) that Potebnja is interested in a feature of the development of language and thought which by far exceeds the possibilities of the mere etymon of single words: through the expression 'immediate etymological content', which we have indicated in our list, Potebnja meant something broader and more momentous than the historical research of the etymon, more akin to a living linguistic mechanism, to borrow Ermen's expression (Ermen 1995: 218). As Vakulenko (2007: 70) explains, for Potebnja the immediate etymological meaning is a sort of 'living etymology' allowing the speaker, even by means of associations dictated by paratimology, to always generate new metaphorical meanings by providing a preexisting outer form with a new inner form.

That being said, there seems to be a tension between this understanding of the immediate etymological meaning, indicating a rather free if not downright personal usage of language (Passarella 2007: 47), and another meaning which Potebnja attaches to the same expression (Potebnja 1976a: 114), to which he at times refers to just as immediate meaning (Potebnja 1958: 19-20). Through the distinction between the ulterior meaning, which is strictly subjective, and the immediate one which is collective and belongs to the people<sup>24</sup> (*Ibid.*: 20), Potebnja tried to solve the problem of interpersonal communication and to overcome the duality between the individual and the collective plane in language. A preliminary indication for a possible solution lies in the fact that, at times, Potebnja seems to indicate that all major transformations in language actually happen thanks to some internal logic which had been marked from the very beginning<sup>25</sup> (cf. Potebnja 1958: 480 and 1989b: 224). Nevertheless, the tension between the individual and the collective, and between freedom and necessity in language, two antinomies which already belonged to Humboldt's thought and which Potebnja discusses in the opening sections of *Mysl' i jazyk*, is an aspect of Potebnja's theory which needs more attention.

##### 5. *The Oblivion of Inner Form and the Appearance of Concepts*

Inner form is destined to disappear in later stages of linguistic development, thus leaving the word with only its outer form and its content. This process is necessary to give way to

<sup>24</sup> On this issue see also the recent article by Ferrari-Bravo 2016.

<sup>25</sup> On this see also some hints in the articles by Penkova (1977: 129) and Vakulenko (2001: 323).

the formation, in the mind of the individual, of concepts (*ponjatija*), which, in turn, play a pivotal role in endowing the word with a greater degree of systematicity and order (Potebnja 1976a: 161). As Vakulenko points out, this is linked to the process of the de-composition of the sensuous image (Vakulenko 2001: 321), which, in *Mysl' i jazyk*, begins with the individual overcoming the purely holophrastic phase characterizing the first linguistic stages. According to Potebnja, the sensuous image can be progressively analyzed in its components, so as to be better understandable and controllable by the individual. When a series of two or more words are placed together, a second-degree judgment is performed which allows the word to gain the status of 'substance'. The word *trava*, when placed together with the word *zelena*, stops being regarded as "that which provides food" and becomes pure substance ready to take up any attribute (Potebnja 1976a: 159). Utterances of the kind "the water runs" or "gold is yellow" (*Ibid.*: 157) are the first steps to de-compose the unitary but fuzzy image, and to eventually achieve a concept. Potebnja also draws a distinction between the psychological and logical side of concepts (*Ibid.*: 166). From the logical perspective, which he equates with that of the content, a judgment is an *ensemble* of attributes: following Potebnja's example with the word grass, we can imagine that the sensuous image of grass is, with time, de-composed into a series of attributes (we can guess, wet, dry, burnt etc.), so that it acquires greater clarity and completion for the individual. The disappearance of the inner form, we learn from Potebnja's later writings, happens precisely because of this proliferation of attributes attached to the sensuous image, which causes an ever-growing disparity between the expanding concept and the single attribute originally expressed by the word (Potebnja 1976b: 365 and 1989b: 222). From a psychological perspective, which takes into account the psychological activity required of the individual, concepts are composed by a certain number of judgments, which means that they correspond not to a single act in the mind of the individual, but to an orderly succession of them (Potebnja 1976a: 165 and 1989b 219). This is, of course, a far cry from the initial mental abilities of the person, who at first could subsume a mental image only through a single attribute, and bears testimony to the great development that he or she has achieved thanks to language.

## 6. *Poetry, Prose*

As Belyj did not fail to remark, the word for Potebnja is an aesthetic phenomenon, and it is, by itself, poetic (Belyj 1910: 249). Potebnja himself is quite clear on this point when stating that mankind would have not known singing or poems if each word had not been poetic in the first place (Potebnja 1976a: 154). It is interesting to remark the closeness of Potebnja's position to that of many previous philosophers such as Herder, Hamann, Rousseau and even Vico, according to whom first words were poetic, and they somehow resemble singing, while later language becomes more prosaic (Trabant 1996a: 93). In the Russian context, Buslaev shared the same idea (Presnjakov 1978: 50).

As far as single words are concerned, Potebnja mentions one prerequisite for the aesthetic experience to be possible which resonates very well with our earlier remarks about

the origins of language. In fact, the poetic quality of a word is provided by its symbolism, that is, by the motivated unity of sound and content, provided by the presence of inner form (Potebnja 1976a: 177), as many critics, such as Lachmann (1982: 303) and Passarella (2007: 48) have noted. For Potebnja, one will never see the beauty of a word if:

[...] he does not see, why namely that combination of sounds [Potebnja is here referring to the Lithuanian word *balta*, meaning white], and not another one, should signify goodness *et cetera*, and conversely, they do not see why that content should require precisely those sounds. If the link between the sound and the meaning is lost, then the sound ceases to be the external form of a word in the aesthetic sense (Potebnja 1976a: 176).

Potebnja's stance regarding symbolism<sup>26</sup> is probably one aspect of his theory in need of further study. Whereas he was critical of those arguing that single sounds (such as 'a' or 'u') can have meaning in isolation, and whilst he was weary of scholars hastily trying to establish a motivational link between sound and content (Potebnja 1976a: 117-118), as we have seen, there is no arbitrariness in his description of the word-formation, and the aesthetic experience of the word is marked by our perception of a necessary link between sound and content (*Ibid.*: 177).

In his later writings, Potebnja argues that, in more advanced stages, the primitive form of *poetičnost'*, dependent upon the inner form single words, is replaced by the ability to aesthetically perceive a series of more words, thus multiplying the possibility of poetic thinking (Potebnja 1976b: 370). Whereas poetry for Potebnja chronologically precedes prose, in his later writings he makes it clear that in every epoch (but for the most primitive linguistic stages) poetry and prose coexist and represent two different ways of thinking. Poetry is characterized by allegory in its broadest sense, that is, by the ability to interpret something as something else on the basis of some similarities, whilst prose is based on the attempt to establish laws which are able to describe a series of facts (*Ibid.*: 367). Potebnja also argues that the development of scientific (prosaic) thinking, however momentous, never causes the complete disappearance of poetry, as there are many ways for poetry to regenerate. For instance, Potebnja writes that new words with living inner forms are continuously being created, especially, as we have seen, through metaphors. Further, as already remarked by Rigotti (Rigotti 1972: 250), a dying inner form can be revived by the formation of symbols<sup>27</sup>, which is achieved when a word with a fading inner form is placed together with another word with the same (or similar) representation (like *deva krasnaja*) (Rigotti 1989a: 285-286). Hence the proliferation, in folklore, of stable epithets and quasi-tautological expressions.

Quite predictably, the aesthetic experience in the case of complex texts does not coincide with the sum of the inner forms of every single word present in them. This means

<sup>26</sup> This issue is also linked to the role of the outer form in the aesthetic perception. For a discussion of this, see Aumüller 2005: 115ff.

<sup>27</sup> The relationship between this conception of symbol and the aforementioned understanding of symbolism is to be studied further in-depth.



that something akin to the inner form can also be found in combinations of more words. The problem of the poetic *obraz* (as opposed to the sensuous *obraz*) cannot be dealt with here<sup>28</sup> for reasons of space, and because it falls outside the scope of the article. Let us just remind that the poetic *obraz* acts much in the same way as the inner form in holophrastic expressions, as it is a meaning-generating mechanism based on similarity, which allows for a single text to be used and interpreted in a variety of ways. Then, Potebnja's literary theory is both attentive to the *Rezeptionsästhetik*, as the poetic image is the starting point for many possible different interpretations (the image is elastic)<sup>29</sup>, dependent upon different individuals, and, at the same time, is textually bound, as the *obraz* must be embodied in the text (Fizer 1986: 38 and Aumüller 2005: 120) however difficult it might be to locate it (Aumüller 2005: 137). We see here the same tension between a creative and subjective use of language and an objective, textually bound element which should be equally accessible to all readers.

## 7. Conclusions

Our presentation of Potebnja's concept of inner form could hopefully serve two purposes. First, by attempting a reconstruction of Potebnja's views on the process of word-formation, we have highlighted a facet of his theory which, although often neglected, provides an explanation for Potebnja's insistence that the poetic quality of single words is linked to the motivated relationship between sound and content. Secondly, by exploring the various sides of the concept of inner form and the issues related to them, it is possible to isolate certain critical aspects of Potebnja's theory which are in need of further study. Vakulenko's articles regarding the ties of Potebnja's thought to lesser known authors and to philosophers outside the sphere of the German *Sprachphilosophie* have been quite fruitful, and his example, already prefigured by Presnjakov, should surely be followed. A study regarding Potebnja's conception of symbol, and of the way symbolism operates in language, possibly in the framework of an in-depth comparison with Veselovskij, could prove useful. On a broader level, the tension between the individual pole as opposed to the collective, and between freedom and necessity in language could probably be the topic of further research. Lastly, the study of Potebnja's debt toward the German *Sprachphilosophie* would surely benefit from the creation of a compared lexicon of psychological terms, given the terminological complexity of the field and the vagueness and breadth of some key terms.

<sup>28</sup> On this see Fizer 1986, Suchich 2001, and especially Aumüller 2005, the second part of whose book is especially dedicated to Potebnja's *Analogie*, i.e., to the transposition of the tripartite model of the word to the artistic object as a whole.

<sup>29</sup> The Russian term is *gibkost'* (see, for instance, Potebnja 1976a: 182).

*Literature*

- Aumüller 2005: *Aleksandr Potebnjas in ibrem begriffsgeschichtlichen Kontext*, Hamburg 2005.
- Avalle 1983: d.S. Avalle (a cura di), *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino 1983.
- Bartschat 1987: B. Bartschat, *Ideengeschichtliche Bezüge zwischen Chajim Steinthal und Aleksandr Afanas'evič Potebnja*, "Linguistische Arbeitsberichte", LXIII, 1987, pp. 1-12.
- Belyj 1910: A. Belyj, *Mysl' i jazyk. Filosofija jazyka A.A. Potebni*, "Logos", II, 1910, pp. 240-258.
- Čechovič 1931: K. Čechovič, *Oleksandr Opanasevič Potebnja. Ukrajins'kyj myslitel'-lingvist*, Varšava 1931.
- Coseriu 2015: E. Coseriu, *Geschichte der Sprachphilosophie. Band zwei: Von Herder bis Humboldt*, Tübingen 2015.
- Dascal 1983: M. Dascal, *Signs and Cognitive Processes: Notes for a Chapter in the History of Semiotics*, in: J. Trabant (ed.), *History of Semiotics*, Amsterdam 1983, pp. 169-190.
- Dennes 2006: M. Dennes, *De la 'structure du mot' à la 'forme interne' chez Gustav Špet*, "Revue germanique internationale", III, 2006, I, pp. 7-92.
- Ermen 1995: I. Ermen, *Aleksandr Afanas'evič Potebnja (1835-1891) und seine Rezeption im Westen*, in: K.D. Dutz and K.-Å. Forsgren (ed.), *History and Rationality. The Skövde Papers in the Historiography of Linguistics*, Münster 1995, pp. 211-225.
- Frančuk 1985: V.Ju. Frančuk, *Oleksandr Opanasovič Potebnja*, Kyjiv 1985.
- Frančuk 2012: V.Ju. Frančuk, *Oleksandr Opanasovič Potebnja. Storinky žyttja i naukovoji dijal'nosti*, Kyjiv 2012.
- Ferrari-Bravo 2016: D. Ferrari-Bravo, *La signification sémiotique du concept de 'forme': Potebnja et alii*, "Cahiers de l'Institut de linguistique et des sciences du langage", XLVI, 2016, pp. 47-60.
- Fizer 1986: J. Fizer, *Aleksandr A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Language. A Metacritical Inquiry*, Cambridge (MA) 1986.
- Fontaine 2006: J. Fontaine, *La 'innere form': de Potebnja aux formalistes*, "Revue germanique internationale", III, 2006, I, pp. 51-62.
- Gasparov 1994: B. Gasparov, *From the Romantic Past to the Modern World: Underpinnings of Potebnja's Thought on Language*, "Harvard Ukrainian Studies", XVIII, 1994, 1-2, pp. 94-103.

- Glanc 2016: T. Glanc, *Ils s'apposaient à tout le monde. Le statut de la pensée chez Potebnja vu par Jakobson*. "Cahiers de l'Institut de linguistique et des sciences du langage", XLVI, 2016, pp. 93-105.
- Goljanič 2008: M. Goljanič, *Vnutrišnja forma slova i diskurs*, Ivano-Frankivsk 2008.
- Graffi 2005: G. Graffi, *The Problem of the Origin of Language in Western Philosophy and Linguistics*, "Lingue e Linguaggio", IV, 2005, 1, pp. 1-21.
- Humboldt 1971: W. von Humboldt, *Linguistic Variability and Intellectual Development*, transl. by G. Buck and F. Raven, Philadelphia, 1971 (or. ed. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Berlin 1836).
- Humboldt 1988: W. von Humboldt, *On Language. The Diversity of Human Language-Structure and Its Influence on the Mental Development of Mankind*, transl. by P. Heath, Cambridge 1988 (or. ed. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Berlin 1836).
- Jaroševskij 1946: M.G. Jaroševskij, *Ponjatje vnutrennej formy slova u Potebni*, "Izvestija akademii nauk SSSR", v, 1946, 5, pp. 395-399.
- Jespersen 1922: O. Jespersen, *Language, its Nature, Development and Origins*, London 1922.
- Kokochkina 2000: E. Kokochkina, *De Humboldt à Potebnja: évolution de la notion d'«innere sprachform» dans la linguistique russe*. "Cahiers Ferdinand de Saussure", LIII, 2000, pp. 101-122.
- Lachmann 1982: R. Lachmann, *Potebnja's Concept of Image*, in: P. Steiner, M. Chervenka (ed.), *The Structure of the Literary Process*, Amsterdam-Philadelphia 1982, pp. 297-320.
- Langham-Brown 1969: R. Langham-Brown, *Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity*, Berlin 1969.
- Mocchiutti 1983: E. Mocchiutti, *Struttura e evoluzione della parola in Potebnja*, Udine 1983.
- Passarella 2007: S. Passarella, *La forma interna della parola in Russia: le variazioni linguistiche ed estetiche di Aleksandr Afanasevič Potebnja sui temi di Humboldt e Steinthal*, "Russica Romana", XIV, 2007, pp. 1-13.
- Penkova 1977: P. Penkova, *The Derivative Semantics of A.A. Potebnja (1835-1891)*, "Die Welt der Slaven", XXII, 1977, 1, pp. 126-134.
- Pil'šikov 2016: I. Pil'šikov, *La forme interne du mot dans l'interprétation des formalistes russes (OPOJAZ, CLM, GAXN)*, "Cahiers de l'Institut de linguistique et des sciences du langage", XLVI, 2016, pp. 121-142.
- Presnjakov 1978: O.P. Presnjakov, *Potebnja i russkoe literaturovedenie konca XIX-načala XX veka*, Saratov 1978.

- Presnjakov 1980: O.P. Presnjakov, *Poëtika poznanija i tvorčestva. Teorija slovesnosti A.A. Potebni*, Moskva 1980.
- Potebnja 1958: A.A. Potebnja, *Iz zapisok po ruskoj grammatike*, I-II, Moskva 1958.
- Potebnja 1976a: A.A. Potebnja, *Mysl' i jazyk*, in: Id. *Ėstetika i poëtika*, Moskva 1976, pp. 10-213 .
- Potebnja 1976b: A.A. Potebnja, *Iz zapisok po teorii slovesnosti*, in: Id. *Ėstetika i poëtika*, Moskva 1976, pp. 286-463.
- Potebnja 1989a: A.A. Potebnja, *O nekotorych simvolach v slavjanskoj narodnoj poëzii*, in: Id., *Slovo i mif*, Moskva 1989, pp. 285-378.
- Potebnja 1989b: A.A. Potebnja, *Psichologija poëtičeskogo i prozaičeskogo jazyka*, in: Id. *Slovo i mif*, Moskva 1989, pp. 201-235.
- Rigotti 1972: E. Rigotti, *La linguistica in Russia dall'inizio del secolo XIX fino ad oggi*, "Rivista di filosofia neo-scolastica", LXIV, 1972, 2, pp. 239-264.
- Seifrid 2005: T. Seifrid, *The Word Made Self*, Ithaca (NY) 2005.
- Steinthal 1855: H. Steinthal, *Grammatik, Logik und Psychologie: Ihre Prinzipien, und Ihre Verhältniss zu einander*, Berlin 1855.
- Steinthal 1888: H. Steinthal, *Die Ursprung der Sprache. Im Zusammenhang mit den letzten Fragen des Wissens*, Berlin 1888<sup>3</sup> (1851<sup>1</sup>).
- Suchich 2001: S.I. Suchich, *Teoretičeskaja poëtika A.A. Potebni*, Nižnij Novgorod 2001.
- Svetlikova 2005: I. Svetlikova, *Istoki ruskogo formalizma: Tradicija psihologizma i formal'naja škola*, Moskva 2005.
- Trabant 1996a: J. Trabant, *La scienza nuova dei segni antichi: la sematologia di Vico*, Roma 1996.
- Trabant 1996b: J. Trabant, *Thunders, Girls, and Other Origins of Language*, in: Id. (ed.), *Origins of Language*, Budapest 1996, pp. 39-69.
- Vakulenko 2001: S. Vakulenko, *Lockean Motifs in Potebnja*, in: S.Auroux et al. (eds.), *History of Linguistics 1999. Selected papers from the Eighth International Conference on the History of the Language Sciences, 14-19 September 1999, Fontenay-St.Cloud*, Amsterdam-Philadelphia 2001, pp. 319-332.
- Vakulenko 2005: S. Vakulenko, *Lokki's'ki motyvy v Oleksandra Potebni*, "Zbirnyk Charkiv'skogo istoryko-filologičnogo tovarystva", XI (Nova serija), 2005, pp. 185-204.
- Vakulenko 2006: S. Vakulenko, *Ponjattja znaka v Platona ta v Potebni*, "Zbirnyk Charkivskogo istoryko-filologičnogo tovarystva", XII (Nova serija), 2006, pp. 159-180.

- Vakulenko 2007: S. Vakulenko, *Dal veriloquio alla forma interna: sui passi di un'evoluzione concettuale, da Vico a Potebnja*, in: F. Giuliani, M. Barni (a cura di), *Il logos nella polis. La diversità delle lingue e delle culture, le nostre identità. Atti del XIV congresso nazionale. Siena, 24-26 settembre 2007*, Roma 2007, pp. 55-74.
- Vakulenko 2016: S. Vakulenko, *Les emprunts de Potebnja à Lazarus: essai d'élucidation*, in "Cahiers de l'Institut de linguistique et des sciences du langage", XLVI, 2016, pp. 185-202.
- Vetuchiv 1956: O. Vetuchiv, *Towards an Understanding of Potebnja*, "The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States", v, 1956, 2, pp. 1079-1111.
- Weststeijn 1979: W.G. Weststeijn, *A.A.Potebnja and Russian Symbolism*, "Russian Literature", VII, 1979, 5, pp. 443-464.
- Zenkin 2014: S. Zenkin, *Kritika Potebni v rabotach B.M. Engel'gardta*. "Kritika i Semiotika", XXI, 2014, pp. 138-148.

### Abstract

Lidia Tripiccone

*A.A. Potebnja's Inner Form. An Excursus Starting from the Origins of Language*

The aim of the present article is to offer an orderly exposition of the various definitions and functions that the concept of inner form plays in the theory of the Ukrainian linguist A.A. Potebnja. The article mainly deals with *Mysl' i jazyk*, however, other later and earlier publications by Potebnja are taken into consideration. Because the concept of *inner form* is so broad, three main spheres of interest have been defined in the analysis: word formation (i.e. Potebnja's conception of the origins of language), cognitive and linguistic development, and, finally, the prose / poetry dichotomy. The article concludes with some suggestions regarding possible areas of further study of Potebnja's theory.

### Keywords

A.A. Potebnja; Origins of Language; Inner Form.

Людмила Володимирівна Шитик

## Сурядно-підрядні складні речення як репрезентанти внутрішньорангового різнокатегорійного синкретизму

### 1. Проблема кваліфікації синкретичних складних сполучникових речень

Своєрідна структурно-семантична організація складних речень зумовлює наявність сфер перетину сурядності і підрядності, унаслідок чого виникають перехідні типи складних сполучникових речень, марковані внутрішньоранговим різнокатегорійним синкретизмом. Такі конструкції логічно кваліфікувати як синкретичні сурядно-підрядні складні речення, що є репрезентантами різнокатегорійного синкретизму. За формальними та значенневими показниками вони належать до чотирьох структурно-семантичних типів: складних речень, сурядних за формою і підрядних за значенням; складних речень, підрядних за формою і сурядних за значенням; складних речень, сурядно-підрядних за формою і значенням, та частково фразеологізованих підрядно-сурядних складних речень. Дослідження таких синтаксичних одиниць вважаємо актуальним з огляду на потребу з'ясування їхнього статусу в системі складного речення та типології.

В історії вивчення перехідних<sup>1</sup> утворень, що є репрезентантами внутрішньорангового різнокатегорійного синкретизму на рівні складного речення, окреслено різні підходи до витлумачення сутності цього явища та кваліфікації нетипових синтаксичних одиниць. Для опису випадків синкретизму в системі складного сполучникового речення української мови важливими є праці не лише українських мовознавців, а й зарубіжних, зокрема російських, дослідників, оскільки граматична структура споріднених мов демонструє подібні вияви. Як зазначає В.В. Бабайцева, синкретичні конструкції або взагалі не враховані в класифікаціях, або по-різному витлумачені (одні дослідники трактують їх як складносурядні, інші – як складнопідрядні), або вони

<sup>1</sup> Трактуючи перехідність у широкому сенсі як універсальну властивість мови, В.В. Бабайцева пропонує розрізняти два різновиди: діакронну (історичні перетворення) та синхронну (або синкретизм) (Бабайцева 2000: 83). Нам імпонує такий підхід, відповідно до якого синкретизм (від грецьк. *syncretismos* – поєднання, синтез) постає одним із різновидів перехідності (докладний аналіз концепцій перехідності представлено в нашій статті: Шитик 2013а). Порівняймо із трактуванням перехідності як характеристики дієслівної конструкції загалом, зокрема й т. зв. елементарної предикації (Норреґ, Томпсон 1980, 1984) та з традиційним тлумаченням перехідності як лексико-синтаксичної категорії дієслова (Загнітко 2012: 40; Селіванова 2006: 457; Ярцева 1990: 370).

виокремлені в особливу групу складних речень – перехідні між сурядністю і підрядністю (Бабайцева 1979: 230). Конструкції сурядно-підрядного типу дослідники диференціюють на такі основні різновиди: 1) “взаємопідрядні” речення; 2) складносурядні за формою та підрядні за значенням; 3) складнопідрядні за формою й аналогічні складносурядним за значенням тощо (Слинько *та ін.* 1994: 423).

На сьогодні немає чіткого протиставлення сурядності і підрядності як способів синтаксичного зв'язку: вектор їхніх взаємовідношень перемістився зі сфери різкого протиставлення до формату семантичного зближення. Незважаючи на різні підходи й визначення, спільним є те, що предикативні частини складносурядних речень перебувають у відношеннях однорідності, рівноправності, тоді як для предикативних частин складнопідрядних речень характерні відношення нерівноправності, неоднорідності (Пешковский 1956: 19).

Визначити межу між сурядними і підрядними конструкціями часто буває важко, тому що сурядність та підрядність не заперечують одна одну, а під час поділу складних сполучникових речень на складнопідрядні і складносурядні (за характером сполучних засобів і типом семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами) залишаються конструкції, яким не властиві диференційні структурні та семантичні ознаки жодного з різновидів складного речення, вони радше поєднують ці ознаки.

Уперше вживання “підрядно-сурядних” сполучень *хотя... но, правда... но, несмотря на то что... все же* та ін. відзначив О.М. Пешковський, звернувши увагу на “просто змішування зворотів”, так звану контамінацію, яку можна пояснити подібністю допустового та протиставного значень (Пешковский 1956: 468).

О. Є. Вержбицький називає контамінацією “схрещення” підрядності та сурядності. Різноманітні контамінаційні конструкції в межах складного речення номіновані одиницями нової якості, які залежать від потреб суспільства й задовольняють нові вимоги в розвитку людства (Вержбицький 1951: 262). Т.О. Колосова і М.І. Черемисіна також убачають у таких одиницях не “щось середнє” між сурядністю і підрядністю, а якісно новий різновид синтаксичного зв'язку, що постав унаслідок контамінації цих двох типів (Колосова, Черемисіна 1989: 31).

На численних “перетинах” семантико-синтаксичних відношень у складносурядних і складнопідрядних реченнях наголошує І.Р. Вихованець (Вихованець 1993: 285). В.В. Щеулін називає транзитивними конструкції, що поєднують диференційні ознаки цих двох типів складних речень (Щеулін 1974: 28).

Для розуміння сутності синкретизму в системі складного речення цінними є теоретичні здобутки структурно-семантичного та функційно-категорійного напрямів (Белошпкова *та ін.* 2003; Вихованець 1993; Всеволодова 2000; Загнітко 2001; Латышева, Цветкова 2000; Христіанінова 2012; Шведова 1980; Інкova 2011 та ін.)

Пропонована стаття продовжує низку публікацій автора, присвячених висвітленню проблеми синкретизму в системі складного речення. У попередніх студіях з'ясовано доцільність виокремлення сурядно-підрядних складних речень, маркованих внутрішньоранговим різнокатегорійним синкретизмом (Шитик 2018), побіжно опи-

сано їхні різновиди (Шитик 2008), проаналізовано частково фразеологізовані складні речення підрядно-сурядного типу (Шитик 2013б). Пропонована стаття репрезентує вдосконалену докладну класифікацію сурядно-підрядних складних речень, що ґрунтується на авторській типології синкретизму за такими параметрами: внутрішньорівневий // різнорівневий, внутрішньоранговий // різноранговий, спільнокатегорійний // різнокатегорійний. Така диференціація дала змогу виокремити в межах синтаксичного рівня репрезентантів внутрішньорангової перехідності – численні випадки синтезу характерних ознак одиниць одного рангу, зокрема складного речення, та різних рангів, передусім простого і складного речення чи речення і тексту (Шитик 2018: 33). Отже, різні підходи до трактування специфіки деяких складних конструкцій, неоднакове тлумачення їхньої належності до різновидів складного речення й уможливають кваліфікацію їх як репрезентантів внутрішньорангового різнокатегорійного синкретизму. Мета статті полягає в комплексному аналізі сурядно-підрядних складних речень, маркованих внутрішньоранговим різнокатегорійним синкретизмом. Вивчення перехідних явищ сприятиме створенню глибокої та багатоаспектної класифікації складних речень, що враховує всю різноманітність лінгвофактів.

## 2. Складні речення, сурядні за формою і підрядні за значенням

Складні речення, сурядні за формою і підрядні за значенням, становлять кількісно великий різновид складних речень перехідного типу. Вони марковані формальним і значеннєвим синкретизмом, оскільки синтезують формальні показники сурядності та семантичні особливості підрядності. Засобом зв'язку предикативних частин слугують сурядні сполучники, а семантико-синтаксичні відношення, якими пов'язані ці частини, характерні для складнопідрядних речень. У межах таких інтерформатних синтаксичних одиниць виокремлюємо три різновиди:

- а) Речення зі значенням ПРИЧИНОВО-НАСЛІДКОВОЇ ЗУМОВЛЕНОСТІ<sup>2</sup>, формальними виразниками яких є сполучник *і* та аналітичні одиниці *і тому*, *і через те*, *і від того*, *і від цього*, *і тож*, *й отож*, *а тому*, *а отже*, напр.:

На шляху було несамовито спекотно, *і* вони заглибились у затінок напівзандбаного цвинтаря (Є. Кононенко) – пор. трансформований варіант Т.: На шляху було несамовито спекотно, *і тому* вони заглибились у затінок напівзандбаного цвинтаря (Є. Кононенко);

...сонце над яром – веселе, *і тому* дітлахи в траві і жовті кульбаби кидаються то навздогін, то наперейми... (С. Йовенко);

---

<sup>2</sup> Пор.: причиново-наслідкове відношення, за І.Р. Вихованцем, – це відношення складносурядного речення, а в складнопідрядному реченні репрезентовані окремо причинове і наслідкове відношення (Вихованець 1993: 298-299, 302).



Над ними [снігами] висіло низьке небо, *і від того* сніги були начебто мертві, безконечно-однотонні (В. Шевчук);

На вуха зашепотіли один одному, *і від цього* Саїдові ставало ще гірше (Іван Ле);

До нього належать особи за тридцять або трохи молодші, котрим не пощастило в подружньому житті, *а тому* вони хочуть взяти реванш у професійній діяльності (Л. Конончук);

Там козацькі розрухи, *а отже*, народ роздрознений і поруйнований (В. Шевчук).

- б) Речення з УМОВНО-НАСЛІДКОВИМИ відношеннями, що марковані такими сполучними засобами: *і, і отже, і таким чином, і значить*, напр.:

Просіть – *і* буде вам дано, шукайте – *і* знайдете, стукайте – *і* відчинять вам (*Ассирійська мудрість*, упорядник Б. Щавурський);

Вони шукають вихід, *і значить* я можу допомогти їм знайти його (Л. Дереш),

та з ВИСНОВКОВИМИ відношеннями, представлені аналітичними одиницями *і ось, і вже*, напр.:

Руський дух не вдалося зломити, *і ось* він уже ширяє над степом 'напевочками' і несе на багнетах сувору кару ворогові (Г. Тютюнник);

Дзвінка сонцесяйно посміхнулась, *і ось* катартичний ураган зі шквальними вітрами минув (Л. Дереш);

В Криму діє право людини зі зброєю *і вже* зірвано туристичний сезон (<<http://espresso.tv/new/>>).

- в) Речення з відношеннями ЧАСОВОЇ ПОСЛІДОВНОСТІ, що репрезентовані конструкціями зі сполучними засобами *і (а) тоді, і потім, і після цього, і після того, і вслід за тим (цим), і незабаром, і (а) відтак, а далі*, напр.:

Жорстокі батьки були проти, *і тоді* юнак заплив на середину ставка і втопився (Люко Дашвар);

...прозирнуло його ясно-зелене серце з дитячих снів, *а тоді* тихі води дніпровські, і в їхній повільній течії тисячкратно віддзеркалювалося жіноче лице, одне-єдине і тисячоповторне, мовби створене з вод ріки... (П. Загребельний);

Його виходили селяни, *і після того* йому довелося випити не один ківш лиха (В. Шевчук);

За будкою при переїзді їм таки вдалося подолати насип, *і незабаром* вони видобулись знов на просторе (О. Гончар);

Тоді жінка понурилася, помовчала, *а відтак* почала погідним, розміреним голосом розповідати... (В. Шевчук).

Наявність сурядного сполучника, що функціює самостійно або разом із конкретизаторами, дає підстави кваліфікувати такі речення як складносурядні, однак характер семантико-синтаксичних відношень між частинами, семантична підпорядкованість однієї предикативної частини іншій засвідчують наявність ознак підрядності в аналізованих конструкціях, а тому вони є сурядні за формою (формантом сурядності слугує сполучний засіб) і підрядні за значенням (показник підрядності – семантико-синтаксичні відношення, транспоновані зі сфери складнопідрядного речення).

### 3. Складні речення, підрядні за формою і сурядні за значенням

Синкретизм складних речень, підрядних за формою і сурядних за значенням, зумовлений несумісністю значенневих і формальних показників: сполучні засоби є типовими для вираження підрядного зв'язку, а семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами характерні для складносурядних речень.

До складних одиниць, підрядних за формою і сурядних за значенням, належать ЗІСТАВЛЮВАЛЬНІ конструкції зі значенням НЕВІДПОВІДНОСТІ (сполучними засобами є: *якщо... то, у той час як, у той час коли, тимчасом як, тоді як, коли* (зі значенням *тоді як*), напр.:

*Якщо* раніше одна ракета влучала в Броварі, *то* тепер вже один за одним вибухають склади боеприпасів. *Якщо* досі літаки розбивалися поодиночі, *то* тепер уже два в Росії і вилетіли, й розбилися синхронно. *Якщо* позаторік був один теракт на острові Балі, *то* недавно уже три поспіль на курортах у Єгипті. *Якщо* й раніше пускали поїзди під укис, *то* тепер уже загрожують Франції по всій мережі її залізниць (Л. Костенко);

...чоловіка чатує в цьому світі більше напастей та лих: вони й на воєнних путях помирають, *в той час як* жінки залишаються по домах цілі, та й власною смертю відходять раніше за жінок... (В. Шевчук);

У глибині душі чоловікові потрібно, щоб війна статей залишалася для нього грою, *в той час коли* жінка кладе на карту свою долю (С. де Бовуар, упорядник Л. П. Олексієнко);

Проте в 'гопакові' було більше рухливості, дії, *тимчасом як* 'жок' стинав душу несамовитою, майже досмертною пристрастю, здатною розірвати кров у жилах чи серце в грудях (М. Матіос);

...і одежа їхня з яскраво-зеленої стала темно-зелена, *тоді як* подоли суконь почали помалу, ледь помітно жовтіти (В. Шевчук);

Чому пересічні люди зберігають вдома картини, *коли* це зовсім не шедеври малярства й не фахові колекції? (Є. Кононенко);

та ВІДПОВІДНОСТІ (сполучний засіб *у міру того як*<sup>3</sup>), напр.:

...голос, спершу боязкий і ніжно-тремтливий, *у міру того як* його слухали, набрався потроху міці й звичного командного тембру... (Л. Романчук).

Подвійний граматичний статус зіставляювальних сполучних засобів як підрядно-сурядних “зумовлений двома типами неоднорідних семантико-синтаксичних відношень і відповідних їм синтаксичних зв’язків, які вони виражають між предикативними частинами” (Городенська 2010: 44). К. Г. Городенська вважає, що подвійний підрядно-сурядний зв’язок між компонентами в такому складному реченні представлений як одночасне поєднання їх підрядним та сурядним зв’язком. З одного боку, граматично залежні предикативні частини, пов’язані часовими та умовними сполучниками, які в типовому вияві поєднують граматично нерівноправні предикативні частини в складнопідрядному реченні, а з іншого боку, поєднують граматично незалежні, базовані на зіставному семантико-синтаксичному відношенні, установлюваному між граматично рівноправними предикативними частинами в складносурядному реченні (Городенська 2010: 44-45).

Формально підрядними і значеннево сурядними логічно кваліфікувати й приєднувальні речення. Певні труднощі в дослідженні структурно-семантичних і функційних особливостей конструкцій із приєднувальним значенням спричинені відсутністю універсальної, загально визнаної термінології на позначення цього мовного феномену. Речення, у яких друга предикативна частина містить додаткове повідомлення до висловленого в головній частині, переважно кваліфікують як складнопідрядні супровідні (Грищенко 1972: 386; Вихованець 1993: 339; Бевзенко 1994: 372), складнопідрядні приєднувальні (Христіанінова 2012: 276<sup>4</sup>), складні речення проміжного типу з відносною підрядністю (Кулик 1961: 185), складнопідрядні пояснювальні (Вержбицький 1951: 316), відносно-поширювальні (Шведова 1970: 735), поширювально-з’ясувальні та поширювально-обставинні (Шведова 1980: 527-529), складнопідрядні з ознаками розчленованих і нерозчленованих конструкцій – відносно-репродуктивні (Слинько *та ін.* 1994: 593) тощо.

Засоби підрядного зв’язку таких конструкцій (сполучне слово *що* в безприменникових відмінкових формах називного, родового, давального, знахідного й орудного відмінків і в применниково-відмінкових формах) слугують для вираження

<sup>3</sup> На сьогодні сполучний засіб *у міру того як* вважають калькою російського сполучника *в меру того как*, а тому в сучасних лексикографічних працях він відсутній (див.: Городенська 2007). У статті такі складні речення описані (оскільки вони є реаліями художнього та публіцистичного текстів), але як стилістично марковані.

<sup>4</sup> Дослідниця виокремлює такі семантико-синтаксичні класи приєднувальних складнопідрядних речень: субстанціальні, причинові, темпоральні, просторові, наслідкові, атрибутивні (Христіанінова 2012: 276-282).

сурядного приєднувального значення, що дає підстави кваліфікувати їх як підрядні за формою і сурядні за змістом, напр.:

Дністер у тому місці робив закрут, *що* полегшувало переправу через примхливу річку (П. Загребельний);

Якийсь єврей убив у Парижі секретаря німецького посольства фон Фана, *чого* ніхто не міг передбачити... (П. Загребельний);

По всій Англії матері одержуватимуть листи, *чому* радітимуть несказанно (П. Загребельний);

Молоді дудки ще пускали буйне галуззя, *чим* привернули увагу Миколи (П. Загребельний);

Кілька гілок справді були чорні, *від чого* все дерево нагадувало зараз розламану гітару (В. Захарченко);

Мабуть, безвухий цей майстер не був надто досвідчений у своїй справі, бо таки повів палю занадто криво, *про що* йому знов хотів сказати приречений (П. Загребельний);

Пан суддя і пан Возний розплакалися зі мною і козаками, *після чого* пан Коструба, [...] став вичитувати з довгого листа злочини того мудрого чоловіка (Б. Лепкий);

Першим на курсі склав усі іспити, виступав з доповідями на студентському науковому товаристві, заробив навіть диплом від міністра Каштанова, а на партзбори й всілякі активи не ходив, *за що* йому вліпили догану (П. Загребельний);

Ось моя думка й намір, *через що* я завжди радив молодим людям погоджуватись зі своєю природою, щоб вони в театрі нашого життя могли зберігати добропристойність (Г. Сковорода).

Подібність приєднувальних речень до складносурядних і складнопідрядних можна підтвердити за допомогою прийому трансформації – перетворення в складносурядну чи в складнопідрядну конструкцію з уведенням корелятивів *цей, той*. Напр.:

Проектувальники неправильно розрахували потужність насосної станції, геологи не попередили про карстову природу місцевих ґрунтів, під поверхнею яких зяяли бездонні порожнечі, *через що* накачувана насосами з Дніпра вода, пройшовши трохи більше третини каналу, безслідно зникала (П. Загребельний) – пор. Т<sub>1</sub>:... геологи не попередили про карстову природу місцевих ґрунтів, під поверхнею яких зяяли бездонні порожнечі, *і від цього* накачувана насосами з Дніпра вода, пройшовши трохи більше третини каналу, безслідно зникала; Т<sub>2</sub>: Накачувана насосами з Дніпра вода, пройшовши трохи більше третини каналу, безслідно зникала *від того, що* під поверхнею місцевих ґрунтів зяяли бездонні порожнечі.

Пояснювальні конструкції також належать до складних речень, перехідних між сурядністю і підрядністю. Специфіка цього типу синтаксичних одиниць по-

лягає в тому, що формальними показниками – спеціальними сполучними засобами, що тяжіють до другої предикативної частини, – вони наближаються до складнопідрядних речень, а значеннєвим паралелізмом та семантико-синтаксичною однотипністю предикативних одиниць подібні до складносурядних речень.

У системі складного речення функціують не всі пояснювальні сполучники, частина з них поєднує компоненти простого речення або парцельовані конструкції. Маркерами пояснювальних семантико-синтаксичних відношень у складних реченнях, підрядних за формою і сурядних за значенням, слугують такі сполучні засоби:

- пояснювально-ототожнювальні сполучники *тобто, цебто, себто*, напр.:
  - Але й на цей раз здригаюсь і мені здається, що я йду в холодну трясовину, *тобто* прудкість моєї мислі доходить кульмінацій (Микола Хвильовий);
  - Адже й у мене з Юстиною не любов, а війна, *тобто* ми вийшли в поле битви своєї, поставили полки і рушили ними для бійки... (В. Шевчук);
  - Працюють при так званій білій шкалі, *тобто* в разі небезпеки датчики нічого не показують, вони просто замазані глиною (Л. Костенко);
  - Міг використати різні засоби, щоб запевнити нас спасіння, але вибрав найбільше покірний і болючий, *себто* серед болів помер на хресті, щоб здобути Собі нашу любов (<<http://www.ccsr.lviv.ua/word/>>);
  - Метода стандартизована, *цебто* лябораторії в різних місцях отримують однозначні висліди (Ю. Мончак);
- пояснювально-виокремлювальні сполучники *наприклад, зокрема, приміром, як ось, як-от*, напр.:
  - Любов до дітей деколи приймає різні форми, *наприклад* вона перетворюється в патологію (<<http://ukrnews.com/>>);
  - Віктор Янукович страждає багатьма фобіями, *зокрема* він боїться, що його можуть вбити (<<http://lyra.com.ua/2014/01/20/>>);
  - ...стовбуваті шапки були колись поширені в степовій частині України, *як ось* їх носили чоловіки на Січеславщині, Херсонщині й Таврії (О. Воропай);
- пояснювально-з'ясувальний *отже* (синонім до сполучника *a same, тобто*), який потрібно відрізнити від аналога сполучника *отже*, що вживається в безсполучниково-сурядно-підрядних складних реченнях з умовно-наслідковим значенням і завжди пунктуаційно виділений, на противагу сполучникові), напр.:
  - Бог же в цьому світі-пургаторіумі людину спитує, *отже* не веде її, а дає змогу йти самому і самому вибирати... (В. Шевчук) – Т.: Бог же в цьому світі-пургаторіумі людину спитує, *тобто* не веде її, а дає змогу йти самому і самому вибирати...

пор.:

Він так вирішив, *отже*, так і буде, а ностальгія – то, кінець кінцем, почуття, яке стимулює творчість, допомагає розібратися з собою (Є. Кононенко) – Т.: Він так вирішив, *а тому* так і буде, а ностальгія – то, кінець кінцем, почуття, яке стимулює творчість, допомагає розібратися з собою.

У деяких реченнях поєднується пояснювальне й умовно-наслідкове значення, напр.:

...вони сказали, що нам треба повертати додому, *отже*, їхати на той шлях, звідкіля з'явилися... (В. Шевчук) – пор. Т<sub>1</sub>: ...вони сказали, що нам треба повертати додому, *тобто* їхати на той шлях, звідкіля з'явилися..; Т<sub>2</sub>: вони сказали, що нам треба повертати додому, *а тому* треба їхати на той шлях, звідкіля з'явилися..;

Сама письменниця [Д. Гуменна], найпевніше, також належала до племені амазонок, так ніколи й не вийшла заміж, мала надзвичайно характерне, я б сказав, стародавнє обличчя з монголоїдними рисами і сама була твердо переконана, що її обличчя належить до вельми архаїчних, *отже*, відчувала в собі дух отієї загубленої в часі амазонки (В. Шевчук);

- акцентовано-виокремлювальні сполучники *насамперед, передусім, передовсім*, напр.:

Вони хочуть пересвідчитися, що існують також інші приклади альтруїзму, *насамперед* він зосередився на них (<<https://www.google.com.ua/search?source>>);

Конкретнішим стало бачення переваг інтеграції України в ЄС, *передовсім* це стосується економічної сфери (<<http://www.google.com.ua/>>).

Функціонування деяких інших сполучних засобів, зокрема *особливо, надто*, у складному реченні відрізняється тим, що вони вживаються зі сполучниками *коли, якщо*, формуючи, на нашу думку, аналітичні одиниці *надто коли, надто якщо, особливо коли, особливо якщо*<sup>5</sup>.

#### 4. Складні речення, сурядно-підрядні за формою та значенням

До складних речень, сурядних та підрядних за формою і значенням, належать такі синтаксичні одиниці, у яких наявні сполучники сурядності та підрядності, що маркують семантико-синтаксичні відношення, властиві обом типам складних речень.

Найчастіше синтез формальних і значенневих показників сурядності і підрядності виявляється в допустових конструкціях унаслідок того, що допустове значення дуже близьке до протиставного. Напр.:

*Хоч* скільки від нього бігай, *а* воно тебе до сільради за комір притягне! (Люко Дашвар);

<sup>5</sup> Пор. Городенська 2007: 119, 195.

І *хоча* всі вони давно пішли з кам'яниці на Подолі, *але* ніхто з них, крім Вероніки, не вибрався з того темного світу, в який пустив Іван Раєвський своїх численних дітей (Є. Кононенко).

Такі речення, на нашу думку, логічно кваліфікувати як ДОПУСТОВО-ПРОТИСТАВНІ, оскільки вони є периферією допустових складнопідрядних речень і виокремлені в межах підрядних конструкцій, на відміну від протиставно-допустових, що є різновидом складносурядних протиставних (як і синтаксичні одиниці з іншими відтінками протиставності: контрастним, компенсувальним та обмежувальним). Формантами допустово-протиставних відношень є контаміновані сполучні засоби, до складу яких входить підрядний допустовий сполучник (*хай, нехай, хоч* [*хоча*], *дарма що*) та сурядний протиставний (*а, але, та* [*але*], *проте, зате, однак*) чи функційний аналог протиставного сполучника (*усе ж, все-таки*), що дає підстави кваліфікувати їх як контаміновані підрядно-сурядні сполучники, напр.:

*Хоч* і погубила коралі, *та* потім усе докупи зібрала (Люко Дашвар);

Ох те кохання... *Хай* небо з усіма громами обвалиться над тобою, *проте* ти не маєш права й подумати про розлуку зі своєю землею (М. Стельмах);

І *хоч* Бог на той час був напівдисидентом, вона *усе ж* потайки наймала священиків із сусідніх сіл... (М. Матіос);

*Хоч* Мідні Буки були мальовничим і гарним містом, *проте* його рідко відвідували туристи (Л. Дереш).

Засобами зв'язку предикативних частин можуть бути сполучникові комплекси *хоч... хоч... а* (*але, так*), *нехай... нехай... а* (*але, та, проте, зате, однак*), *хай... хай... а* (*але, та, проте, зате, однак*), напр.:

*Хоч* і не мусульманин, *хоч* і не Рамазан нині, *та* приємно іноді бути голодним... (Л. Романчук);

*Хоч* ми й живемо в одному селі, *хоч* ти мені десь у сьомому чи восьмому коліні навіть ріднею доводишся, *але* від тебе ніколи я й доброго слова не почув (М. Стельмах);

Ні, *нехай* його судять відкритим судом, *нехай* засудять до страти, [...] *але* він ніколи не прийме для жінки того, що підходить чоловікові (Є. Кононенко).

До перехідних підрядно-сурядних складних речень належать КІЛЬКІСНО-ДОПУСТОВО-ПРОТИСТАВНІ конструкції<sup>6</sup>, у яких засобами синтаксичного зв'язку слугу-

<sup>6</sup> У сучасній граматиці немає єдиного погляду на типологію допустових складних речень. Їх поділяють на: власне-допустові, що об'єднують обмежувально-допустові та протиставно-допустові, і невластне-допустові, які охоплюють умовно-допустові, розділово-допусто-

ють сполучнословно-сполучникові пари *хто не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *що не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *куди не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *звідки не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *коли не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *де не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *як не (як би не)... а* (але, проте, однак, одначе, та, все одно), *скільки не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *який (-а, -е, -і) не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *чий (-я, -є, -і) не... а* (але, проте, однак, одначе, та), *хоч що б не... а, хоч скільки (не)... а* та ін., напр.:

*Які слова не* були б хороші, *а* без діла вони полова (І. Цюпа);

*Як би не* прагла Лариса допомогти Алексу, *але* вона не піде під ту хрущовку, де жили й загинули старі Шуліки... (Є. Кононенко);

*Хоч що б* він *не* казав, *а* вона його все одно любила (М. Стельмах);

Ох те кохання... *Хоч скільки* від нього бігай, *а* воно тебе до сільради за комір при-тягне! (Люко Дашвар);

Але *як би* воно *не* було, *все одно* так сумно (Є. Кононенко)<sup>7</sup>.

До перехідних сурядно-підрядних речень належать і РОЗДІЛОВО-ДОПУСТОВІ, де названі протилежні явища, із якими зіставлено повідомлюване в другій частині. Сполучними засобами тут слугують повторювані розділові сполучники *чи... чи, чи то... чи то*, а також транспоновані в розділові *хоч... хоч, що... що*, напр.:

*Чи* це означало, що української України надалі *nevermore* не буде, *чи* у мене якісь аберації слуху, в кожному разі Крук уже каркнув... (Л. Костенко);

І *хоч* гукай її, *хоч* криком кричи – байдуже рукою махне і за своє (Люко Дашвар);

*Що* є жінка поруч, *що* нема – йому все одно (Люко Дашвар) – пор. Т.: *Хоч* є жінка поруч, *хоч* нема – йому все одно.

ві, приєднувально-допустові та узагальнено-допустові (Кващук 1959: 176); реально-допустові, умовно-допустові, узагальнено-допустові та ймовірно-допустові (Загнітко 2001: 378); власне-допустові та невластне-допустові, ґрунтовані на трьох моделях – зіставлювально-допустовій, умовно-допустовій та узагальнено-допустовій (Слинько *та ін.* 1994: 561-568); допустово-обмежувальні, допустово-протиставні, кількісно-допустові, допустово-умовні, допустово-бажальні (Городенська 2010: 78-84) та ін.

Найбільше проблем щодо суті й термінологійного найменування різновиду пов'язано з виокремленням узагальнено-допустових речень (Загнітко 2001: 378-379; Гаврилюк 2008: 126; Ткачук 2009: 56 та ін.). Переконливою є мотивація К.Г. Городенської щодо доцільності заміни терміна “узагальнено-допустові відношення” на “кількісно-допустові”, суть яких полягає в тому, “що інтенсивний, а то й крайній вияв обмеження в підрядній допустовій частині не впливає на виконання дії чи появу стану в головній частині” (Городенська 2011: 259).

<sup>7</sup> В останньому реченні замість протиставного сполучника вжито його функційний аналог.



Допустове значення в таких реченнях спрогнозоване лексичним наповненням предикативних частин.

У складних реченнях із РОЗДІЛОВО-ДОПУСТОВО-ПРОТИСТАВНИМ значенням у ролі засобів зв'язку функціують сполучникові та сполучнослівно-сполучникові комплекси *хоч... хоч... а (але), хоч як... хоч як... а, чи... чи... та, чи то... чи то... але, і... і... а* (синонімічний до *хоч... хоч... а*), *може... може... але, можливо... можливо... проте* та ін., напр.:

*Хоч* їж, *хоч* дивись, *а* щоб ціле було і неголодний був (Нар. тв.) – пор. Т: *Чи* їж, *чи* дивись, *а* щоб ціле було і неголодний був;

Безперечно, в такий спосіб відзначено й нашу терплячість чи витримку, бо ж *хоч як* кортіло, *хоч як* садок його всіма своїми тайнами не спокушав, *а* ми ж не піддались... (О. Гончар);

...*чи то* так і справді чуже не дає спати людям, *чи* люди такі охочі саме до біди іншого, *але* чиєсь надмірне переймання не своїм болем іноді буває гострішим, ніж удар кинжала у груди... (М. Матіос);

Нестор тоді спав у хаті твердим сном, бо лягає рано, а коли спить, то громи гримить, *і* гармати стріляйте, *і* на вуха йому горлайте, торсайте й будить, *а* Нестор таки не прокинеться (В. Шевчук) – пор.: Т.: Нестор тоді спав у хаті твердим сном, бо лягає рано, а коли спить, то *хоч* громи гримить, *хоч* гармати стріляйте, *хоч* на вуха йому горлайте, торсайте й будить, *а* Нестор таки не прокинеться;

*Може*, це якісь візуальні ефекти, *може*, й справді комусь вдалося сфотографувати, *але* крізь хмари й галактичні туманності, в позасвітті загадкових безмеж, чиєсь незбагненне Око я таки бачив... (Л. Костенко).

Допустове значення цих складнопідрядних речень спричинене лексичним наповненням предикативних частин, специфікою сполучного засобу (у комплексах зі сполучником *хоч*).

Маркерами ПРОТИСТАВНО-ДОПУСТОВИХ значень є сполучники й аналітичні одиниці на зразок: *але, та, але й, але (та, а) все ж, але (та, а) все-таки, та все одно, але однак, та проте, та незважаючи на це, а однак, а втім* тощо, напр.:

Вільхи ростуть по всій Європі, *та* не за кожною ж із них Освенцім (П. Загребельний);

Ти вір у це, *але й* готовим будь Своім життям відстояти майбутть (М. Луків);

Навіть і так, *а все ж* продовжувалося Голодностепське будівництво (Іван Ле);

Можливо, що поруч з цією водою пролетиться й чиясь кров, ... *але все ж* ми йдемо до кінця (Іван Ле);

Орисі б два віки працювати без упину, *та все одно* на такі розкоші не заробити (Люко Дашвар);

Свої кордони потрібні, мабуть, будь-якій істоті, *та все одно* вона не може з ними змиритися (Ж. Батай, упорядник Л. П. Олексієнко);

Здавалося, Господь створив цей привабливий куточок для тихого щастя й праці, *та проте* на обличчях селян [...] не було помітно й найменших слідів радості й веселощів (М. Старицький);

На небі все більше згущувалися хмари, *та незважаючи на це* ми дісталися озера (Л. Дереш);

Вже ж хоч не хоч треба було вискочити, *а втім* ми удвох з Кириком таки вискакуєм (О. Гончар).

Кваліфікація протиставно-допустових речень як різновиду складних речень, сурядних і підрядних за формою та значенням, мотивована тим, що вони, подібно до допустово-протиставних конструкцій, мають синкретичну сурядно-підрядну семантику, хоч сполучні засоби й не контаміновані. Власне-сполучники *а, але, та, так*<sub>1</sub> витлумачені як сурядно-підрядні, що й спричинює синкретизм усієї складної одиниці. У реченнях з аналітичними одиницями, наприклад *та все ж, а втім* та ін., засобом вираження семантико-синтаксичних відношень допустовості слугують граматикалізовані елементи *усе ж, усе-таки, незважаючи на це, утім* тощо.

Протиставно-допустовими можна вважати й речення із синкретичним сурядно-підрядним сполучником *так*, напр.:

А мати хоче научати, *Так* соловейко не дає (Т. Шевченко).

Він є виразником “протиставно-допустових семантико-синтаксичних відношень із відтінком перешкоди” (Городенська 2007: 219).

Протиставно-допустове значення репрезентоване і в складних реченнях, предикативні частини яких поєднані сполучнослівно-сполучниковим комплексом *ще... ще... а* (*ще... ще... ще... а*), напр.:

*Ще* немає офіційного результату, *ще* не названо легітимного переможця, *а* провладного кандидата вже визнали президентом в законі (Л. Костенко);

*Ще* гримлять вибухи, *ще* палахкотять нафтогони, *ще* на вулицях Фалуджі валяються мертві, *а* військові влади вже ініціюють мирні проекти (Л. Костенко).

Четвертий тип формують частково фразеологізовані підрядно-сурядні складні речення, у межах яких виокремлено три підтипи: конструкції з часовим значенням, напр.:

*А лиш тільки* вставала з-за роботи, *як* син схоплювався на ноги й починав дратуватися (М. Матіос);

Пролетів кілька сходинок, *уже* вчепився в ручку дверей, *коли* перед ним виріс суворий мужик років сорока у формі захисного кольору... (Люко Дашвар),

речення стверджувально-заперечної модальності з часовим значенням, напр.:

Вибори стають грізною реальністю нашого життя. *Не встигаємо* одбутися одні, *як* неухильно насуваються інші (Л. Костенко);

Проте *не минуло* й кількох хвилин, *як* доля сама вивела його в потрібне місце (Л. Романчук);

*Ще* вуйко *не* скінчив, *коли* я розплакався вголос і перервав його бесіду (І. Франко)

та конструкції із семантикою зумовленості, напр.:

Відтак *досить* було заплющитися, *як* перед очима поставали друковані чи писані сторінки... (В. Шевчук);

Але *досить* пройти дворами й завулками – скрізь зачалися спецназівці, сидять у закритих автобусах... (Л. Костенко).

На відміну від інших різновидів сурядно-підрядних складних речень, частково фразеологізовані конструкції є ніби “двічі синкретичними”: вони демонструють різнорівневий синкретизм, оскільки поєднують ознаки фразеологічного і синтаксичного рівнів, а також внутрішньорівневий внутрішньоранговий синкретизм, бо синтезують ознаки різних типів складних речень – складносурядних і складнопідрядних. З огляду на це названі одиниці не залучаємо до аналізу, до того ж вони докладно схарактеризовані в нашій статті (Шитик 2013б).

Типологічний опис перехідних сурядно-підрядних складних речень представлено в ТАБЛ. 1.

Отже, внутрішньоранговий різнокатегорійний синкретизм репрезентований складними реченнями, перехідними між сурядністю і підрядністю, які за формальними та значенневими показниками належать до таких структурно-семантичних типів: 1) складних речень, сурядних за формою і підрядних за значенням, у межах яких диференційовано причиново-наслідкові, умовно-наслідкові та зі значенням часової послідовності; 2) складних речень, підрядних за формою і сурядних за значенням, серед яких виокремлено зіставлявальні (зі значенням невідповідності і відповідності), приєднувальні та пояснювальні (пояснювально-ототожнювальні, пояснювально-виокремлювальні, пояснювально-з'ясувальні й акцентовано-виокремлювальні); 3) складних речень, сурядно-підрядних за формою і значенням, що охоплюють такі підтипи: допустово-протиставні, кількісно-допустово-протиставні, розділово-допустові, розділово-допустово-протиставні та протиставно-допустові. Такий поділ ґрунтований на розмежуванні синкретизму форми, синкретизму змісту і синкретизму форми та змісту одночасно. Науково перспективним вважаємо розширення спектру аналізу складних речень для виявлення інших комбінацій диференційних ознак.

Таблиця 1. Типологія перехідних сурядно-підрядних складних речень

№ з/п	ТИПИ	ПАТТЕРНИ	РІЗНОВИДИ	ЗАСОБИ ЗВ'ЯЗКУ
1.	Складні речення, сурядні за формою і підрядні за значенням:	1) причиново-наслідкові:		<i>і тому, і через те, і від того, і тож, і отже, а тому, а отже;</i>
		2) умовно-наслідкові:	висновкові:	<i>і, і отже, і таким чином, і значить; і ось, і вже;</i>
		3) часової послідовності:		<i>і (а) тоді, і потім, і після цього, і після того, і вслід за тим (цим), і незбаром, і (а) відтак, а далі;</i>
2.	Складні речення, підрядні за формою і сурядні за значенням:	1) зіставлювальні:	а) невідповідності:	<i>якщо... то, у той час як, у той час коли, тим-часом як, тоді як, коли (зі знач. тоді як);</i>
		2) приєднувальні:	б) відповідності:	<i>у міру того як;</i>  <i>сполучне слово що,</i>
		3) пояснювальні:	а) пояснювально-ототожнювальні:	<i>тобто, щобто, себто;</i>
		б) пояснювально-виокремлювальні:	<i>наприклад, зокрема, приміром, як ось, як-от;</i>	
		в) пояснювально-з'ясувальні:	<i>отже;</i>	
		г) акцентовано-виокремлювальні:	<i>насамперед, передусім, передовсім;</i>	

Таблиця 1. Типологія перехідних сурядно-підрядних складних речень (продовження)

№ з/п	ТИПИ	ПІДТИПИ	РІЗНОВИДИ	ЗАСОБИ ЗВ'ЯЗКУ
3.	Складні речення, сурядно-підрядні за формою та значенням:	1) допустово-прогиставні:		<i>хай, нехай, хоч (хоча), дарма що... а, але, та (але), проте, зате, однак, усе ж, все-таки; хоч... хоч... а (але, так), нехай... нехай... а (але, та, проте, зате, однак), хай... хай... а (але, та, проте, зате, однак);</i>
		2) кількісно-допустово-протиставні:		<i>хто не... а (але, проте, однак, однак, та), що не... а (але, проте, та, однак, однак), куди не... а (але, проте, однак, та, однак), звідки не... а (але, та, проте, однак, однак), коли не... а (але, проте, однак, однак, та), де не... а (але, та, проте, однак, однак), як не (як би не)... а (але, та, проте, однак, однак, все одно), скільки не... а (але, проте, та, однак, однак), який (-а, -е, -і) не... а (але, проте, та, однак, однак), чий (-я, -е, -і) не... а (але, проте, однак, однак, однак, хоч що б не... а, хоч скільки (не)... а та ін.;</i>
		3) розділово-допустові:		<i>чи... чи, чи то... чи то, хоч... хоч... що; хоч... хоч... а (але), хоч як... хоч як... а, чи... чи... та, чи то... чи то... але, і... і... а; може... може... але, можливо... проте;</i>
		4) розділово-допустово-протиставні:		<i>але, та, але й, але (та, а) все ж, але (та, а) все-таки, та все одно, але однак, та проте, та незважаючи на це, а однак, а втім; так; ще... ще... а (ще... ще... ще... а);</i>
		5) прогиставно-допустові:		

Таблиця 1. Типологія перехідних сурядно-підрядних складних речень (продовження)

№ з/п	ТИПИ	ПІДТИПИ	РІЗНОВИДИ	ЗАСОБИ ЗВ'ЯЗКУ
4.	Частково фразеологізовані підрядно-сурядні складні речення:	1) із темпоральним значенням:		<i>лише (лиши, лишень)... як (аж, коли, і), щойно... як (аж, коли, і), ледве... як (аж, коли, і), тільки-но... як (коли, аж, і), тільки що... як (аж, коли, і), тільки (й)... як (аж, коли, і), тільки ось... як (аж, коли, і), лише тільки... як (і), уже (й)... як (аж, коли, і), лише тільки... як (і), уже (й), а, та);</i>
		2) стверджувально-заперечної модальності з часовим значенням:		<i>не встиг... як (а, аж, коли), не пройшло й... як (а, аж, коли), не минуло... як (а, аж, коли), не схамується... як (аж, коли), не зогледіється (не зоглядіється)... як, ще не... як (а, аж, коли), не... як;</i>
		3) зі значенням зумовленості:		<i>варто (варто лише, варто тільки)... як (і), досить (досить лише, досить тільки)... як (і).</i>

*Література*

- Бабайцева 1979: В.В. Бабайцева, *Русский язык. Синтаксис и пунктуация*, Москва 1979.
- Бабайцева 2000: В.В. Бабайцева, *Явление переходности в грамматике русского языка*, Москва 2000.
- Бевзенко 1994: С.П. Бевзенко, *Складне речення*, в: М.Я. Плющ (ред.), *Сучасна українська літературна мова. Синтаксис*, Київ 1994, с. 352-379.
- Белошапкина та ін. 2003: В.А. Белошапкина, Е.А. Брызгунова, Е.А. Земская, *Современный русский язык : учебник для вузов*, Москва 2003.
- Вержицький 1951: О.Є. Вержицький, *Складне речення*, в: Л.А. Булаховський (ред.), *Курс сучасної української літературної мови*, Київ 1951, с. 142-359.
- Вихованець 1993: І.Р. Вихованець, *Грамматика української мови. Синтаксис*, Київ 1993.
- Всеволодова 2000: М.В. Всеволодова, *Сложное предложение в модели функционально-коммуникативного синтаксиса*, в: *Сложное предложение. Традиционные вопросы описания и новые аспекты его изучения*, I, Москва 2000, с. 37-44.
- Гаврилюк 2008: О. Р. Гаврилюк, *Складнопідрядні речення інтенсивної допустово-протиставної семантики зі сполучним компонентом як (би) не, хоч (би) як*, в: "Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова: збірник наукових праць", IV, 2008, с. 126-132.
- Городенська 2007: К.Г. Городенська, *Грамматичний словник української мови. Сполучники*, Херсон 2007.
- Городенська 2010: К.Г. Городенська, *Сполучники української літературної мови*, Київ 2010.
- Городенська 2011: К.Г. Городенська, *Значення неоднорідності сполучних засобів допустовості в українській мові*, в: "Наукові записки" (Кіровоград), 2011, 100, с. 257-261.
- Грищенко 1972: А.П. Грищенко, *Складносурядні речення*, в: І.К. Білодід (ред.), *Сучасна українська літературна мова. Синтаксис*, Київ 1972, с. 387-409.
- Загнітко 2001: А.П. Загнітко, *Теоретична грамматика української мови. Синтаксис*, Донецьк 2001.
- Загнітко 2012: А.П. Загнітко, *Словник сучасної лінгвістики. Поняття і терміни*, I, Донецьк 2012.
- Кващук 1959: А.Г. Кващук, *Структурно-семантичні типи складних речень допустового співвідношення в сучасній українській літературній мові*, Станіслав 1959.

- Колосова, Черемисина 1989: Т.А. Колосова, М.И. Черемисина, *Заметки по понятиях “сочинение” и “подчинение” в их соотношении друг с другом*, в: *Синтаксические отношения в сложном предложении : сборник научных трудов*, Калинин 1989, с. 28-39.
- Кулик 1961: Б.М. Кулик, *Курс сучасної української літературної мови. Синтаксис*, Київ 1961.
- Латышева, Цветкова 2000: А.Н. Латышева, Т.М. Цветкова, *Сложное предложение*, Москва 2000.
- Пешковский 1956: А.М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва 1956 (1938<sup>1</sup>).
- Селіванова 2006: О. Селіванова, *Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія*, Полтава 2006.
- Слинько та ін. 1994: І.І. Слинько, Н.В. Гуйванюк, М.Ф. Кобилянська, *Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання*, Київ 1994.
- Ткачук 2009: Т.П. Ткачук, *Функціонально-семантична категорія допустовості в сучасній українській мові*, Київ 2009.
- Христіанінова 2012: Р.О. Христіанінова, *Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові*, Київ 2012.
- Шведова 1970: Н.Ю. Шведова (ред.), *Грамматика современного русского литературного языка*, Москва 1970.
- Шведова 1980: Н.Ю. Шведова (ред.), *Русская грамматика, II. Синтаксис*, Москва 1980.
- Шитик 2008: Л.В. Шитик, *Перехідні конструкції сурядно-підрядного типу в українській мові*, “Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць”, VI, 2008, с. 49-58.
- Шитик 2013а: Л.В. Шитик, *Концепції перехідності в мовознавстві*, “Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць”, XVI-XVII, 2013, с. 151-159.
- Шитик 2013б: Л.В. Шитик, *Частково фразеологізовані складні речення підрядно-сурядного типу в українській мові*, “Українська мова”, 2013, 2 (46), с. 13-28.
- Шитик 2018: Л.В. Шитик, *Внутрішньорганговий різнокатегорійний синкретизм складних столучникових речень*, “Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць”, XXIV-XXV, 2018, с. 32-42.
- Щеулин 1974: В.В. Щеулин, *Сложноподчинённые предложения и область промежуточных отношений и структур*, “Вопросы синтаксиса русского языка. Сборник статей”, I, 1974, с. 24-31.
- Ярцева 1990: В.Н. Ярцева (ред.), *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва 1990.



- Hopper, Thompson 1980: P.J. Hopper, S.A. Thompson, *Transitivity in Grammar and Discourse*, "Language", LVI, 1980, 2, c. 251-299.
- Hopper, Thompson 1984: P.J. Hopper, S.A. Thompson, *The Discourse Basis for Lexical Categories in Universal Grammar*, "Language", LX, 1984, 4, c. 703-752.
- Inkova 2011: O. Inkova, *Les connecteurs anaphoriques du russe: entre subordination et corrélation*, "Revue française de linguistique appliquée", XVI, 2011, 2, c. 25-40.

### *Abstract*

Liudmyla Volodymyrivna Shytyk

*Coordinate-Subordinate Composite Sentences as Representatives of Inner-Grade Multi-Category Syncretism*

The article is devoted to the research of the representatives of inner-grade multi-category syncretism in the system of a composite conjunctive sentence. The expediency of the selection of coordinate-subordinate composite sentences, marked by inner-grade multi-category syncretism, is substantiated. Composite sentences revealing signs of coordinate and subordinate constructions are interpreted as representatives of inner-grade multi-category syncretism since they combine the differential features of composite sentences of various categories – complex and compound. The differentiation of transitional coordinate-subordinate structures to types, subtypes and varieties based on the syncretism of form, syncretism of meaning and syncretism of form and meaning at the same time, is motivated. There are four structural and semantic types of composite sentences, transitioned between coordination and subordination: 1) composite sentences, coordinate in form and subordinate in meaning; 2) composite sentences, subordinate in form and coordinate in meaning; 3) composite sentences, coordinate-subordinate in form and meaning; 4) partially phraseologized subordinate-coordinate composite sentences. The first three types are analyzed thoroughly as partially phraseologized sentences and represent not only the inner-level syncretism, but also the inter-level syncretism, combining the feature of phraseological and syntactic levels.

Within the composite sentences, coordinate in form and subordinate in meaning, the subtypes are differentiated: causal and consequential, conditional and consequential and also of temporal sequence. Within the composite sentences, subordinate in form and coordinate in meaning, comparable, connecting and explanatory constructions are differentiated. Composite sentences, coordinate-subordinate in form and meaning, are differentiated on admitting-contradictory, quantitative-admitting-contradictory, dividing-admitting-contradictory and contradictory-admitting subtypes.

### *Keywords*

Inner-Grade Multi-Category Syncretism; Coordinate-Subordinate Composite Sentences.



**BLOCCO TEMATICO**

*Letteratura e rivoluzione*

A due anni dal centenario della Rivoluzione d'Ottobre la riflessione sul significato, sulle premesse e sulle conseguenze di questo rivolgimento epocale non accenna a diminuire. La redazione ha ritenuto opportuno raccogliere in un blocco tematico i numerosi contributi sull'argomento ricevuti nell'ultimo periodo.

Дмитрий Владимирович Долгушин

## “На кратере вулкана”. В.А. Жуковский и революция 1848 г.\*

Тема поэта и революции, уже давно ставшая классической в русистике, обычно изучается на материале творчества авторов, живших в эпоху революционных смут XX в. Но это не единственно возможный вариант исследования данной проблемы: революция 1917 г. отбрасывала длинную тень в прошлое, и уже в 1840-1850-е гг. многим казалось, что они живут ‘накануне’. Европейские потрясения 1848 г. переживались как отголоски грядущих русских бурь, как пролог драмы, которой еще предстоит разыграться на сцене русской истории. Одним из тех русских литераторов XIX в., кому довелось воочию столкнуться с революцией, был В.А. Жуковский.

Последние 11 лет своей жизни, после женитьбы на немке Елизавете Рейтерн в 1841 г., поэт провел в Германии, причем подолгу жил в городах, которые в 1848-1849 гг. стали центрами революционного движения, – во Франкфурте-на-Майне и в Баден-Бадене. События революции не только происходили у него на глазах, они врывались в семью поэта, крушили его планы и надежды, ломали судьбы близких друзей, заставляя метаться по Германии и Швейцарии, меняя место жительства. Революция, таким образом, была фактом его биографии. Она была и фактом его мысли.

В 1840-е гг. Жуковский чувствовал себя “шпионом времени” (Жуковский 1885б: 510), соглядатаем эпохи и потому много размышлял о современных революционных потрясениях – в статьях, в дневнике, в письмах. При этом, как и прежде, Жуковский не отделял аналитическую мысль от поэтического воображения. Постигание действительности для него заключалось в интеграции действительности в поэтический миф, или вернее, опознанию действительности как поэтического мифа. Нашей задачей и будет проследить, какие именно мифопоэтические очертания получила революция 1848 г. в поэтическом воображении Жуковского.

### 1. *Звезда и корабль*

Прологом к встрече с революцией для Жуковского стала полная надежда эпоха начала 1840-х гг.

1840-1841 гг. были переломными в его жизни. В это время он, завершив свои многолетние педагогические труды в царском семействе, создал семейство собствен-

\* Работа выполнена при поддержке РФФИ. Грант РФФИ - ИППО № 15-64-01001.

ное, женившись на Е. Рейтерн. Брак с ней виделся ему как соединение небесного с земным, как Эдем, в котором он, блаженствуя, будет грезить теми грезами, которыми грезило человечество на заре истории, в своем невинном райском младенчестве – сказаниями Гомера (Долгушин 2017).

Когда-то, в 1812 г., во время увлечения М.А. Протасовой, Жуковский написал романс *Пловец*, в котором вывел себя в образе гонимого “вихрем бедствий” мореплавателя, “челн” которого вынесен бурей в океан. Тучи скрыли путеводную звезду, под челном разверзлись мрачные “бездны” – кажется, надежда на спасение потеряна...

В тучах звездочка светилась;  
 “Не скрывайся!” – я зывал;  
 Непреклонная сокрылась;  
 Якорь был – и тот пропал.

Все оделось черной мглою;  
 Всколыхалися валы;  
 Бездны в мраке предо мною;  
 Вкруг ужасные скалы.  
 “Нет надежды на спасенье!” –  
 Я роптал, уныв душой...

(Жуковский 1999: 222).

Но “Тайным кормщиком” погибающего становится Провидение. Оно выносит мореплавателя к “райской обители”, в которой он видит “трех ангелов небес” (Машу Протасову, ее мать Екатерину Афанасьевну и сестру Сашу). Мореплаватель смотрит на них в “восхищеньи”, однако не может присоединиться к их сонму: мечте Жуковского о браке с Машей не было суждено сбыться.

И вот теперь, в 1841 г., двери “райской обители” наконец распахнулись перед ним. Стихотворение *Друг мой, жизни смысл терпенье...* (1841)<sup>1</sup>, написанное Жуковским в первые месяцы после женитьбы, наполнено реминисценциями из *Пловца*. Оно начинается с прославления Провиденья, а заканчивается катреном:

К тихой пристани привел я  
 Свой смиренный легкий чёлн,  
 Там убежище нашёл я,  
 Безопасное от волн

(Жуковский 2000: 326).

Мотивы звезды и корабля, ведомого ею посреди волн житейского моря, закрепились в поэтике Жуковского еще в 1810-х–начале 1820-х гг., когда поэт сформулиро-

<sup>1</sup> Ср. франц. *persévérance* (настойчивость, твердость, постоянство) – своего рода слово-пароль, слово-девиз в дневниках и переписке В.А. Жуковского и М.А. Протасовой 1810-х гг.

вал для себя так называемую “философию фонаря”, в которой жизнь сравнивалась то с освещенной фонарями темной улицей<sup>2</sup>, то со звездной ночью:

жизнь наша есть ночь под звездным небом; наша душа в лучшие минуты бытия открывает сии звезды, которые не дают и не должны давать полного света, но, украшая наше небо, знакомя с ним, служат в то же время и путеводителями на земле (Жуковский 2004: 156-157).

Звезда, согласно этой мифопоэтике, загорается в те мгновения, когда небесное является на земле, и продолжает светить, когда небесное с земли исчезает. Звезда лучится светом небесной “родимой стороны” (*Деревенский сторож в полночь*, 1818), она служит путеводительницей для корабля, плывущего через бурное море жизни (*Ответы на вопросы в игру, называемую секретарь. Звезда и корабль*, 1819):

Звезда небес плывет пучиною небесной,  
Пучиной бурных волн земной корабль плывет!  
Кто по небу ведет звезду – нам неизвестно;  
Но по морю корабль звезда небес ведет!

(Жуковский 2000: 136)

Это четверостишие, набросанное Жуковским среди павловских салонных игр и развлечений, ставших поводом для эстетической артикуляции его философии невыразимого, переключается не только со стихотворением *Друг мой, жизни смысл терпенье...* (1841), но и с творчеством Жуковского первой половины 1830-х гг., в котором, по наблюдению И.Ю. Веницкого, образ бури, бушующего моря или озера был одним из центральных (Веницкий 2006: 186-200).

Жуковский тогда использовал этот образ не только в стихотворных, но и в прозаических текстах. В одном из манифестов своей “горной философии” (Янушкевич 2007) – новогоднем письме наследнику престола 1833 г. – Жуковский сравнивал “жизнь человеческого рода” “с волнуемым морем”, в котором “буря страстей” “производит [...] волны, восстающие, падающие и беспрестанно сменяемые другими”. Однако эта безумная буря, действием Провидения, вдруг может затихнуть – и тогда “в этом за минуту столь безобразном хаосе вод спокойно отражается чистое небо” (Жуковский 1885а: 476).

Именно это и произошло в 1840-1841 гг., когда, как казалось Жуковскому, не только корабль его жизни достиг тихой пристани Эдема, но и Россия, а также Пруссия, а может быть и вся Европа, вступили в особую райскую эпоху золотого века.

<sup>2</sup> “Счастье жизни состоит не из отдельных наслаждений, но из наслаждений с воспоминанием, и эти наслаждения сравнил я с фонарями, зажженными ночью на улице. Они разделены промежутками, но эти промежутки *освещены*; и вся улица светла, хотя не вся составлена из света” (Жуковский 2004: 132-133).

“Ход веков начинается новый”, мог бы сказать Жуковский, как новый Вергилий, о 1840 годе<sup>3</sup>. И как Вергилий в своей эклоге связывал обновление человечества с семейным торжеством рождения младенца, так Жуковский связывал наступление “прекрасной эпохи” (Гузаиров 2007: 59) с семейно-династическими событиями – женитьбой наследника престола Российской империи Александра Николаевича на Гессенской принцессе Максимилиане (в православии принявшей имя Марии Александровны) и вступлением на прусский престол Фридриха Вильгельма IV после смерти его отца Фридриха Вильгельма III (Виницкий 2011: 399).

Об этих событиях Жуковский повествует в необычайно возвышенном, экзальтированно-профетическом регистре. Кончина Фридриха Вильгельма III, – пишет Жуковский, – это “отлет ангела, бывшего на земле королем” (Фомин 1912: 158). Фридрих Вильгельм IV – “звезда надежды” (Фомин 1912: 156) для всех современников. Не было в истории такой минуты, которая бы по степени своего величия сравнилась с его восшествием на трон. Коронационная речь Фридриха Вильгельма IV – это “окончательный вывод всемирной истории” (Фомин 1912: 158), “в истории не найти такого факта, который по чистоте своего безупречного величия мог бы сравниться” (Фомин 1912: 156) с ней.

И великий князь Александр Николаевич, и Фридрих Вильгельм III, и Фридрих Вильгельм IV в творческом воображении Жуковского связаны с “философией Лалла Рук”, основополагающим мифом его поэтической вселенной, сложившимся под впечатлением берлинского придворного праздника 1821 г., на котором были представлены живые картины по мотивам одноименной поэмы Т. Мура. Роль главной героини, Лалла Рук, играла супруга будущего русского императора Николая Павловича вел. кн. Александра Федоровна, ее отец Фридрих Вильгельм III был хозяином торжества, Фридрих Вильгельм IV доводился ей братом, а воспитанник Жуковского вел. кн. Александр Николаевич – сыном.

Ставшая органичным продолжением “философии фонаря” “философия Лалла Рук”, которой с тех пор следовал в своей мифопоэтике Жуковский, выражала экзистенциальную интуицию романтического двоемирия и основывалась на следующей системе образов: земное и небесное разделены завесой, которую на мгновение распаивает (и тем самым соединяет их) таинственное существо – “ангел”, “мимолетающий гений”, “Лалла Рук”.

“Философия Лалла Рук” подразумевала, что присутствие небесного на земле возможно только на миг, что прекрасное является нам лишь для того, чтобы исчезнуть. “Оно посещает нас в лучшие минуты жизни [...], оно только благовеститель лучшего; оно есть восхитительная тоска по отчизне, темная память об утраченном, искомом и со временем достижимом Эдеме” (Жуковский 2012: 374), – был уверен Жуковский. Но в 1840-1841 гг. ему показалось, что Эдем уже почти достигнут, и небесное отныне поселится и в хижинах, и в дворцах.

<sup>3</sup> Он вообще считал, что сороковой год, начиная с XVII в., имеет особое значение и играет “пророческую роль” в истории Пруссии (Фомин 1912: 148).

## 2. Эдем и Вифлеем

Это убеждение отразилось в стихотворении *Завидую портрету моему!* (1843). Оно должно было стать сопроводительным текстом к портрету Жуковского, написанному дюссельдорфским художником Т. Гильдебрандтом<sup>4</sup>. Жуковский изображен на нем с книгой и карандашом, обручальным кольцом, перстнем, завещанным ему А.С. Пушкиным, и орденом св. Анны. Все эти детали символичны, продуманны и подобраны таким образом, чтобы в портрете отразились важнейшие этапы жизни Жуковского: литературные занятия, придворная служба, женитьба. В 1843 г., в год своего шестидесятилетия, Жуковский принялся рассылать этот портрет важным для себя адресатам.

Одну из его копий он 4 (16) мая 1843 г. отправил в Россию Е.А. Протасовой. На обратной стороне другой, сделанной Т. Гильдебрандтом, Жуковский 13 (25) мая 1843 г. записал текст стихотворения *Завидую портрету моему!*, сочиненного двумя месяцами раньше. Эта копия сохранилась в Берлине, во дворце Шарлоттенбург, в приемной комнате Фридриха Вильгельма IV (см.: Асвариц 2000: 8). Возможно, она была привезена туда самим Жуковским, который приехал в Берлин в сентябре 1843 г. для встречи с Николаем I, посетившим прусскую столицу по поводу празднования 25-летия назначения его шефом Бранденбургского кирасирского полка. Кому предназначалась эта копия?

Естественно было бы предположить, что Фридриху Вильгельму IV, “романтику на троне”, ценителю архитектуры и живописи, с которым Жуковского связывали давние дружеские отношения. В мае 1842 г. Фридрих Вильгельм IV учредил новый прусский орден – *Pour le mérite. Klasse für Wissenschaft und Kunst*. Он предназначался “для награждения мужчин (их число строго регламентировалось – 30 немцев и 30 иностранцев), ‘заслуживших всеобщее признание своими заслугами в области науки и искусства’. Первым иностранцем, отмеченным новой, действительно почетной наградой стал Жуковский” (Асвариц 2000: 10).

Жуковский мог поднести прусскому королю свой портрет в знак благодарности за это награждение – не даром Гильдебрандт дополнил копию отсутствующей в оригинале деталью – изображением ордена *Pour le mérite* на шее поэта. Принятию этого предположения препятствует то, что Жуковский записал свое стихотворение на русском языке, которым Фридрих Вильгельм IV не владел, – в то время, как в черновой рукописи имелись автопереводы стихотворения на французский и немецкий. В связи с этим Б. Асвариц развивает мысль о том, что портрет предназначался Николаю I, причем поднести его должен был Фридрих Вильгельм IV во время сентябрьской

---

<sup>4</sup> Работа над этим портретом началась 25 октября (6 ноября) 1841 г. и закончилась в 1842 г. Оригинал портрета хранился в семье Жуковских. Он висел в гостиной их франкфуртского дома рядом с портретом Е. Жуковской работы К.Ф. Зона, в 1980-е гг. находился в Париже у правнучки поэта М.А. Янушевской, в настоящее время местонахождение портрета неизвестно (Вуич и др. 2013: 6).



встречи с русским императором в Берлине (Асварищ 2000: 10). Такой подарок, по мысли Б. Асварища, должен был способствовать нормализации отношений между двумя монархами, которые стали портиться из-за неудовольствия Николая I политической Пруссии начала 1840-х гг.

В гипотезе Б. Асварища слабым звеном является предположение о том, что Жуковский (даже косвенным образом) мог оказаться посредником между двумя монархами. Если для Фридриха Вильгельма IV он был близким другом и поэтическим единомышленником, то отношение Николая I к русскому романтику было гораздо более сдержанным, часто критическим и, можно сказать, неровным. Поднесение портрета, да еще с надписью, в которой высказывается убеждение, что Николай повесит его в своем дворце, могло бы показаться императору, по меньшей мере, странным. Б. Асварищ полагает, что от идеи с подарком Фридрих Вильгельм IV отказался, когда выяснилось, что царь недоволен долгим пребыванием Жуковского за границей. Нам кажется, что такая идея изначально не существовала. Вероятнее выдвинуть другое предположение: поэт рассчитывал, что картина Гильдебрандта будет закуплена в числе работ других немецких художников, рекомендованных Жуковским для пополнения коллекции Эрмитажа, но она не была в это число включена и осталась в Берлине.

Однако в конце концов портрет все же добрался до русской столицы. В 1844 г. по заказу наследника престола вел. кн. Александра Николаевича Гильдебрандт изготовил еще одну его копию<sup>5</sup>, которую в 1844 г. лично доставил в Петербург, где она многие годы висела в комнатах наследника в Зимнем дворце. Это событие прекрасно вписывается в контекст контактов Жуковского с младшим поколением царского семейства в 1842-1844 гг.

Именно тогда контакты эти оживились: приобрела второе дыхание переписка поэта с вел. кн. Константином Николаевичем<sup>6</sup> (она стала гораздо интенсивнее, чем раньше, при этом письма Жуковского превратились в настоящие философские и политологические трактаты, в которых он делился со своим юным корреспондентом задушевными мыслями). Осенью 1842 г. Константин Николаевич и два его младших брата Николай и Михаил прислали Жуковскому свои портреты (ПЖ 1867: 45), тогда же поэт задумал посвятить Константину Николаевичу свой перевод *Одиссеи*.

Законченный к тому времени перевод *Наля и Дамаянти* Жуковский посвятил великой княжне Александре Николаевне и весной 1843 г. переслал ей его белой автограф. В предваряющем эту рукопись стихотворном посвящении, над которым Жуковский работал долго и тщательно с осени 1841 г. по февраль 1843 г., ожили образы философии Лаллы Рук: сквозь их призму Жуковский осмыслял и свое прошлое, и свое настоящее.

<sup>5</sup> Об этом см. подробно в статье И.А. Айзиковой (Айзикова 2010: 49-51).

<sup>6</sup> Переписка между ними началась еще в 1837 г., когда Константину Николаевичу было десять лет, и изначально имела цели исключительно педагогические – научить великого князя эпистолярному стилю (ПВК: 140).

Таким образом, хотя и до конца не ясно, кому адресовано стихотворение *Завидую портрету моему!* – Фридриху Вильгельму IV, Николаю I, вел. кн. Александру Николаевичу или всему царскому семейству в целом – можно уверенно сказать, что оно родилось в момент реактуализации “философии Лаалла Рук”, соединявшей в творческом воображении Жуковского всех этих возможных адресатов, и само оказалось проникнуто темами этой поэтической философии.

Стихотворение состоит из двух строф, по пятнадцать стихов каждая. Для удобства позволим себе привести его текст полностью:

Завидую портрету моему!  
Холодную, бесчувственную тенью  
Он будет там, где жить бы сам хотел я  
Внимающей, любящею душою.  
Он будет там, где вечность нам глася,  
Свершается светлейшее земное,  
Где царское могущество пред Вышним  
Смиряется, в одной покорной вере  
Величие и славу заключая,  
Где вдохновенный, опытом веков  
Наставленный, грядущего пророк,  
Вождь настоящего, могучий друг  
Свободы, буйства враг, небесной правды  
Свершитель на земле, державный гений  
Неутомимо бодрствует для блага.

Святылище, где добрый царь наш верно  
Им знаемому Богу служит, сердцем  
Постигнув тайну царского призванья.  
Да станет Ангел с пламенным мечом  
У входа твоего, как пред дверьми  
Эдема, чтоб тебя не возмутили  
Враждебные волнения земные;  
И да гори светилом упованья,  
Маяком плавателем в буре века,  
Пльвущим бодро с верою в добро  
На[д] сению твою та звезда,  
Которая на небе воссияла  
В тот час, когда в нем ангелы о вести  
Земле запели: “Слава в вышних Богу,  
Мир на земле, благоволенье в людях”

(Жуковский 2000: 334)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Окончательной редакцией стихотворения нужно считать, по-видимому, более позднюю по дате – ту, которая сохранилась на обратной стороне портрета Жуковского и была

Эстетика невыразимого господствует в этом стихотворении<sup>8</sup>, переплетаясь с политической риторикой, характерной для Жуковского 1840-х гг. Идеальный монарх<sup>9</sup> как враг “буйства”, смиряющийся перед небесной “Божьей правдой”, преемник “опыта веков”, пророк “грядущего” и “вождь настоящего” – все это для Жуковского не только поэтические образы, но и политические истины и даже педагогические максимы, которые он неоднократно высказывал в письмах 1840-х гг. к вел. кн. Александру Николаевичу и, особенно, к вел. кн. Константину Николаевичу.

Лейтмотивным образом второй строфы, несомненно, является образ Эдема – библейского сада, насажденного Богом на Востоке, райской обители, у входа в которую после изгнания оттуда человека был поставлен ангел с пламенным мечом, “обращающимся, чтобы охранять путь к древу жизни” (Быт. 3: 24). Интересно, что данный образ в 1842 г. постоянно возникал в переписке Жуковского с А.П. Елагиной. Эдемом Елагина называла дом Жуковского в Дюссельдорфе, всячески акцентируя мотив неприступности его для зла, отгороженности от треволений жизни: “не подпускайте к вашему раю смут и забот, его не достойных! Пусть херувим с пламенным мечом любви хранит его” (Жилякова 2009: 495), “не оставляйте вашего Эдема года два-три” (Жилякова 2009: 503), – убеждала она поэта и писала, что Бог

Сам велел Эфрату и Тигру, Жизону<sup>10</sup> и Геону превратиться в Рейн и окружить то убежище, которое приготовил вашей чистой душе. – Святите имя Его тем благоговением, с каким принимаете вы ваше счастье, и вот тот Ангел с огненным мечом, который не допускает других не только насладиться таким же, но и понять его (Жилякова 2009: 503).

---

опубликована в работе: Асвариш 2000: 7-8. Сверка с ней позволяет уточнить чтение 26 строки чернового текста. Пользуемся черновой редакцией как более подходящей для целей данной статьи.

<sup>8</sup> Очень характерно для нее, например, использование определения без определяемого (“светлейшее земное”) – прием, апробированный Жуковским еще в лирике павловского цикла, в том числе и в отрывке *Невыразимое*. Типичен для эстетики невыразимого и мотив связи величия и смирения (“...царское могущество пред Вышним / Смиряется, в одной покорной вере / Величие и славу заключая”). Ср. образ из еще одного классического текста павловского цикла – элегии *Славянка*: “И ангел от земли в сиянье предо мной / Взлетает; на лице величие смиренья; / Взор к небу устремлен; над юною главой / Горит звезда преображенья” (Жуковский 2000: 24). Обратим внимание и на присутствующий здесь мотив звезды.

<sup>9</sup> Можно подметить и угадывающиеся в образе идеального монарха личные черты – возможно, Николая I, постоянно “бодрствовавшего” над государственными делами. Эта хорошо известная современникам черта императора, отличавшегося громадной работоспособностью, уже была в свое время поэтически акцентирована А.С. Пушкиным, противопоставлявшего Николая “врагу труда” Александру I.

<sup>10</sup> Правильно: Фисону. Имеются в виду библейские реки, истекавшие из Эдема (Быт. 2: 10-14).

Образ семейного дома как Эдема, возник, вероятно, в устном общении Елагинной и Жуковского, когда та гостила у поэта в Дюссельдорфе в августе 1841 г., потом проник в их переписку, а затем был использован Жуковским в стихотворении *Завидую портрету моему!* – но уже не для обозначения семейного уюта, а для описания “святилища” царской власти.

Еще один важный образ второй строфы – знакомый нам образ звезды. Это звезда, во-первых, путеводная, служащая “маяком плавателем в буре века”, упоминание о ней отсылает не только к вариациям на тему звезды и корабля, перечисленным выше, но и к переводу драмы Ф. Гальма *Камознс*, сделанному Жуковским в 1839 г. В уста одного из героев этой драмы, Васко, Жуковский вложил важнейший манифест своей романтической философии, в котором сравнивал поэзию с “маяком, самим Спасителем зажженным” и призывал:

...Поэт, на пламени его  
Свой факел зажигай! Твои все братья  
С тобою заодно засветят каждый  
Хранительный свой огонь, и будут здесь  
Они во всех странах и временах  
Для всех племен звездами путевыми

(Жуковский 2011: 450).

Во-вторых, звезда из стихотворения *Завидую портрету моему!* – это звезда вифлеемская, рождественская, воссиявшая в ту ночь, когда ангелы воспели: “Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение”. Она горит над сению царского чертога как провозвестница новой эпохи всеобщего примирения.

Связь рождественской символики с идеей установления вечного мира сложилась еще в правление Александра I, она легла в основу “целого комплекса религиозно-мистических идей, осознанно или неосознанно выражавшихся императором” (Андреев 2012: 40), пережившим победу над Наполеоном как событие исключительного, не только исторического, но и метафизического масштаба – как сокрушение “гения зла”, пролагающее путь к благому преображению мира, к устройению жизни народов на братских христианских началах – и в этом смысле уподобляемое Рождеству Христову.

Как уже неоднократно указывалось (Зорин 2004; Андреев 2012), Александр последовательно и настойчиво использовал символику Рождества для осмысления событий 1812-1815 гг. Именно к этому празднику он приурочил издание манифеста об изгнании французов из России, манифеста об основании Храма Христа Спасителя, обнародование Трактата о заключении Священного Союза. Сам трактат понимался Александром как рождественский дар Христу, принесенный тремя новыми волхвами – императором Всероссийским, императором Австрийским и королем Прусским (Зорин 2004: 316-318).

Как показал А. Зорин, заданная Александром концепция была усвоена Жуковским очень рано, фактически еще в процессе своего формирования (Зорин 2004: 322-325). Стихотворение *Певец в Кремле* (1814-1816), призванное стать продолжением столь идеологически значимого текста, как *Певец во стане русских воинов*, наполнено рождественской тематикой. Здесь мы встречаем и рождественскую песнь (в качестве одного из рефренов: “Греми ж торжественно в Кремле / Днесь: “Богу в вышних слава! / Живущим радость! Мир земле! / И Вечному держава!”), и провозвестие всеобщего примирения народов, и важное для концепции Священного Союза представление о том, что “трон власти” отныне “обращен в алтарь”, где Сам “небесный Царь” пребывает в “совете” монархов, соединенных братскими узами. Мощным заключительным аккордом в развитии рождественской темы звучит последняя строфа с ее возванием к вифлеемской звезде: “Свети, свети, Звезда небес!” и призывом ко всему миру соединиться в рождественском славословии: “И с нами в братском хоре, свет, / Пой: слава в вышних Богу!” (Жуковский 2000: 37-50).

Фактически, в *Певце в Кремле* мы находим всю ту систему образов, которая позже получит полное развитие в стихотворении *Завидую портрету моему!*. Это естественно: Жуковский считал, что в 1840-е гг., наконец, установилась та самая “прекрасная эпоха”, которая началась победой над Наполеоном и созданием Священного Союза, но затем прервалась “бунтом 1825 г., войнами, революционными событиями в Европе и Польше” (Гузаиров 2007: 67). Т. Гузаиров показал, что открытие Александровской колонны 1834 г. и Бородинская годовщина 1839 г. воспринимались поэтом как ее провозвестия (Гузаиров 2007: 58-79). Так же, как провозвестие (и, по-видимому, окончательное!) новой эпохи, Жуковский воспринял семейно-династические события 1840-1841 г., совпавшие с его собственным прибытием в уют тихой пристани семейства Рейтернов. Его ожидания наступления золотого века стали особенно сильны, а образ Вифлеема соединился с образом Эдема.

Такое соединение могло быть подсказано богослужебными текстами<sup>11</sup>. В православном богослужении Рождества Христова оно является лейтмотивным. В тропаре предпразднства Рождества поется: “Готовися, Вифлееме, отверзися всем, Едеме”

<sup>11</sup> О том, что для Жуковского в период его заграничной жизни был важен этот контекст, свидетельствует случай, о котором рассказывает в своих воспоминаниях свящ. Иоанн Базаров. Будучи духовником вел. кн. Елизаветы Михайловны и настоятелем домового православной церкви на Рейнской улице в Висбадене, Базаров получил от церковного начальства благословение служить, в случае необходимости, по новому стилю. Этим благословением он сразу же и воспользовался: в 1844 г. он отпраздновал Рождество Христово 13 декабря ст. ст., новолетие – 20 декабря ст. ст., а Крещение Господне – 25 декабря ст. ст. На праздничные службы Базаров пригласил проживавших во Франкфурте русских, в том числе А.А. Суворова и В.А. Жуковского. Однако календарные новшества молодого священника не нашли у них ни малейшего сочувствия: на Рождество и новолетие никто не приехал, а 25 декабря, когда Базаров совершал празднование Крещения, Жуковский и Булгаков явились в Висбаден праздновать Рождество (см. подробнее: Долгушин 2013).

(“приготовься, Вифлеем, откройся всем, Эдем”), один из икосов праздничного канона начинается со слов “Едем Вифлеем отверзе” (“Вифлеем открыл Эдем”), но самым запоминающимся местом такого рода является, несомненно, первая стихира на Господи возвах, в которой используется та же восходящая к Быт. 3:24 символика, что и в стихотворении *Завидую портрету моему!*: “Приидите, возрадуемся Господеви, настоящую тайну сказующе: средостение градежа разрушися, пламенное оружие плещи дает, и Херувим отступает от древа жизни” (“Придите, возрадуемся Господу, поведа я настоящую тайну: разделяющая стена разрушена, огненный меч убегает, и херувим отступает от древа жизни”).

Таким образом, стихотворение *Завидую портрету моему!*, вобрав в себя и ‘домашнюю’ семантику отношений Жуковского с царским семейством, и политические идеологемы александровского царствования, и элементы “философии Лаллы Рук”, и, возможно, литургические мотивы, стало для поэта манифестом ‘эдемской’ эпохи, наступления которой он чаял и в личной, и в исторической жизни.

### 3. *Великан и вулкан*

Последующие события очень быстро пришли в противоречие с этими чаяниями. Первым тревожным отзвуком будущих невзгод стала болезнь Елизаветы в 1841 г. Окончательная катастрофа разразилась во второй половине 1846 г. Под влиянием горестно пережитой ею смерти младшей сестры, испуга во время землетрясения в Швальбахе, истощения от “нестерпимой, вулканической” (Жилякова 2009: 560) летней жары Елизавета заболела мучительными и продолжительными приступами глубокой депрессии, не поддававшейся лечению и преследовавшей ее до конца жизни. По совету врача Жуковские переселяются в Баден. Но тут к внутренним проблемам семьи добавляются тревоги извне: в Европе разразилась революция, которая добралась и до этого “райского уголка” (Жуковский 1885б: 560), “германский хаос” (Жилякова 2009: 577) грозил захлестнуть “самый смиренный пункт в Германии” (Жуковский 1885б: 560).

В этих драматических условиях Жуковский вступает во внутреннюю тяжбу с революцией. В статьях, в письмах он называет ее “чудовищем”, “змеей”, “очумлением”, “тифусом”, “палачом”, “лавиной”, но чаще всего пользуется метафорами, связанными с водой: “поток”, “водоворот”, “потоп” и т.п. Оказывается, что тихой пристани нет, а “убежище, безопасное от волн”, разрушено.

На этих метафорах, связанных с водной стихией, построено единственное стихотворение, написанное Жуковским в 1848 г., – *К русскому великану*. Оно строится на оппозиции образов бушующей воды и утеса-великана. Подобное противопоставление, развитое в связи с имперской темой, не могло быть не соотнесено Жуковским с *Медным всадником* Пушкина, текст которого он готовил к печати в 1837 г. В *Медном всаднике* Петр предстает как демиург первобытного пространства, укротитель водного хаоса, сковавший его камнем (Гаспаров 1999: 292-293): “в гранит оделася Нева”. У Пушкина именно Петр первым ополчается на стихию, развязывает войну с нею, и

она мстит его городу потопом. У Жуковского, напротив, стихия начинает бунт, великан же лишь несокрушимо стоит “недоступен, тих, один”, его образ лишен тех проблематизирующих коннотаций, которыми наделен образ Петра в поэме Пушкина:

...Но с главы твоей подзвездной  
 Твой *орел*, пространства князь,  
 Над бунтующей смеясь  
 У твоей подошвы бездной,  
 Сжавши молнии в когтях,  
 В высоте своей воздушной –  
 Наблюдает равнодушно,  
 Как раздор кипит в волнах,  
 Как они горами пены  
 Многоглавые встают  
 И толпою всей бегут  
 На твои ударить стены.  
 Ты же, бездны господин,  
 Мощный первенец творенья,  
 Стой среди всевозмущенья  
 Недоступен, тих, один;  
 Волн ругательные визги  
 Ветр, озливший их, умчит;  
 Их гранит твой разразит,  
 На тебя нападавших, в брызги!

(Жуковский 2000: 335)

Интерпретация образа великана вызывает ряд вопросов. Традиционно считается, что это аллегория России (Жуковский 2000: 733). Т. Гузаиров высказал мысль о том, что и великан, и орел на его главе, – указание на генерала И.Ф. Паскевича с многотысячной русской армией, прикрывавшей западные границы империи (Гузаиров 2007: 96-97). Обе интерпретации согласуются с названием – *К русскому великану*, но, кажется, входят в противоречие с слишком ‘метафизическими’ чертами в описании великана. Его глава – “подзвездная”, он – “бездны господин”. Эти эпитеты, с учетом одической преподнятости, еще как-то можно приложить к России или к И.Ф. Паскевичу. Но вот назвать Россию, И.Ф. Паскевича или Николая I (если предположить, что стихотворение адресовано ему) “мощным первенцем творенья” было бы странно...

Выражение “первенец творенья” и раньше встречалось в русской поэтической речи. В 1823 г. его употребил в своем переводе шиллеровской *Оды к радости* Ф.И. Тютчев. Его использовал в *Демоне* М.Ю. Лермонтов. Жуковскому были известны оба этих текста, но в 1840-е гг. для него, вероятно, был более актуальным библейский контекст. В Библии интересующее нас выражение читается в 15 стихе первой главы Послания к Колоссянам, где Иисус Христос именуется “*πρωτότοκος πάσις κτίσεως*” – “первенец всякого творения”. Это именование “подчеркивает предсуществование и уникальность

Христа, так же как и Его превосходство над всем творением” (Роджерс 2001: 716). В библейских переводах, которыми пользовался Жуковский, слово ‘первенец’ отсутствует, но употребляются такие обороты, которые по смыслу совпадают с ним: “перворожден вся твари” (Б: 382), “qui est né avant toutes les créatures” (SB: 129), “der Erstgeborne vor allen Kreaturen” (BML: 249), “рожден прежде всякой твари” (НЗ: 518); сам Жуковский перевел это место “прежде всей твари рожденный” (Жуковский 2016: 369).

Стих Кол. 1:15 мог привлечь особое внимание Жуковского в 1848 г., когда он столкнулся с неоднозначностью читательского восприятия слова ‘творение’, употребленного им в христологическом контексте в статье *Две сцены из “Фауста”*, и обсуждал этот казус с переводчиком своей статьи А. Мальтицем в письме, написанном между 4 и 21 августа 1848<sup>12</sup>. Примерно к тому же времени, что и письмо Мальтицу, относится работа над *Русским великаном*, опубликованным впервые в сентябре 1848 г. В таком случае, возможно, выражение “первенец творенья”, опирающееся на Кол. 1:15, нужно понимать христологически, и в великане, обуреваемом, но несокрушаемом бесильными перед ним волнами, видеть Христа. Такое понимание вполне согласуется с взглядом Жуковского на революцию, которую он считал по преимуществу антихристианской силой (ср. статью *Россия и Революция* Ф.И. Тютчева, написавшего в 1848 г. в pendant к *Русскому великану* стихотворение *Море и утес*).

Впрочем, христологический контекст понимания образа великана вряд ли можно считать ведущим. Можно предположить, что он был важен для первоначального замысла Жуковского, но затем отступил на второй план, когда вперед вышла тема России, что отразилось и в сохранившейся рукописной правке, по выражению Ф.З. Кануновой, “уточняющей национальный смысл произведения”, и в смене названия с *К великану* на *К русскому великану* (Жуковский 2000: 733).

Еще одна метафора, которую Жуковский постоянно использует, говоря о революции – вулкан. В случае если стихия побеждает, и вода как бы ‘расплавляет’ камень, утес превращается в вулкан, а вода – в лаву. Образ революции как вулкана известен по т.н. 10 главе *Евгения Онегина*: “вулкан Неаполя пылал”. Пылающий Везувий вызывал революционные ассоциации не только потому, что лава его уничтожила Помпеи и Геркуланум, но и потому, что из его кратера изверглось на Италию восстание Спартака (гладиаторы, бежавшие из Капуи, первоначально укрылись в кратере Везувия).

Жуковский постоянно использует этот образ. Начало болезни своей жены он связывал, как уже указывалось выше, с “вулканической жарой” 1846 г. Предреволю-

<sup>12</sup> Поэт писал А. Мальтицу, взявшемуся переводить статью *Две сцены из “Фауста”* на немецкий: “Мне нужно сделать только одну поправку; есть неправильность в выражении, которая путает смысл одного места; но вина не ваша; она заключается в нашем языке, который употребляет одно и то же слово для двух разных идей: творение значит Schöpfung (действие) и может значить Geschöpf (предмет); вы его приняли в последнем смысле, а нужно было взять в первом. Таким образом нужно поставить: Das Gottliche Wort hingegen ist Gott – Gott als Schöpfer и Gott als Schöpfung die in Ewigkeit etc. (Божие слово, напротив, есть Бог – Бог как Творец и Бог как Творение, которое в вечности и т.д.)” (Письма Жуковского немецким друзьям 1912: 18).



ционный Баден сравнивал с “вулканом, который всякую минуту может начать свое извержение”, Франкфурт – с “кипучим жерлом беспорядка” (Жуковский 1885б: 559). “Мы живем на кратере вулкана” (Жуковский 1885б: 537), – писал он наследнику престола, а в письме от 17 ноября 1848 г. жаловался Д.П. Северину: “холера [...], оттолкнув меня от нашей мирной, приятной России, отбросила меня в глубь германского клокочущего лавою кратера” (Жуковский 1900: 42). “Вот уже четыре дни, как дошло до нас страшное известие. Лава льется волнами; все опрокинуто, и чего еще ждать в Германии?”, – сообщал поэт наследнику престола 17 (29) февраля 1848 г. (Жуковский 1885б: 540). Даже после того, как народные волнения несколько затихли, в письме К. Фарнгагену фон Энзе от 15 января 1849 г. Жуковский называл Германию “зияющим вулканом, готовым снова начать свое извержение” (ПЖ 1912: 29), а немецкую революцию (в письме вел. кн. Константину Николаевичу от 2 [14] марта 1850 г.) – “взрывом давно и долго копившейся лавы” (ПЖ 1867: 89).

Вулканическая стихия, однако, может быть побеждена – и побеждена самим ходом времени. Наглядный пример этому был памятен Жуковскому из путевых записок его друга – В.А. Перовского. В 1823-1824 гг. Перовский путешествовал по Италии и побывал, в том числе, и на вулкане Везувий. Он не только поднимался по склонам этой горы, но и заглядывал в кратер. Своими дорожными впечатлениями Перовский делился с Жуковским, поддерживая с ним оживленную переписку. В 1825 г. Жуковский, опубликовал часть писем Перовского об Италии в альманахе А.А. Дельвига *Северные цветы* – в том числе и то, в котором описывается посещение Везувия. В нем Перовский рассказывает, что во время извержений на Везувии “страшный черный камень заступает место обработанной, плодородной земли” (СЦ: 208). Но проходит время – “и горячий пепел и всесожигающая лава обращаются в пользу поселянина и вскоре щедро награждают его, за нанесенный ему урон. Густой виноградник, тучные поля, весь год зеленые огороды, свидетельствуют о плодovitости огненной сей почвы” (СЦ: 217).

Этому образу потухшего вулкана и лавы, обратившейся в плодородную почву, Жуковский находит применение в своей “горной философии”. В 1833 г. в новогоднем письме наследнику престола он вписывает его в картину, напоминающую ту, которая нам знакома по стихотворению *К русскому великану*: наводнения, ураганы, бунтующие страсти обрушиваются на христианство, однако оно стоит неразрушимо посреди разыгравшейся стихии:

Вулканы, наводнения, ураганы и многие грозные феномены свидетельствуют, что еще не все в физическом мире утихло [...]. То же и в мире нравственном: и после пришествия Христова были политические разрушительные волканы; они являются и теперь [...]. Конечно, еще увидим много потрясений; но посреди их шума голос мира и порядка более и более становится вятен. Христианство, источник и хранитель нравственной жизни, неразрушимо, несмотря на бунтующие против него страсти; истекающая из него образованность медленным, но постоянным своим действием все приводит в равновесие (Жуковский 1885а: 475-476).

Вторая (после христианства) сила, способная устоять против разгула стихии и преобразовать вулканический огонь в живительную теплоту – это самодержавие.

...неприкосновенно стоит утес России, самобытный, от всего отстраненный, преисполненный жаркою, но не вулканическою теплотою самодержавия, которая работает внутри него медленно, тихо, но постоянно и которая своею творческою растительною силою производит наконец то, что и все меньшие скалы этого утеса повсеместно облукуются ковром земли плодоносной, приносящей все плоды севера, востока, запада и юга для поколений грядущего времени. Аминь! (Жуковский 1885б: 584)

– пишет Жуковский в письме наследнику престола 19 января 1849 г. Самодержавие, “преисполненное жаркою, но не вулканическою теплотою”, – это не самодержавие Петра, не самодержавие порыва и взнудания, запечатленного на Фальконетовом монументе, а самодержавие постепенного хода вещей, запечатленное в римской конной статуе Марка Аврелия<sup>13</sup>, с личностью которого в поэтическом воображении Жуковского соотносятся и Николай I, и Фридрих Вильгельм IV.

Соединившись, эти два начала – христианство и самодержавие – не только могут противостоять бушующей буре революции, но и способны привести Европу в чаемую пристань спасения. После потрясений 1848 г. Жуковский не теряет веры в то, что “прекрасная эпоха” все же наступит. Его представления о ней становятся теперь менее масштабными, они связаны с его “иерусалимским проектом” (Гузаиров 2007: 103-113). В письмах вел. кн. Константину Николаевичу Жуковский обосновывает мысль о том, что мирное освобождение Иерусалима совокупными усилиями христианских государей станет толчком к преобразению Европы, к возвращению ей ее христианского лика. Подобное возвращение он считает величайшей задачей современности, а распространение “истекающей из христианства образованности” – единственным способом достичь его. Именно с этими интенциями окажутся связаны последние большие творческие проекты Жуковского, предпринятые им в 1850-1851 гг., – издание тома религиозно-философской прозы, разработка курса первоначального домашнего обучения, написание поэмы “Странствующий жид”.

---

<sup>13</sup> Сравнение – и противопоставление этих двух статуй, как известно, было сделано в стихотворении А. Мицкевича “Памятник Петра Великого” и могло быть известно Жуковскому. См. подробный анализ этого стихотворения в связи с петровской темой в “Медном всаднике” у М. Альтшуллера (Альтшуллер 2003: 67-71).

## Сокращения

- Б: Библия, сиречь книги Священнаго Писания Ветхаго и Новаго Завета, IV, Санкт-Петербург 1751.
- НЗ: Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет, Санкт-Петербург 1824.
- ПВК: Письма великого князя Константина Николаевича к В.А. Жуковскому, "Русский архив", 1895, 3, с. 140-146.
- ПЖ 1867: Письма В.А. Жуковского к Его Императорскому Высочеству великому князю Константину Николаевичу 1840-1851, Москва 1867.
- ПЖ 1912: Письма Жуковского немецким друзьям (1839-1851), "Русский библиофил", 1912, 7-8, с. 5-37.
- СЦ: Северные цветы на 1825 год, Москва 1881.
- BML: Die Bibel: oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, Sulzbach 1829.
- SB: La Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite en français sur la Vulgate par M. le Maistre de Sacy, II, Paris 1804.

## Литература

- Айзикова 2010: И.А. Айзикова, *Неизвестные страницы биографии В.А. Жуковского (по неопубликованным письмам из фондов РГИА)*, "Вестник Томского государственного университета. Филология", 2010, 4(12), с. 42-52.
- Альтшуллер 2003: М.Г. Альтшуллер, *Между двух царей: Пушкин 1824-1836*, Санкт-Петербург 2003.
- Андреев 2012: А.Ю. Андреев, "Начало нового века": рождественская символика в царствование Александра I, "Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, серия II: История. История Русской Православной Церкви, 2012, 1(44), с. 40-48.
- Асвариц 2000: Б. Асвариц, "Завидую портрету моему": "Портрет В.А. Жуковского" работы Ф.Т. Хильдебрандта, "Зеркало загадок", IX, 2000, с. 8-10.
- Виницкий 2006: И.Ю. Виницкий, *Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского*, Москва 2006.
- Виницкий 2011: И.Ю. Виницкий, "Немая любовь" Жуковского, в: *Пушкинские чтения в Тарту*, V/2, Тарту 2011, с. 397-441.

- Вуич и др. 2013: А.И. Вуич и др., “Жизнь и Поэзия одно...” В.А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома: Каталог, науч. ред. Т.И. Краснобородько, Е.О. Ларионова, Санкт-Петербург 2013.
- Гаспаров 1999: Б.М. Гаспаров, *Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка*, Санкт-Петербург 1999.
- Гузаиров 2007: Т. Гузаиров. *Жуковский – историк и идеолог николаевского царствования*, Тарту 2007.
- Долгушин 2013: Д. Долгушин, *Протоиерей Иоанн Базаров и В.А. Жуковский: из истории религиозно-философских исканий русского образованного общества 1840-х годов*, “Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Серия II: История. История Русской Православной Церкви”, 2013, 4 (53), с. 90-106.
- Долгушин 2017: Д. Долгушин, *Изображенный Эдем: семейный альбом и нравственная философия В.А. Жуковского 1840-х годов*, “Наше наследие”, 2017, 124, с. 39-43.
- Жилякова 2009: Э.М. Жилякова (ред.), *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагинной. 1813-1852*, Москва 2009.
- Жуковский 1885а: В. Жуковский, *Сочинения*, V, Санкт-Петербург 1885.
- Жуковский 1885б: В. Жуковский, *Сочинения*, VI, Санкт-Петербург 1885.
- Жуковский 1900: В.А. Жуковский, *Неизданные письма*, “Русский архив”, 1900, 3, с. 5-54.
- Жуковский 1999: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, I. *Стихотворения 1797-1814 годов*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича, Москва 1999.
- Жуковский 2000: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, II. *Стихотворения 1815-1852 годов*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича, Москва 2000.
- Жуковский 2004: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, XIV. *Дневники. Письма-дневники. Записные книжки 1804-1833*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. Москва 2004.
- Жуковский 2011: В.А. Жуковский, *Полное собрание стихотворений и писем*, VII. *Драматические произведения*, под ред. О.Б. Лебедевой, Москва 2011.
- Жуковский 2012: В.А. Жуковский. *Полное собрание сочинений и писем*, XIII. *Эстетика и критика*, под ред. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича, Москва 2012.
- Жуковский 2016: В.А. Жуковский, *Полное собрание сочинений и писем*, XI/2. *Новый Завет в переводе В.А. Жуковского*, под ред. Д.В. Долгушина, А.С. Янушкевича, Москва 2016.

- Зорин 2006: А. Зорин, *Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII-первой трети XIX века*, Москва 2004.
- Роджерс 2001: Клеон Л. Роджерс-младший, Клеон С. Роджерс III, *Новый лингвистический и экзегетический ключ к греческому тексту Нового Завета*, Санкт-Петербург 2001.
- Фомин 1912: А. Фомин, *Поэт и король, или История одной дружбы. Переписка В.А. Жуковского с прусским королем Фридрихом-Вильгельмом IV*, "Русский библиофил", 1912, 7-8, с. 134-198.
- Янушкевич 2007: А.С. Янушкевич, *"Горная философия" в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев)*, в: А.С. Янушкевич, И.А. Айзикова (ред.), *Жуковский и время*, Томск 2007, с. 133-161.

### Abstract

Dmitry Vladimirovich Dolgushin

*"On the Crater of a Volcano": V.A. Žukovskij and the Revolution of 1848*

The topic of the Poet and Revolution, which has long been classical in Russian studies, usually considers the creative work of the authors who lived in the era of the revolutionary disturbances of the 20<sup>th</sup> century. However, this is not the only way to approach this issue: the revolution of 1917 cast a long shadow into the past, and it was already in the 1840s and 1850s that many thought that they lived 'on the eve of'. The European upheaval of 1848 was experienced as a precursor to the coming Russian storms, as a prologue to the drama, which had yet to be played out on the stage of Russian history. One of the writers of the 19<sup>th</sup> century who had a chance to face the revolution was Vasilij Žukovskij. Žukovskij's experience with revolution is even more interesting, given that his personal mythopoesis and 'theo-political' visions of the immediately preceding years (i.e., the early 1840s) were modeling – and indeed were seeing – a genuine approaching of Eden on Earth. The present paper examines the eve and the aftermath of the dramatic turn in Žukovskij's life experience, through an analysis of his journalism, his relationship with the royal family, and mythopoesis in his poems *Zaviduju portretu moemu, K russskomu velikanu* etc.

### Keywords

Vasilij Žukovskij; Russian Romanticism; Poetry; 1848 Revolution; Russian Literature; Holy Land.

Светлана Николаевна Ефимова

## Чиновник или еретик? Проблема 'профессии' и житнетворчество в публицистике Евгения Замятина после 1917 г.

Настоящая статья посвящена проблеме литературного и мировоззренческого самоопределения Евгения Замятина после Октябрьской революции. Еще студентом Замятин принял участие в революции 1905 г., придерживался социал-демократических взглядов, был судим, прошел через тюремное заключение и высылку из Петербурга<sup>1</sup>. Постепенно на смену политике пришла работа инженера-судоостроителя и с 1916 г. – длительная командировка в Англию для проектирования русских ледоколов. В трех *Автобиографиях* 1920-х гг. Замятин подчеркивал переломную роль, которую 1917 год сыграл в его судьбе. Узнав из газет о начале революции, кораблестроитель возвращается из Англии и порывает с ледоколами в пользу занятий литературой: "Практическую технику здесь бросил, и теперь у меня – только литература и преподавание в Политехническом институте" (Замятин 1999: 6). В финале *Автобиографии* 1928 г. Замятин отмечает, что жизнь в послеоктябрьской России стала важнейшим стимулом для его творчества: "Думаю, что если бы в 1917 году не вернулся из Англии, если бы все эти годы не прожил вместе с Россией – больше не мог бы писать" (*там же*: 12).

Послереволюционные годы – всплеск публицистики Замятина, одна из центральных тем которой – проблема самоидентификации по отношению к новой России. Его статьи и интервью 1920-1930-х гг. дают два, на первый взгляд, взаимопротиворечащих ответа на вопрос о его "профессии" до отъезда из Советского Союза в 1931 г.: литературный чиновник или "еретик". Эти понятия, ключевые для Замятина, могут быть проиллюстрированы двумя короткими цитатами: "профессия еретика – довольно тонкая", "литература в Советской России – это в некотором роде государственная служба" (Замятин 1999: 258, 220).

В мировую культуру Замятин вошел, прежде всего, как автор антиутопии *Мы* и как "еретик". Эта знаменитая автономинация стоит в заглавии нескольких монографий о нем: *Zamyatin: a Soviet Heretic* (David J. Richards, 1962), *Evgenij Zamjatin: Häretiker im Namen des Menschen* (Gabriele Leech-Ansprach, 1976). Однако самоопределение писателя было значительно сложнее и может быть проиллюстрировано хотя бы тем фактом, что в 1934 г. Замятин, уже живя во Франции, подал по почте заявку на

<sup>1</sup> Документы, иллюстрирующие увлечение молодого Замятина первой русской революцией, проанализированы в статье (Любимова 1997б).

вступление в Союз советских писателей. И не только подал заявку, но и был заочно принят в Союз писателей по личному решению И.В. Сталина<sup>2</sup>. В статьях М.Ю. Любимовой и А.Ю. Галушкина собрано много фактов и свидетельств о том, что Замятин в Париже всерьез думал о втором возвращении в Россию (Галушкин 2015, Любимова 2011: 26-36). Он уехал из СССР по заграничному паспорту и сохранил советское гражданство, место преподавателя в Политехническом институте и квартиру. По свидетельству мемуаристов, Замятину были чужды интересы русской эмиграции и сам он “не считал себя эмигрантом” (Н.Н. Берберова, цит. по: Любимова 2011: 27). Эти факты биографии Замятина подчеркивают попытку писателя найти себя в послереволюционной России, несмотря на его нежелание подчиняться идеологии новой власти.

Данная статья пытается разрешить это противоречие и прослеживает в публицистике Замятина сюжеты внутреннего конфликта деятеля и мечтателя, уверовавшего и еретика, общественного служащего и скептика.

#### 1. *Чиновник и еретик: контуры конфликта*

Статья Замятина *Я боюсь* (1921) содержит программное противопоставление чиновника и мечтателя-еретика в литературе: “Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики” (Замятин 1999: 52). Негативно окрашенный мотив “чиновничества” по отношению к революции имеет еще один примечательный контекст в рукописном наследии Замятина. Известна его метафора “революции-любовницы” применительно к 1906 году в воспоминаниях о Леониде Андрееве: “Революция не была еще законной супругой, ревниво блюдущей свою законную монополию на любовь. Революция был юной, свободной огнеглазой любовницей, – и я был влюблен в Революцию...” (Замятин 1999: 68). В рукописи 1919 г. обнаруживается первоначальный вариант этого фрагмента, где победившая революция уподобляется не законной супруге, а “советскому чиновнику”: “Революция еще не состояла на государственной службе, не была почтенным советским чиновником с лысинкой и брюшком, [...] не получала окладов, суточных, подъемных и прогонных” (цит. по: Замятин 1999: 302).

С другой стороны, в *Автобиографиях* 1923 и 1928 гг. Замятин подробно перечисляет свою разнообразную деятельность госслужащего, рисуя своеобразный автопортрет литературного чиновника (Замятин 1999: 4-5, 12). Он состоит в Правлении Всероссийского союза писателей (Петроградский / Ленинградский отдел), в Комитете Дома литераторов и Совете Дома Искусств, входит в редколлегия серии *Всемирная литература*, сотрудничает со многими издательствами, редактирует несколько журналов, преподает новейшую литературу в Педагогическом институте им. Герцена. В деятельности Правления союза писателей, а также других организаций большую роль играли за-

<sup>2</sup> Подробнее см. статью Галушкин 2015.

дачи практического характера: “поддержание минимальных условий жизни литераторов” (см. Кукушкина 2014: 96-99). Например, “вопрос о литературных пайках” в голодные годы (*там же*: 97) напоминает об “окладах и суточных”, критически упомянутых в наброске 1919 г. к статье *Я боюсь*.

Т.А. Кукушкина отметила в связи с историей Всероссийского союза писателей (1920-1932): “К моменту возникновения Союза Замятин – один из организаторов и влиятельных руководителей всех литературных объединений Петрограда, созданных дореволюционной интеллигенцией (издательство ‘Всемирная литература’, Дом литераторов, Дом искусств)” (Кукушкина 2014: 99). Хотя деятельность Всероссийского союза писателей (ВСП) имела оппозиционный характер (ср. *там же*: 94), она была основана на стремлении к диалогу с властью, невозможность которого со временем становилась все более очевидной. Тем не менее Замятин после несостоявшейся высылки из страны в 1922 г. вновь избирался в правление союза: 1924, 1926-1929. И только в результате травли 1929 г. Замятин в мае подал заявление о выходе из правления ВСП, а в октябре был вынужден оставить и свое членство в этой организации (ср. Кукушкина 2014: 116-121).

Среди коллег Замятина по правлению ВСП был К.А. Федин, впоследствии занимавший крупные посты в Союзе писателей СССР. А в 1927 г. Замятин вместе с Фединым вошел в состав Совета образованной в 1926 г. Федерации объединений советских писателей (ФОСП), соучредителями которой были Всероссийский союз писателей, Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП) и Всероссийское общество крестьянских писателей (ВОКП) (ср. Кукушкина 2014: 114-115).

В статье Замятина *Я боюсь* (1921) подчеркнута, что околотитературная служба была единственным реальным заработком, особенно для тех, кто в творчестве не хотел поступаться свободой мысли: “Писатель, который не может стать юрким, должен ходить на службу с портфелем, если он хочет жить. В наши дни – в театральном отделе с портфелем бегал бы Гоголь; Тургенев во “Всемирной литературе”, несомненно, переводил бы Бальзака и Флобера; Герцен читал бы лекции в Балтфлоте; Чехов служил бы в Комздраве” (Замятин 1999: 52). Тем самым служба парадоксальным образом сочетается здесь с идеей творческого нонконформизма и воспринимается Замятиним шире, чем подчинение новой власти. Однако примечательна выбранная им лексика: “ходить на службу”, “служил бы”.

Нужно сразу оговориться, что слово “чиновник” в данном исследовании не призвано охарактеризовать Замятина как идеологического прислужника власти. Прежде всего, оно подразумевает сам факт государственной или общественной службы в первое десятилетие послереволюционной России, а также высокие посты в писательских организациях.

В публицистике обращает на себя внимание то, что Замятин пытается выразить критические идеи в рамках революционной риторики. Так, в 1921 г. он предпринял попытку выступить за свободу слова в готовящейся к изданию “Литературной газете”, которая все же не была допущена к публикации. Важно то, что в этой статье под



названием *Пора* Замятин писал о свободе печати, используя подчеркнута пролетарскую метафорику. Речь здесь идет об “интеллектуальном работнике”:

Отмерьте молотобойцу полтора вершка – от сих и до сих – выше молот поднять не смей: какова выйдет поковка? У интеллектуального работника молот – мысль, и для этого молота нужен свободный, ничем не стесненный размах: только тогда мысль будет ковать, а не кое-как тюкать. Мы живем в полутора вершках – и удивительно ли, что валится молот из рук? (Замятин 1999: 66).

С одной стороны, Замятин намеренно создавал свой публичный образ “еретика”: так, в 1919 г. его статья под названием *Беседы еретика: 1. О червях*, хотя и за подписью ‘М.П.’ была опубликована в эсеровской газете “Дело народа”<sup>3</sup>. С другой стороны, он подчеркивал верность революции, как, например, в статье 1923 г. *Новая русская проза*: “писателей, враждебных революции, в России сейчас нет – их выдумали, чтобы не было очень скучно” (Замятин 1999: 84). Статью *Серапхионовы братья* (1922) Замятин завершил словами о еще не определенном творческом будущем членов организованного им кружка: “Иные из них дадут, вероятно, материал для истории русской литературы, иные, может быть, только для истории русской революции...” (там же: 74).

Критикуя традиционный реализм, в статье *Новая русская проза* он требует революции и в литературной сфере, ассоциируя свои суждения с метафорическим “Ревтрибуналом Искусства”: “и будь Ревтрибунал Искусства – он привлек бы названные группы прозаиков к ответственности за художественную контр-революцию”, “Считающие себя политически левейшими – на крайних правых скамьях старого реализма” (Замятин 1999: 83, 89). Формулируя собственное творческое кредо синтетизма, Замятин ссылается на Карла Маркса и на “координаты революции”: “нужна дерзкая диалектика, нужно ‘всякую осуществленную форму созерцать в ее движении, то есть как нечто преходящее’ (Маркс)”, “Сама жизнь – сегодня перестала быть плоско-реальной: она проецируется не на прежние неподвижные, но на динамические координаты Эйнштейна, революции” (там же: 93-94).

## 2. *Максим Горький: министр культуры и протопоп*

В связи с темой революции особую роль в публицистике Замятина сыграл образ Максима Горького. В своем эссе-некрологе о Горьком 1936 г. писатель подчеркивал: “Так случилось, что с революцией и с Горьким я встретился одновременно. Поэтому в моей памяти образ Горького встает неизменно связанным с новой, послереволюционной Россией” (Замятин 1999: 224). В этих воспоминаниях Замятин нашел меткое

<sup>3</sup> “Михаил Платонов” – псевдоним, которым Замятин подписывал ряд своих статей. К сотрудничеству в эсеровских изданиях Замятина по возвращении из Англии привлек С.П. Постников, бывший ранее секретарем редакции журнала “Заветы” (см.: Любимова 2011: 9-10).

определение для литературной госслужбы: Горький был “организатором общественных работ” для “голодающей интеллигенции” (*там же*: 226).

Культурно-просветительские “общественные работы”, в которых участвовало большинство писателей, характеризуются при помощи образа Вавилонской башни, являющегося одним из лейтмотивов публицистики Замятина: “Эти работы походили на сооружение Вавилонской башни, они были рассчитаны на десятки лет: издательство ‘Всемирная Литература’ – для издания в русском переводе классиков всех времен и всех народов” (Замятин 1999: 226). Образ Вавилонской башни связует и парадоксально сближает воспоминания Замятина о двух очень разных писателях: Горьком и Блоке. В мемуарах о Блоке (1924) он также вспоминает о службе начала 1920-х гг.: “В тесноте, в темноте, внутри несущегося со свистом стального снаряда – торопились заседать, одно заседание перекрывало другое” (*там же*: 116). Масштабные культурные проекты того времени и здесь уподобляются строительству Вавилонской башни:

Трудно починить водопровод, трудно построить дом – но очень легко – Вавилонскую башню. И мы строили Вавилонскую башню: издадим Пантеон Литературы Российской – от Фонвизина и до наших дней. Сто томов! [...] В озябшем, голодном, тифозном Петербурге – была культурно-просветительская эпидемия. [...] Образовалась Секция Исторических Картин. Это была опять одна из Вавилонских башен: в цикле исторических пьес – показать всю мировую историю, – не больше и не меньше. Придумал это Горький (Замятин 1999: 117).

Сравнение с Вавилонской башней здесь одновременно и иронично, и ностальгично в его связи с верой в будущую культурную утопию мирового масштаба. Мотив веры заслуживает более пристального внимания. Замятин задается вопросом, как у Горького, больного туберкулезом, хватало сил на все, и отвечает, что чудодейственным “женшнем” этого человека была “его вера” (Замятин 1999: 226). Замятин был хорошо знаком с Горьким<sup>4</sup>, и его воспоминания окрашены в теплые тона. Он подчеркивает, что сам Горький верил в грандиозные проекты и “своей верой сумел заразить скептических петербуржцев” (*там же*). Вера стала важным мотивом и в статье Замятина о Блоке: “Мы, быть может, чуть-чуть улыбаясь – верили, или хотели верить. И больше всех верил Блок” (*там же*: 117). Тем самым постепенно стирается так четко

---

<sup>4</sup> О литературном и биографическом контакте Замятина и Горького см. статью (Примочкина 2015). Ср. вывод Н.Н. Примочкиной: “Почти двадцатилетние литературные взаимодействия писателей были неоднозначны, достаточно сложны и противоречивы. Но личные их отношения были проникнуты взаимным уважением и глубокой человеческой симпатией” (Примочкина 2015: 88). В 1928-1929 гг. Горький безуспешно ходатайствовал о разрешении к постановке пьесы Замятина “Атилла”; благодаря Горькому Замятин получил в 1931 г. разрешение на выезд за границу. В 1936 г. Замятин выступил одним из авторов сценария для экранизации пьесы Горького “На дне” французским режиссером Жаном Ренуаром.

проведенная в статье *Я боюсь* граница между литературным чиновником на общественных работах и безумцем-мечтателем, творящим подлинную литературу, граница между Горьким и Блоком.

Одним из ключей к замятинскому образу Горького и революции представляется следующий абзац воспоминаний:

Недавно в статье о новых русских романах (в “*Marianne*”), упоминая о Горьком я назвал его “*Le Pape de la Littérature Soviétique*”. Курьезная опечатка типографии сделала из “*pape*” – “*poré*”. По странной случайности эта опечатка почти повторила то, что Горький в шутку говорил о себе: он называл себя: “литературным протопопом”. Я думаю, этой шуткой Горький правильно всего определил свое положение в советской литературе (Замятин 1999: 229).

Далее идет речь о человечности Горького, вникающего в дела просителей, и метафора “протопопа” фактически остается нераскрытой. Вероятно, для Замятина при этом важна была ассоциация с протопопом Аввакумом, который в статье 1924 г. *О литературе, революции, энтропии и прочем* назван среди парадигматических еретиков: “Аввакумов нужно выдумать, если их нет” (Замятин 1999: 97). Тем самым в образе Горького снова размывается грань между высшим чиновником, “неофициальным министром культуры” (*там же*: 226), папой Римским и протопопом-еретиком.

В воспоминаниях 1936 г. Горький – протопоп, а в одном из писем Замятина к жене 1928 г. – архиерей: “К 7 поехал в Союз: там ‘Федерация’ устраивала встречу Горькому... Кончили в ю. Обступили архиерея” (цит. по: Примочкина 2015: 82). И чиновничество, и еретичество, и во многом саму революцию Замятин в своих статьях мыслит сквозь призму религиозных категорий. Его публицистика изобилует религиозными метафорами. Правительство – это церковь, догматическая вера, “новый католицизм”. В статье *О служебном искусстве*, опубликованной в 1918 г. в эсеровской газете “Дело народа”, речь идет о “правлящих архангелах”, которые навязывают искусству “прислужническую роль”, “позванивая серебряниками” (Замятин 1999: 35). В двух уже эмигрантских статьях *Москва-Петербург* и *Actualités Soviétiques* Замятин называл советскую эпидемию публичных покаяний и отречений (от формализма, конструктивизма, антропософии) “процессией литературных флагеллантов”, т.е. средневековых религиозных аскетов, проповедовавших публичное самобичевание (Замятин 1999: 202, 220). “Новый католицизм”, как он назван в статье Замятина *Я боюсь*, противопоставлен подлинной вере, которая всегда – ересь, отрицание и обновление: “Мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой. Наш символ веры – ересь” (*там же*: 48).

“Новый католицизм” – метафора догмы, которую Замятин связывает с универсальным законом энтропии (вырождения энергии): “Догматизация в науке, религии, социальной жизни, искусстве – энтропия мысли” (Замятин 1999: 96). Это цитата из программной статьи *О литературе, революции, энтропии и о прочем* (1924), где Замятин вслед за романом *Мы* объявляет бесконечную революцию космическим законом, далеко выходящим за рамки социального:

Революция – всюду, во всем; она бесконечна, последней революции – нет, нет последнего числа. Революция социальная – только одно из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше – космический, универсальный закон (universum) – такой же, как закон сохранения энергии; вырождения энергии (энтропии) (Замятин 1999: 95-96).

Еретичество становится в публицистике Замятина метафорой все новой и новой революции. В 1917-1918 гг. Замятин сблизился с лево-эсеровской по идеологии группой критика Р.В. Иванова-Разумника “Скифы”. Но уже в 1918 г. Замятин печатает в эсеровской газете “Дело народа” и в журнале “Мысль” статью *Скифы ли?*, где критикует Иванова-Разумника. И здесь снова осевшие “скифы” на службе противопоставляются идее вечного еретичество: “Христос на Голгофе [...] – победитель, потому что Он распят [...]. Но Христос, практически победивший, – Великий Инквизитор. И хуже: практически победивший Христос – это пузатый поп, в лиловой рясе на шелковой подкладке”. “Удел подлинного скифа – тернии побежденных; его исповедание – еретичество” (Замятин 1999: 26). Превращение распятого Христа в Великого Инквизитора подобно тому, как в образе Горького лишь один шаг отделяет “протопопа” от “папы”.

Еретичество, как и революция, возводится Замятиным в универсальный духовный и творческий закон, противостоящий догме, службе, чиновничеству. Однако создавались эти тексты писателем в годы его службы, контактов с Горьким и увлечения горьковскими всемирными проектами – хотя нужно подчеркнуть, что они носили прежде всего культурный, а не политический характер.

### 3. “Все истины – ошибочны”: отрицание отрицания

Воспоминания Замятина о Блоке и Горьком были опубликованы в 1924 и 1936 гг. соответственно. Ранее, в 1922 г., образ Вавилонской башни сыграл иную роль в его публицистике. Речь идет о литературно-теоретическом манифесте Замятина *О синтетизме*, заложившем основу концепции “неореализма”. Здесь писатель увлечен одной из всемирных затей в духе времени, а именно – создать единую формулу, которая вместит в себя всю историю мирового искусства. Эта история для него – “винтовая лестница в Вавилонской башне”; “путь аэро, кругами подымающегося ввысь” (Замятин 1999: 74). Обобщенная формула мирового искусства сформулирована в начале статьи:

+ , – , – – вот три школы в искусстве – и нет никаких других. Утверждение, отрицание; и синтез – отрицание отрицания. Силлогизм замкнут, круг завершен. Над ним возникает новый – и все тот же – круг. И так из кругов – подпирающая небо спираль искусства. Спираль, винтовая лестница в Вавилонской башне; путь аэро, кругами подымающегося ввысь, – вот путь искусства (Замятин 1999: 74).

Образы башни и спирали, возможно, были подсказаны грандиозным проектом башни В.Е. Татлина высотой 400 м – *Памятник III Коммунистического интернационала*. Задуманный в 1919 г. макет башни был публично показан в 1920 г. Основу кон-

струкции составили две наклонные металлические спирали, между которыми должны были располагаться вращающиеся здания разной геометрической формы (куб, пирамида, цилиндр и полусфера).

Читая вдохновенное описание Вавилонской башни и взмывающего ввысь аэро в статье *О синтетизме*, нужно помнить, что к тому времени уже был завершен роман *Мы* (1921 г.), в котором герои как раз летают на аэро и где в 20-ой записи Д-503 появляется близкое сравнение: “Человеческая история идет вверх кругами – как аэро” (Замятин 1996: 155)<sup>5</sup>. Перед нами еще один парадокс Замятина, когда близкие мотивы наделяются разными оценочными компонентами, размывая грань между утопией и антиутопией.

Параллельно нужно отметить, что Замятин всерьез пытался напечатать свой роман *Мы* – казалось бы, “антисоветский” – в советской России: в издательстве “Круг”, в журналах “Основы” и “Русский современник”; в 1921-1924 гг. Замятин неоднократно публично читал отрывки романа (Куртис 2011: 503-505). Что касается парадоксального сочетания противоположностей в творчестве Замятина, любопытно наблюдение М.А. Хатямовой о соседстве “утопической и антиутопической линии” в раннем творчестве Замятина 1910-х гг., а затем в начале 1920-х гг.:

Начало 1920-х гг., отмеченное взлетом замятинского сциентистско-философского утопизма, дает наибольшую амплитуду колебаний “мировоззренческих качелей”: утопические “Знамение”, “Сподручница грешных”, “Чудеса”, “Русь”, “Блоха” чередуются с антиутопическими “Мы”, “Пещера”, “Мамай”, “Дракон”, “Землемер”, “Огни св. Доминика” и др. (Хатямова 2011: 39).

В 1924 г. на юбилее Федора Сологуба Замятин произнес речь, в которой определил типично русскую болезнь, *morbus rossica* как ненавидящую любовь к России. Он ссылается на слова Блока в 1920 г.: “Сейчас Россию я люблю – ненавидящей любовью – это, пожалуй, самое подходящее определение”. Замятин продолжает: “Да, это Блоковское определение – ненавидящая любовь – самое подходящее и для той любви, которою болен Сологуб”. И далее – возможно, ключевая для понимания Замятина фраза: “Молния вспыхивает только тогда, когда один из полюсов заряжен положительно, другой – отрицательно” (Замятин 1999: 132). Эта двойственность полюсов вошла и в творческие замыслы Замятина тех лет; так, в его черновом блокноте среди записей 1919-1920 гг. обнаруживается короткий набросок: “Сюжет: эмигрант-еврей, которого всю семью убили во время погрома, все-таки тоскует по России” (Замятин 2001: 38).

Амбивалентность публицистических высказываний и самоопределения Замятина может быть возведена к диалектике, ключевой для всего его мировоззрения. В

<sup>5</sup> М.А. Хатямова отметила, что проблематика романа *Мы* “составляет единое смысловое поле со статьями 1919-1921 гг.”, и подчеркнула перенесение “основных концептов романа (энтропии / энергии, бесконечной революции, разнополюсного устройства мира)” в написанные позднее статьи 1920-х гг. (Хатямова 2006: 13, 116).

статье *Завтра* 1919 г. идея отрицания отрицания связана с синтетизмом не только в искусстве, но и в истории: “Сегодня – отрицает вчера, но является отрицанием отрицания – завтра: все тот же диалектический путь, грандиозной параболой уносящий мир в бесконечность” (Замятин 1999: 48). В воспоминаниях конца 1920-х гг. *Встречи с Б.М. Кустодиевым* противопоставление трактуется Замятиным как продуктивный механизм человеческого познания: “Многое нам раскрывается только в противопоставлениях, только в контрастах” (*там же*: 149). А в статье *О литературе, революции, энтропии и о прочем* (1924) диалектический принцип переносится на мировоззрение отдельного человека: “Но, к счастью, все истины – ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины – завтра становятся ошибками; последнего числа – нет” (Замятин 1999: 98).

#### 4. “Они жили вместе”: диалектика (авто-)портрета

Замятин-публицист – автор серии литературных портретов, и двойственность в его собственном самоопределении соответствует его ключевому приему характеристики современников. Во многих из них он подчеркивает именно внутренний парадокс, два лица, две профессии<sup>6</sup>. Бросается в глаза сходство фраз, открывающих воспоминания Замятина о Блоке, о Горьком и о художнике Кустодиеве: “Два Блока: один – в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; и другой – наш, земной, в неизменном белом свитере, в черном пиджаке [...]”, “Они жили вместе – Горький и Пешков. Судьба кровно, неразрывно связала их”, “Озаглавить это, в сущности, надо было бы иначе: ‘Встречи с Борисом Михайловичем и с Кустодиевым’. Именно так – не с одним, а с двумя” (Замятин 1999: 67, 221, 147). Мотив парадокса играет важную роль и в статье Замятина об Андрее Белом: “математика, поэзия, антропософия, фокстрот”, “один из тех парадоксов, которыми полна его человеческая и литературная биография” (*там же*: 208-209).

Соединение разнородных интересов Замятин выделял не только в Белом, но и в таких исторических фигурах как Леонардо да Винчи и Роберт Майер: “В Леонардо да Винчи аналитический ум математика соединялся с творческим даром великого живописца. В Роберте Майере жили одновременно физик и философ [...]” (Замятин 1986: 322). Говоря в статьях о себе самом, Замятин подчеркивал ту же двойственность: “мои две жены: техника и литература”<sup>7</sup>, “моя амфибийная жизнь” (Замятин 1999: 178, 257). И не случайно в статье 1933 г. *О моих женах, о ледоколах и о России* в центре стоит образ ледокола, связующий воедино амфибию, Замятина и страну Россию: “а ледокол

<sup>6</sup> Л.К. Оляндэр отмечала, что в основе литературных портретов Замятина “лежит теза и антитеза, два полюса противоречивого единства” (Оляндэр 2014: 154-155).

<sup>7</sup> Эта метафора двух жен восходит к письмам А.П. Чехова: “Антон Чехов в своих письмах признался, что у него тоже было две жены: законная жена – медицина и незаконная – литература” (*там же*).

– это амфибия, половину своего пути он делает по суше”, “ледокол – такая же специфически русская вещь, как и самовар”<sup>8</sup>, “Россия движется вперед странным, трудным путем” (Замятин 1999: 178).

Можно провести параллель между соединением европейского и русского как в созданном Замяτιным образе Федора Сологуба, так и в его кратком автопортрете из статьи о Блоке. В Сологубе Замятин обнаруживает “безудержную русскую душу”, скрывающуюся под европейской “остротой и утонченностью” (Замятин 1999: 136). А в *Воспоминаниях о Блоке* образ рассказчика лаконично очерчен словами, с которыми к нему когда-то обратился Блок: “А я думал, что вы – непременно с бородой до сих пор, вроде земского доктора. А вы – англичанин... московский...” (*там же*: 114). После революции к известной замятинской двойчатке “русский англичанин”, “инженер и писатель” добавился внутренний конфликт госслужащего и еретика. Важно при этом, что внутренняя расколотость принадлежала одновременно и его публичному имиджу, и сугубо частной сфере. Так, в одном из писем к жене Замятин признавался: “Расколотый я человек, расколотый надвое. Одно ‘я’ хочет верить, другое – не позволяет ему” (Бучина, Любимова 1997: 22-23).

Из сферы психологии эта двойственность переходит и на политику. В письме Сталину (1931 г.) с просьбой о разрешении на выезд из Советского Союза Замятин писал: “Я знаю: мне очень нелегко будет и за границей, потому что быть там, в реакционном лагере, я не могу...”, “Я знаю, что если здесь в силу моего обыкновения писать по совести, а не по команде – меня объявили правым, то там – раньше или позже по той же причине меня, вероятно, объявят большевиком” (Замятин 1999: 172). Это предсказание сбылось. Так, Зинаида Гиппиус сделала в своем эмигрантском дневнике запись о Замятине: “Полусоветский полуэмигрант, бывший друг Горького” (цит. по: Любимова 2011: 27). Ситуацию Замятина после отъезда из Советского Союза метко охарактеризовал А.Ю. Галушкин: “Для правых Замятин был слишком левым, для левых – слишком правым” (Галушкин 2015: 102). В 2011 г. М.Ю. Любимова подытожила – источники и документы, опубликованные после выхода первой биографии Замятина в 1968 г., не опровергли, а лишь подтвердили вывод его первого биографа Алекса Шейна:

[Н]и по фактически-юридическому статусу, ни по идеологической ориентации и творческим контактам Замятин [...] не может, вопреки утверждениям советских исследователей, быть назван представителем литературы эмиграции, – точно так же, как невозможно заключить его в границы понятия “советский писатель” (Любимова 2011: 36).

---

<sup>8</sup> В конце статьи Замятин отмечает, что многие “специфически российские” вещи были когда-то импортированы из-за границы (марксизм, самовар, ледокол), но не теряют от этого своей русскости (*там же*: 182).

5. “Включить себя в диалектический силлогизм”: *жизнетворчество*

Амбивалентность Замятина не позволяет трактовать себя с однозначными знаками “плюс” и “минус”. Представляется возможным увидеть в ней не только черту психологии или мировоззрения писателя, но и феномен *жизнетворчества*. “Искусству жизни” в русской культуре посвящено исследование Шаммы Шахадат (2004, русский перевод 2017), теоретическим контекстом для которого являются русский формализм (“литературная личность” и “литературный быт”), русская семиотика (“поэтика поведения”) и американский “новый историзм” (“self-fashioning”). Шамма Шахадат выделяет три модели, на которые опирались “художники своей жизни”: теургическую, театральную и аутентичную. Теургическое искусство жизни (А. Белый) “ориентируется на ритуал” и стремится “приблизить художника к Богу” (Шахадат 2017: 12). Театральная модель, манифест которой принадлежит Н.Н. Евреинову, культивирует “дистанцию между собственным Я и выбранной ролью” (*там же*). Аутентичная модель, напротив, связана с попыткой отменить или замаскировать эту дистанцию, полностью вжиться в роль. Согласно Шахадат, “[а]утентичный художник своей жизни верит в подлинность созданного им Я, в свою способность его в себе отыскать или воспитать” (Шахадат 2017: 12, 33). Исследовательница связывает эту модель с поэтикой сентиментализма, реализма и соцреализма: чувствительный или “новый” человек (*там же*). Манифест “аутентичного” *жизнетворчества* в литературе 1920-х гг. – программа “жизнестроения” Н.Ф. Чужака (*Под знаком жизнестроения* 1923 г., *Литература жизнестроения* 1928 г.).

В публицистике Замятина обнаруживаются элементы аутентичной модели *жизнетворчества* и даже точки соприкосновения с идеей “жизнестроения”. Не ранее 1927 г. была написана не опубликованная при жизни статья *Цель*, в которой Замятин высказывает свою точку зрения на актуальный для того времени вопрос о цели литературы:

Цель искусства, и литературы в том числе, – не отражать жизнь, а строить ее, организовывать ее (для отражения жизни есть малое искусство: фотография и газета). Что значит для художественной литературы “организовать жизнь”? Авербах понимает это так: “Молочная кооперация в крестьянской стране – гигантское дело. Молочная кооперация будет темой художественных произведений новых писателей, потому что она является делом социальной практики новой эпохи”. Это звучит, как злой анекдот, но этот злой анекдот – на память потомству – Авербах сочинил сам о себе. [... С]антиметровый, молочно-кооперативный пафос – смешон, увлечь это не может никого. Чтобы взволновать, художник <должен> говорить не о средствах, а о цели – о великой цели, к <оторой> идет человечество (Замятин 1999: 144-145).

Замятин ссылается на статью Л. Авербаха *О современных писательских настроениях* (1927) и критикует не только социальный заказ в масштабе “малых дел”, но и требование “литературы факта”, опирающейся как раз на принципы газетного журнализма и фотомонтажа (“для отражения жизни есть малое искусство: фотография и газета”). Тем не менее с концепцией “жизнестроения” его сближает представление



о “великой цели”, для достижения которой искусство преобразовывает жизнь (“не отражать жизнь, а строить ее”).

Мотив искусства жизни играет важную роль в уже упоминавшейся статье Замятина о Горьком. В этих воспоминаниях много внимания уделено биографии Горького, рассказ о которой предвдвряет важный пассаж:

Есть много замечательных писателей без биографии, которые проходят через жизнь только в качестве гениальнейших наблюдателей. Таков был, например, современник Горького и один из тончайших мастеров русского слова – Антон Чехов. Горький никогда не мог оставаться только зрителем, он всегда вмешивался в самую гущу событий, он хотел действовать. Он был заряжен такой энергией, которой было тесно на страницах книг: она выливалась в жизнь. Сама его жизнь – это книга, это увлекательный роман (Замятин 1999: 271-272).

Используя в 1936 г. выражение “писатель без биографии”, Замятин, возможно, вспоминал о разделении “писателей с биографией” и “без биографии”, предпринятом Б.В. Томашевским в статье 1923 г. *Литература и биография*. У Томашевского речь шла о публичной биографической легенде, составляющей единое целое с литературным творчеством (например, в романтизме или символизме). Замятинская метафора энергии, “выливающейся” со страниц книг в жизнь, подразумевает аналогичный унисон творчества и биографии. Не случайна и характеристика “романтический бродяга” (Замятин 1999: 223), которую Замятин дает автору, выпустившему книгу рассказов о “босьяках”. Это литературная модель поведения, и в том же абзаце статьи речь идет о превращении Алексея Пешкова в Максима Горького. Через воспоминания проходит метафора жизни как “книги” и “романа”: “начало этого романа”, “глава классического ‘хождения в народ’”, “следующие главы жизненного романа Горького” (Замятин 1999: 222-224).

В конце статьи Замятин упоминает и о своем собственном (авто)биографическом образе – это “еретик”: “Не буду здесь рассказывать, как и почему, но я увидел, что мне лучше на время уехать за границу. В те годы получить заграничный паспорт писателю с моей репутацией ‘еретика’ было делом нелегким” (Замятин 1999: 231). Привлекает внимание неоднозначность формулировок: “на время уехать за границу” – это отнюдь не “эмиграция”. Замятин также не именует себя напрямую “еретиком” и не пишет о том, насколько его “репутация” соответствовала самоопределению. В рамках всей статьи с ее автобиографическим элементом возникает двойственный образ автора, тепло отзывающегося о Горьком и имеющего “репутаци[ю] еретика”.

Жизнетворчество и принцип двойственности, диалектического столкновения напрямую соединяются в статье *О литературе, революции, энтропии и о прочем*. Процитированная выше фраза о диалектической смене истин, неизбежно переходящих в ранг заблуждений, получает любопытное продолжение:

[С]егодняшние истины – завтра становятся ошибками; последнего числа – нет. Эта (единственная) истина – только для крепких: для слабонервных мозгов – не-

пременно нужна ограниченность вселенной, последнее число, “костыли достоверности” – словами Ницше. У слабонервных не хватает сил в диалектический силлогизм включить и самих себя. Правда, это трудно (Замятин 1999: 98).

“У слабонервных не хватает сил в диалектический силлогизм включить и самих себя” – в этом утверждении прочитывается требование жизнотворчества, готовности на “трудный” шаг вплоть до самоуничтожения. Своего рода ‘образцом’ в финале статьи становится “смертельно ранивший” самого себя Александр Блок: “Правда, ранить себя – трудно, даже опасно: ‘Двенадцатью’ – Блок смертельно ранил себя. Но живому – жить сегодня, как вчера и вчера, как сегодня, – еще труднее” (Замятин 1999: 101). Блок – еще один герой воспоминаний Замятина и классический писатель “с биографией”. Думаю, что процитированные фрагменты, посвященные жизнотворчеству, могут быть прочитаны и в автобиографическом ключе: Замятин включил самого себя в “диалектический силлогизм” и “ранил” себя принципиальной двойственностью чиновника и еретика, революционера и полу-эмигранта. В этом соответствии творческой философии, публицистического самоопределения и биографии писателя можно увидеть одно из возможных воплощений аутентичной модели жизнотворчества.

#### 6. *Термодинамика Роберта Майера как универсальная модель синтеза*

Одним из важнейших героев биографических очерков Замятина был не случайно немецкий врач и естествоиспытатель Роберт Майер (1814-1878). В посвященном ему одноименном очерке (1921) Замятин подчеркивал унисон научной идеи и жизни самого ученого. Роберт Майер одним из первых сформулировал первый закон термодинамики – тот самый закон сохранения энергии, который играет ключевую роль в замятинской концепции универсальной борьбы сохранения и вырождения энергии, еретичества и догмы. Не сразу услышанный и понятый современниками, Роберт Майер описан Замятиным как типичный научный еретик: “И служители научной ‘католической церкви’ часто не осмеливаются усомниться и не решаются шагнуть вперед, и топчутся на месте – пока не появится смелый научный еретик, научный революционер, носитель научного ‘завтра’” (Замятин 1986: 287). В этом очерке “католическая церковь” как метафора догмы снова противопоставлена революции как всеобщему закону, аналогичному законам сохранения энергии и энтропии. Замятин подчеркивает, что Майер “заложили фундамент” современного учения об энергии и, более того, отметил явление “энтропии”, “стремления мировой энергии к покою – к смерти” (Замятин 1986: 321, 314). Этой энтропии в науке Майер противостоял своими революционными идеями.

Замятин особо выделяет последнюю статью Майера, посвященную явлению “разряда” энергии: “Легкое трение спички вызывает пожар, ничтожная искра – страшный взрыв” (*там же*: 316). И снова писатель обнаруживает соответствие теории Майера и его биографии, когда научное озарение может быть истолковано как “разряд энергии”:

Это лишний раз показывает, насколько неожиданно, в каком-то вдохновении, в каком-то ослепительном взрыве возникла у Майера та идея, которая обессмертила его имя. [...] По-видимому, Майер [во время путешествия на остров Яву – С.Е.] просто вел растительную жизнь, наслаждался морским воздухом, тропической природой, и в организме его за это время только накапливалась энергия, которая затем – если пользоваться созданной Майером научной терминологией – “разрядилась” с такой молниеносной внезапностью и блеском (Замятин 1986: 293-294).

Наконец, в финале очерка выделено творческое начало Роберта Майера, перетекающее в *жизнетворческое*: как и в случае Горького, использована метафора “жизни-романа”. И если в молодом Горьком Замятин подчеркивал модель поведения из романтизма (“романтический бродяга”), то на немецкого врача XIX века он проецирует символизм с его Прекрасной Дамой:

[У] научной мысли Майера были мощные крылья, у него была богатая научная фантазия. Для него наука была не ремеслом, а страстью. В свою научную идею он был влюблен; это была его Прекрасная Дама. И потому его биография – это не обычная биография ученого, сводящаяся к перечню научных работ, а целый роман, полный радостей и страданий, падений и подъемов, поражений и побед (Замятин 1986: 323).

Думаю, что Роберт Майер был одним из *жизнетворческих* образцов для Замяти-на: этому ‘герою’ приписаны и внутренняя двойственность, и еретичество, и созвучие жизни с научным ‘творчеством’, с занятием проблемами энергии. Согласно Замятину, Майер не только синтезировал в себе физику и философию, науку и фантазию, но и одним из первых “двинул точную науку” на путь “синтеза”. Писатель также подчеркивает, что Майер “высказал мысль о единстве материи и энергии” (Замятин 1986: 322). В качестве примера идеи синтеза Замятин приводит фрагмент письма Майера 1842 г.: “Мое утверждение – следующее: сила падения, движение, теплота, свет, электричество и химическое различие весомых веществ – все это составляет один и тот же объект, только в различных формах его проявления” (*там же*).

#### 7. Вывод: “синтетизм” как программа и *жизнетворчество*

Увиденный Замяτιным в точных науках “синтез” становится опорой его литературной программы “синтетизма”: “В точной науке – анализ все больше сменяется синтезом [...]. И, явно, эти новые маяки стоят перед новой литературой: [...] от анализа – к синтезу” (Замятин 1999: 93). В статье *Новая русская проза* (1923) Замятин требует от литературы “дерзкой диалектики” в “эпоху великих синтезов”, соединения тезиса и антитезиса, реализма и символизма: “И диалектически: реализм – тезис, символизм – антитезис, и сейчас – новое, третье, синтез, где будет одновременно и микроскоп реализма, и телескопические, уводящие к бесконечностям, стекла символизма” (Замятин 1999: 95).

Применительно к идее синтеза Замятин использует одну и ту же метафору микроскопа и телескопа в двух разных контекстах. Это не только синтез реализма и символизма, но и синтез физики и философии в интересах Роберта Майера: “он одновременно смотрел на мир и в микроскоп, и в телескоп, видел и атом, и вселенную” (Замятин 1986: 322). В Майере слились “романтик науки, Дон-Кихот физики” и обыватель провинциального Гейльбронна, врач, сын аптекаря и правнук пастора (*там же*: 308). И в собственном публицистическом автопортрете Замятин соединяет черты реалиста-деятеля (чиновника, кораблестроителя, преподавателя) и устремленного в бесконечность мечтателя-еретика. В этих точках сближения литературной теории, портрета Роберта Майера и автопортрета можно распознать приметы аутентичного жизнотворчества писателя.

Преодолеваемая Замятиным оппозиция “чиновник и еретик”, далеко выходящая за рамки социально-политического измерения, дополняется противопоставлением “деятеля” и “мечтателя”. Архивный набросок 1920-х гг. [*Записки мечтателей*] – это выпад против “деятелей”: “мечтатели – всегда непрактичны, упрямы, верны. [...] А писатель и поэт настоящий – неисправимый мечтатель. И мечтатель человечеству в тысячу раз нужнее, чем деятель. Две породы – мечтателей и деятелей – всюду, не только в искусстве”. И, конечно же, среди “мечтателей в науке” Замятиным назван Роберт Майер (Замятин 1999: 241). С этой апологией мечтателя можно сопоставить автопортрет деятеля из статьи *О моих женах, о ледоколах и о России* (1933):

И затем во время войны – сразу целый выводок, целая стая ледоколов: “Святой Александр Невский” – после революции превратившийся в “Ленина”, “Красин” – до революции “Святогор”, два близнеца – “Минин” и “Пожарский” (не помню их новых имен), “Илья Муромец” и штук пять маленьких ледоколов. Все эти ледоколы были построены в Англии, в Нью-Кастле и на заводах около Нью-Кастла; в каждом из них есть следы моей работы, и особенно в “Алекса́ндре Невском” – он же “Ленин”: для него я делал аванпроект, и дальше ни один чертеж этого корабля не попадал в мастерскую, пока не был проверен и подписан: “Chief surveyor of Russian Icebreakers Building E. Zamiatin” (Замятин 1999: 181-182).

Раздвоенность, диалектика, тезис и антитезис, стремящиеся к синтезу – это внутренняя нерв жизни и творчества, жизнотворчества Замятина, связующий его литературные произведения (*Мы*), статьи, публицистическое самоопределение и биографию. Диалектика – это основа его философии искусства и истории, картина мира как поднимающейся ввысь спирали. В соответствии с этой философией Замятин выстраивал не только внутренне противоречивые образы современников и Роберта Майера, но и свой собственный образ – как синтез чиновника и еретика, мечтателя и деятеля, левого и правого.

*Литература*

- Бучина, Любимова 1997: А.И. Бучина, М.Ю. Любимова (сост.), *Рукописное наследие Е.И. Замятина*, Санкт-Петербург 1997.
- Галушкин 2015: А.Ю. Галушкин, *Безработный еретик Евгений Замятин – член Союза советских писателей* [1999], в: О.В. Богданова (сост.), *Е.И. Замятин. Личность и творчество писателя в оценках отечественных и зарубежных исследователей*, Санкт-Петербург 2015, с. 101-105.
- Замятин 1986: Е. Замятин, *Роберт Майер*, в: Он же, *Сочинения*, III, Мюнхен 1986, с. 287-326.
- Замятин 1996: Е. Замятин, *Мы*, в: Е. Замятин, А. Платонов, *Уездное. Мы: Романы – Котлован. Ювенильное море: Романы*, Москва 1996, с. 73-236.
- Замятин 1999: Е. Замятин, *Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания*, сост. и комм. А.Ю. Галушкин, Москва 1999.
- Замятин 2001: Е. Замятин, *Записные книжки*, Москва 2001.
- Кукушкина 2014: Т.А. Кукушкина, *Замятин в правлении Всероссийского союза писателей (Петроградский / Ленинградский отдел)* [2002], в: О.В. Богданова, М.Ю. Любимова (сост.), *Е.И. Замятин: pro et contra, антология*, Санкт-Петербург 2014, с. 93-121.
- Куртис 2011: Д. Куртис, *История издания романа “Мы”, переводы и публикации*, в: М.Ю. Любимова, Д. Куртис (сост.), *Евгений Замятин: “Мы”. Текст и материалы к творч. истории романа*. Санкт-Петербург 2011, с. 499-534.
- Любимова 1997: М.Ю. Любимова, *“Я был влюблен в революцию...”*, в: Л.М. Геллер (ред.), *Новое о Замятине. Сборник материалов*, Москва 1997, с. 56-71.
- Любимова 2011: М.Ю. Любимова, *Евгений Замятин – автор романа “Мы”*, в: М.Ю. Любимова, Д. Куртис (сост.), *Евгений Замятин: “Мы”. Текст и материалы к творческой истории романа*. Санкт-Петербург 2011, с. 3-136.
- Оляндэр 2014: Л.К. Оляндэр, *Е. Замятин и жанр литературного портрета* [1997], в: О.В. Богданова, М.Ю. Любимова (сост.), *Е.И. Замятин: pro et contra, антология*, Санкт-Петербург 2014, с. 154-161.
- Примочкина 2015: Н.Н. Примочкина, *“Он хочет писать как европеец...”: Е. Замятин и М. Горький* [1998], в: О.В. Богданова (сост.), *Е.И. Замятин. Личность и творчество писателя в оценках отечественных и зарубежных исследователей*, Санкт-Петербург 2015, с. 70-88.
- Томашевский 1923: Б.В. Томашевский, *Литература и биография*, “Книга и революция”, 1923, 4, с. 6-9.

- Хатямова 2006: М.А. Хатямова, *Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа*, Томск 2006.
- Шахадат 2017: Ш. Шахадат, *Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков*, Москва 2017<sup>2</sup> (нем. München 2004<sup>1</sup>).

### *Abstract*

Svetlana Nikolaevna Efimova

*Clerk or Heretic? The Problem of 'Profession' and 'Life-Creation' in the Nonfiction of Evgenij Zamjatin After 1917*

The article explores the literary and self-described worldview of Evgenij Zamjatin after the October Revolution. In three 'autobiographies' from the 1920s he stressed the crucial role of the 1917 events in his destiny. Post-revolutionary years witnessed an explosion of Zamjatin's nonfiction, whereby the issue of self-determining in the face of a new Russia was pervasive. His articles and interviews from the 1920s and 1930s, at first sight, give two mutually contradictory definitions of his 'job' or, rather, 'profession' prior to emigration in 1931: a literary clerk in state service and a fundamentally opposed 'heretic'. He entered world culture, first of all, as the author of the dystopian novel *We* and a 'heretic'. However, his self-identification was far more complex and complicated, a case in point being the fact that in 1934, already apparently an emigrant, he applied for membership in the Union of Soviet Writers.

This article tries to solve the contradiction, examining the storyline of an inner conflict – between an actor and a dreamer, a believer and a heretic, an officer of the state and a sceptic – that is recurrent in his nonfiction writing. Moreover, the author suggests that the ambivalence of Zamjatin resists definite evaluation. It is possible to view his ambivalence not only as a psychological or worldview peculiarity but as a manifestation of a 'life-creation' strategy.

### *Keywords*

Evgenij Zamjatin; Publicism; Nonfiction; Self-Identification; State Official; Heretic; Ambivalence; 'Life-Creation' Strategy.



Александр Александрович Медведев

## Русская катастрофа 1917 г. и 'большое время' (М. Пришвин, В. Розанов, А. Блок)

Категорию 'большого времени' ввел М.М. Бахтин, констатируя необходимость восприятия произведения в большом культурном контексте (Бахтин 2002: 454-455). Продолжая Бахтина, С.С. Аверинцев говорил о большей точности и объективности историко-культурного подхода, нежели эмпирико-исторического, кажущегося объективным: в рамках первого факт за пределами своего исторического момента попадает в новый контекст, сплетается с новыми фактами в "единую ткань, становится компонентом рисунка, проступающего на этой ткани и на глазах усложняющегося, и тогда смысл его имеет уже не столько границы объема, сколько опорные динамические линии, куда-то ведущие и куда-то указывающие" (Аверинцев 2005: 316).

Исторический 'срыв' 1917 г. актуализирует в текстах русских писателей этого периода историко-культурную оптику, суть которой выразил В.В. Розанов в статье, уже в названии которой присутствует метафора 'большого времени' – *С вершины тысячелетней пирамиды (Размышление о ходе русской литературы)*:

1917-й и 1918-й годы, когда рухнуло Русское Царство, представляют собою исключительную историческую минуту, в которую видно все сполна историческое течение и литературное течение в их завершеном, окончившемся уже течении. Мы видим, куда все шло, к чему все клонилось, во что все развивалось, двигалось, формировалось (Розанов 1995: 659).

Говоря словами М. Волошина из его поэмы *Россия* (1924), катастрофическая современность внезапно обнажила всё 'русское прошлое' (Волошин 2003: 557). Именно в историософской перспективе 'большого времени' М.М. Пришвин, В.В. Розанов, А.А. Блок, сходясь в острой полемике о 'революции', народе и интеллигенции (восходящей еще к их спорам в Религиозно-философском обществе 1907-1909 гг.), с разных позиций пытаются найти язык для описания и осмысления февральских и октябрьских событий 17-го г. Проводя переживаемым Россией катастрофическим событиям исторические аналогии в русской и мировой истории, они стремятся увидеть в грандиозном социальном сдвиге историко-культурный смысл свершающихся событий и вектор дальнейшего развития России.



Мы обращаемся к уникальным публицистическим и дневниковым текстам, по преимуществу впервые опубликованным только в постсоветское время, – к *Дневнику* Пришвина 1917-1920 гг. (впервые опубликован в 1991 г.) и к его книге *Цвет и Крест* (по цензурным причинам пролежавшей в архиве писателя до 2004 г.; помимо дневниковых записей она включает в себя пришевские статьи из петроградских газет 1917-1918 гг.); к *Апокалипсису нашего времени* Розанова (1917-1918; полный текст был опубликован только в 2000 г.) и к его книге *Черный огонь*<sup>1</sup> (впервые была издана в парижском издательстве YMCA-Press лишь в 1991 г.); к статьям, *Дневнику*, *Записным книжкам* и письмам Блока 1919-1921 гг. (в том числе и к недавно опубликованным нецензурированным текстам).

### 1. Христианский дискурс

В *Дневнике* 1917 г. и в книге Пришвина *Цвет и Крест* события 17-го года осмысляются прежде всего в библейском дискурсе. Ключевым оказывается инфернальный образ князя тьмы Аввадона<sup>2</sup>, которым Пришвин именует большевиков. Так, в заметке *Князь тьмы (Из дневника)* (“Воля народа”, 1917, 15 ноября) соблазненный ими народ отрекся от христианских ценностей: “народ отверг и цвет свой, и крест свой и присягнул князю тьмы Аввадону” (Пришвин 2004: 120). Аввадон выступает у Пришвина воплощением дьявольской лжи – большевистских обещаний земли, свободы и равенства, в записи от 21 сентября 1917 г.: “Громадная масса людей, в особенности крестьяне, вовлечена в этот бунт прямым обманом, обещанием земли и воли и всяких радостей Царства Божия на земле” (Пришвин 2007: 513). В записи от 19 мая 1918 г. этот обман Пришвин возводит через Ленина и Маркса непосредственно к дьяволу как “человекоубийце” и “отцу лжи” (Ин. 8, 44): “Кто же их обманул: вожди пролетариата, Карл Маркс, Бебель? Но их обманул еще кто-то, наверно. Где же главный обманщик: Аввадон, князь тьмы?” (Пришвин 2008: 119).

Но самым концептуальным образом в восприятии 17-го г. выступает Распятие Христа, символ которого вынесен в заглавие книги *Цвет и крест*, о чем Пришвин пишет в заметке *В саду (Письмо другу)* (“Жизнь”, 1918, 18 мая): “И нет ничего! Обманула весна, везде раздоры, дележки, скорый побег на захват, обманный крик на мираж: ‘Земля, земля!’ – и нет земли, цвет измят, крест истоптан, всюду рубят деревья, как будто хотят рубить себе из них новый крест – орудие казни позорной” (Пришвин 2004: 48). 17-й год предстает как новая Голгофа народа, которая лишь усиливает прежние страдания. В записи от 27 июня 1921 г. Пришвин объяснял свое “отвраще-

<sup>1</sup> По неосуществленному замыслу автора эта книга должна была собрать воедино его опубликованные в “Новом Времени” и неопубликованные статьи 1917 г., в том числе под псевдонимами.

<sup>2</sup> В библейской традиции Аввадон означает “ангела бездны” (Откр. 9: 11), место уничтожения, область ада, одно из имен сатаны.

ние к Октябрю” нежеланием страдания, нового креста для русских людей: “я думал, что у нас так много было горя, что теперь можно будет пожить наконец хорошо, а Октябрь для всех нес новую муку, насильную Голгофу” (Пришвин 1995: 191).

Христианский дискурс в осмыслении 17-го года выражается и через обращение к религиозной традиции Достоевского. Название очерка о Ленине *Убийец!* (*Из дневника*) (“Воля народа”, 1917, 31 октября) отсылает к эпизоду встречи Раскольникова с мещанином, обличающим его в убийстве<sup>3</sup>. В простонародном слове ‘убийец’ Пришвин видит выражение неприятия насилия в народном религиозном сознании. В первые дни большевистского переворота Пришвин замечает на лицах простых людей какое-то смущение, “будто венчик преступности окружал их лица, будто каждый из этих людей смущенно созерцал видение Раскольникова, этого таинственного мещанина, который каждому из них говорил: – Убийец!” (Пришвин 2004: 106).

Идея обмана ‘революций’ становится центральной и в розановском восприятии. При этом важно отметить, что Розанов, как и Пришвин, выступал не против самой идеи социальной революции как таковой, но считал, что ложь несовместима с революцией, в основе которой должны лежать христианские этические основания. Так, в неопубликованной статье *Как начала гноиться наша революция* Розанов писал: “Скажите, какой смысл в самой революции, если мы не кидаемся через нее к свету, к добру, к правде? [...] Ведь через это собственно начинались все революции, из отвращения не к одному неудобству и не к одному врагу старого режима, а из отвращения к его порочности, к его преступлению, к его греху вообще. Вот мотив революции. Он нравственный, он светлый. Поэтому революция прежде всего не должна уметь лгать” (Розанов 1994: 403). В другой неопубликованной статье о Февральской революции *Монархия – старость, республика – юность* Розанов видит в этой лжи, лукавстве глубокий национальный архетип, раскрывая его через гоголевского плута Чичикова, торгующего мертвыми душами, и через народную поговорку “Не обманешь – не продашь”: “– Господа, вы вздумали сделать революцию после Чичикова? [...] – Я могу и ‘не убить’ и ‘не украсть’. Но вот чего я совершенно не могу: не обмануть. [...] – Если мне ‘не обмануть’, то мне нельзя вообще ‘быть’. А Русь без Чичикова и не Русь. Вот он, сказал Гоголь: а он начертал вечные типы Руси, вечные стихии Руси, вечные схемы Руси. Как же вы республику-то завели? Ведь она чистота. Это сказал тоже другой зародитель... чего-то иного на Руси” (Розанов 1994: 377-379). Как мы увидим далее, гоголевский код вообще становится ключевым в восприятии событий 1917 г. у Розанова, Пришвина и Блока<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> “– Да что вы... что... кто убийца? – пробормотал Раскольников едва слышно. – Ты убийец, – произнес тот, еще раздельнее и внушительнее и как бы с улыбкой какого-то ненавистного торжества, и опять прямо глянул в бледное лицо Раскольникова и в его помертвевшие глаза” (Достоевский 1973: 209).

<sup>4</sup> Знаменательно, что этот гоголевский ключ к событиям октября 17-го присутствует и в малоизвестной (но очень проницательной) статье Н.А. Бердяева *Была ли в России рево-*

Розанов видит ложную подмену универсальных моральных ценностей революции марксистско-классовой идеологией, в частности, в неопубликованной статье *Принцип анархии*: “в эпоху, когда все свелось к обсуждению только политико-экономических законов, только одного марксизма, заработной платы и борьбы классов, никто не вспомнил о вечной морали, о добром поведении, о святости поступка, о героическом. И вот на этой-то болотной почве мы и проваливаемся” (Розанов 1994: 398).

В статье *К положению момента* Розанов отмечал, что достигнутые Февралем понятия гражданского долга, чести и достоинства Ленин подменил примитивным классовым подходом, разжигающим сословную зависть и разрушающим Россию как национальное целое:

Ленин отрицает Россию. Он не только отрицает русскую республику, но и самую Россию. И народа он не признает. А признает одни классы и сословия, и сманивает всех русских людей возвратиться просто к своим сословным интересам, выгодам. Народа он не видит и не хочет. [...] России нет: вот подлое учение Ленина. [...] Ленин обращает Россию в дикое состояние. Он очень хитер и идет против народа, хотя кричит, что стоит за народ. В его хитрости и наглom вранье<sup>5</sup> надо разобраться (Розанов 1994: 405).

Поэтому именно во лжи Ленина Розанов видит начало контрреволюции, измену нравственным целям Февральской революции.

Пришвин также видел подмену вечных моральных ценностей классовым подходом к человеку, ‘пролетарской моралью’, а также то, что социалистическая идеология (лозунги) стала лишь средством насилия и уничтожения искусственно созданных

---

люция? (“Народоправство”, 1917, 19 ноября, № 15), написанной меньше, чем через месяц после октябрьского переворота. Бердяев увидел в февральских и октябрьских событиях вдруг открывшуюся ‘гоголевскую Россию’ личин, а не личности, ‘призрачности’ всего бытия, родившегося от лживости: “Тщетны оказались надежды, что революция раскроет в РОССИИ человеческий образ, что личность человеческая подымется во весь свой рост после того, как падет самовластье. [...] По-прежнему нет уважения к человеку, к человеческому достоинству, к человеческим правам. [...] По-прежнему Чичиков ездит по русской земле и торгует мертвыми душами. [...] В стихии революции обнаруживается колоссальное мошенничество, бесчестность как болезнь русской души” (Бердяев 2007: 780-782). В этом понимании метафизики русской революции Бердяев ставит Гоголя даже выше пророчеств Достоевского и Толстого. Важно отметить, что с этой статьей Бердяева был знаком Блок, о чем говорит краткое изложение статьи в его *Дневнике* от 7 марта 1921 г., когда Блок, как мы увидим далее, стал ближе к бердяевской позиции: Бердяев “пишет многословно и интересно, что революции никакой и не было” (Блок 1963: 411).

<sup>5</sup> Живую пропаганду большевистской печати объясняет позиция Ленина, которую приводит художник Юрий Анненков по неопубликованным записям Ленина 1921 г.: “Говорить правду – это мелкобуржуазный предрассудок. Ложь, напротив, часто оправдывается целью” (Анненков 1991: 256).

‘классовых врагов’: люди, желающие быть собственниками, “взяли напрокат формулы социализма и так забили ими собственников настоящего, что эти собственники, уязвленные до конца, загнанные в подполье, уже не могут оправиться, взглянуть на свет Божий живыми глазами” (7 августа 1917 г.) (Пришвин 2007: 484).

## 2. Великая Французская революция или Великая Смута?

Уже накануне октябрьского переворота Пришвин предугадывает, что русская революция – это не интеграция с цивилизационным развитием (Великая Французская революция), а русская смута, ‘домашний’ путь, ведущий в исторический тупик (14 сентября 1917 г.): “это не революция, а смута, потому что революция есть этап мировой истории, а смута – это дело домашнее, это китайская революция. [...] это смута, потому что мы ничего не достигаем и все теряем” (Пришвин 2007: 511).

Принципиальное отличие октябрьских событий от Великой Французской революции видится Пришвиным прежде всего в том, что русская смута не смогла использовать дар свободы в интересах национального государства (28 сентября 1918 г.): “Так встали бы теперь вожди Французской революции, посмотрели бы на них: как маленькие дети, подражая взрослым, без всякого энтузиазма личного подвига берут они огонь свободы, поджигают государство, сидят господами, а вокруг них лежат псы, дожидаясь, когда поспеет картошка” (Пришвин 2008: 246). Второе отличие – в том, что французская революция создала личность, а русская смута возвращает человека к архаическому состоянию ‘обезьяны’ (31 октября 1917 г.) (Пришвин 2007: 528). Русская смута обернулась резким падением культуры, маргинализацией и варваризацией человека: “Этот русский бунт, не имея в сущности ничего общего с социал-демократией, носит все внешние черты ее и систему строительства: это принципиальное умаление личности” (21 сентября 1917 г.) (Пришвин 2007: 513). В записи от 31 марта 1917 г. Пришвин отмечает существенное различие между русским и французским крестьянином в период революции: “А вспомните, какие крестьяне были во французскую революцию (Тэн)” (Пришвин 2007: 395), имея в виду французского крестьянина, который в отличие от русского крестьянина уже в XVIII веке был собственником<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Говоря о бедственном положении народа как предпосылке Великой Французской революции, Тэн отмечал, что тем не менее в течение всего XVIII в. крестьяне приобретали землю: “Тэн прибегает к характеристике французского крестьянина, описывает его умеренность, его настойчивость, его выносливость, скрытность, его наследственную страсть к собственности и к земле. Один и тот же факт, известный рассказ Руссо о крестьянине, который угостил его хлебом, ветчиной и вином, спрятанными в подполье от глаза сборщика, служит Тэну для двух целей: он приводит его для характеристики угнетенного положения крестьян; затем говорит: ‘этот крестьянин имел, конечно, еще более потаенное место, чем та яма, откуда он достал хлеб и вино; – деньжонки, спрятанные в шерстяном чулке или в горшке, еще лучше ускользают от розыска сборщиков’” (Герье 1911: 74).

Смута лишь прикрывается Французской революцией, имитирует ее идеалы, но не достигает их. В статье *Красный гроб* (“Воля народа”, 1917, 5 ноября) писатель приводит факт массового издания в Петрограде брошюры об истории Французской революции, которая становится образцом для революционных ритуалов (похороны погибших революционеров с использованием символики красного кумача, под пение *Марсельезы*):

Книжку прочли, рассказали ее своими словами в миллионах собраний, актеры разобрали себе роли, и началось представление на русской сцене пьесы о человеке, созданном Французской революцией. Так и условились молчаливо, что это не больше как представление и назвали его *бескровной революцией*, хотя было много убитых. Я спрашивал, почему хоронят в красных гробах и откуда это взялось, и для чего это нужно. Мне отвечали, что во время Французской революции хоронили убитых, завертывая в красную материю, и, значит, нам непременно нужно хоронить человека в красном гробу. Хоронили и пели дурной перевод марсельезы: “Вставай, подымайся, рабочий народ!” (Пришвин 2004: 109).

Как ‘самобытный’ путь национального абсурда воспринял октябрьский переворот и Розанов. В неопубликованной при его жизни части *Апокалипсиса нашего времени* Розанов отмечал, что если февральские события (отречение царя) – это подражание европейскому пути развития, то октябрьские (“большевики начали стрелять”) – это национальный абсурд: “в виду всей этой глупости, я понял, что революция в России вовсе не ‘подражание’ и не ‘Запад’, а коренное и самостоятельное национальное явление. Ни малейшего подражания. ‘Мы сделали луну сами’” (Розанов 2000: 276). Розанов отсылает к словам Поприщина в образе испанского короля Фердинанда из *Записок сумасшедшего* Гоголя: “Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается” (Гоголь 1938: 212). А. Белый видел в этом гоголевском образе метафору времени (“вероятно, часы были приняты за луну”) (Белый 1934: 21), поэтому в розановском образе проявляется новый смысл – подмена естественного течения времени застывшим, искусственным, мертвым безвременьем.

### 3. Национальный нигилизм как причина смуты

Пришвин наблюдает театрализованный характер революционного действия в России. Так, в уже цитируемой статье *Красный гроб* о похоронах погибших большевиков, организованных по ‘сценарию’ Французской революции, он подчеркивает внешнее имитационное актерство, лицедейство:

Я предчувствовал, что красное так не пройдет, рано или поздно взвоятся красные гробы и, увидев их, с ума сойдут и актеры и публика. Актеры забыли, что они только актеры и разыгрывают человека, созданного Французской революцией. Забыли, и вдруг французская пьеса превратилась в русскую мистерию о происхождении че-

ловека от обезьяны, страшную и невиданную миром мистерию, где на тронах сидят обезьяны, а души усопших по черным улицам вихрем носятся в красных гробах (Пришвин 2004: 109).

В *Апокалипсисе нашего времени* Розанов также через образ актера<sup>7</sup> (лицедея, при-творца, демонического оборотня) обнажает русский нигилизм как причину социальной катастрофы:

Мы умираем как фанфароны, как актеры. “Ни креста, ни молитвы”. [...] Всю жизнь крестились, богомолились: вдруг смерть – и мы сбросили крест. “Просто, как православным человеком русский никогда не живал”. Переход в социализм и, значит, в полный атеизм совершился у мужиков, у солдат до того легко, точно “в баню сходили и окатились новой водой”. [...] Это и есть нигилизм, – имя, которым давно окрестил себя русский человек, или, вернее, – имя, в которое он раскрестился. [...] Россия похожа на ложного генерала, над которым какой-то ложный поп поет панихиду. “На самом же деле это был беглый актер из провинциального театра” (Розанов 2000: 8).

Национальный нигилизм Розанов раскрывает через образ провинциального актера, скорее всего, из комедии А.Н. Островского *Лес* (1871), главный герой которой бродячий артист (трагик) Геннадий Несчастливцев встречается на дороге с другим бродячим артистом – комиком Счастливым. Несчастливцев, не желая, чтобы его тетя-помещица узнала, что он провинциальный актер, договаривается со Счастливым выдать себя за барина (военного в отставке), а его – за своего лакея (Островский 1974: 283).

Далее в розановском *Апокалипсисе* театрально-мистериальная метафора раз-вертывается в записи с дантовским названием *La Divina Comedia*<sup>8</sup> – вся русская история предстает как театральное зрелище, в финале которого народ (оказавшийся пассивным зрителем, а не участником собственной истории) остается без Дома: “С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русскою Историею железный занавес. – Представление окончилось. Публика встала. – Пора одевать шубы и возвращаться домой. Оглянулись. Но ни шуб, ни домов не оказалось” (Розанов 2000: 45). Утопизму разночинско-нигилистической идеологии (Некрасов), разрушающей бытие, Розанов противопоставляет Дом как онтологическую категорию: “И помни: жизнь есть *дом*. А дом должен быть тепел, удобен и кругл. Работай над ‘круглым домом’, и Бог тебя не оставит на небесах. Он не забудет птички, которая вьет гнездо” (*Там же*: 60).

<sup>7</sup> О театральной модели в российской патриотической пропаганде во время Первой мировой войны см. статью (Medvedev 2016: 124-126).

<sup>8</sup> Исходя из фразы в этой записи (“Представление окончилось”), название также ассоциируется с фразеологизмом “Финита ля комедия” (ит. *Finita la commedia* – “Комедия окончена”), выражающим ироничное отношение к завершению какого-либо дела, как правило, неблагоприятного.

#### 4. *Народнический дискурс*

Уже 15 мая 1917 г. Пришвин замечает нагнетаемый в простом народе антикультурный, антиинтеллигентский пафос:

Не потому ли и этот клич, изо дня в день растущий в народе: ‘Не доверяйте людям образованным, интеллигентным, студентам!’ Еще мгновение и, кажется, веришь в это и готов сжечь свои книги, рукописи, но... рожи, такие рожи обступают со всех сторон, и чувствуете, что вы не в народе, а в глубоком овраге, где тоже идут совещания и ораторы тоже называют друг друга ‘товарищи и граждане!’” (Пришвин 2007: 416).

У Пришвина вновь проступает гоголевский слой – эпитафия к *Ревизору* “На зеркало неча пенять, коли рожа крива”, слова из письма Хлестакова о Землянике (“совершенная свинья в ермолке”), а также слова Городничего после прочтения этого письма, из которого выясняется, что Хлестаков – не ревизор, а мошенник: “Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рылы, вместо лиц; а больше ничего..” (Гоголь 1951: 5, 92-93).

Год спустя, в статье *Расни!* (*Письмо*) (“Раннее утро”, 1918, 21 мая) эту ненависть к интеллигенции писатель, отсылая к Достоевскому, именует смердяковщиной, видя в ней главную причину смуты, – “господство мнящего о себе Бог знает что лакея”:

в осуждении нас простым народом не так играет роль наше имущественное превосходство, как то, что мы называем “культурностью”: Смердяков отлично понимает, где зарыта собака. [...] Вся беда, по-моему, в смердяковщине. В разных местах провинции, в городах и деревнях, я встречаю этот руководящий тип, это бритое лицо без улыбки, с мутными глазами (Пришвин 2004: 213).

В статье *Голос правды* (“Новое время”, 1917, 25 июня) Розанов отмечал, что “лозунг ‘бей интеллигенцию’ и в офицерстве и на заводах проведен уже пока только не физически, но почти близко к физическому воздействию” (Розанов 1994: 401). В неопубликованной статье *К положению момента* Розанов верно почувствовал, что Ленин “был рассчитан на самые темные низы, на последнюю обывательскую безграмотность. И он ее смутил и поднял” (*Там же*: 404).

Эта антиинтеллигентская направленность большевиков подтверждается словами Ленина о будущей ликвидации интеллигенции, сказанными Анненкову во время работы художника над его портретом:

– Вообще, к интеллигенции, как вы, наверное, знаете, я большой симпатии не питаю, и наш лозунг “ликвидировать безграмотность” отнюдь не следует толковать, как стремление к зарождению новой интеллигенции. “Ликвидировать безграмотность” следует лишь для того, чтобы каждый крестьянин, каждый рабочий мог самостоятельно, без чужой помощи, читать наши декреты, приказы, воззвания. Цель – вполне практическая. Только и всего (Анненков 1991: 247).

Слова лидера 'пролетарской революции' об уничтожении думающего социального слоя России подтверждаются многочисленными делами большевиков – закрытием оппозиционных печатных органов (1917), массовым 'Таганцевским делом' 1921 г., введением карательной цензуры (Главлит, 1922), сталинской идеей уже в 1922 г. создания лояльного советской власти "Общества развития русской культуры" (прообраза будущего Союза писателей СССР) для "формирования советской культуры"<sup>9</sup>, массовой высылкой в рамках борьбы с инакомыслием интеллектуальной элиты в 1922-1923 гг., закрытием границ (выезд за границу стал возможен только с санкции ВЧК ОГПУ и Политбюро ЦК РКП(б)), системой тотального контроля за интеллигенцией органами ВЧК ОГПУ, создавшими широкую сеть осведомителей. В этом контексте показательно признание даже такого сторонника большевиков, как А.М. Горького в письме А.И. Рыкову от 1 июля 1922 г. в связи с процессом над эсерами: "за все время революции я тысячекратно указывал Советской власти на бессмыслие и преступность истребления интеллигенции в нашей безграмотной и некультурной стране" (Яковлев 1999: 38).

Идейной основой этой антикультурной тенденции революции стало народничество. Так, у Блока его антикультурный и антиперсональный пафос связан с неославнофильскими, народническими идеями, вытекающими из дворянского комплекса вины перед народом за крепостное право, из идеализации, романтизации стихийной народной жизни как носительницы высшей правды. Интерес к народной вере, к старообрядцам и сектантам возник у Блока в 1907-1908 гг., когда он переписывался с олонечким 'мужиком-поэтом' Н. Клюевым, ставшим для Блока выразителем "глубин народной духа". В письме к матери от 27 ноября 1907 г. он признавался, что "письмо Клюева окончательно открыло глаза" (Блок 1963а: 219). В этот период Блок очень близок к славянофильской 'народности' (из известной уваровской формулы "Православие. Самодержавие. Народность"), о чем писал в письме к К.С. Станиславскому от 9 декабря 1908 г.: "К возрождению национального самосознания, к новому, *иному* 'славянофильству' без 'трех китов' (или по крайней мере без китов православия и самодержавия) и без 'славянства' [...] влечет, я знаю, всех нас" (Блок 1963а: 266).

В письме к А.Д. Блок от 21 июня 1917 г. поэт прямо признавался в своей ненависти к интеллигенции, которой противопоставляет "великий, умный и добрый народ" (Блок 1963а: 504). И полностью оправдывает насилие революционной народной массы над буржуазной интеллигенцией во имя порядка: "19 июня 1917 г. Какое *право* имеем мы (мозг страны) нашим дрянным буржуазным недоверием оскорблять умный, спокойный и много знающий революционный народ? Нервы расстроены. Нет, я не удивлюсь еще раз, если *нас* перережут, во имя *ПОРЯДКА*" (Блок 1963: 266).

Пришвин же называет принудительную коммунистическую коллективность "Легионом", запись от 27 июня 1921 г. (Пришвин 1995: 191), отсылая к евангельскому изгнанию бесов ("И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много", Мк.

<sup>9</sup> Записка И.В. Сталина в Политбюро ЦК РКП(б) по поводу предложений А.Д. Троицкого о молодых писателях и художниках от 3 июля 1922 г. (Яковлев 1999: 38).



5: 9) и роману Достоевского *Бесы*, в котором этот сюжет был спроецирован на зараженную ‘бесами’ нигилистов Россию. Народническое принятие Блоком ‘революции’ Пришвин высмеивает как барское и театральное, называя свою статью о нем *Большевик из балаганчика (Ответ Александру Блоку)* (“Воля страны”, 1918, 16 [3 февраля]). К блоковскому принятию революции Пришвин находит хлыстовский ключ – образ хлыстовского чана становится символом обезличенной, коллективной стихии<sup>10</sup>, в которой Блок призывает растворить свое ‘я’:

С чувством кающегося барина подходит на самый край этого чана Александр Блок и приглашает нас, интеллигентов, слушать музыку революции, потому что нам терять нечего: мы самые настоящие пролетарии. Как можно сказать так легкомысленно, разве не видит Блок, что для слияния с тем, что он называет “пролетарием”, нужно последнее отдать, наше слово, чего мы не можем отдать и не в нашей это власти. Свой зов поэт печатает в газете, которая силой нынешнего правительства уничтожила другую газету<sup>11</sup>, воспользовалась ее средствами и пустила по миру работников пера и приставила к себе караул из красногвардейцев. [...] на большом Суде простится Бессловесное, оно очистится и предстанет в чистых ризах своей родины, но у тех, кто владеет словом, – спросят ответ огненный, и слово скучающего барина там не прижится (Пришвин 2004: 170-171).

Чтобы понять этот хлыстовский код в статье Пришвина, нужно вспомнить, что она была написана как непосредственный ответ на две статьи Блока: *Интеллигенция и революция* (“Знамя труда”, 1918, 19 января [1 февраля]) и *Религиозные искания и народ* (“Знамя труда”, 1918, 25 января [7 февраля]). В последней статье Блок, резко критикуя религиозные поиски интеллигенции в Религиозно-философском обществе начала XX века (“не умеют молчать и так смертельно любят соборно посплетничать о Христе” [Блок 1920: 27]), противопоставляет им слова из писем к нему того же Клюева, которые стали для него ‘золотыми словами’ – выражением народной истины.

<sup>10</sup> “‘Чан’ – хлыстовский образ коллективного тела – приобретает значение главного тропа, показывающего смысл сектантства, революции и самой русской истории” (Эткинд 1998: 475-476). Об образе хлыстовского ‘чана’ и интересе Блока и Пришвина к хлыстам в 1900-е гг. см. подробнее: Эткинд 1998: 350-353.

<sup>11</sup> Пришвин обращает внимание Блока на моральную сторону революции – закрытие большевиками оппозиционных газет, то есть уничтожение свободы слова, на которое Блок закрывает глаза. Об имморальном ракурсе Блока говорит в своих воспоминаниях Вильгельм Зоргенфрей (кстати, именно этот фрагмент воспоминаний был вырезан цензурой при дальнейших переизданиях этого текста), отмечая, что ненавистью к старому миру, возмездием за него и надеждой на полное обновление Блок оправдывал самые страшные преступления революции, относясь к ним ‘безлично’: “Помню, в дни переворота в Киеве и кошмарного по обстановке убийства митрополита, когда я высказал свой ужас, А.А., с необычною для него страстностью в голосе почти воскликнул: ‘И хорошо, что убили... и если бы даже *не его* убили, было бы хорошо’” (Зоргенфрей 1922: 143).

Письма Ключева пронизаны комплексом жертвы – униженного дворянством народа, который, играя на блоковском комплексе вины, жаждет преклонения перед собой, самоутверждения, описывает себя как нового Мессию:

если бы у нашего брата было время для рождения образов, то они не уступали бы вашим. [...] Вы – господа, чуждаетесь нас, но знайте, что много нас неутоленных сердцем, и что темны мы только, если на нас смотреть с высоты, когда всё, что внизу кажется однородной массой, но крошка искренности, и из массы выступают ясные очертания сынов человеческих. Их души, подобные япису и сардису, их ребра, готовые для прободения [...] Все древние и новые примеры крестьянского бегства в скиты, в леса-пустыни, есть показатель упорного желания отделаться от духовной зависимости, скрыться от дворянского вездесущия (Блок 1920: 28-29).

В финале статьи Блок пишет о русском сектантстве как выражении подлинной веры, в отличие от искусственной религиозности интеллигенции.

Чтобы понять всю суть столь острой полемики Пришвина и Блока, необходимо сделать экскурс к дискуссиям о народе и интеллигенции в Религиозно-философском обществе 1907-1908 гг. Впервые блоковская статья *"Религиозные искания" и народ* была напечатана как часть статьи *Литературные итоги 1907 г.* ("Золотое руно", 1907, № 11-12, с. 91-93). Ключевой для полемики Пришвина с Блоком образ "кающегося барина", "скупающего барина" восходит к словам самого Блока о своем письме к Ключеву (письма Блока к Ключеву не сохранились): "Письмо написано в ответ на мои очень отвлеченные оправдания в духе 'кающегося дворянина'" (Блок 2003: 113)<sup>12</sup>. Блоковская статья вызвала острую критику Розанова в статье *Автор "Балаганчика" о петербургских Религиозно-философских собраниях* ("Русское Слово", 1908, 25 янв.), который иронизировал над Блоком, 'кающимся' перед крестьянином:

Только для чего же строить самую неприличную часть *Балаганчика*: накладывать на себя грим тоскующего, скупающего, желающего говорить о Боге "вдвоем" или "наедине", и непременно "при лучине". [...] Этот бородач, подпоенный [...] "пенистыми" похвалами и лестью Блока, который в чем-то перед ним "каялся", совсем развалился перед барином и поучает его, что, будто бы, вся религиозность русского народа идет... от зависти! [...] Блок выбрал в корреспонденты неудачного "мужичка"... Перед ним он, как рассказывают, имел вид (в письмах) "кающегося дворянина", и тот ему написал "такое" в ответ, что де "завидуем и ненавидим, а другого чувства не чувствуем". [...] "мужичок" его взят откуда-нибудь из ресторана, где он имел достаточно поводов завидовать кутящим "господам" (Розанов 1995: 270-272).

Таким образом, в своей критике блоковского народничества ("кающийся дворянин", "скупающий") Пришвин продолжил Розанова.

<sup>12</sup> Это авторское примечание к статье Блок сократил в издании 1920 г., поэтому мы приводим его в редакции статьи 1907 г.

13 ноября 1908 г. в Религиозно-философском обществе Блок прочитал доклад *Россия и интеллигенция*<sup>13</sup>, который был вызван полемикой с докладом Германа Баронова *О демотеизме (обожествление народа в "Исповеди" Максима Горького)*. Доклад Баронова не был опубликован, но о нем можно судить по газетным обзорам. Докладчик упрекал Горького и Луначарского за то, что они пытаются искусственно найти мистические обоснования социализма, обожествляя рабочий класс в его массе, в которой "поглощается отдельная свободная личность" (Ермишин и др. 2009: 370). Блок выступил со славянофильских позиций в защиту Горького и 'народа' от интеллигенции, видя в нем "писателя, вышедшего из народа", связующего тем самым два непримиримых стана – народ и интеллигенцию. Выходом из противостояния народа с интеллигенцией Блок видит 'славянофильского' Гоголя периода *Выбранных мест из переписки с друзьями*, призывающего интеллигенцию отречься от себя (Ермишин и др. 2009: 362, 365).

Розанов же, в отличие от Блока, воспринял *Исповедь* Горького критически. В прочитанном 26 ноября 1908 г. реферате *О народобожии*<sup>14</sup> (на чтении которого присутствовал и Пришвин), Розанов увидел в Горьком последователя славянофильского обожествления народа, особенно выраженного Достоевским в учении Ставрогина о русском "народе-‘богоносце’", которое излагает его адепт Шатов (Достоевский 1974: 196). Розанов напоминает, что сам Ставрогин отмечает искажение своего учения в устах Шатова, который низвел бога "до простого атрибута народности". В славянофильском 'обожании' народа – скрытая атеистичность русской интеллигенции, которая подменяет Бога народом. Розанов также говорит об опасности самообожения народа, которое, являясь проявлением национальной гордыни, противоречит самой сущности русской религиозности – смирению перед трансцендентным Богом:

"Бог" – именно "не я", как утверждают Достоевский и Горький, "не я" и лично, и коллективно, народно. Бог – другое, небесное, т.е. взеземное. [...] Вера в "народобожие" есть наша логическая интеллигентная мечта, совершенно не народная – во-первых, совершенно противоположная общечеловеческим инстинктам – во-вторых, и совершенно атеистическая – в-третьих (Розанов 1996: 530-532).

Таким образом, мы видим, что уже 1907-1908 гг. Розанов выступал против мессианства<sup>15</sup> русского народа у Блока и Горького. В 1918 г. это народническое мессианство стало у Блока одним из обоснований 'социалистической революции', с критикой которого выступил Пришвин.

<sup>13</sup> Впервые опубликован в журнале "Золотое руно" (1909, № 1, с. 78-85). В 1918 г. перепечатан под названием *Народ и интеллигенция* ("Знамя труда", 1918, 19 февраля).

<sup>14</sup> Опубликован под названием *О "народо"-божии, как новой идее М. Горького* ("Русское слово", 1908, 13 декабря, с. 2).

<sup>15</sup> О мессианстве русского сознания см. статью: Medvedev 2014.

К весне 1919 г. у Блока наступает окончательное прозрение и отрезвление от новой советской реальности, что отражают его записи в *Записной книжке* и *Дневнике*, полностью или частично купированные советской цензурой. Он видит, как в новых советских формах происходит, по сути, постепенная реставрация самодержавия в еще более деспотичных формах, как большевистской властью воспроизводятся рабовладельческие черты самодержавия (место дореволюционной официальной газеты занимает большевистская официальная газета): “Кое-что работал. Но работать по-настоящему я уже не могу... пока на шею болгается новая петля полицейского государства” (4 мая 1919 г.); “‘Правда’ = ‘Новое время’: Ленин о шпионах. Слухи о новых арестах” (31 мая 1919 г.); “Сойдутся рабы – под угрозой воинской повинности и другими бичами. За рабовладельцем Лениным придет рабовладелец Милюков, или другой...” (1 июня 1919 г.) (Грякалова и др. 2013). Блок разочаровывается в народе, видя в нем, как Пришвин, гоголевские ‘рожи’: “‘Народ’ кажет отовсюду азиатское рыло [...] улица: свиные рыла...” (4 апреля [22 марта] 1918 г.) (Блок 1963: 331).

В итоге в цензурированной в советское время дневниковой записи от 18 июня 1921 г. Блок называет период написания статей цикла *Интеллигенция и революция*, поэмы *Двенадцать* “романтикой на Галерной<sup>16</sup>”: “В самом конце декабря 1917 г., когда мы едва свиделись с Ивановым-Разумником<sup>17</sup>, начинается романтика на Галерной (тусклые глаза большевиков – потом ясно – глаза убийц)...” (Грякалова и др. 2013), что очень близко ‘мутным глазам’ большевистских Смердяковых, которые видит Пришвин. Таким образом, вся народническая романтика ‘революции’ закончилась у Блока тусклыми глазами большевиков-убийц...

Лишь в недавно опубликованном письме к Н.А. Нолле-Коган от 13 января 1920 г. Блок писал не только о бытовых трудностях (“вечная забота о пропитании, ношении дров и воды”), но и о постоянном “оскорблении”, ударах “кулаком по лицу” (“фигурально, но всегда может стать действительным”), о невозможности заниматься литературой:

Настоящей литературой заниматься все меньше возможностей, кажется, вовсе уже не позволено, потому что издание книг и оплата их гонораром запрещены (здесь,

---

<sup>16</sup> Галерная – улица в Петрограде, где находилась редакция левозсеровской газеты “Знамя труда”, в которой Блок напечатал свои статьи на тему революции и поэму *Двенадцать*.

<sup>17</sup> Иванов-Разумник (Разумник Васильевич Иванов) (1878 – 1946) – критик, историк русской литературы, идеолог неонародничества и ‘скифства’. В 1918 г. – заведующий литературным отделом левозсеровской газеты “Знамя труда” и редактор литературного отдела журнала “Наш путь”, в которых при его ближайшем содействии были впервые опубликованы произведения Блока о революции. Автор предисловия *Испытание в грозе и буре* к блоковским *Скифам* и *Двенадцати* (1918, 1920). Об идейной близости Блока с Ивановым-Разумником в конце 1917-го и в начале 1918 г. вспоминала М.А. Бекетова: “много общего было у него с Ивановым-Разумником” (Бекетова 1990: 174). В первом издании воспоминаний Бекетова пишет о возникшей в тот период “дружеской связи, которая соединяла их до конца жизни поэта” (Бекетова 1922: 180-181).

по крайней мере), издавать можно только брошюры за плату, от которой быстро умрешь с голоду. Таково положение литератора сейчас (Иванова 2012: 110).

За два с небольшим месяца до смерти, 26 мая 1921 г. в письме к К.И. Чуковскому тяжелобольной поэт осмысляет всё происходящее с ним и с Россией в дискурсе национального самоубийства: “Итак, ‘здравствуем и посеичас’ сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гугнивая родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка” (Блок 1963а: 537). Е.В. Иванова возводит этот образ к статье Розанова о памятнике Александру III работы П. Трубецкого *Памятник императору Александру III* (“Русское слово”, 1909, 16 июня, № 136), в которой лошадь-тяжеловоз с большим крупом показала Розанову больше похожей на свинью, нежели на лошадь и стала для него олицетворением ‘матушки Руси’ в ее упрямстве, неподвижности (Иванова 2012: 390-392)<sup>18</sup>.

К этому контексту можно добавить и розановский образ из книги *Опавшие листья. Короб второй и последний* (1915): “И никогда, никогда, никогда вы не обнимете свинное, тупое рыло революции...” (Розанов 2010: 205). Но, на наш взгляд, для понимания трагического образа в письме Блока более значимы те же вышеприведенные гоголевские обертоны, но идущие через Мережковского, о чем сам Блок упоминал 18 июня 1920 г. по поводу романа Мопассана *Милый друг* в неоконченном наброске <Об искусстве и критике>: “описаны все не люди, а свиные рыла, как говаривал Мережковский, позаимствовав этот свой термин из нечаянно оброненных Гоголем слов. [...] Он-то, художник, ‘влюблен’ в Жоржа Дюруа, как Гоголь был влюблен в Хлестакова. И вообще в этом романе, как и других, он обожает пошлость жизни” (Блок 1962: 152-153). Вероятно, Блок имел в виду книгу Мережковского о Гоголе 1906 г., в которой контаминируя цитаты из статей и писем Гоголя автор писал о *Мертвых душах* как отражении реальной России:

И здесь, так же как в *Ревизоре*, [...] видны только “свиные рыла” вместо человеческих лиц. И всего ужаснее, что эти уставившиеся на нас “дряхлые страшилища с печальными лицами”, “дети непросвещения, русские уроды”, по слову Гоголя, “взяты из нашей же земли”, из русской действительности; несмотря на всю свою призрачность, они – “из того же тела, из которого и мы”; они – мы, отраженные в каком-то дьявольском и все-таки правдивом зеркале (Мережковский 1991: 239).

<sup>18</sup> Исследователь также отсылает к статье Мережковского *Свинья матушка* (“Речь”, 1909, № 300, 1 ноября), который интерпретировал розановский образ как образ крайней реакции русского самодержавия на протяжении всего XIX в., образ рабства и нигилизма. Затем, как указывает Иванова, этот образ продолжил К. Чуковский в статье *Русская литература в 1911 году* (“Ежегодник газеты ‘Речь’ на 1912 год”, Пб., 1912), характеризуя роман Мережковского *Александр I* как роман о “божественности русской революции – и о бесовской, чертовской сущности российской реакции”: “Вот она – рабская, хамская, гнойная, черная Русь. Вот она, Свинья-Матушка, Февронья-Хавронья, с клопами, с одышкой, с мозолюшками [...] ненавидеть нужно нынешнюю рабскую, чертову, антихристову Русь, – но веруйте в грядущую, освобожденную” (Иванова 2012: 392). Нам представляется важным, что генеалогия блоковского образа России как ‘матушки-свиньи’ сближает разочарованного в революции Блока с Мережковским.

В августе 1921 г. Блок стал жертвой репрессивной машины: тяжелобольной поэт не получил разрешения ВЧК на выезд для лечения в Финляндию – большевики боялись, что за границей он может изменить свое восторженное мнение о 'революции' и станет писать антибольшевистские стихи<sup>19</sup>. Так Блок оказался заложником своего принятия 'революции'. Духовную причину своей смерти Блок выразил в речи, посвященной годовщине гибели Пушкина, – *О назначении поэта* (11 февраля 1921 г.), спроецировав на Пушкина переживаемые им отсутствие внутренней свободы (без которой немислимо подлинное творчество) и смерть классической культуры: "И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура" (Блок 1962: 167). Иванов-Разумник, спустя 21 год, в очерке *Писательские судьбы* ("Новое слово", 1942, 26 августа, № 68, с. 2) считал, что смерть Блока, "задушенного той волной духовной контр-революции, которую обрушили на наши головы большевики", открыла мученический "синодик" погибших от большевиков писателей (Иванов-Разумник 2001: 326).

Аресты Пришвина<sup>20</sup>, Блока<sup>21</sup>, 'бегство' Розанова и Пришвина из столицы в провинцию, слухи о расстреле Розанова (очевидно, что если бы писатель не умер от голода и нищеты в начале февраля 1919 г., то он был бы расстрелян как сотрудник "Нового Времени"<sup>22</sup>), запрет тяжелобольному Блоку выехать для лечения в Финляндию, цензурные запреты<sup>23</sup>, уничтожение свободы слова (так, левоэсеровские газета "Знамя труда" и журнал "Наш путь", в которых публиковался Блок, были закрыты большевиками в июле 1918 г. во время разгрома партии левых эсеров), потеря литературной и журналистской работы и средств к существованию...

<sup>19</sup> См. *Записку* В.Р. Менжинского В.И. Ленину от 11 июля 1921 г., которая предопределила преждевременную смерть поэта (Яковлев 1999: 24, 29).

<sup>20</sup> С 2 по 17 января 1918 г. Пришвин был арестован в числе других правых эсеров по делу о покушении на Ленина 1 января 1918 г. Пришвин был в это время редактором литературного отдела газеты партии правых эсеров "Воля народа".

<sup>21</sup> Блок был арестован 15 февраля по подозрению в принадлежности к партии левых эсеров, был освобожден 17 февраля за недоказанностью обвинения.

<sup>22</sup> Как, например, другой известный сотрудник газеты "Новое Время" М.О. Меншиков, расстрелянный в 1918 г. сотрудниками ВЧК на глазах его шестерых детей.

<sup>23</sup> Так, первая после 1917 г. повесть Пришвина *Мирская чаша. 19-й год XX века* была признана Л. Троцким "сплошь контрреволюционной". 8 сентября 1922 г. Пришвин размышляет в *Дневнике* о том, что неприятие революции не позволит ему издаваться в СССР: "Еще я понял, что я в России при моем ограниченном круге наблюдений никогда не напишу легальной вещи, потому что мне видны только страдания бедных людей и еще теперь – торжество богатых и властных, что я под игом никогда не обрету себе в душе точки зрения, с которой революция наша, страдания наши покажутся звеном в цепи событий, перерождающих мир. В лучшем случае, если даже мне удастся совершенно очистить свою душу от эгоизма, у меня останется одна тема: Евгений из *Медного Всадника*" (Пришвин 1995: 267).

В этой жертвенной ситуации все три автора в своей жизнеповеденческой стратегии оказываются противостоящими насилию и террору “именем человеческой личности”, достоинством и ответственным Словом: “нас могут за них замучить, но слова эти победят” (29 сентября 1919 г.) (Пришвин 2008: 396).

Изменившуюся позицию Блока в отношении ‘революции’ лучше всего выражает его ближайший друг в последние годы Иванов-Разумник. В письме к Андрею Белому от 29 ноября 1924 г. он уже не питает иллюзий в отношении большевиков – прибегая к inferнальной образности в их восприятии (Вельзевул, Люцифер<sup>24</sup>), Иванов-Разумник заостряет проблему с этической точки зрения (с помощью зла зло не победить) и цитирует стихи Брюсова 1904 г. *Грядущие гунны*<sup>25</sup>, констатируя единственную оставшуюся стратегию для художника – катакомбное существование:

В союзе с Вельзевулом не сражаются с Люцифером (это наивно делают искренние большевики); нет, пусть оба они в союзе ведут свое дело. Настали долгие годы катакомб, – не политического, а духовного подполья. “Мы, мудрецы и поэты” (бедный Валерий Яковлевич!)<sup>9</sup> – это слишком громко сказано; нет, все мы просто вольные духом люди – уже в подполье, и на поколения. [...] А наша участь – с цензурным кляпом во рту и со связанными за спиной руками – доживать эти годы, сорок лет странствования по духовной пустыне (Белый, Иванов-Разумник 1998: 300).

Таким образом, социальная катастрофа 1917 г. осмысляется Розановым, Пришвиным, Блоком в историко-культурной перспективе ‘большого времени’ – этот взгляд позволяет увидеть скрытые ‘опорные динамические линии’, ведущие к этому событию из прошлого и исходящие от него в будущее.

В лице этих трех авторов мы видим перекрестный диалог трех стратегий или дискурсов. Стратегия Пришвина и Розанова (несмотря на весь его антихристианский пафос) – это христианский дискурс (библейская образность, религиозная традиция Достоевского), задающий в восприятии исторического ‘срыва’ универсальную этическую шкалу ‘вечных ценностей’, позволяющую увидеть их подмену узкой марксистско-классовой идеологией.

Вписывая события социального слома 17-го года в большой исторический контекст Великой Французской революции и Великой Смуты, Пришвин видит разительный контраст с первой и сходство со второй – в откате русского человека от цивилизации к глубокой архаике. Розанов и Пришвин (и позже Блок) фиксируют как причину социального срыва разрушительную для культуры нигилистическую тенденцию, имеющую глубокие национальные корни (ключом к ее раскрытию стано-

<sup>24</sup> Вельзевул – в христианской традиции “князь бесов” (Мф. 12: 24), Люцифер – одно из обозначений сатаны как горделивого подражателя Бога.

<sup>25</sup> “А мы, мудрецы и поэты, / Хранители тайны и веры, / Унесём зажжённые светлы / В катакомбы, в пустыни, в пещеры” (Брюсов 1973: 433).

вятся тексты Гоголя и Достоевского), и ставят как самую насущную проблему – преодоление этого нигилизма.

Идейной основой антикультурного тренда революции стало неославянофильское народничество, одним из выразителем которого был Блок. В полемике с Блоком Пришвин, продолжая розановскую критику народнического мифа, отстаивает ценности личности и свободы слова. Несмотря на различие позиций по отношению к октябрю 1917-го г., Пришвин, Розанов и Блок как художники в итоге оказались так или иначе в общей жертвенной ситуации 'катакомбной' культуры.

### Литература

- Аверинцев 2005: С.С. Аверинцев, *Византия и Русь: два типа духовности*, в: Он же, *Другой Рим. Избранные статьи*, Санкт-Петербург 2005, с. 315-365.
- Анненков 1991: Ю.П. Анненков, *Владимир Ленин*, в: Он же, *Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т.*, II, Ленинград 1991, с. 231-259.
- Бахтин 2002: М.М. Бахтин, *Ответ на вопрос редакции "Нового мира"*, в: Он же, *Собрание сочинений в 7 т.*, VI, Москва 2002, с. 451-457.
- Бекетова 1990: М.А. Бекетова, *Воспоминания об Александре Блоке*. Москва 1990.
- Бекетова 1922: М.А. Бекетова, *Александр Блок. Биографический очерк*, Петербург 1922.
- Белый 1934: А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, Москва-Ленинград 1934.
- Белый, Иванов-Разумник 1998: А. Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, Санкт-Петербург 1998.
- Бердяев 2007: Н.А. Бердяев, *Падение священного русского царства: Публицистика 1914-1922*, Москва 2007.
- Блок 1920: А.А. Блок, *Россия и интеллигенция*, Берлин 1920.
- Блок 1962: А.А. Блок, *Собрание сочинений и писем в 8 т.*, VI, Москва-Ленинград 1962.
- Блок 1963: А.А. Блок, *Собрание сочинений и писем в 8 т.*, VII, Москва-Ленинград 1963.
- Блок 1963а: А.А. Блок, *Собрание сочинений и писем в 8 т.*, VIII, Москва-Ленинград 1963.
- Блок 2003: А.А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.*, VII, Москва 2003.
- Брюсов 1973: В. Брюсов, *Собрание сочинений в 7 т.*, I, Москва 1973.



- Волошин 2003: М. Волошин, *Собрание сочинений*, I, Москва 2003.
- Герье 1911: В.И. Герье, *Французская революция 1789-1795 г. в освещении И. Тэна*, Санкт-Петербург 1911.
- Гоголь 1938: Н.В. Гоголь, *Записки сумасшедшего*, в: Он же, *Полное собрание сочинений*, III, Москва-Ленинград 1938, с. 191-214.
- Гоголь 1951: Н.В. Гоголь, *Ревизор*, в: Он же, *Полное собрание сочинений*, IV, Москва-Ленинград 1951, с. 5-95.
- Грякалова и др. 2013: Н. Грякалова, Е. Иванова, *Записные книжки Александра Блока без купюр*, "Наше Наследие", 2013, 105, с. 90-105, <<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10510.php>> (20.01.2018).
- Достоевский 1973: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, VI, Ленинград 1973.
- Достоевский 1974: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, X, Ленинград 1974.
- Ермишин и др. 2009: О.Т. Ермишин, О.А. Коростелев, Л.В. Хачатурян (сост.), *Религиозно-философское общество в С.-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: 1907-1917: в 3 т.*, I, Москва 2009.
- Зоргенфрей 1922: В. Зоргенфрей, *Александр Александрович Блок (По памяти за пятнадцать лет, 1906-1921 гг.)*, "Записки мечтателей", 1922, 6, с. 123-154.
- Иванов-Разумник 2001: Иванов-Разумник, *Встреча с эмиграцией: Из переписки Иванова-Разумника 1942-1946 гг.*, Москва-Париж 2001.
- Иванова 2012: Е.В. Иванова, *Александр Блок: последние годы жизни*, Санкт-Петербург 2012.
- Мережковский 1991: Д.С. Мережковский, *Гоголь и черт: Исследование*, в: Он же, *В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет*, Москва 1991, с. 213-309.
- Островский 1974: А.Н. Островский. *Полное собрание сочинений в 12 т.*, III, Москва 1974.
- Пришвин 1995: М.М. Пришвин, *Дневники. 1920-1922 гг.*, Москва 1995.
- Пришвин 2004: М.М. Пришвин, *Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906-1924 гг.*, Санкт-Петербург 2004.
- Пришвин 2007: М.М. Пришвин, *Дневники. 1914-1917 гг.*, Санкт-Петербург 2007.
- Пришвин 2008: М.М. Пришвин, *Дневники. 1918-1919 гг.*, Санкт-Петербург 2008.
- Розанов 1994: В.В. Розанов, *Черный огонь. 1917 год*, в: Он же, *Собрание сочинений*, II. *Мимолетное*, Москва 1994, с. 337-412.

- Розанов 1995: В.В. Розанов, *Собрание сочинений*, IV. *О писательстве и писателях*, Москва 1995.
- Розанов 1996: В.В. Розанов, *Собрание сочинений*, VIII. *Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Лит. очерки*, Москва 1996.
- Розанов 2000: В.В. Розанов, *Собрание сочинений в 30 томах*, XII. *Апокалипсис нашего времени*, Москва 2000.
- Розанов 2010: В.В. Розанов, *Собрание сочинений*, XXX. *Листва*, Москва-Санкт-Петербург 2010.
- Эткинд 1998: А.М. Эткинд, *Хлыст. Сektы, литература и революция*, Москва 1998.
- Яковлев 1999: А.Н. Яковлев (под ред.), *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953*, Москва 1999.
- Medvedev 2014: A. Medvedev, "A Russia of Xerxes or of Christ?" *The Critique of Messianism in the Russian Émigré Community in a Historical-Cultural Perspective: From Vladimir Solov'ev to Olga Sedakova*, in: *Russian Classical Literature Today: The Challenges/Trials of Messianism and Mass Culture*, Newcastle upon Tyne 2014, pp. 205-219.
- Medvedev 2016: A. Medvedev, *La mythologie de la guerre dans les articles de Vassili Rozanov*, in: "La Revue russe", XLVII, 2016, pp. 117-130.

*Abstract*

Aleksandr Aleksandrovič Medvedev

*The Russian Catastrophe of 1917 and Bachtin's 'Great Time' (M. Prišvin, V. Rozanov, A. Blok)*

This article is devoted to the perception of the social catastrophe of 1917 in the historical and cultural perspective of 'great time' (M. Bachtin) represented in the texts of Michail Prišvin, Vasilij Rozanov and Aleksandr Blok. The author analyzes nonfiction and diary texts, primarily published for the first time only in the post-Soviet period – Prišvin's *Diary* (1917-1920, first published in 1991) and his book *Color and Cross* (1917-1918, first published in 2004); *The Apocalypse of Our Time* by Rozanov (1917-1918, full text published in 2000) and his book *The Black Fire* (1917, first published in the Paris publishing house YMCA-Press in 1991); Blok's *Articles, Diary, Notebooks* and *Letters* (1917-1921, including recently published uncensored texts). The author considers the dialogue of two strategies or discourses in the perception of 1917: the Christian discourse (Prišvin and Rozanov) and the discourse of the *Narodnik* movement (Blok). The perception of the revolution in these authors' texts is revealed in the context of the French Revolution, Time of Troubles, national nihilism, Dostoevskij, Ostrovskij, Gor'kij, 'neo-narodničestvo', neo-slavophilism, sectarianism and the ideology of the Bolševiks. The author reveals the intertextual Gogolian layer in Rozanov's, Prišvin's and Blok's texts, which becomes a key factor in their understanding of national nihilism as the cause of the social catastrophe of 1917. The 'life-creation' strategies of these three authors are also considered, who, despite their opposite attitudes towards October 1917, somehow or other ended up in the overall sacrificial situation of the 'catacomb' culture.

*Keywords*

The Russian Revolution of 1917; M. Prišvin; V. Rozanov; A. Blok.

Наталья Александровна Рогачева

## “Задыхание истории” в русской поэзии 1910-начала 20-х гг. К вопросу о семантике филологической метафоры Р. Jakobsona

Статья Р.О. Jakobsona *О поколении, растратившем своих поэтов* (1931) представляет собой опыт исторического осмысления судьбы поэтов, чьими усилиями создавался язык русской революции. Пять главных персонажей статьи – Александр Блок, Велимир Хлебников, Николай Гумилев, Сергей Есенин и Владимир Маяковский – составили, по логике Jakobsona, хронологически завершённый поэтический союз: “Между тем осекся голос и пафос, израсходован отпущенный запас эмоций – радости и горевания, сарказма и восторга, и вот судорога бессменного поколения оказалась не частной судьбой, а лицом нашего времени, задыханием истории” (Jakobson 1975: 33). Естественно, возникает вопрос: почему Jakobson объединил людей, бывших при жизни скорее “взаимно-враждебными” оппонентами, чем союзниками? И. Кукулин полагает, что их связывает только место в мартирологе (Кукулин 2014: 10)<sup>1</sup>, но к 1930 году посмертный список был уже куда более значительным: в него входили по меньшей мере Валерий Брюсов и Федор Сологуб.

В качестве объяснения своей позиции Jakobson предложил комплекс филологических метафор (“судорога бессменного поколения”, “лицо времени”, “задыхание истории”), каждая из которых требует особого истолкования, несмотря на кажущуюся простоту и клишированность. Из трех приведенных формул, пожалуй, только “судорога [...] поколения” с ее демонстративной физиологичностью не носит стереотипного характера, хотя и она присутствует в литературном обиходе 1920-1930-х гг. Сравним, например, зооморфный образ истории в автобиографической прозе Б.М. Эйхенбаума, основанный на уподоблении времени телу по акциональному признаку: “Неподвижная во времени история делала мышечные движения, как поворачивающийся в берлоге зверь” (Эйхенбаум 2001: 42). При этом поэтические клише генетически разнородны: идея ‘бессменного поколения’ подсказана гесиодовской *Теогонией*, усвоенной в мифологии Серебряного века; тема задыхания поэта укоренена в эстетике романтизма; антропоморфная метафора ‘лицо времени’ является устойчивым речевым оборотом.

Для определения ‘конца истории’ из всех возможных вариантов Jakobson предпочел ‘воздух эпохи’. Смерть поэтов, пишет Jakobson, “это ответ на ставшие, увы, трю-

<sup>1</sup> О жанре некролога в творчестве Р. Jakobsona см. также Баран 2016: 4-17.

измом фразы о мертвящем отсутствии воздуха, для поэта убийственным” (Якобсон 1975: 32). Метафора относится к области литературной топики, равно как и мотив смерти поэта от ‘удушья’, широко распространенный в поэзии и прозе А. Белого, А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой и др. Отождествление свободы дыхания со свободой творчества берет начало в романтической эстетике: “способность воображения [...] вполне можно было бы назвать дыханием души, ибо благодаря ей попеременно вдыхается и выдыхается бесконечная полнота мира” (Шлегель 1983: 163). Позднеромантические, в первую очередь надсоновские<sup>2</sup>, истоки мотива хорошо различали поэты рубежа XIX-XX вв., но в искусстве пореволюционной эпохи он приобрел исключительную актуальность, что выразилось в создании мифологических сюжетов о ‘задохнувшихся поэтах’<sup>3</sup>. Этот момент наследования мотива от старшего поколения художников уловил А. Блок, отметив, насколько тяжелым становится ‘воздух романтизма’ в условиях европейских революций:

Непрестанные революционные взрывы, от которых воздух не очищается, а только все больше сгущается.

Появление Э. По, Байрона, Гейне (27.03.1919) (Блок 1928: 153).

В романтическом дискурсе ‘воздух эпохи’ не соотносится с какими бы то ни было запахами, затрудненность дыхания и удушье не ассоциируются с физиологией артикулирующего субъекта. Иное дело в поэзии модернизма, где метафорический воздух, необходимый для творчества, заполняется ольфакторными коннотациями, то есть приобретает качество реализованного тропа. Более того, применяемый как юмористический прием в поэзии XIX века<sup>4</sup>, он утрачивает комическую модальность и дает основание для построения поэтического мифа. Уже в поэзии Иннокентия Анненского с ее эстетикой ‘нутряного лиризма’ условный образ привязан к жизненному факту и биографическому автору. Позднее мотив развивается именно как документальное свидетельство о психосоматическом состоянии художника в момент творчества<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Испытывал ли ты, что значит задышаться / И видеть над собой не глубину небес, / А звонкий свод тюрьмы, – и плакать, и метаться, / И рваться на простор – в поля, в тенистый лес? (Надсон 2000: 234).

<sup>3</sup> Ср., например, в воспоминаниях З. Гиппиус о Федоре Сологубе, включенных ею в книгу *Живые лица*, которая вышла в Праге в 1925 г.: “Мы беседуем... ну, как беседовали в то время в Петербурге люди, чуть живые не от холода и голода только, а от того, что отнята у них, с пищей и теплом, еще свобода самого дыханья” (Гиппиус 1925: 111).

<sup>4</sup> Так, характеристика духа Германии через систему гастрономических и ольфакторных мотивов в поэме Д. Минаева *Демон* или наполнение духа России запахами крестьянского быта в поэме Н.А. Некрасова *Записки графа Гаранского* допустимы только как сатирический прием.

<sup>5</sup> Напомним лишь широко известные слова А. Ахматовой об Осипе Мандельштаме: “Больше всего на свете боялся собственной немоты, называя ее удушьем. Когда она настигала его, он метался в ужасе и придумывал какие-то нелепые причины для объяснения этого

Атмосфера русских революций 1917 г. с первых месяцев характеризуется с помощью языка ольфакции. О “вонючей” Октябрьской революции говорит В. Розанов в *Апокалипсисе нашего времени* за 1918 год, имея в виду отнюдь не только символически-религиозный, но и бытовой смысл этого слова (Розанов 2000: 12). Полемиически отреагировал на его заявление А. Белый, подчеркивая игру слов ‘дух’ (запах) и ‘Дух’: “Не ‘принюхивающимся’ монашкам и не покойникам из рассказа ‘Бобок’, бывшим людям, кончающим лозунгом ‘обнажиться и заголимся’ – не им различить Дух жизни России от ‘духа’ улиц (испорчена канализация)” (Белый 1922: 147). В стихах В. Маяковского революционная эпоха ассоциируется с запахом тухлой селедки – характерной реалией революционного быта:

Не знаю,  
душа пропахла,  
рубаха ли,  
какими водами дух этот смою?  
Полгода звезды селедкой пахли,  
Лучи рассыпая гнилой чешуею

(Маяковский 1956, II: 81-82).

Рыба – узнаваемый символ Иисуса Христа, в свете которого стихотворение Маяковского приобретает не только сугубо бытовое, но и бытийственное значение. Символический подтекст возникает в результате характерной инверсии: рыба – один из постоянных образов авангардной живописи и поэзии, ставший в годы гражданской войны реальным фактом голодного времени. Позднее двойственность этого ольфакторного признака акцентирует О. Мандельштам в одном из очерков *Египетской марки*, говоря о крушении идеологии русского различия: “Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. Лучше злобное и веселое шипенье русских стихов” (Мандельштам 1991, II: 104). Постоянные колебания между буквальным и символическим, “трагическим и комедийным” планами становятся нормой языка эпохи, основой ее “целеустремленности” (Яacobсон 1975: 10-11).

Как видим, объяснение гибели “вдохновителей поколения” “отсутствием воздуха” вырастает из обширного поэтического контекста, но новизна трактовки пневматологической метафоры обнаруживает себя в научном дискурсе. Метафорическая формула согласуется с лингвистическими и теоретико-литературными исканиями Яacobсона 1920-х годов, его теорией языковых союзов. “Признак языкового союза, – пишет Яacobсон в работе *К характеристике евразийского языкового союза* (1931), – благоприобретенные сходства в структуре двух или нескольких смежных языков, равнобежные преобразования самостоятельных языковых систем” (Яacobсон 2016:

---

бедствия” (Ахматова 1996, II: 151-152). О важности мотива воздуха и преобладании образов “густого, тяжелого воздуха и затрудненного дыхания” в поэзии О. Мандельштама 1920-х гг. см. Тарановский 2000: 22-26.

354). Отказываясь от идеи “генетической замкнутости языков и языковых семей”, Якобсон устанавливает иные основания для языковой общности – “сродства через конвергенцию” (Серио 2001: 106). Конвергенция, повторим, означает общие тенденции становления языков при заведомом несовпадении их происхождения. Это отчасти объясняет выбор для статьи поэтов, генетическое различие которых определялось литературной критикой формальной школы в терминах “преодоления” или “завершения” символизма, “революционности” поэтического языка или, напротив, его “келейности” и “классичности”. Начиная с работы *Новейшая русская поэзия* (1921) Якобсон создает “своего рода поэтическую диалектологию” (Якобсон 1987: 273) с явным центром, периферией и отношениями с другими союзами. По его мысли, такие “исторические союзы” возникают на основании территориальной общности (географии) и соседства во времени – “месторазвития, сливающего в единое целое социально-историческую среду и ее территорию” (Якобсон 2016: 355-356). Радикально разные поэты обнаруживают сходство интонации, общую направленность в применении художественных приемов, что и служит основанием для поэтического союза. В таком случае “задыхание истории” – инвариантная формула, с помощью которой Якобсон определяет закон гибели революционного поэтического поколения, и этот закон проявляется на всех уровнях организации речи, в первую очередь – на акустическом уровне, в способе говорения. Каждая названная в статье *О поколении...* смерть представляет собой вариант реализованной метафоры, когда романтическому ‘трюизму’ возвращается материальная полнота действительности.

В статье о Владимире Маяковском есть несколько почти дословных отсылок к ранним работам Р. Якобсона, посвященным современной поэзии, равно как в его поздних статьях о поэтах начала XX века можно найти развитие идей, высказанных в этой статье. Все они сгруппированы вокруг вопросов жизни поэтического приема, точнее – трансформации словесного построения в литературный и жизненный факт. Так, сквозная тема статьи *Новейшая русская поэзия* (1921) – это “вопрос о применении, оправдании приема” (Якобсон 1987: 270), объяснение современной поэзии как “социального факта” (Якобсон 1987: 273). В работах по поэтике 1920-х годов Якобсон конструирует сюжет, составляющий основу индивидуальной мифологии художника: троп (метафора, гиперболы и проч.) – реализация тропа (“превращение поэтического тропа в поэтический факт, сюжетное построение”, Якобсон 1987: 277) – миф (троп как литературный факт и факт биографии) – исторический факт (“Это письмо всеми своими мотивами и самая смерть М-го так тесно сплетены с его поэзией, что их можно читать только в ее контексте”, Якобсон 1975: 10). По точному замечанию Г. Фрейдина,

воплощение в жизнь таких формальных приемов и составляло для Якобсона отличительный признак искусства поколения, растратившего своих поэтов. [...] Если следовать ходу мысли Якобсона, незыблемая формула Аристотеля об отношении искусства и жизни стала для его поколения обратимой (Фрейдин 1992: 183).

В статье *Что такое поэзия?* (1934) данная мысль выражена без околичностей: “Мотив самоубийства в поэзии Маяковского когда-то считался простым литературным приемом. Так бы думали и до сего дня, если бы Маяковский, как Маха, умер от пневмонии в возрасте 26 лет” (Якобсон 1996: 112).

В 1921 году Якобсон увидел процесс буквализации поэтических формул и на этом “употреблении слова в буквальном и метафорическом значениях” (Якобсон 1987: 306) позднее построил синхроническую картину поэзии революционной эпохи. Мотив ‘задыхания’ из поэтического топоса преобразуется в факт социальный, языковой и физиологический. Материалом для такого вывода служили ‘пророчества’ поэтов о собственной гибели, зафиксированные не только в стихотворениях, но и в документальных источниках. В дневниках Александра Блока, опубликованных в 1928 году, лирические мотивы ‘задыхания’ представляют своего рода стенограмму физического состояния автора. ‘Отсутствие воздуха’ теперь относится не к условно-литературным, а к жизненным фактам, а абстрактная ‘атмосфера эпохи’ наполняется вполне реальными запахами. Приведем несколько записей 1917 года:

Ночью заходила \*\*\*, которая вчера гуляла с моряком в Летнем саду. Запах гари от фабрик (окна настежь) не дает уснуть (08.06.1917) (Блок 1928: 17).

В 12 часов ночи, в минуту, когда я дописал записку Любе, погасло электричество и стал особенно заметен этот едкий запах гари – фабрики и давно уже где-то в окрестностях горящий торф (30.06.1917) (Блок 1928: 32).

Ночь, как мышь, юркая какая-то, серая, холодная, пахнет дымом и какими-то морскими бочками, глаза мои как у кошки, сидит во мне Гришка [Распутин], и жить люблю, а не умею, и – когда же старость, и много, и много, а за всем – Люба (13.07.1917) (Блок 1928: 46).

Но какой польнуью, болью до сладости все это ложится на наши измученные войной души! Пылью усталости, вот этой душной гарью тянет, голова болит, клонится.

Люба.

Еще темнее мрак жизни вседневной, как после яркой... “Трудно дышать тому, кто раз вздохнул воздухом свободы”. А гарь такая, что, по-видимому, вокруг всего города горит торф, кусты, деревья. И никто не тушит. Потушит дождь и зима.

Люба (03.08.1917) (Блок 1928: 65).

В дневнике 1911 года Блок метафорически противопоставил “запах горького миндаля”, овеивающий европейскую культуру, ‘восточному’ запаху гари и дыма. В июле 1917 года дым утратил какую бы то ни было умозрительность, стал фактом физического соприкосновения человека и мира. Привнесение соматического акцента привело к тому, что душный ‘воздух истории’ выступает как реальная мотивировка ‘задыхания’ русских поэтов. Перед нами инвертированный сюжет о христианском ‘благоуханном слове’ Пятидесятницы – “слове на жизнь” и “слове на смерть”. Для по-



революционного поколения оно оказалось “словом на смерть” задолго до самоубийства Маяковского, что равно почувствовали и сами поэты, и их критики. А. Блок в рецензии на сборник Д. Семеновского *Заревые знамена* (1919 г.) указал на “липкое, парное, ржаное” начало, которым чревата культура анархической крестьянской массы. По его убеждению, мир, “где начинают большую роль играть запахи, где постоянно близка ржавая болотная вода”, убиствен для поэзии (“тут скоро задохнешься”), поскольку лишен подлинной страсти, подмененной “обезличивающей чувственностью”: “...тяжелый русский дух, нечем дышать и нельзя лететь” (Блок 1962, IV: 342).

В яacobсоновской истории поколения Велимир Хлебников умирает в запахе гниющего тела. “Хлебников знал, что умирает, он разлагался заживо, просил цветов, чтобы не слышать зловония, и писал до конца” (Яacobсон 1975: 10), – это факт биографический, но это и факт литературный. Биографическая подробность оказывается отголоском поэтического мотива, который в свете реальной смерти приобретает статус пророчества. В стихотворении 1920 года “Э-э! *Ы-ым!*” – *весь в поту...* Велимир Хлебников создал философский сюжет о метаморфозе войны в войну цветов, смерти – в любовно-эротическую игру. ‘Приказы’ на такой войне отдает не человек, сигналами для ‘пальбы’ служит кваканье жаб, голос природы. Та же корреляция между запахами и нечеловеческим (заумным) языком присутствует в стихотворении 1922 г. *Есть запах медуницы среди незабудок...* В мистерии *Скуфья скифа* Хлебников пишет: “А очаровательные искусства дробей, постигаемые внутренним опытом? Жерлянки, жабы, журавика окружали каменный желоб, где журчал ручей” (Хлебников 1986: 541), где “жерлянки” – также подвид жабы.

Размышляя об истоках заумной речи Хлебникова, уже в 1921 г. Яacobсон отмечал, что она не бывает бессмысленной: “У Хлебникова заумные произведения оправданы, например, птичьим языком (‘Мудрость в силке’), обезьяньим языком (‘Ка’), бевосским языком (‘Ночь в Галиции’)” (Яacobсон 1987: 313). Трудно сказать, насколько осознанно Яacobсон проецировал смерть Хлебникова на стихотворения, где истоком зауми служит голос земноводных животных, акустика которого связана с особым устройством нагнетательного дыхательного аппарата. Во всех, условно говоря, зоологических языках речевой аппарат требует не метафорической, а буквальную свободы вдоха и выдоха. Заумная речь Хлебникова коррелирует с природой, а не с бытом, советский быт – настоящее – для нее непригоден. Поэтому холера, сопровождающая войну и революцию, превращается в орудие убийства художника.

Особый случай в яacobсоновской теории представляет Николай Гумилев – ‘неоклассик’ (по определению В.М. Жирмунского), не столько устремленный в будущее, сколько глубоко укорененный в прошлом. О Гумилеве, в отличие от Блока, Хлебникова или Маяковского, Яacobсон не оставил сколько-нибудь подробных исследований. Более того, в статье о Маяковском он ограничился несколькими беглыми замечаниями: “Именем Гумилева обозначена побочная линия новой русской поэзии – ее характерный обертон” (Яacobсон 1975: 9). Можно предположить, что этим обертоном служит сближение слова и вещи, возвращение поэтическому слову его изначальной

предметности – тенденция, о которой Р. Якобсон писал в статье *О новейшей русской поэзии*. И значит, включение Гумилева в поэтический союз определено не только его пророческими предсказаниями близкой гибели (*Заблудившийся трамвай*), но и концепцией живого и мертвого языка, нашедшей воплощение в стихотворении *Слово*, лирический сюжет которого восходит к пневматологической евангельской метафоре, опосредованной комплексом литературных реминисценций – от романа Л.Н. Толстого *Война и мир* до статьи А. Белого *Магия слов*. Поиски Гумилева в области эвфонии<sup>6</sup> направлены на угадывание языка будущего или ангелического языка – вне современной России и Европы, в Африке (книга *Шатер*, изданная в 1921 г.) или “на Венере” (последнее из написанных Гумилевым стихотворений):

Если скажут “ea” и “ai” –  
 Это радостное обещанье,  
 “Уо”, “ao” – о древнем расе  
 Золотое воспоминанье.

На Венере, ах, на Венере  
 Нету смерти, терпкой и душной.  
 Если умирают на Венере –  
 Превращаются в пар воздушный

(Гумилев 2001, IV: 135)<sup>7</sup>.

Р.Д. Тименчик, ссылаясь на проницательное суждение Р. Якобсона, показал, насколько близки звуковые пророчества Н. Гумилева и В. Хлебникова (Тименчик 1977). Как видим, сродство поэтов оказывается вопросом языковым в целом и фонетическим – в частности. Поэтому столь важным аспектом темы поколения является национальная культура, коррелирующая с лингвистическим понятием языковой семьи. Суть русской поэтической традиции, по Якобсону, задана стихией становления, которая служит антитезой ‘быту’. Если следовать мысли автора статьи *О поколении...*, отличие русской национальной культуры от европейской заключено именно в отношении к быту:

в европейском массовом сознании устойчивым формам и нормам жизни не противопоставлено ничего такого, чем бы эти стабильные формы исключались. Ведь бунт личности против косных устоев общежития предполагает их наличие. Подлинная антитеза быта – непосредственно ощутительный для его участников оползень норм. В России это ощущение текучести устоев, не как историческое умозаключение, а как непосредственное переживание, исстари знакомо (Якобсон 1975: 12).

<sup>6</sup> По Якобсону, “эвфония оперирует не звуками, а фонемами, т.е. акустическими представлениями, способными ассоциироваться со смысловыми представлениями” (Якобсон 1987: 300).

<sup>7</sup> См. также приведенный в примечаниях обзор работ об этом стихотворении и о лингвистических основаниях “языка ангелов” у Гумилева (Гумилев 2001, IV: 344-346).

“Текучесть устоев” заложена в национальном языковом мышлении и составляет отличительную черту славянской языковой семьи и славянских литератур. В фундаментальном исследовании *Основа славянского сравнительного литературоведения* (1953) Якобсон приводит рядом ‘этимологические фигуры’ из стихотворений В. Хлебникова и С. Есенина как доказательство “гибкости славянских слов”, подчеркивая, что “обилие производных от одного корня [...] обеспечивает славянскую поэзию необычайным богатством этимологических фигур” (Якобсон 1987б: 30). Поэзия Есенина укоренена в истории языка, а собственно “есенинское словцо” представляет собой характерный для русского фольклора оксюморон, вырастающий из фигуры грамматического параллелизма (Якобсон 1987в: 109). В поэзии Есенина, как и в поэзии Маяковского (Якобсон 1975: 10), скрещиваются “юмористический” и “трагический” модусы; такое скрещивание свидетельствует о непрерывности процессов становления в русском языке в целом и в современном поэтическом языке, что является сквозной, пусть и недовыраженной, мыслью и в *Новейшей русской поэзии*, и в *Поколении...*<sup>8</sup>, и в *Основе...* При этом показательно, что в работе 1953 года Якобсон процитировал есенинскую *Песнь о хлебе* (1921) с ее приравниваем “жатвы и обмолота к резне” (Якобсон 1987б: 31) и мотивами перерезанного горла, то есть так или иначе напомнил о смерти поэта.

В шестидесятые годы Якобсон пишет статьи о двух стихотворениях А. Блока, объединенные заголовком *Стихотворные прорицания Александра Блока*<sup>9</sup>. С одной стороны, он продолжает начатую в 1920-е годы тему реализации поэтического приёма и его трансформации в поэтический миф, с другой – усиливает тему фонологических основ для установления родства разных поэтических диалектов. Смерть Блока получила развернутое мифопоэтическое истолкование через сюжет о губительной силе повседневности. По наблюдениям Якобсона, в стихотворении *Голос из хора*

эпилог зовет к примирению именно с теперешней – тихой, приземистой, будничной – жизнью. Этот “очень неприятный”, по отзыву автора, призыв к малому существованию слит поэтом в саркастическое созвучие с квинтизмом ходовой поговорки [...]. “Объективным” переводом издевательского императива на язык обиходной прозы были у Блока строки его предсмертного письма: “Итак, ‘здравствуем и по сей час’ сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гнившая, родимая матушка Россия, как чушка – своего поросенка” (Якобсон 1987а: 268).

<sup>8</sup> “Первоначально юмористически осмысленный образ потом подается вне такой мотивировки, или же напротив, мотив, развернутый патетически, повторяется в пародийном аспекте. Это не надругательство над вчерашней верой, это два плана единой символики – трагический и комедийный, как в средневековом театре” (Якобсон 1975: 10) – вот, пожалуй, единственная четкая, пусть и не полная, экспликация мысли, высказанная о поэзии Маяковского в ее целостности.

<sup>9</sup> Статья написана в 1962-1979 гг. (Jakobson 1981: 567) на основе курса о русской поэзии начала XX века в Гарвардском университете (см.: Ронен 2007: 207).

Для Якобсона в равной мере важно, что предсказание близкой гибели является темой Блока, “навязчивым мотивом” (Якобсон 1987а: 259), и что оно закреплено в акустике стихотворных текстов, свободных от употребления языка для обслуживания повседневности с ее войнами, борьбой за власть и буржуазностью обывательского быта. Именно звуковой строй отнесен исследователем к области ‘пророчеств’ Блока: “Звуковой символизм светлых, диффузных гласных несет мотив близящейся радости, тогда как темные, компактные фонемы финала вторят трагическому плачу ребенка” (Якобсон 1987а: 264) (о стихотворении *Девушка пела в церковном хоре*);

Гласный [и – NN] в одно и то же время темный и диффузный, проходя сквозь три рифмы первых трех строф, придает всему ходу лирической темы глухо-пасмурный фон, оттеняющий звукообразные вариации внутри стиха от самого зачина до исхода третьей строфы. Между тем над четвертой строфой от начала до самого конца всех ее стихов непрерывно стелется и тяготет финальная вокалическая тема густой и беспросветной тьмы (Якобсон 1987а: 266).

Синэстезия, характеристика звука с помощью признаков света, цвета и плотности, определение ‘диффузного’, то есть нечленораздельного, затрудненного звучания стихотворения Блока придает метафоре ‘задыхания’ телесное измерение.

Эпос Хлебникова, лирика Блока и Маяковского, поэзия Есенина, выросшая из устной эпической традиции, ‘характерный обертон’ Гумилева органически сращены и с родовой культурой, и с революционным ‘оползнем норм’. Соответственно, всякая стабилизация быта и языковая политика советской власти, направленная на упорядочивание повседневности, чреватые для поэтов революционного поколения гибелью, а в 1920-е гг. русская революция обернулась именно стремлением к европейской буржуазности и государственности<sup>10</sup>. Как заметил А. Блок, “Октябрьский переворот” “немного пахнет самодержавием” (Блок 1928: 165) и все тем же ‘неприятным’ и ненавистным ‘буржуазным’ бытом.

Конфликт поэтического языка, ориентированного на постоянное становление, и пореволюционной повседневности с ее ‘окостенелыми шаблонами’, замеченный Якобсоном, в полной мере выразил Владимир Маяковский, поскольку он единственный из пяти героев статьи более десяти лет прожил в условиях “стабилизации неизменного настоящего” (Якобсон 1975: 12). Маяковский довел до тематической определенности метафорическое отождествление ‘воздуха эпохи’ с ‘запахами времени’, трансформировав романтический троп в социальный факт. Можно указать на значительное по сравнению с ранней поэзией увеличение негативно окрашенных ольфакторных мотивов в его стихотворениях 1920-х годов: “запах капустный // С кухни / всегдашний, / приторно сладкий” (Маяковский 1957, IV: 148), “Дух сивушный / дымит сквозь ноздреватый писк” (Маяковский 1957, V: 190), “в вонючих трюмах”

<sup>10</sup> О рецепции понятия ‘быт’ и, в частности, об отношении к советскому быту в текстах русского авангарда см. Flaker 1986.

(Маяковский 1957, VII: 37), “воню чернил” (Маяковский 1957, VII: 125), “вонючей ладонью зажатый рот” (Маяковский 1957, VII: 181), “вонючие столовки” (Маяковский 1958, IX: 18), “немыслимый дух ядовит и кисл” (Маяковский 1958, IX: 109) и др. И если “задыхание истории” в лирике Маяковского конца 1910-х гг. означало одышку медлительного времени (“клячу истории загоним”), то в двадцатые годы мотив приобрел психофизиологическое измерение – задыхания художника в условиях советского быта. Именно Маяковский в поэме *Облако в штанах* (1915) каламбурно обыграл вероятное этимологическое родство глаголов ‘ухать’ и ‘нюхать’, то есть поставил акустику стиха в зависимость от ольфакторного восприятия: “И когда мой голос / похабно ухает – / от часа к часу, / целые сутки, / может быть, Иисус Христос нюхает / моей души незабудки” (Маяковский 1955, I: 190). Имплицитно этот каламбурный мотив присутствует в эпатажной и трагической метафоре настоящего из Первого вступления в поэму *Во весь голос*: “Роясь / в сегодняшнем / окаменевшем г...” (Маяковский 1958, X: 279). Таким образом, Маяковский, смерти которого посвящена статья *О поколении...*, нашел емкую пневматологическую формулу для отношений поэта и современности, корреляции поэтического голоса и ‘воздуха эпохи’.

На протяжении нескольких десятилетий Роман Якобсон решает проблему преобразования социального факта в языковой и – наоборот – в состоянии языка находит объяснение трагических судеб своих современников. Каждый из поэтов, которым посвящена статья *О поколении...*, по-своему реализовал романтическую метафору убийственного ‘отсутствия воздуха’ в условиях победившей революции, вернув поэтическому трюизму всю трагическую полноту жизненного факта. Тем самым и мотив задыхания приобрел невозможное для романтической эстетики психосоматическое измерение (запах, цвет, плотность и тяжесть). Предчувствие революции инспирировало рождение особого типа поэтического языка, во всем строе которого проявилась свойственная русской культуре стихия непрерывного становления. Для такого языка сам факт совершения революции здесь и сейчас чреват самоубийством его создателей, ибо прерывает движение во времени, ограничивая его настоящим.

*Литература*

- Ахматова 1996: А.А. Ахматова, *Сочинения*, I-II, Москва 1996.
- Баран 2016: Х. Баран, *Р.О. Якобсон и жанр некролога*, “Вестник Санкт-Петербургского университета”, 2016, 1, с. 4-17.
- Белый 1922: А. Белый, *О Духе России и “духе” в России*, “Новая Россия”, 1922, 2, с. 145-147.
- Блок 1928: А.А. Блок, *Дневник. 1917-1921*, Ленинград 1928.
- Блок 1962: А.А. Блок, *Собрание сочинений*, I-VIII, Москва 1960-1963.
- Гиппиус 1925: З. Гиппиус, *Живые лица*, II, Прага 1925.
- Гумилев 2001: Н.С. Гумилев, *Собрание сочинений*, I-X, Москва 2001.
- Кукулин 2014: И.В. Кукулин, *Лирика советской субъективности: 1930-1941*, “Филологический класс”, 2014, 1 (35), с. 7-19.
- Мандельштам 1991: О.Э. Мандельштам, *Шум времени*, в: Он же, *Собрание сочинений в 4 т.*, II, Москва 1991, с. 45-108.
- Маяковский 1956-1961: В.В. Маяковский, *Собрание сочинений в 13 т.*, Москва 1956-1961.
- Надсон 2000: С.Я. Надсон, *Полное собрание стихотворений*, Санкт-Петербург 2000.
- Розанов 2000: В.В. Розанов, *Собрание сочинений*, XII. *Апокалипсис нашего времени*, Москва 2000 (Сергиев Посад 1917-1918<sup>1</sup>).
- Ронен 2007: О. Ронен, *Кащей*, “Звезда”, 2007, 9, с. 207-219.
- Серио 2001: П. Серио, *Структура и целостность: Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе*, авториз. пер. с франц. Н.С. Автономовой, Москва 2001 (ор. изд. P. Sériot, *Structure et totalité: les origines intellectuelles du structuralisme en Europe Centrale et Orientale*, Paris 1999).
- Тарановский 2000: К. Тарановский, *Очерки о поэзии О. Мандельштама*, в: Он же, *О поэзии и поэтике*, Москва 2000, с. 13-208.
- Тименчик 1977: Р.Д. Тименчик. *Заметки об акмеизме. II*, “Russian Literature”, V, 1977, 3, pp. 281-300.
- Фрейдин 1992: Г. Фрейдин, *Вопрос возвращения I. О поколении, сохранившем своих ученых: Виктор Шкловский и Роман Якобсон в 1928-1930 гг.*, в: *Literature, Culture and Society in the Modern Age: In Honor of Joseph Frank*, I, Stanford 1991-1992 (= “Stanford Slavic Studies”, 4), pp. 177-189.
- Ханзен-Лёве 2001: А.А. Ханзен-Лёве, *Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе остранения*, перевод с нем. С.А. Ромашко, Москва 2001 (ор. ed. A.A. Hansen-Löwe, *Der Russische Formalismus*, Wien 1978).

- Хлебников 1986: В. Хлебников, *Творения*, Москва 1986.
- Шлегель 1983: Ф. Шлегель, *Эстетика. Философия. Критика*, II, перевод с немецкого Ю.Н. Попова, Москва 1983.
- Эйхенбаум 2001: Б.М. Эйхенбаум, *Мой современник. Маршрут в бессмертие*, Москва 2001 (*Мой современник. Словесность. Наука. Критика. Смесь*, Ленинград 1929<sup>1</sup>).
- Якобсон 1975: Р. Якобсон, *О поколении, растратившем своих поэтов*, в: Р. Якобсон, Д. Святополк-Мирский, *Смерть Владимира Маяковского*, The Hague-Paris 1975, pp. 8-34 (В. Маяковский, Р. Якобсон, Д. Святополк-Мирский, *Смерть Владимира Маяковского*, Берлин 1931, с. 7-45<sup>1</sup>).
- Якобсон 1987: Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 272-317 (Прага 1921<sup>1</sup>).
- Якобсон 1987а: Р. Якобсон, *Стихотворные проициания Александра Блока*, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 254-272 (R. Jakobson, *Selected Writings*, III, The Hague-Paris -New York, 1981, pp. 544-567<sup>1</sup>).
- Якобсон 1987б: Р. Якобсон, *Основа сравнительного славянского литературоведения*, перевод с английского В.В. Туровского, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 23-79 (ор. изд. R. Jakobson, *The Kernel of Comparative Slavic Literature*, "Harvard Slavic Studies", I, Cambridge, Massachusetts 1953).
- Якобсон 1987в: Р. Якобсон, *Грамматический параллелизм и его русские аспекты*, перевод с английского А.И. Полторацкого, в: Он же, *Работы по поэтике: Переводы*, Москва 1987, с. 99-132 (ор. изд. R. Jakobson, *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, "Language", XLII, 1966, 2, с. 399-429).
- Якобсон 1996: Р. Якобсон, *Что такое поэзия?*, перевод с английского Г. Голубович, в: Он же, *Язык и бессознательное*, Москва 1996, с. 106-118 (ор. изд. R. Jakobson, *Co je poezie?*, "Volné smery", XXX, 1933-1934, 10 [12 Červen 1934], с. 229-239).
- Якобсон 2016: Р. Якобсон, *К характеристике евразийского языкового союза*, в: *Формальный метод: Антология русского модернизма*, Екатеринбург-Москва 2016, с. 353-407 (Париж 1931<sup>1</sup>).
- Flaker 1986: A. Flaker, *Быт*, "Russian Literature", XIX, 1986, 1, pp. 1-13.

*Abstract*

Natalia Alexandrovna Rogacheva

*“The Breathlessness of History” in the Russian Poetry of the 1910s and Early 1920s: Toward the Question of Meaning in Jakobson’s Meta-Language Metaphor*

The article observes the literary, biographical and scientific context of the pneumatological metaphor that Roman Jakobson applied to rationalize the tragic fate of Russian poets after the October Revolution. The author traces Romantic and mythological sources in the motif of ‘a poet’s suffocation’ and discovers how a symbolic image transforms into a social fact. The article also outlines the reasons why Jakobson united five ‘mutually antagonistic’ poets into a synchronic poetic circle, at the center of which was the art of Vladimir Majakovskij. Besides the obvious motif of predicted death under the conditions of the establishment of the Soviet revolutionary *byt* (lifestyle), the poets are united by the culture of their language. Majakovskij’s language correlates with the paradigm of how A. Blok, N. Gumilëv, S. Esenin and V. Chlebnikov arranged their lives. In their own way, each of these poets fills the hypothetical ‘air of the epoch’ with particular olfactory markers and creates their variant of the artistic pneumatology. Every persona in the article on Majakovskij’s death is characterized by sways between the comic and tragic modes of the poetic device. According to Jakobson, the union of the generation of poets was preconditioned by the sense and sound of the poetic speech. His article about Majakovskij helps to trace one of the most stable plots in Jakobson’s output. Throughout his life, starting from the early works about the modern poetry (1921) until the last works on language that establish a direct connection between the lifespan of a poetic device and the structure of the national language, Jakobson addresses questions concerning the meaning of ‘the place of development’ in poetics.

*Keywords*

Roman Jakobson; Aleksandr Blok; Velimir Chlebnikov; Vladimir Majakovskij; Olfactory Metaphor; Reversed Trope; Metamorphosis; Linguistic Union.





Olga Tabachnikova

Lev Šestov:  
'Duality' in Life and Thought at the Time  
of the Rift of the Socio-Cultural Paradigm

The Russian Jewish thinker Lev Šestov (1866-1938) is often regarded as a precursor of European existentialism. His 'philosophy of tragedy' is also attributed to Irrationalism. Albert Camus (1965) characterised Šestov as a "new man of the Absurd" in *The Myth of Sisyphus*. With the collapse of the Soviet system, Šestov's writings found their way to the reading public and continue to attract strong interest. This undying appeal of his thought demonstrates, in particular, its visionary, supra-temporal character.

Notably, with all the tragic nature of Šestov's philosophy, focussed on life-death borderline situations, typical for the Silver Age more generally, there seems to be a different borderline in both Šestov's life and work. As we will show, it revealed itself in him being torn between irreconcilable spheres: his aspiration to the humanities and the need to get involved in his father's textile business (the sublime and the earthly); his Jewish roots and his allegiance to Russian literature; his involvement in literary criticism and his striving towards philosophy. Even his thought can be considered as operating at two different levels – what Viktor Erofeev (1975) labelled the "night-time" (tragic/subversive) and "day-time" (mundane/normal) vision of the philosopher.

In the socio-political context, after the revolution, Šestov had to deal with the Bolsheviks, who tried to turn him into an advocate of their policies. Uncompromised, Šestov left Soviet Russia and wrote a prophetic anti-Soviet piece *What is Russian Bolshevism?* (1920)<sup>1</sup>. However, he failed to anticipate fascism encroaching upon Europe in the early 1930s.

In this paper, we shall analyse this duality of Šestov's life and heritage, looking at it in the context of the socio-political and cultural rift of 1917. In particular, we want to see how his perception of the era of revolutionary changes is predicated on these features of his personality and philosophy, and to understand if there is a correlation here (i.e. whether, and how, the shift of the socio-cultural paradigm impacted on these peculiarities of Šestov's life and thought).

---

<sup>1</sup> The actual title of this work, used less frequently, is *Čto takoe bol'shevizm* (*What is Bolshevism*). See fn. 25 and fn. 33 below.

1. *Biography and Philosophy: Irrationalist Thought Versus Rational Behaviour*

We shall begin by analysing the evolution of Šestov views from his early years, focusing on his intellectual and spiritual development. Born in Kiev in 1866, Yehuda Leyb Shvartsman, who later took the pen-name of Lev Šestov, was one of seven children in a family of Russian Jews. His father, a self-made man, was a successful merchant, and a religious scholar, yet a free spirit. Despite his erudition and wit, he never took his son's interest in philosophy and literary writings seriously and hoped that Lev would follow in his footsteps and inherit the business. Šestov had indeed been involved in the family business almost throughout his entire life, even though he always viewed it as a burden and an obstacle to his vocation as a writer. Yet, he managed to combine his passionate philosophising with maintaining the family firm. John Bayley writes that, despite his irrationalist philosophy, Šestov "remained himself a model of sanity and common sense" – the phenomenon that Bayley assigns to Šestov's "remarkable and unique kind of cultural balance" (Bayley 1970: 2). He attributes its origin to Šestov's multiple identity as a Jew, a Russian and a European (*Ibid.*: 1). In a similar vein, Louis Shein (1991: 12) essentially describes Šestov as psychologically Russian, but thematically European. He sees Šestov as a product of Russian culture in some respects, but in others not fitting at all into the milieu of which he was a product.

Indeed, although born a Jew under the Russian autocracy, Šestov nevertheless had the benefit of an all-round education and was exposed to all the contemporary cultural trends as well as the vast philosophical and literary heritage of preceding generations. His cultural openness, sensitivity and inquisitive mind contributed to his main distinguishing feature of becoming profoundly international. He approached Russian literature with the extreme passion of Russian psychological irrationalism and at the same time with the shrewd European utilitarian attention to ideas as such. In his comparative cultural analysis not only did he take burning questions from the hands of Russian writers, as well as from the thinkers of all times and peoples, but he also transposed them across and beyond narrow national boundaries – to a superior plane of existential problems intrinsic to man *per se*.

Šestov received his education from gymnasiums in Kiev and Moscow, and in 1884 proceeded to read mathematics at Moscow University. He subsequently changed into the study of law and eventually wrote a dissertation in law which concerned the conditions of the Russian working class and the new Factory Legislation. Notably, this dissertation remained undefended because it was found too left-wing. Such political orientation was characteristic of Šestov's early years – like many advanced young men of his generation, he was at the time fond of ideas of social justice and full of idealism. An extract below from his teenage literary exercise – an attempt at writing fiction – speaks of his idealistic striving for fulfilment of his civic duty. The protagonist's contemplations,

in the end could be reduced to defining a modern member of Russian intelligentsia. The idealists of the 1840s, the realists of the 1860s had their own agenda and fulfilled their goals... What is then to be done now? [...] He never doubted that his generation must say a new word and start a new endeavour (Baranova-Šestova 1983, I: 11-12).

In the words of Baranova-Šestova, all the heroes of Šestov's stories of the time (there are ten drafts preserved in his archive) were such "poor talented idealistic youths, dreaming of 'saying a new word and starting a new endeavour'" (Baranova-Šestova 1983, 1: 11-12). Interestingly, they display some monarchic and distinctly Slavophilic attitudes, which clearly reflect Šestov's own juvenile beliefs, before he turned to socialism. Thus one of such heroes "worshipped Alexander II and his assistants in great reforms", and felt that "it is beyond doubt that Russia's future is grandiose. She will achieve all those great goals which had proved unconquerable for Western Europe, whose states and peoples went swiftly along the erroneous path which leads to destruction" (*Ibid.*: 14).

However, Šestov's revolutionary social tendencies quickly came to an end with the emergence of scientific Marxism. "I've been a revolutionary since the age of eight, much to my father's despair. I haven't ceased to be a revolutionary until much later, when 'scientific' socialism, Marxism, emerged", were Šestov's own words reported by his disciple Benjamine Fondane (1982: 116). Unlike many of his fellow-thinkers, such as, for instance, N. Berdjajev or S. Bulgakov, who moved from socialist strivings of 'scientific Marxism' to a new religious search, resulting in the answers offered by Christianity, Šestov found this outcome unsatisfactory. His search continued, and his faith in the 'living' omnipotent God of the Bible as opposed to the 'dead' God of philosophers reduced to an empty syllogism, led him to inventing a different kind of philosophical discourse – a 'philosophy of tragedy', advanced in a brilliant literary style, and deeply rooted in, above all, the Russian, literary tradition. For Šestov it was first of all Dostoevskij (and to a large extent Nietzsche) who taught him to move away from the 'external' ways of solving mankind's problems, towards the plane of spiritual quest, contemplating the undying 'cursed' questions of tragic human predicament.

As a result, Šestov quite quickly broke free from imitative and socially oriented writing and reinvented himself as a fresh and original voice focused entirely on the existential and rebelling against scientific discourse with its proclamation of 'self-evident truths'. His books and articles, which he started to write in the mid-1890s at first took the form of literary criticism, although increasingly turning into philosophical essays, full of fragmented aphoristic discourse. The heroes of his essays were thinkers of the last three thousand years, whose lives Šestov invariably interpreted through the prism of his own tragic paradigm, by finding a crisis point in their biographies. This dramatic turn would lead them, via catharsis and total rebirth of beliefs, from reason to faith, to the second dimension of thought. More generally, Šestov interpreted Original Sin as man's opting for reason against faith, and saw human reason as a suffocating and deadly instrument which paralyzed human will and enslaved mankind with rationalist dogmas. In order to break free one has to reach the bottom of despair (where true philosophy can be born), reject reason, and in this new irrationalist state to find a path to salvation. But fighting against reason by rational means, on the territory of that very reason is hardly a winning task, and so Šestov

after a solemn 'funeral' of rationalism in his book, returns again, in his next book, to the critique of rationalism, which, as it were, got resurrected in the interim. This is because

having destroyed within himself one layer of rationalism, Šestov discovers, again within himself, another, more profound, layer of the same rationalism (Zen'kovskij 1999, II: 367).

It is reasonable to suppose that Šestov's initial striving to write fiction (whether prosaic or poetic) which fell short of realisation (and according to Czeslaw Milosz may have become Šestov's hidden personal drama) eventually found its way into his singular narrative where he merged literature with philosophy more profoundly than any other Russian thinker. On the other hand, his life-path fitted into the very spirit of the times in Russia, for as Edith Clowes (2004: 13) explains "Russian philosophical modernity has inhabited the edge between mystical, associative, 'poetic' thinking and representative, categorizing 'scientific' thinking". Clowes asserts that

in the flowering of Russian philosophy around 1900, and beyond into the twentieth century, this conflict led to [...] a rich, compelling scepticism about all absolute categories of truth, logic, essential being, knowledge, and identity that both religious and scientific types of discourse often have imposed on a complex world (Clowes 2004: 13).

In Russian philosophy at the time "these categories become a matter of interpretation and negotiation" with an extensive use of "the logic of poetic tropes and asystematic genres" (*Ibid.*: 13-14). In this interplay of opposite approaches Šestov, with his conviction that philosophy is art rather than science, clearly took an extreme stand. However, as Clowes (2004: 144, fn. 15) stresses, Šestov's anarchism and nihilism operate strictly within the philosophical field and deal exclusively with the inner, spiritual sphere.

Thus, once again (after Bayley's remark above), we encounter a scholarly opinion which stresses the rebellious nature of Šestov's philosophy exclusively in the plane of thought, not extending beyond it, which points precisely to what we refer to as his peculiar 'duality'. In this connection, it is interesting to recall also Lev Tolstoy's opinion of Šestov as a 'litterateur' and not a 'philosopher'. Vladimir Papernyj explained this assessment by Šestov's belonging to the Modernist discourse, which at the time united the Symbolists with the seekers of new religious philosophies, and was generally steeped in striving for universal synthesis. However, the life-creating qualities of the Symbolists were certainly alien to Šestov who evidently distinguished very clearly between his philosophical writings and his real life behaviour and views, despite his all-pervasive literature-centered approach, characteristic of his thought (including religious thought as well).

Declared at different times a nihilist, sceptic, and decadent – the labels which Šestov always fiercely resisted – in everyday life he displayed a distinct tendency to reconcile, to combine the incompatible, and to coexist in peace, but never at the cost of compromising his own stance. While, in Šestov's eyes, between reason and faith, Athens and Jerusalem, no compromise was possible, in his reality he kept finding compromises between different, sometimes opposite, extremes, and managed, by his benevolence and kindness, to attract people of extremely diverse persuasions. Thus Evgenija Gercyk (1973: 103; cited in Baranova-Šestova 1983, I: 94) who stresses his down-to-earth stability ("so business-like

and grounded [...], so unlike a poet-philosopher with a bird-like manner who is ready to flutter up [...]. In his whole figure there was simplicity and monumentality at the same time”), recalls: “all these people, who at times fiercely argued with one another, were at one in their sympathy to Šestov, in their special tenderness towards him” (Baranova-Šestova 1983, I: 94). Similarly, S. Bulgakov noted:

It was impossible not to love Šestov, not to respect him as a bold seeker of truth, even if you did not share his outlook. L.I. had an irresistible personal charisma. It was impossible not to feel joy when meeting him, as I witnessed in the case of many who had nothing in common with him intellectually. Maybe this is because of his amazing heart, his enchanting kindness and benevolence<sup>2</sup>.

The same impression is created when reading his letters to his extended family, whom he always tried to support and reassure, even in the worst of times, suggesting constructive business-like solutions to various crises. This points, surprisingly, to Šestov's overwhelming rationality in real life as opposed to the irrationalist nature of his philosophical writings; if you like – to the 'centrist' behaviour as opposed to 'extremist' ideas.

## 2. *Religious Thought: Between Judaism and Christianity. Synthesis as Reconciliation*

An illustration of the above is, for instance, the way Šestov managed to reconcile his orthodox Jewish upbringing (which forbids marrying out) with having a Russian orthodox wife, Anna Berezovskaja. He did this by keeping his marriage secret from his parents. Notably, his older half-sister Dora disobeyed their father's will and openly married a gentile, which resulted in the father cutting any connections with her. Šestov apparently tried to do the same: in 1896 he had the intention of marrying a gentile (Nastja Malakhova-Mirovič), but, unlike Dora, did not dare to overcome his parents' violent opposition. But just a year later – in 1897 – he did go against their will, but only revealed the existence of his family to his mother after his father's death in 1914 (However, a family legend has it that his mother knew all along, whereas his father genuinely did not and never found out).

Equally telling is Šestov's confessional choice, which, while remaining still somewhat obscure to scholars, clearly points at his acceptance of both Old and New Testaments as the ultimate source of truth. Thus shortly before his death Šestov wrote in a letter to Sergej Bulgakov that to him “the oppositions between the Old and New Testaments always seemed imaginary<sup>3</sup>. He also kept an open mind about other religions and towards the end of his life became very interested in Hinduism. When he died there were two books by his bedside: The Bible and a book on Hinduism: *The Vedanta system*.

Various sources stress the importance of Šestov's Jewish milieu and the impact of it on his entire personality. In particular, Czeslaw Milosz (1977: 114) points out that “in Kiev,

<sup>2</sup> Bulgakov 1939: 305, 319; cited in Lovckij 1960: 125.

<sup>3</sup> Šestov's letter to Sergej Bulgakov of 26.10.1938. Cited in: Baranova-Šestova 1983, II: 193.

Šestov absorbed Jewish religious literature, including legends and folklore, at an early age". Similarly, Sidney Monas (1969: VIII) is tempted "to see a connection between Šestov's work and the Jewish mystical tradition that must have been somewhere an intimate part of his background and milieu" and tries to assign Šestov, quite boldly, in philosophical terms to Hassidism, or rather to its spirit. Interestingly, Baranova-Šestova mentions young Šestov's fascination with a poor relative who lived in the Švarcmans' household and kept all the rituals of Judaic faith. At the same time, much later in life, Šestov expressed (to Aaron Štejnberg) his definite rejection of practising Judaic traditions as being a manifestation of a scholastic and hollow interpretation of the obligations of religious faith. The very spirit of fastidiousness, of incredible precision and thorough diligence in Šestov's view ran into contradiction with the nature of Truth. Yet, being provocatively labelled by Štejnberg a Jew under a Hellenistic disguise caused Šestov to protest. Furthermore, after observing the interactions between Šestov and his mother, Štejnberg was struck by the overwhelming power of Šestov's Judaic background and Jewish semiotics of behaviour (and talks in his memoirs about the illusory nature of Šestov's 'groundlessness' in the light of such a firm ground of Šestov's parental hearth).

On the other hand, Vasilij Zen'kovskij (1999, II: 371) points to a number of Šestov's statements testifying to his "acceptance of the Christian revelation". Noteworthy is also Baranova-Šestova's account of Šestov's incidental encounter with the Russian Orthodox Church in his childhood:

Once he accidentally entered a Russian Orthodox church. He was overwhelmed by the silence, the illuminated icon lamps, and the whole atmosphere, to the point of regretting that it wasn't his church, where, he thought, it would be so nice to pray<sup>4</sup>.

He compared unfavourably the simplicity and poverty of the synagogue with the festive religious ceremonies of Russian Orthodoxy. At the time he could have been easily converted, he confessed, if there had been some enthusiastic monk to attempt the conversion. It is interesting to mention in this connection that, years later, Šestov's daughters by his Russian Orthodox wife were baptised with his consent.

Thus, as Sidney Monas (1969: XIV) suggests "Šestov was, in some not very orthodox sense, a Jew and a Christian". However, given the supra-temporal – and for many anti-historical – flavour of Šestov's writings, Fedor de Schloezer's approach of placing him essentially beyond, or rather above, narrow national and confessional boundaries (de Schloezer 1922: 86), is more readily accepted by the scholarly world. For our purposes, it is important that, once again, we witness in Šestov a possible 'duality' of faith, or at least a reconciliation of different religious doctrines.

In Vladimir Papernyj's interpretation of Šestov's philosophy, the synthesis inherent in Russian Modernism is not a characteristic of Šestov's thought, which nevertheless reveals a

<sup>4</sup> Unpublished part of Lovckij's memoirs. Cited in: Baranova-Šestova 1983, I: 5

common religious experience as a kernel of the conscience of every thinker under Šestov's study (Papernyj 2005). Yet, as we saw, synthesis is to be found in Šestov's life strategy and semiotics of behaviour in the form of rational reconciliation of opposites. As we shall now see, the resulting sober adjustment, without ever stepping over the line of his own convictions, proved an effective survival mechanism during the turbulent years of the revolutions of 1917.

### 3. *Revolutionary Years: Survival Strategies and Evolution of Political Convictions*

As German Lovckij (1960) recalls, from early on, Šestov used to publish his works in a wide range of literary outlets of often opposite political orientations (save obviously for the anti-Semitic ones) – from left Socialist Revolutionaries (“Eserj”) to liberal “Russkaja mysl” and “Mir Iskusstva”. To any questions about his possible fear of being tainted by them he replied with a joke that, instead, they should be afraid of being tainted by him (Lovckij 1960). His reputation as philosophy's *enfant terrible*, his mental battles against literary and philosophical giants, against Necessity itself gained him real popularity in Russia, especially amongst the young. These battles resonated with Romanticism, while being conducted with Modernist wit and brilliant literary style, yet seeking rather than dismantling the Divine. When Šestov came to Moscow with his wife and daughters in the autumn of 1914 with the intention to settle in Russia for good, his place in Russian intellectual life was firmly established. “During these years, Šestov earned himself a name: journals are welcoming him, a full collection of his writings is in print, he is being widely read”, wrote Gercyk (1973). Come 1917, Šestov turned out to have many fans among the revolutionaries – the fact he mentions often in the letters to his extended family to calm down their fears and concerns.

At the start of World War I, Šestov believed in a swift and successful outcome, trying to share the “elevated mood”<sup>5</sup> reigning in Russia at the time, as stated in his letter of December 1914. Almost a year later, his mood is still buoyant:

Personally, I look at the future with great optimism. It seems to me that the Germans, despite all their success, are craving peace more than all the other participants in the War, and will soon confess to that. Then, of course, things will turn for the better and in 3-4 months the War will end successfully for us (Šestov's letter to the Lovckijs of 25.09.15, from Kiev. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 140).

Baranova-Šestova claims that this surprising optimism was shared at the time by all Šestov's friends. Another year passes, but the mood is still the same: “Here for some reason there reigns a conviction that in the summer the war will be over. I agree: if not in the summer, in the autumn then it will definitely come to an end”<sup>6</sup>. But in the winter of 1916-1917 a personal tragedy strikes – Šestov's illegitimate son Sergej, of whom Šestov was very fond,

<sup>5</sup> Šestov's letter to Fanja Lovckij of 17.12.14. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 135.

<sup>6</sup> Šestov's letter to the Lovckijs of 07.05.16, from Kiev. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 142.



was killed at the front. However, not only his own, but also everybody's life was shaken up, when Russia underwent tectonic changes in 1917.

After the February revolution, Šestov, in his daughter's words, "did not share in the common enthusiasm, largely spent time indoors, sitting in his study, sad and pensive" (Baranova-Šestova 1983, I: 150), yet his letters to his relatives reflect a festive mood of the "great and bloodless" political change, when "all the huge country [...] calmly moved from the old to the new"<sup>7</sup>. By contrast to the life-shaking turbulence in Petrograd ("you are making history there")<sup>8</sup>, the life in Moscow seems unchanged to him: "everything went ever so smoothly"; "there is a perfect order now in Moscow. With God's help, all will return to normal: if only they could hold out on the frontline, here – at home – we will find a way"<sup>9</sup>. He praises the returning civic order, approves of the government which "gained everyone's trust"<sup>10</sup> and hopes that "God willing, things will continue in the same way, and German possible advance at our front will face the country organised again"<sup>11</sup>; "the war, evidently, is rapidly coming to an end"<sup>12</sup>. He believes in the peaceful development, in Russia's strength to overcome all historical difficulties ("hitherto Russia always kept her honour and came out victorious")<sup>13</sup>, and places his hopes (like many people in the country) on the Constituent Assembly – at least according to his reassuring letters to his family. In the range of opposite opinions in Šestov's milieu – from Nikolaj Berdjajev's total scepticism and anticipation of the bloody catastrophe, and Andrej Belyj's ecstasy about the Provisional Government, and regarding Kerenskij "the new man", Baranova-Šestova places her father in the middle, but closer to Berdiaev's apocalyptic end (Baranova-Šestova 1983, I: 153-154).

After a hopeful start to the summer, when Šestov even allows himself a light-hearted irony ("we should probably all become SRS!<sup>14</sup> [...] One hears they will recruit everyone and pay wages, taking off the wealthy and paying out to everyone. [...] Soon everything will be great for everybody")<sup>15</sup>, he feels much more disenchanted. Šestov criticises Berdiaev's intense involvement into politics and radicalisation of his views (conservatism, intolerance to the left wing and active collaboration with chauvinistic periodicals): "nowadays everyone is radicalised – and what will come of it, is hard to say. Someone will force us all to reconcile, and it would be lucky if this someone is of sane mind!"<sup>16</sup>, he writes to Michail Geršenzon in August. His disillusionment continues into the autumn: "So far things are very-very sad.

<sup>7</sup> Šestov's letter to his mother of 7(20).03.17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 151.

<sup>8</sup> Šestov's letter to Aleksei Remizov of 24.04.17. See Šestov, Remizov 1992: 124.

<sup>9</sup> Šestov's letter to Aleksei Remizov of 13.03.17. See Šestov, Remizov 1992: 123.

<sup>10</sup> Šestov's letter to Fanja Lovckij of 15(28).03.17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 151.

<sup>11</sup> Šestov's letter to Fanja Lovckij of 6(19).03.17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 150-151.

<sup>12</sup> Šestov's letter to his mother of 19.04 (2.05).17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 152.

<sup>13</sup> Šestov's letter to his mother of 25.05 (7.06).17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 154.

<sup>14</sup> Members of the Socialist Revolutionary Party.

<sup>15</sup> Šestov's letter to Aleksei Remizov of 27.06.17. See Šestov, Remizov 1992: 124.

<sup>16</sup> Šestov's letter to Michail Geršenzon of 6.08.17. See Šestov 1992: 101.

Everyone hoped that the revolution would develop differently; although – why did one hope? This is unclear”, Šestov says in a letter to the Lovckij in early October<sup>17</sup>. Two weeks later, he conveys the atmosphere of fear, anguish and uncertainty in his letter to Remizov, and confesses to his own helplessness and disorientation with respect to political prognosis:

Forthcoming evacuation! Although I don't believe that the Germans will come here – they must be no less exhausted than we are – but still it is scary. [...] Here life is as hateful as everywhere else. We cannot see or predict the future, and the present is repulsive. Everyone is full of anger, people like aggressive dogs want to tear each other to shreds, and it gets worse by the day. Probably in Europe, especially in Germany, it is no better, but it's of little consolation<sup>18</sup>.

The same extremely gloomy mood, finally devoid of any optimistic prognoses, continues after the Bolshevik coup. Now Šestov's views are akin to Berdiaev's earlier anticipations, when the latter maintained the idea of a bloody continuation to the start (no matter how bloodless) of any revolution. Unlike old revolutionaries expecting a birth of bright future from the chaos, he now states that “from real chaos only a nasty reaction can be born”, even in the event of the total German defeat<sup>19</sup>. Šestov laments the unscrupulousness of the masses, and feels that “all the best promises of the revolution are now being trodden into mud”<sup>20</sup>. Furthermore, he now suspects that “in the summer [...] we'll all be forced to leave Russia”<sup>21</sup>. Notably, he tries, not without success, to work in order to muffle the oppressiveness of the political upheavals outside.

In June 1918, the hardship of life in Moscow becomes overwhelming, and Šestov with his family leave for Kiev, where life is still bearable. At the time, Kiev was the capital of Ukraine, controlled by the Germans, but it changed hands several times in the course of 1919 – falling to Symon Petliura, then the Bolsheviks, then the White Army, making life ever more intolerable. The Šestovs settled in a big house of the Balachovskij (Šestov's sister Sofia and her husband), who were able to emigrate from the country soon after. Šestov's family, left behind, shared the house with various other visitors – effectively political refugees – including the family of the late composer Alexandr Skrjabin. But the Civil War, having soon moved to the south, caught up with them in Kiev. The Šestovs then started their attempts to emigrate and to join the rest of Šestov's family who had been living abroad, trapped there earlier by the war.

During his life under the Bolsheviks in Kiev, Šestov enjoyed a somewhat privileged position due to his popularity among some of the revolutionary leaders, as mentioned above.

<sup>17</sup> Šestov's letter to the Lovckij of 9.10.17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 156.

<sup>18</sup> Šestov's letter to Aleksei Remizov of 25.10.17. Šestov, Remizov 1992: 125.

<sup>19</sup> Šestov's letter to Fanja Lovckij of 1(14).12.17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 157.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

In his own words, reported to Fondane, the Bolsheviks hoped for Šestov's cooperation, as he was a revolutionary in philosophy just as they were in politics (Fondane 1982: 108). As a consequence, it appears that his position was precarious, for he clearly had to walk the tightrope between the strictures of the new regime and his own convictions. Thus, as Baranova-Šestova writes, quoting Fondane, who documented Šestov's personal accounts:

he was once invited to a public meeting where Marx's ideas would be discussed. He did not want to go, *but there was nothing to be done* [highlighting is mine, O.T.]. He enjoyed great respect in Kiev, even greater after the revolution than before it. Thanks to that, his flat was not expropriated (Baranova-Šestova 1983, I: 164).

At the meeting, the chairman said that the revolution would sweep all dissident thinkers, including the ancients, if they refuse to cooperate. Šestov objected, stressing the fleeting nature of all revolutions as opposed to supra-temporal character of the great philosophers and their teachings. In his own words, the protectorship of his powerful admirers was sufficient for him to dare coming out with such sentiments. Šestov also gave public speeches and lectures on philosophy at the People's University, and was a member of the Scientific Committee for publishing philosophical literature. "Thanks to my position in the scientific and literary world, I managed to find work. Wherever I went, I always found the audience ready to assist me in any endeavour. Clearly, people often pay back with the good for the good", he wrote to his mother in May of 1919<sup>22</sup>.

Instructively, the lectures Šestov gave then concerned predominantly ancient philosophy ("The main philosophical problems in historical perspective: from Plato to Descartes"; "History of the Greek philosophy, from Thales to Epicureans"). It is also noteworthy that his later writings, which gravitated much more to philosophy than literature, were going to be published by the Bolsheviks, but only on condition of Šestov providing a preface, no matter how short, in defence of the Marxist doctrine. Importantly, Šestov refused, and the publication fell through. Another publication – with a print-run intended for as many as ten thousand copies, the unprecedented figure for Šestov – with the Jewish People's Publishing, did not take place either. In the autumn of 1919 the family started preparations for emigration, to flee from the horrors of the new regime. They moved to Yalta, intending to leave the country by sea, and get to Western Europe via Constantinople. However, Šestov took the precaution of finding a job at Tavricheskij University in Simferopol, in case the permission to leave was not granted. He sought the post of privat-docent in philosophy, acting through his friend – a local professor – Ivan Četverikov, with the assistance also of Sergej Bulgakov. He did obtain the position, but did not start on his new job, because permission to emigrate was granted. Šestov and family left Yalta early in January of 1920, and a new page in Šestov's life began. However, the title did come useful to him when in Paris, where he got some contract lecturing hours in philosophy at the Russian extension of the

<sup>22</sup> Šestov's letter to his mother of 25.05.19. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 165.

Sorbonne. It was also in emigration, shortly after his departure from Bolshevik Russia, that he produced the work on Russian Bolshevism with a severe critique of the new regime<sup>23</sup>. Let us now look at this and other works of Šestov, written in the revolutionary years.

#### 4. *Historical or Anti-Historical? Šestov's Writings Around 1917*

German Lovckij (1960) asserts that Šestov was always distant from politics, showed little interest in it (although he always disliked Hegel and Marx). His writings indeed very seldom address contemporary political issues. This led many to the claim of his apparent unconcern with the topical burning questions of his day, whether of a social or generally historical nature. Thus Semën Frank (1908) wrote,

I don't know of any contemporary writer, with the exception of course of Tolstoy, who in his interests and searching, would be so independent of the spirit of the times, who, in vacuous expanses filled only with his own ideas, thinks so much outside the atmosphere of every new trend, as Lev Šestov does (Frank 1908).

Evgeniia Gercyk (1973) was even more forceful in her assessment: "exceptionally perceptive with respect to one's inner world, Lev Isaakovič could not sense the spirit of the time". Vladimir Papernyj (2005) is also one of those who interpreted Šestov's stance as "anti-historical". Yet, such anti-historicism, as Šestov's contemporary Boris de Schloezer remarked, was related to Šestov's "exceptional perception of time and space", whereby "the past as such did not exist – it was in the present. Violence and injustice once committed over Socrates did not constitute a historical event of more than twenty centuries ago, [...] but took place here and now, in front of Šestov's very eyes – this was still happening and would go on happening..." (de Schloezer 2016: 438).

In this sense, as, for instance, K.D. Pomerancev noted, history for Šestov was largely "a device" to speak "not about the past, but about the present – about the most vital issues of human soul, the insoluble questions which modernity poses to man" (Pomerancev 2016: 53). Moreover, in Šestov's terms, only by partaking in the sufferings of historical figures, by sharing their pain, could one truly philosophize and search for the way out of the horrors of existence. As Boris Dynin observed, Šestov's perception of history, where "there is no invariant in time and space", is in grasping in Job's lamentation a dimension of truth, which "will be revealed to you through the suffering and joy of the past and future generations" (Dynin 2016: 36). Thus "Šestov's heroes are souls experiencing their own distinctive individual horrors which are not amenable to consolations of reason" (*Ibid.*). These are personal inner horrors, a soul's reaction to the tragic human predicament.

---

<sup>23</sup> It was published in French in "Mercure de France" in September of 1920 (Chestoff 1920), but the Russian original never appeared at the time (see the details of the story in Baranova-Šestova 1983, I: 189).

At the times of major socio-political shifts such horrors become an unescapable everyday reality. Having lived through the nightmares of the Russian revolutions of 1905 and then of 1917, followed by the brutal civil war, and the drastic change of political regime in the country, which forced him out into emigration, Šestov was clearly affected by contemporary history, and did not stay away from contemplating these tragic events. In the words of Evgenij Lundberg, who remained loyal to the revolution and had a successful career in the USSR, “the Revolution horrified him. He peered into it, but could not discern its essence. In Kiev, he was guarded from small and big disasters by N. Vengrov. At that time, Šestov was not directly hostile, but remained silent for long periods of time, and his face darkened as if from an illness” (Lundberg 1922: 76-77; cited in Baranova-Šestova 1983, I: 166-167). In his *Diary of Thoughts*, entry of 17 October 1919, Šestov wrote, “never before did my mind work so stubbornly, strenuously and ceaselessly as in these horrific, bloody days; and never before – so fruitlessly” (Šestov 1976: 235). However, “those forms of truth that are unavailable in the flux of the immediate” (Freeman 1993: 224), become attainable in hindsight by those who had lived through traumatic events. Thus, as a result of this tormenting period, once abroad, in emigration, Šestov produced the above pamphlet on Russian Bolshevism, where (to Lundberg’s horror) he expressed an openly hostile attitude to the new regime.

The very fact of producing this substantial piece of political analysis is in itself a testimony to Šestov’s profound involvement in historical process and political discourse, and challenges the ideas of him remaining outside of historical time. Moreover, in his private correspondence he talks of his civic duty (“I am writing popular brochures and articles. [...] The brochure was not accepted. Probably there is no demand for it – perhaps it’s badly written. It thus turns out that not everyone is destined to discharge his civic duty. This duty was the only drive behind writing this”)<sup>24</sup>, and writes a proclamation for the Kiev Jewish anti-pogrom committee on their request (“they want to establish an anti-pogrom committee to fight through words against the pogrom propaganda, and have involved me into this as well”)<sup>25</sup>. On the other hand, everything else Šestov worked on during the years of political disturbance in Russia leading to 1917 up to his emigration in 1920, not only stays away from political history, but also marks Šestov’s transition from the literary-philosophical history, characteristic of his early period, to purely philosophical writing.

Indeed, before returning to Moscow from abroad in 1914, Šestov started his work on what later became a book of essays entitled *Potestas Clavium*, which largely signified his transition from literary criticism to religious philosophy. In this book he lays the foundations for his subsequent philosophical works, viewing the history of Christianity as moving from Jerusalem to Athens, from faith to reason, which in the end enslaved mankind and substituted the ‘living’ God of the Bible by the ‘dead’ god of the philosophers. Despite

<sup>24</sup> Šestov’s letter to Aleksei Remizov of 27.06.17. See Šestov, Remizov 1992: 124. Notice an evident continuity here with Šestov’s youthful (fictional) writings, quoted above, where the (clearly autobiographical) protagonist is striving precisely to discharge his civic duty.

<sup>25</sup> Šestov’s letter to Michail Geršenzon of 8 (21).06.19. See Šestov 1992: 103.

the lack of the manuscript, which got trapped overseas because of the war, Šestov continued working on *Potestas Clavium* while in Russia, and produced some other philosophical works as well. In 1915-1916, he became a member of the Moscow Psychological Society, where he gave talks. In June 1916, Šestov wrote an article on Vjačeslav Ivanov entitled *Vjačeslav Velikolepnyj*, which appeared in "Russkaja Mysl" in October of the same year, and was given as a talk in November at the Moscow religious-philosophical Society. Since then Šestov took an active interest in Plotin, whom he alleged to be the favourite thinker for V. Ivanov. In 1917, Šestov published a major article on Edmund Husserl – *Memento mori* – in "Voprosy filosofii i psichologii" (which was subsequently, in 1926, published in Paris in French). He had known about Husserl since 1908, but his active interest in the German philosopher in 1917 might have been rekindled due to Gustav Špet who was Husserl's admirer, and at the same time a big fan of Šestov's writings and ideas. Šestov remained active throughout 1917, and published various aphorisms in different journals (in the collection *Vetv'*, in the annual "Mysl' i Slovo" edited by Špet, and in "Skify"). In his letters to his family in the autumn of 1917, Šestov stresses his attempts at working despite political upheavals. It is also clear that he realised the oppressive nature of the new regime: "I am trying to write as much as possible, and to publish while it is still possible"<sup>26</sup>.

All this shows that despite the hardship and socio-political chaos around him, Šestov never gave up writing, but his academic focus, characteristically, was far from the contemporary issues. Instead, it concentrated on religion and philosophy in historical perspective, starting from antiquity. His main idea which would appear again and again in his diverse essays remained the same – reflecting his ultimate struggle against necessity through disavowing human reason in the form of shallow rationalism, in favour of faith. Does this mean that his thought was seeking an escapist refuge in metaphysical contemplations? Given a salvationist character of his philosophical search, it becomes evident that his path did not lead him away from suffering into the hiding place of the romantic imagination or to problems of a qualitatively different order of magnitude. In his own eyes, he was getting to the bottom of that very suffering, desperately trying to find a cure.

*What is (Russian) Bolshevism?*, by contrast, was fully contemporary. In it Šestov exposed, in particular, the dangerous demagogical vacuum behind Bolshevik slogans, that is to say, their dogmatism and ideological impotence, where, paradoxically, – instead of materialism and positivism – idealism is at work. He wrote,

Russia will save Europe – all the "ideological" supporters of Bolshevism are deeply convinced of this. The reason she will save Europe is because, unlike the latter, she believes in the magical power of words. Strange though it may seem, but Bolsheviks, who fanatically profess materialism, in fact are the most naïve idealists. For them the real conditions of human life do not exist. They are convinced that words have a supernatural power. Words will make things happen – one just has to put one's faith in words

<sup>26</sup> Šestov's letter to the Lovckij's of 22.II.17. Cited in Baranova-Šestova 1983, I: 149.

bravely and fearlessly. They have done. And decrees are pouring down in their thousands (Šestov 1920b: 7-8)<sup>27</sup>.

These words of Šestov on the new political system in Russia can be instructively compared to his earlier, non-political, writings about Russian cultural history and its specifics in comparison to Western-European culture:

With few exceptions Russian writers really despise the pettiness of the West. Even those who have admired Europe most have done so because they failed most completely to understand her. They did not want to understand her. That is why we have always taken over European ideas in such fantastic forms. Take the sixties for example. With its loud ideas of sobriety and modest outlook, it was a most drunken period. Those who awaited the New Messiah and the Second Advent read Darwin and dissected frogs (Šestov 1977a, II: §45).

[...] Europe had dropped miracles ages ago; she contented herself with ideals. It is we in Russia who will go on confusing miracles with ideals, as if the two were identical, whereas they have nothing to do with each other. As a matter of fact, just because Europe had ceased to believe in miracles, and realised that all human problems resolve down to mere arrangements here on earth, ideas and ideals had been invented. But the Russian bear crept out of his hole and strolled to Europe for the elixir of life, the flying carpet, the seven-leagued shoes, and so on, thinking in all his naïveté that railways and electricity were signs which clearly proved that the old nurse never told a lie in her fairy tales... All this happened just at the moment when Europe had finally made away with alchemy and astrology, and started on the positive researches resulting in chemistry and astronomy (Šestov 1977a, I: § 22).

This demonstrates the continuity of Šestov's thought in his integral vision of Russian mentality and cultural specifics as essentially irrationalist, when viewed against European rationalist background. Yet, this irrationalism, while it remains in the metaphysical sphere, carries a positive message for him, as he connects Russian freedom (i.e. being free from what he perceives as European cultural dogmas) to the fearless character of Russian literature. However, irrationalism exercised by the Bolsheviks in real life, by contrast, removes freedom and becomes truly destructive<sup>28</sup>.

Importantly, this daring uncultured irrationalism of Russian literature of which Šestov writes with a mixture of irony and fascination at the time of his *Apotheosis of Groundlessness*, resonates with the essence of Russian religious philosophy, as formulated by Vasilij Zen'kovskij: the metaphysical being above the physical. Or more precisely: in human life, in order for it to be meaningful, the physical has to be sanctified (or illuminated)

<sup>27</sup> In the republication available at the website of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences the variant *Čto takoe russkij bol'sevizm?* is used.

<sup>28</sup> See, for instance, the quotation below referred to in footnote 39.

by the metaphysical. Notably, this stance leads to a bias towards the 'heavenly'. It survives the tragic upheavals of the 20<sup>th</sup> century and re-emerges again in contemporary Russian writings, of predominantly Slavophilic orientation, claiming that Russian history over the course of one thousand years brought about "very much in order to aid understanding the world, but very little that helps us live in it"<sup>29</sup>. The same problematic interplay of 'earthly' and 'heavenly' plays a crucial role in Šestov's own contemplations. Thus in his seminal work *In Job's Balances* published in 1929 Šestov tells a fable of the father of philosophy Thales, who fell into a well while looking at the stars, and a Thracian girl who laughed at him for wanting to watch the stars, but neglecting to look under his own feet. Thales was thus taught a bitter lesson, and ever since people look down before looking up. In other words, without a firm physical foundation, our metaphysical ponderings are worth nothing and lead nowhere. Šestov used this myth for polemical purposes to disavow the despotic role of science, and reason more generally, in human life and cognition (but it is not difficult to see the relevance of this stance extending to the above 'polemics' between Russian and European approaches to existence).

However, in his piece on Bolshevism he takes effectively an opposite stance by denouncing the Russian propensity to neglect the 'earthly' in favour of the 'heavenly': "It now seems that everyone is aiming to adhere to the ideology of those Russian writers who [...] regarded it as their civic duty not to allow the heavenly kingdom on earth, and strove to fight first of all against the ideology of the Western-European philistinism" (Šestov 1920b: 36). Without settling properly here, on earth, one cannot reach to the stars, it is a fatally destructive path, Šestov proclaims in 1920. He thus blames Russian intelligentsia for their myopic naivety and castigates (just as in the excerpt above) an essentially Slavophilic stance of Russian writers in their distorted vision of Western European civilization, preoccupied (in its 'pettiness' and 'philistinism') by the 'earthly' arrangements. Dismissing and despising such an attitude as too down-to-earth is, in Šestov's view, hypocrisy which results in no kingdom at all – either on earth or in heaven. In his notebooks and drafts of early 1920, which contain some formative ideas of the pamphlet on Russian Bolshevism, he traces the horrors of Bolshevik revolution to the traditions of serfdom, of exalting lack of freedom into a virtue:

The nightmare of today's Russia is only a corollary of the past centuries when people were raised with the ideal of serfdom. Not only simple folk, but even our intelligentsia do not know and do not want to know what is freedom. Slaves of yesterday, having acquired state power today, immediately turned into self-assured and obtuse old-time constables and gendarmes, with the only difference that they call themselves commissars and Soviets (March 28, 1920, Geneva)<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> The words of a character from Zakhar Prilepin's novel *San'kja* (2006), Chapter 8 at <<http://sankya.ru/chapters/8.html>> (latest access: 13.12.16).

<sup>30</sup> See Piron 2010: 388, where Šestov's deciphered manuscripts of various years are given.



Thus, if in his *Apotheosis* the aforementioned Russian neglect for the ‘earthly’ is compensated by Šestov’s effective admiration of Russian literary daring, in 1920 it is a pure and bitter critique. If you like, Šestov sides here with Russian Westernisers, as if criticising that very ideal of the ultimate philosopher who should not be afraid to look at the stars even if he may fall into a well.

Such a change of perspective can be explained by Šestov’s horror at the bloody reality of the Bolshevik revolution. In fact, it was not until 1934 – the time of his other openly political piece – that Šestov linked that philistinism (despised by Russian cultural tradition), which effectively implies the spiritual crisis of mankind without God, to the ‘barbaric’ victory of both Bolshevism and fascism. After the piece on Bolshevism of 1920, this article of 1934, written in response to the rise of Nazism, was, also exceptionally for Šestov, another work on the burning issues of the day rather than philosophical matters as such. It was entitled *The Menacing Barbarians of Today* and was published in the journal *Aryan Path*. However, unlike the work of 1920, it presented a bird’s eye view on politics, putting it into a metaphysical framework. Once again Šestov attacked necessity and crude force which, for him, come from reason, and defended freedom which he linked to faith; he sided with Plotin against Hegel<sup>31</sup>.

In 1920, however, Šestov is extremely concrete and makes almost no transgression to the metaphysical (except in a negative context above). However, when he does refer to a broader framework – that of history and religion rather than politics per se – it is vital, as it provides the backbone for the entire piece, described by Šestov himself as “a critique of Bolshevism from a Biblical perspective”<sup>32</sup>. This is facilitated through the idea already expressed in his *Diary of Thoughts* in 1919 when comparing the revolutionary chaos to the Confusion of Babylon, and assigning the folly in which Europe had submerged through the war, and then Russia through its fatal revolutions, to the powers beyond human control:

But it’s not just Bolsheviks, is it, who turned out to be suicidal? [...] In 1914 the monarchs of Europe suddenly pounced on each other for the glory of Western European democracy, which they hated most of all in the world. [...] It is as if fate hovered over them, proving the truth of the Russian proverb: you cannot escape your destiny. When nations are destined to die, people and even entire nations do everything themselves to hasten their death. We are experiencing clearly some era of eclipse. [...] people for five years have been exterminating each other and their accumulated wealth, and brought blooming Europe to a state that reminds of the worst medieval times. How could this happen? Why did people sink into such folly? [...] We are faced with the immutable fact that people in 1914 lost their minds. Maybe angry Lord “mixed their tongues”, or maybe there were “natural” reasons at work – but one way or another, people, cultured people of the 20th century, themselves, out of the blue, caused themselves incredible misfortunes. Monarchy killed

<sup>31</sup> See Šestov 1934.

<sup>32</sup> See Lundberg 2016: 319.

monarchy, democracy killed democracy; in Russia, socialists and revolutionaries are killing and have almost killed both socialism and revolution.

What will happen next? Is the period of the eclipse over, has the angry Lord removed the folly from people already, or are we destined to live for a long time in mutual misunderstanding and to continue the terrible deed of self-destruction? When I was still in Russia, I kept asking myself this question and did not know how to answer it (Šestov 1920b).

This metaphysical stance, in our view, is predicated on Šestov's direct involvement in these devastating events, especially on the massive scale of distraction in the country. "The horrors which I saw... Going to the university to give lectures, I was avoiding crowded streets and made my way through back alleys", Šestov confessed to Fondane (Fondane 1982: 108). These horrors of the revolutionary years must have opened for Šestov (who was already attuned to the inner existential horrors) an abyss of the ugly dark underbelly of human nature. In his letter to Geršenzon of August 1917, Šestov already alludes to the superior power behind the forces of history: "I can see clearly that fate has already taken hold, and everybody, even those who think of themselves and are thought of by others as history movers – like Ribot or Lloyd George – are only puppets in the hands of history"<sup>33</sup>. This frame of thought fits in with Geneviève Piron's words that for Šestov it is the illusion of human control over history that seduces man into politics thus eroding his spiritual life<sup>34</sup>. And yet, as Piron maintains, Šestov's writings show a direct engagement with historical upheavals<sup>35</sup>. Nikita Struve sees a paradox here (or, if you like, another pointer to Šestov's duality) – in that Šestov demonstrates such a shrewd vision of the revolution (as expressed in his piece on Russian Bolshevism), while at the same time, in philosophical terms, refusing to acknowledge the power of the empirical (Struve 1996: 75). According to Struve, Šestov's recoil from politics is due to the fact that his political philosophy contradicted his own main philosophical idea: the irrational here, on earth, is synonymous with evil, whereas in the sphere of the spiritual it is rationalism which can be most destructive. In this respect Šestov's pamphlet on Bolshevism is instructive as it refers to the Bolsheviks as irrationalists who "do not even believe in reason" and whom Šestov sees, as was already mentioned, as direct heirs of the unenlightened despotism of imperial Russia, of its violence and brutality. Although Šestov labels them idealists, their ideal, as he explains, is crude force, physical violence (Šestov 1920b). It is interesting that their real life extremism corresponds to Šestov's philosophical extremism – a phenomenon which allowed Šestov's great nephew Igor' Balachovskij to draw a parallel between them<sup>36</sup>, and which is responsible for the anticipations by the ideologues of the new regime that Šestov would be on their side: "those

<sup>33</sup> Šestov's letter to Michail Geršenzon of 6.08.17. See Šestov 1992: 101.

<sup>34</sup> Piron 2010: 276.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> See Balachovskij 1996: 68.

who perceived the October Revolution as the beginning of a worldwide spiritual coup did not doubt that Šestov was with them, that he was in the forefront of those who wrested the soil from under the feet of the old world” (Šteinberg 2000: 214)<sup>37</sup>. Yet, they had miscalculated – precisely because they did not realise the duality of Šestov’s vision, the abyss within his *Weltanschauung* between physical and metaphysical.

Notably then, just as in 1905, the utter inability of culture, including literature and philosophy, to change anything in the horrors of reality in 1917-1919, causes Šestov’s despair, and leads, arguably, to his life and thought coming together, in a clashing encounter. Indeed, in his claims in favour of the ‘earthly’ arrangements he betrays his rationalist side, typical for his behaviour, but not for his writings. He even talks of reason – as we saw above – from a different perspective, not exposing its vices, but lamenting mankind’s loss of reason at the time of wars and revolutions. To understand this phenomenon better, we have to look at Šestov’s reaction to the revolution of 1905, when, similarly, his two visions – ordinary and tragic – came together. This is best illustrated by his work on Dostoevskij – *The Gift of Prophecy*, written at the time (for the 25<sup>th</sup> anniversary of Dostoevskij’s death).

##### 5. *The Gift of Prophecy: Between Literature and Life*

It is interesting that, while himself clearly delineating between literature and reality, Šestov applied to the literary and philosophical giants of the past the demand of Romanticism – to write as you live, and to live as you write – to the extent of erasing any border between the two spheres. Thus, as Papernyj observed, Šestov’s psychological analysis of various thinkers was based on his literature-centered approach in that he ascribed to Tolstoj, Dostoevskij, Luther, Nietzsche and others, remarkable cruelty, as if confusing the literary metaphor with real life.

For Šestov, the main cruelty of Dostoevskij and Tolstoj is in their preaching, in the fact that Dostoevskij suffocates with his morality the innocent Raskol’nikov and publically defends a religious war, whereas Tolstoj for the sake of morality cruelly punishes Anna Karenina and generally judges people in a cruel fashion (Papernyj 2005).

However, Šestov’s belief in the power of literature to change life was crushed, it seems, with the first Russian revolution of 1905. Looking at the interplay between Šestov’s general supra-temporal philosophical approach and his more concrete vision as a witness and participant of the revolutionary events of the time helps to reveal the aforementioned ‘duality’ of his thought, which operates simultaneously at two levels. Viktor Erofeev labelled these two levels a day-time one and a night-time one, i.e. the level of the mundane and the level of tragedy (to borrow from the title of Berdiaev’s article on Šestov *Tragedy and the Mundane*). He asserts that these two levels were constantly fighting and undermining each other. The

---

<sup>37</sup> Note that Šestov himself explained (as we saw above) Bolsheviks’ sympathy towards him by his revolutionary role in philosophy.

mundane was linked with humanism and as such largely represented the human norm, that is to say largely the mediocre, whereas the night vision was tragic and full of forbidden discoveries that contradicted all accepted values (Erofeev 1975: 173-174). This duality is particularly evident from Šestov's article on Dostoevskij *The Gift of Prophecy*, written in the aftermath of the first Russian revolution of 1905, where this 'double-layeredness' is laid bare. Indeed, in it Šestov openly regards Dostoevskij from the mundane, "day time" position, and thus criticises him for the reactionary nature of his political stance and predictions. On the other hand, Dostoevskij, despite all his mistakes, regarded as such from the ordinary "day-time" perspective, might have perceived through all this something "necessary and important", invisible to other mortals – as the night-time vision suggests. This "night-time" possibility counterbalances the due criticism that his political utopianism (labelled as such from the day-time position) deserves (Šestov 1977b).

The reason for Šestov's attacks at Dostoevskij's political "prophecy", at his opting for Russian Orthodox rhetoric as a shield from tragedy and a platform for a comfortable existence, might have been Šestov's genuine annoyance with the discrepancy between Dostoevskij's power as a writer and his utter powerlessness – to the extent of playing a pitiful reactionary role – as a public figure (or "prophet" in Šestov's terminology). Thus while Dostoevskij the writer served as Šestov's pastor to lead him through the tragic underground kingdom, he was no guide for him in the bloody jungle of Russian reality. Indeed, Šestov displays bitter, almost childish resentment that Dostoevskij's utopian visions of Russians showing Europeans a bloodless way to universal harmony remained utopian, and life, instead, humiliated these predictions by its retrogressive motion. The incompatibility of Dostoevskij's artistic and political predictions was the most hurtful thing to Šestov, perhaps especially so, because it painfully engaged his two sights (the "tragic" and the "ordinary") simultaneously and the resulting conflict could not be resolved. Instead, this only intensified Šestov's despair about literature's inability to stop the brutality and bloodshed of the Russian revolution. Yet, having blamed Dostoevskij for political myopia, Šestov himself proved to be a bad prophet once in Europe. Disgusted by Bolshevik Russia, he did not notice the danger beyond Bolshevism, and overlooked the evidence for the rise of fascism in Europe. Thus he wrote in 1927 in a letter to Evgeniia Gercyk (1975: 116) that the wounds of Europe are successfully healing, and "in five years or so one will probably forget even to think about war". Gercyk remarks how faulty these prophecies of Šestov actually were, because "in five years fascists were in power, and the war was imminent" (*Ibid.*). When Šestov did notice it, to the extent of dedicating to it an entire article (the one mentioned above), Nazism's advance was already in full swing.

By the same token, Šestov's criticism of Bolshevism in his pamphlet of 1920 with all its shrewdness still revealed some surprising *naïveté*. Thus, having penetratingly described the new regime as unenlightened despotism, derivative, reactionary and parasitic, which destroyed freedom and brought about destruction and nothing but destruction, he nevertheless clearly believed in the genuine benevolence and noble intentions of the Bolsheviks' leaders, most notably of Lenin (see Šestov 1920b: 37). This is to say that he did not realise

their overwhelming propensity for terror and deception (or, at any rate, that a revolution invariably unties the hands of villains, facilitating their rapid ascension to power). Of similar character is Šestov's admission of the possibility of the revolution spreading to the rest of the world (Šestov 1920b: 38).

At the same time, it is worth noting that Šestov's observations above, exposing Bolsheviks' belief in the supernatural power of a word, touch a vital chord of Russian cultural consciousness. Indeed, the latter is highly predicated on the role of language in national existence, and this, in some sense, explains the Bolsheviks' ultimate victory. As the academician Ivan Pavlov (cited in Ěpštejn 2005) with his theory of language as a second signalling system penetratingly stated, "The second signalling system of a Russian is developed to such a degree that objective reality is nothing for him. Word is everything". Furthermore, Michail Ěpštejn, who shares the view that Russian language "does not tell us about existence, but is itself existence", explains, "the Russian word [...] turns out to be formatively excessive and simultaneously informatively insufficient. It swirls around itself and carries an empty funnel of meaning", and, more to the point of Šestov's remarks about Bolshevism,

word which subjugates semantics to pragmatics is incantation. [. . .] Ideology is a language of spells and curses, verbal magic which quite achieved its aim and transformed the outside world, or more precisely which turned it into a figment. [...] Soviet ideology used these features of language to full extent – to surround an object by a spell of words, to stick to it a nickname and to give it an illusion of existence through infinite repetition. [...] An even more drastic turn in the relationships between word and being is possible when these relationships just stop, and words turn into pure figments whose sole function is to mean nothing, but to sound in full, acoustically imitating an act of speech. The sound creates an illusion of safety since in it an existence of the other is manifested, while silence is perceived as concealment and hidden threat (Ěpštejn 2005).

Thus despite Šestov focussing in his pamphlet of 1920 almost entirely on political analysis without overt metaphysical flights, his philosophical intuition in the socio-political sphere is still highly evident. By the same token, Sergej Poljakov noticed a "striking resemblance" between Šestov's ideas about Russian as well as world history being created by the "grey masses", consisting of "the people of today" (often spiritually radicalized and not very cultured), and José Ortega y Gasset's work *The Revolt of the Masses*, written ten years later (see Poljakov 2000).

Šestov's appeal to the Biblical philosophy of history with an evocation of the Confusion of Babylon and acknowledgement of the inscrutable God's ways as the hidden drive of historical process suggest that despite the unusual for him direct involvement with contemporary politics, the essence of his work on Russian Bolshevism still stays within the framework of his broader concerns. His ideas expressed there, including his discussion of Bolsheviks' philosophical stance, echo those from his more abstract writings directed against idealism, dogmatic thinking and speculative philosophy more generally. As we pointed out above, Šestov's analysis of Bolshevism evolved with time, revealing ever more

sharply his aforementioned tendency to an existential and supra-temporal approach to history and culture which is deeper than the timely political analysis. His lines from the letter to Schloezer of 1938 summarize his stance well:

Of course, one can't help feeling the horrors, not just those that are ahead of us, but also those which other people – strangers and those close to us – endured and continue to endure all around the globe – not just now, but in ancient times too. Do you remember the wailing of Jeremiah? And the thunders of the Apocalypse? But in an inexplicable way, both prophets and apostles discerned something else through the horrors of existence [...] as if they felt that the nightmare of 'reality' would evaporate in the same way as the nightmare of a dream. [...] Are all these Stalins, Mussolinis, and Hitlers eternal? And aren't their "victories" illusory? The more they triumph, the more clearly their nothingness becomes evident (from another perspective)<sup>38</sup>.

## 6. *Conclusion*

It should now be clear that during the turbulent revolutionary years of 1917 and beyond, Šestov, in contrast to the popular opinion, did not stay away from history, but in his contemplations tended to a broader philosophical coordinate system. In his metaphysics, he remained the man of one, extreme and uncompromising, idea – of the fatal role of reason in human striving against necessity, and eventually viewed the Apocalypse of wars and revolutions that the world and, most of all, his native Russia were witnessing at the beginning of the twentieth century, as a direct result of the erroneous foundations of the human world (it is no accident that from early on he liked to repeat allegorically a quote from Shakespeare that "time went out of joint"). Thus he increasingly viewed the tragic history contemporary to him as the tip of a global iceberg of human predicament and wanted to trace the metaphysical roots of it, thus putting the contemporary and fleeting (such as politics, when he did engage with it) into the framework of the eternal and existential (such as history and religion). At that he made mistakes, and his shrewdness was mixed with his myopia. However, in what concerns the big picture, his cultural intuition was evident: while placing modernity in a broader historical and philosophical context, he penetratingly saw the reasons for political catastrophes in the crisis of faith, when, in his own words, the nightmare of faithlessness possessed mankind<sup>39</sup>.

Thus, as the above analysis suggests, the Russian revolution deepened Šestov's tendency to delve into metaphysical spheres from the topical issues of the day – not as a way of escapism, but as a means of philosophical generalisation, which can prove unexpectedly useful in dealing with contemporary issues.

---

<sup>38</sup> Šestov's letter to Boris de Schloezer of 11.09.38. Cited in: Baranova-Šestova 1983, II: 187-188.

<sup>39</sup> See Šestov's letter of 1938 to Sergej Bulgakov, cited in Bulgakov 1939: 319.

At the same time, during socio-political crises and upheavals, especially those affecting his native Russia, as was the case in 1905 and then, most profoundly, in 1917-1919, Šestov implicitly lamented the impotence of literature and philosophy to change reality, and thus allowed his common-sense 'day-time' vision (which was never extremist and reflected his rational and balanced semiotics of behaviour) to enter his writings, which were otherwise dominated by his 'night-time' position (thus displaying a revolutionary and irrationalist philosophy in what concerned the purely spiritual spheres). However, this did not resolve the existing 'duality' of his life and thought, and did not close the rift between his metaphysical contemplations and his attempts at political prophecies.

### Literature

- Baranova-Šestova 1983: N. Baranova-Šestova, *Žizn' L'va Šestova*, I-II, Pariž 1983.
- Balachovskij 1996: I. Balachovskij, *Dokazatel'stvo ot absurda: razum v izobraženii L. Šestova*, in: *Léon Chestov: un philosophe pas comme les autres?*, Paris 1996 (= "Cahiers de l'émigration russe", 3), pp. 41-70.
- Bayley 1970: J. Bayley, *Idealism and Its Critic*, "The New York Review of Books", XIV, 1970, 12 (18 June), pp. 3-5.
- Bulgakov 1939: S. Bulgakov, *Nekotorye čerty religioznogo mirovozzrenija L'va Šestova*, "Sovremennye zapiski", 1939, 68, pp. 305-323.
- Camus 1965: A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, in: Id.: *Essais*, Paris 1965, p. 124.
- Clowes 2004: E.W. Clowes, *Fiction's Overcoat. Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*, Ithaca (NY)-London 2004.
- de Schloezer 1922: B. de Schloezer, *Un Penseur Russe: Léon Chestov*, "Mercure de France", CLIX, 1922, 583, pp. 82-115.
- de Schloezer 2016: B. de Schloezer, *Pamiati L'va Šestova* in: T.G. Ščedrina (red.), *L.I. Šestov: pro et contra. Antologija*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 436-440.
- Ėpštejn 2005: M. Ėpštejn, *Slovo i molčanie v russkoj kul'ture*, "Zvezda", 2005, 10, <<http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/10/ep12.html>> (latest access: 28.04.17).
- Erofeev 1975: V. Erofeev, "Ostaëtsja odno: proizvol" (*Filosofija odinočestva i literaturno-ëstetičeskoe kredo L'va Šestova*), "Voprosy literatury", 1975, 10, pp. 153-188.
- Fondane 1982: B. Fondane, *Rencontres avec Leon Chestov*, Paris 1982.
- Frank 1908: S. Frank, *O Lve Šestove (po povodu ego novoi knigi "Nachala i kontsy")*, "Slovo", 1908, 10 December, p. 3.
- Freeman 1993: M. Freeman, *Re-Writing the Self. History, Memory, Narrative*, London-New York 1993.

- Gercyk 1973: E. Gercyk, *Vospominanija*, Pariž 1973.
- Dynin 2016: B. Dynin, *Stranstvovanje L'va Šestova v poiskach Boga* in: A.A. Ermičev (red.), *Derznovenija i pokornosti L'va Šestova: Sbornik naučnih statej k 150-letiju so dnja roždenija filsofa*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 35-47.
- Lovckij 1960: G. Lovckij, *Lev Šestov po moim vospominanijam*, "Grani", 1960, 45, pp. 78-98; 46, pp. 123-141.
- Lundberg 1922: E. Lundberg, *Zapiski pisatelja*, I, Berlin 1922.
- Lundberg 2016: E. Lundberg, *Istorija odnoj knigi (pi'smo v redaktsiju)*, in: T.G. Ščedrina (red.), *L.I. Šestov: pro et contra. Antologija*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 319-320.
- Milosz 1977: C. Milosz, *Shestov, or the Purity of Despair*, in: Id., *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*, Berkeley-Los Angeles-London 1977, pp. 99-119.
- Monas 1969: S. Monas, *New Introduction*, in: L. Shestov, *Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche*, Athens (OH) 1969, pp. v-xxiv.
- Papernyj 2005: V. Papernyj, *Lev Šestov: religioznaja filsofija kak literaturnaja kritika i kak literatura*, "Toronto Slavic Quarterly", 2005, 12, <<http://sites.utoronto.ca/tsq/12/paperni12.shtml>> (latest access: 07.06.19).
- Piron 2010: G. Piron, *Léon Chestov, philosophe du déracinement. La genèse de l'œuvre*, Lausanne 2010.
- Poljakov 2000: S. Poljakov, *Lev Šestov: filsofija dlja ne bojaščichsja golovokruženija*, <<http://www.vehi.net/shestov/spolyakov.html>> (© 2000, latest access: 29.04.17).
- Pomerancev 2016: K.D. Pomerancev, *Mysli o našem vremeni. 'Sola Fide – tol'ko veroju'* in: T.G. Ščedrina (red.), *L.I. Šestov: pro et contra. Antologija*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 526-530.
- Shein 1991: L. Shein, *The Philosophy of Lev Shestov (1866-1938). A Russian Religious Existentialist*, Lewiston (ME) 1991.
- Struve 1996: N. Struve, *Chestov et la politique*, in: *Léon Chestov: un philosophe pas comme les autres?*, Paris 1996 (= "Cahiers de l'émigration russe", 3), pp. 71-75.
- Ščedrina 2016: T.G. Ščedrina (red.), *L.I. Šestov: pro et contra. Antologija*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 530-534.
- Prilepin 2006: Z. Prilepin, *San'kja*, Moskva 2006.
- Šestov 1920a: L. Chestoff [L. Šestov], *Qu'est-ce que le Bolchévisme?*, "Mercure de France", CXLII, 1920, 533, pp. 257-290.
- Šestov 1920b: L. Šestov, *Čto takoe bol'sevizm?*, Berlin 1920, cf. <<http://www.angelfire.com/nb/shestov/bolsh/bo.html>> (latest access: 25.04.17).



- Šestov 1934: L. Šestov, *Ugroza sovremennykh varvarov*, red. V.V. Sapova, "Vestnik AN SSSR", 1991, 5, pp. 123-131, cf. <<http://shestov.phonoarchive.org/varvary.html>> (latest access: 29.04.17).
- Šestov 1976: L. Šestov, *Dnevnik myslej*, "Kontinent", 1976, 8, pp. 235-252.
- Šestov 1977a: L. Shestov, *All Things Are Possible (Apotheosis of Groundlessness)*, transl. by S.S. Kotliansky, ed. by B. Martin, Athens (OH) 1977 (= *All Things are Possible & Penultimate Words and Other Essays*, I), cf. <[http://www.angelfire.com/nb/shestov/all/all\\_o.html](http://www.angelfire.com/nb/shestov/all/all_o.html)> (latest access: 26.04.17).
- Šestov 1977b: Lev Šestov, *The Gift of Prophecy. For the Twenty-First Anniversary of F.M. Dostoevsky's Death*, in: Id., *All Things are Possible & Penultimate Words and Other Essays*, II, ed. by B. Martin, Athens (OH) 1977, pp. 63-84, cf. <[http://www.angelfire.com/nb/shestov/all/pw2\\_1.html](http://www.angelfire.com/nb/shestov/all/pw2_1.html)> (latest access: 26.04.17).
- Šestov 1992: L. Šestov, *Pis'ma Michailu Geršenzonu*, "Evrejskij Zhurnal", 1992, pp. 97-116.
- Šestov, Remizov 1992: *Perepiska L.I. Šestova s A.M. Remizovym*, "Russkaja literatura", 1992, 4, pp. 92-133.
- Šteinberg 2000: A.Z. Šteinberg, *Lev Šestov* in: Id.: *Literaturnyj archipelag*, Moskva 2000, p. 241.
- Zen'kovskij 1999: V. Zen'kovskij, *Istorija russoj filosofii*, I-II, Rostov-na-Donu 1999 (or. ed.: Paris 1948).

*Abstract*

Olga Tabachnikova

*Lev Šestov: 'Duality' in Life and Thought at the Time of the Rift of the Socio-cultural Paradigm*

Russian-Jewish religious thinker Lev Šestov (1866-1938) is often regarded as a precursor of European existentialism. At the same time, his “philosophy of tragedy” is also assigned to Irrationalism, and Albert Camus characterised Šestov as a “new man of the Absurd”. Since perestrojka, Šestov’s writings, within the legacy of the Russian Silver Age more generally, have come back from obscurity, and their popularity continues to rise. This is due in particular to a prophetic, supertemporal character of Šestov’s thought. However, with all the tragic nature of his philosophy, focused on the border-line situations between life and death (typical for the Silver Age as a whole), one cannot help noticing a border-line of a different kind, both in Šestov’s life and thought. He was always torn between diverse, often incompatible spheres: his humanities studies on the one hand, and the need to be closely involved in his father’s textile business, on the other; between his belonging to Russian culture, and his Jewish roots; between literary criticism, and philosophy per se. His very thought can be regarded as operating on two different levels (what Viktor Erofeev labelled as ‘night-time’ and ‘day-time’ sight of the philosopher). In the socio-political sphere, Šestov quickly realised the incompatibility of his aspirations as a philosopher and the Bolševiks’ agenda, and emigrated. In 1920, at the dawn of his émigré life, he produced a prophetic anti-Soviet brochure *What is (Russian) Bolševism?*, and yet, later on in the 1930s, he displayed a certain myopia, not having recognised the rising threat of fascism in Europe. In this article, the above duality in Šestov’s life and thought is analysed in the context of the socio-political and cultural rift of 1917. In particular, the author investigates in which way Šestov’s perception of the era of revolutionary changes is predicated on this duality, and attempts to see if there is a reverse connection here. This is to say, the article endeavors to clarify the impact, if any, the shift in the socio-cultural paradigm had on Šestov’s life and thought.

*Keywords*

Lev Šestov; Duality; Bolševik Revolution.





**MATERIALI  
E DISCUSSIONI**



Maria Candida Ghidini

## "Non te la caverai, poeta...". Alcune note sui *Sette sonetti di Michelangelo, tradotti da Vjačeslav Ivanov*

"... ei dice cose e voi dite parole"

Francesco Berni  
su Michelangelo

Bachtin ci ha insegnato che ogni parola nasce come responsabile risposta che custodisce dentro di sé altre parole, parole altrui da cui essa è mossa. Così, tutti i grandi libri nascono da un intreccio, sono l'eco di altri grandi libri, li portano con sé e se ne fanno responsabilmente carico. Alcuni, tuttavia, più degli altri.

In questa categoria rientra la preziosa edizione dei *Sette sonetti di Michelangelo, tradotti da Vjačeslav Ivanov*<sup>1</sup>, pubblicata dalla moscovita Maier (cfr. Buonarroti 2018), a cura di Andrej Šiškin, coadiuvato per le traduzioni da Stefano Caprio, Marco Sabbatini e Silvia Toscano. Vengono qui riportati i sette sonetti michelangioleschi (V, VII, X, XXXIV, XCVII, CV, CLI) che Ivanov traduce a metà degli anni Venti del Novecento, a coronamento di un interesse per il grande poeta italiano che l'aveva accompagnato tutta la vita.

Il libro comprende anche 56 disegni di G.A.V. Traugot. L'artista, Aleksandr Georgievič Traugot, continua ormai da solo a lavorare con questo nome-pseudonimo che indicava il lungo e armonico sodalizio di tre pittori, grafici e illustratori: Georgij, Valerij e Aleksandr Traugot. Qui i suoi disegni non sono un mero apparato paratestuale, non si limitano a illustrare, ma, in una sorta di ecfraresi rovesciata, afferrano i fili che i testi poetici intrecciano tra loro e, complicandolo, ne arricchiscono il ricamo. Così il nostro occhio, ancora prima di leggere, si sofferma sui tratti nervosi e possenti del volto di Michelangelo, guarda i due poeti specchiarsi l'un nell'altro, nota le parole sbiadirsi nelle sbavature dell'inchiostro come nel processo di traduzione, si perde in tragici voli titanici condannati in partenza, ricorda accenni di figure familiari dal Mosè ai particolari del Giudizio Universale e finisce per soffermarsi sugli sguardi: gli occhi sono uno dei grandi temi della poesia michelangiolesca che muove la riflessione ivanoviana, di Dante intrisa, come lo era il tormentato artista fiorentino. E, sopra tutte le peregrinazioni di entrambi i poeti-*skitalcy*, a volte ben delineata, altre appena suggerita, si leva la michelangiolesca cupola di 'Roma-eterna'.

La traduzione, e in particolare quella poetica, ha sempre pre/occupato Vjačeslav Ivanov, che l'ha molto praticata (Eschilo, Petrarca, Dante, i lirici greci, Novalis...) e anche subita: sorvegliava attentamente le traduzioni dei propri testi poetici, fino a infilarsi nel

<sup>1</sup> *Sem' sonetov Mikelandželo v perevode Vjačeslava Ivanova s risunkami G.A.V. Traugot* [Michelangelo, *Sette sonetti tradotti da Vjačeslav Ivanov*, con illustrazioni di G.A.V. Traugot e con un saggio di A.B. Šiškin], Izdatel'stvo Maier, Moskva 2018, pp. 88 (<<https://tinyurl.com/y56xeock>>).

lavoro del traduttore, trasformandolo quasi in un'autotraduzione, come nel caso del suo poema-melopea *L'Uomo*, reso in italiano da Riccardo Küfferle<sup>2</sup>. Insomma, non gradiva essere un pesce muto nell'acquario del traduttore, come dice a proposito della tormentata versione tedesca del suo libro su Dostoevskij (Ivanov 1971-1987, IV: 769).

Caso vuole che sia proprio un sonetto a inaugurare la lunga teoria dei suoi interventi in materia e che, nel 1904, ai tempi della seconda raccolta poetica *Prozračnost'* (*Trasparenza*) metta subito in campo un punto fermo: se in poesia poco vi è di trasparente, nella traduzione la trasparenza è un'illusione e la maschera sostituisce lo specchio:

ПЕРЕВОДЧИКУ

(1904)

Будь жаворонок нив и пажитей – Вергилий,  
Иль альбатрос Бодлер, иль соловей Верлен  
Твоей ловитвою, – всё в чужеземный плен  
Не заманить тебе птиц вольных без усилий,

Мой милый птицелов, – и, верно, без насилий  
Не обойдешься ты, поэт, и без измен,  
Хотя б ты другом был всех девяти камен,  
И зла ботаником, и пастырем идилий.

Затем, что стих чужой – что скользкий бог Протей:  
Не улучшить его охватом ни отвагой.  
Ты удержишь рыбий хвост, а он текучей влагой

Струится и бежит из немощных сетей.  
С Протеем будь Протей, вторь каждой маске – маской!  
Милей досужий люд своей забавить сказкой<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> L'esempio più compiuto di autotraduzione ivanoviana riguarda infatti le due versioni, tedesca e italiana, di *Čelovek*. Della prima fu completata solo la prima parte ed è rimasta inedita, mentre per la seconda Ivanov si avvale dell'apporto di Riccardo Küfferle (1903-1955). Frutto di un lavoro tormentato (dal 1941 al 1946) e discussioni interminabili (di cui abbiamo traccia nella ricca corrispondenza tra i due) la versione italiana, fatta con la mediazione di un altro, è molto più vicina all'originale russo di quella tedesca, opera del solo Ivanov. Si potrebbe dire che la traduzione italiana è una traduzione, pur con il suo discostarsi dall'originale russo (soprattutto nel tentativo di essere più trasparente e di spiegare laddove l'originale allude e rimane oscuro), mentre la versione tedesca è qualcosa di più, o perlomeno, pretende a qualcosa di più, a un altro status, quello del rifacimento, benché proprio nel caso dell'autotraduzione il confine tra le due forme di resa sia veramente labile. Sulla vicenda della traduzione de *L'Uomo* si vedano: Ivanov 1946; Malcovati 1989; Ruffolo 1997; Malcovati 2011.

<sup>3</sup> Ivanov 1971-1987, I: 788-789 (*Al traduttore*: Che sia l'allodola di campi e pascoli, Virgilio, / O l'usignolo Verlaine o l'albatros Baudelaire, / La preda, senza pena in gabbia straniera / Non riuscirai ad allettare i liberi uccelli. / Caro il mio uccellatore, sì, senza tormenti / Non te la caverai, poeta, né senza tradimenti / Se pur delle nove gemme tutte fossi amico, / E botanico del male e degli

Per leggere e apprezzare queste traduzioni occorre fare un passo indietro e ripercorrere da un lato la concezione ivanoviana di traduzione, dall'altro quella di Rinascimento. Entrambe, vedremo, ruotano intorno alla nozione fondamentale di forma interna.

A proposito della famosa *Gornye veršiny spjat vo t'me nočnoj* (*Iz Goethe*) (*Le cime dei monti dormono nella tenebra notturna, da Goethe*) lermontoviana, libera versione della goethiana *Wanders Nachtlied*, Ivanov scrisse che l'irraggiamento dell'intima idea, della *forma formans* dei versi goethiani ha risvegliato in Lermontov, “un poeta di un altro regno verbale” non solo un desiderio di risposta, “ma anche un'omogenea tensione formatrice”. Dal momento che poi ogni verso autentico nasce nella *stichija* della lingua, nel suo substrato elementare, Ivanov continua, la “forma formata è l'unica espressione possibile della propria forma formans”. Ecco perché, dunque, la resa di un verso in un'altra lingua dovrà essere necessariamente qualcosa di diverso: un altro, originale, verso (Ivanov 1971-1987, III: 630). Addirittura, essa finisce per non essere nemmeno più una traduzione (“Lermontov non pensava affatto a una traduzione!”), bensì una ricreazione originale a partire da una medesima “agitazione lirica”. La *forma formans* in forza della sua attività effusiva trova per sé la propria, unica forma formata che vivrà di una nuova vita indipendente. “Non pensare affatto alla traduzione” comportava anche certe libertà e apparenti infedeltà al testo, alla *forma formata*, in nome di una fedeltà e un'aderenza più profonde alla *forma formans*. Ed è proprio il sonetto CLI a Vittoria Colonna di Michelangelo, tanto intriso di neoplatonismo, che viene più volte richiamato dal tardo Ivanov per spiegare cosa sia questa forma interna formatrice, che guida la mano dell'artista operante sulla materia “per forza di levare” (Buonarroti 1992: 540)<sup>4</sup>, limando il “soverchio” per farne emergere l'intima forma.

Di forma interna Ivanov aveva iniziato a parlare in modo esplicito nel 1913 in un suo saggio cruciale, *O granicach iskusstva* (*I limiti dell'arte*), in cui si parla della dialettica di ascesa-discesa, che, tuttavia, qui non veniva collegata al neoplatonismo rinascimentale, bensì a Dante. La discesa, in quanto momento fondamentale dell'atto artistico e creativo, veniva così definita: “essa consiste essenzialmente nell'azione di un principio formatore, e cioè del principio della forma. L'azione dell'artista non sta nella comunicazione di nuove

---

idilli villico. / Perché, l'altrui verso sguscia come il dio Proteo: / Ardimento o accerchiamento nulla giovano. / Lo tieni per la coda e lui come acqua scorre via / Fluisce e via se ne fugge dalle reti vane. / A maschera ribatti maschera, Proteo sii con Proteo! / Diverti con una tua più bella favola il popolo beato). La traduzione è di chi scrive.

<sup>4</sup> Si veda a questo proposito il *Commento sopra la canzonza d'Amore* di G. Benivieni di Pico della Mirandola: “Ogni causa che con arte, con intelletto opera qualche effetto, ha prima in sé la forma di quella cosa che vuole produrre, come uno architetto ha in sé e nell'anima sua la forma dello edificio che vuole fabricare e riguardando ad quella come ad esempio, ad imitazione di quello produce e compone l'opera sua. Questa tal forma chiamano e Platonici idea e esemplare, e vogliono che quella forma dello edificio che ha l'artefice nella mente sua, abbia essere più perfetto e più vero che lo edificio stesso. [...] Così se uno artefice edifica una casa, diranno essere due case, una intelligibile, che ha l'artefice nella mente, un'altra sensibile, che è quella da esso artefice composta, [...] esprimendo quanto può in quella materia la forma che ha in sé concetta” (Pico 1942: 14-15).



rivelazioni, quanto in quella di nuove forme”. In questo saggio, come del resto già in *Dve stichii v sovremennom simvolizme* (1908) (Ivanov 1971-1987, II: 641, 536-561), si sottolinea come la forma penetri dall’interno la materia, che è plastica, nel senso che non è passiva, ma interiormente disposta ad accoglierla<sup>5</sup>.

Fino alla metà degli anni Venti, tuttavia, Ivanov faceva risalire questa concezione, per lui tanto importante, alla matrice goethiana e schellinghiana, senza alcun riferimento al neoplatonismo sincretico rinascimentale di cui era imbevuto Michelangelo. Del Rinascimento si dà un giudizio sostanzialmente negativo, e l’artista, pur tanto amato come figura tragica, era comunque riportato nell’alveo del titanismo che ha dato luce alla modernità<sup>6</sup>. Nel 1906 in *Ideja neprijatija mira* (*L’idea della non accettazione del mondo*) (Ivanov 1971-1987, III: 84-85) e nel 1912, in un saggio su Goethe (Ivanov 1971-1987, IV: 111-157), egli riprende l’opposizione burckhardtiana di Michelangelo e Raffaello o di Michelangelo, Raffaello e Leonardo, dove l’autore del *Giudizio Universale* è visto come barbaro, sprofondato nel caos degli elementi o, al limite, *solamente* veterotestamentario. Ancora nel 1919, in *O krizise gumanizma* (*Sulla crisi dell’umanesimo*), Ivanov stigmatizza la falsa conquista della libertà dell’uomo postmedievale frammentato (Ivanov 1971-1987, III: 354). È comunque interessante che negli scritti ivanoviani ricorrano allusioni nascoste a Michelangelo, sempre legate all’idea dei limiti dell’arte, del tragico ma necessario isolamento dell’oggetto estetico: “Il tormento dell’artista e quello della materia a lui obbediente è lo stesso: entrambi provano nostalgia per la vita viva, non simbolica. [...] Ma l’artista saggio porrà il suo maggior sforzo proprio nel non oltrepassare i confini del simbolo, queste immagini *non salteranno giù dal piedistallo* dell’isolamento estetico e non

<sup>5</sup> Ci si può fare un’idea dell’importanza del concetto di forma e delle coordinate teoriche entro cui esso veniva recepito da Ivanov, anche prestando attenzione alla moltitudine di appunti, annotazioni, schemini che su questo tema si trovano negli archivi ivanoviani: uno dei primi risale già al 25 dicembre 1887 e porta il significativo titolo “Sulla forma (Aristotele presentì il significato della forma)”: *O forme (Aristotel’ predčuvstvoval značenie formy)*, OR.RGB, f. 109, k. 1, ed. chr. 33. In esso il poeta poco più che ventenne afferma che, nonostante Aristotele, non è stato ancora dato al problema della forma il giusto valore. Qui il legame, definito misterioso, tra la forma e l’essenza delle cose, sembra venire trovato entro una cornice teorica che richiama chiaramente, pur senza riferirvisi esplicitamente, la morfologia goethiana. Lo schema di un articolo sul problema della forma e del contenuto è datato 1890 (OR.RGB, f. 109, k. 4, ed. chr. 21). Degli anni Dieci è poi probabilmente un breve frammento in cui definisce la forma “simbolo del contenuto”, “sintesi o punto di incontro tra la causalità (il passato) e il fine (il futuro)” (OR.RGB, f. 109, k. 5, ed. chr. 80).

<sup>6</sup> L’ammirazione di Ivanov per Michelangelo è precocissima: nel 1917 ne parla nella *Lettera autobiografica a Vengerov*, citando l’immagine del Mosè come una delle più forti impressioni dell’infanzia (insieme alla Torre di Pisa!) (Ivanova 1990, 360). Negli anni Novanta dell’Ottocento oltre a due sonetti a lui dedicati, *Il Gigante*, e *La cappella Sistina*, su cui si sofferma il saggio di Andrej Šiškin a commento della presente edizione dei sonetti michelangioloeschi, Ivanov ne scrive nel 1894 a Grevs in occasione del suo primo viaggio in Italia (Bongard-Levin *et al.* 2006: 73-74). Sulle relazioni poetiche tra Ivanov e Michelangelo si veda il circostanziato saggio Kuznecova, Šiškin 1995: 261-270.

si confonderanno con la vita, quasi fossero parti a essa omogenee” (Ivanov 1971-1987, II: 647; Lo Gatto 1946: 658)<sup>7</sup>. O ancora, in *Mysli o poezii (Pensieri sulla poesia)* egli affermerà che le Muse sono Sibille non realmente, ma solo in senso metaforico, equiparando come Michelangelo le Sibille ai Profeti (Ivanov 1971-1987, III: 658).

Solo verso la metà degli anni Venti, Ivanov approderà a una nuova visione dell’Umanesimo, le cui radici vengono rinvenute nel neoplatonismo cristiano<sup>8</sup>, anche se poi essa diventerà uno dei motivi conduttori dei saggi degli ultimi anni, dalla *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la “docta pietas”* (1934), al saggio su Lermontov (1947) fino al denso articolo su *Forma formans e forma formata*, dove è sancito anche il cambio di terminologia, dal più vago e abusato “forma interna” al più preciso “*forma formans*”.

Nella cultura russa del primo Novecento l’interesse per Michelangelo era vivissimo. I nuovi studi sulla civiltà ellenica e sul Rinascimento fioriti soprattutto in Germania nel secondo Ottocento, e in particolare quelli di Burckhardt e Nietzsche, avevano fatto nascere anche in Russia dense riflessioni storiosofiche e tentazioni di analogie tipologiche, come quella di un imminente terzo Rinascimento slavo (Faddej Zelinskij, Innokentij Annenskij), dopo quelli italiano e anglo-tedesco. Intorno agli anni Dieci poi si comincia a leggere e tradurre Walter Pater e poi Heinrich Wölfflin, ma soprattutto Georg Simmel, che ebbe poi un influsso fondamentale sugli studiosi che operavano nell’ambiente dell’Accademia delle Scienze Artistiche (GACHN).

È proprio Simmel che rompe la tradizione buckhardtiana di considerare negativamente Michelangelo quale vettore della titanica affermazione dell’io moderno, pronta a sacrificare armonia ed equilibrio per una demoniaca e assoluta libertà. Tale tradizione era stata ripresa in Russia già dal primo Merežkovskij che nel 1892 dedica a Michelangelo una poesia (in seguito l’artista sarà il protagonista di una sua novella e di parecchie pagine nel suo libro su Leonardo) che così recita:

И вот стоишь, не побежденный роком,  
Ты предо мной, склоняя гордый лик,  
В отчаянье спокойном и глубоком,  
Как демон, – безобразен и велик<sup>9</sup>.

Anche le pagine ammirate delle *Ital’janskije vpečatlenja (Impressioni italiane)* di Vasilij Rozanov sottendono un giudizio negativo sull’artista: “Michelangelo non conosceva il Pa-

<sup>7</sup> Il corsivo è di chi scrive.

<sup>8</sup> “L’analisi di quello [del Rinascimento, MCG], in quanto è la ricerca del prototipo, rivela senz’altro la sua indole platonica. E platonici furono difatti gli umanisti del Rinascimento, come pure, un millennio fa, San Basilio o Sant’Agostino” (Ivanov 1971-1987, III: 438).

<sup>9</sup> Merežkovskij 1914, XIX: 115 (Ed ecco stai, dal fato invitto, / Davanti a me, chino l’orgoglioso volto, / In disperazione profonda e quieta, / Demone, terribile e magnifico). La traduzione è di chi scrive.

radiso e conosceva appena appena il Purgatorio, conosceva bene solo l'Inferno" (Rozanov 1909: 68). E in qualche modo la personalità tormentata e 'superumana' (termine usato per Michelangelo da Burckhardt in senso negativo) affiora in uno dei sonetti italiani della prima raccolta ivanoviana, *Il Gigante*, dove l'autore del Davide è definito "muto ierofante del superumano" (Ivanov 1971-1987, I: 615-616).

Allievo a Berlino di Hermann Grimm, che era stato autore di una fondamentale monografia su Michelangelo, Simmel, invece, nelle pagine su Michelangelo<sup>10</sup> ne sottolinea il particolare neoplatonismo, evidenziando la tormentata tragicità della sua figura proprio nella dialettica tra "impeto e limite" e nel bisogno urgente di superare il dualismo che alberga nel fondo dell'uomo: essere e divenire, forma e movimento, anima e corpo, maschile e femminile, etereo spirito e materia pesante: "Nel fondo della nostra essenza spirituale sembra albergare un dualismo, che ci impedisce di apprendere il mondo, la cui immagine penetra nella nostra anima come un'unità, ma scomponendosi incessantemente in coppie di opposti [...], e ci vediamo come esseri che sono da un lato natura, dall'altro spirito; in cui l'anima distingue l'essere dal destino; nella cui dimensione visibile una sostanza solida e pesante combatte contro la fluidità del movimento, le sue oscillazioni, la sua aspirazione ad ascendere; in cui l'individualità si staglia su un'universalità, che sembra ora costituirne il nucleo, ora trascenderla come la sua idea. [...] La soluzione di tutti questi dualismi universalmente spirituali e cristianamente storici si offre, non appena sorgono la volta della Sistina, le statue del monumento a Giulio II, le Tombe Medicee. L'equilibrio e l'unità visiva dei più immani contrasti della vita sono raggiunti. Michelangelo ha creato un nuovo mondo popolato di esseri per i quali ciò che in precedenza stava soltanto in relazioni di accidentale avvicinamento o separazione, è, a priori, una sola vita; come se in loro ci fosse una misura prima ignota di forza nella cui corrente unitaria vengono trascinati tutti gli elementi, senza che la loro esistenza particolare possa resisterle" (Simmel 2003: 5). In Michelangelo l'unità ultima della vita si eleva al di sopra della polarità che ci imprigiona, senza, tuttavia, che sia addolcita la crudeltà della lotta tra i due opposti. È però raggiunto quel punto misterioso dove anima e corpo si incontrano per creare un'unica irripetibile essenza umana. È qui, in Michelangelo, che Simmel riconosce l'essenza del Rinascimento: l'esigenza di assoluto non è negata o ignorata, bensì si presenta nel terreno, all'esistenza personale, i dati oggettivi si riempiono di vita soggettiva.

Simmel ebbe un posto di rilievo nelle ricerche teoriche della GACHN, di cui segretaria era Ol'ga Aleksandrovna Šor, una delle persone più vicine a Ivanov negli ultimi anni e fedele custode, insieme ai figli, della sua eredità letteraria. Come è testimoniato dalla ricca corrispondenza Ivanov-Šor, il progetto ivanoviano di traduzione della poesia di Michelan-

<sup>10</sup> Fin dal 1889 Georg Simmel si era occupato della sua poesia in *Michelangelo als Dichter* (ora in <<http://socio.ch/sim/verschiedenes/1889/michelangelo.htm>>, ultimo accesso 31.8.2018), ma Michelangelo occupa molte pagine del suo fondamentale *Metafisica della cultura* (in seguito Simmel 1919), pubblicato come capitolo a parte su "Logos", I, 1910/1911, pp. 2017-227 e contemporaneamente in Russia (Zimmel', 1911: 145-165).

gelo, nato nel 1925 in seguito alla visita romana dei coniugi Mejerchol'd<sup>11</sup>, si nutrirà anche delle ricerche (molto influenzate da Simmel) di Ol'ga, che se ne stava occupando dai primi anni Venti. Con lei Ivanov si era intrattenuto sull'argomento già nel 1924, alla vigilia della partenza per l'Italia; sarà lei a fornirgli una ricca bibliografia sull'artista fiorentino e sarà lei a commentare anche molte delle sue scelte traduttive. Non a caso, dunque, Ivanov propone proprio a Šor di scrivere il saggio introduttivo, un commento sulla base di una biografia “interiore” ed “esteriore”<sup>12</sup>.

È interessante seguire questo colloquio a distanza, perché chiarisce molto dell'atteggiamento di Ivanov nei confronti della “trasposizione” (*pereloženie*) della poesia di Michelangelo, quella che Ol'ga Šor definisce “una trasposizione in un'altra tonalità spirituale” (Ivanov, Šor 2001: 210 e 222).

Emerge nella discussione la specificità del titanismo dell'artista, ma un titanismo che nega sé stesso, volto al proprio superamento. Il sottotesto è evidentemente la tragedia di Ivanov *Tantalo*. Emerge la problematica ivanoviana dei limiti dell'arte e del suo complesso rapporto con la vita: la forza profetica di Michelangelo è legata alla non accettazione del mondo: profezia e arte sono gesto che porta via dalla vita. Emerge, di conseguenza, il tema di Michelangelo e la politica, vissuto da Ivanov in modo intimamente autobiografico.

Così si spiega la particolare presenza di confessione e invettiva nella traduzione ivanoviana del sonetto numero cinque, *Io già fatto un gozzo in questo stento*, dove si lamenta la condizione penosa dell'artista, fin nelle deformazioni abnormi del suo corpo. Non casualmente Ivanov lesse proprio questo sonetto alla rappresentanza sovietica, in occasione del ricevimento ufficiale dei Mejerchol'd. Lo lesse, poi, insieme alla risposta del poeta all'epigramma di Strozzi dedicato alla *Notte*, scolpita da Michelangelo per le cappelle Medicee: qui lo scultore rivendicava il privilegio del sonno e dell'esser di sasso “mentre che 'l danno e la vergogna dura” (Buonarroti 1992: 247 e Ivanova 1990: 151). Il sonno e l'esser di sasso sembrano essere figura della condizione dell'emigrato.

<sup>11</sup> Come apprendiamo dal saggio di Andrej Šiškin contenuto in questa edizione dei sonetti, Zinaida Raich Mejerchol'd nell'agosto 1925 aveva ordinato a Ivanov la traduzione di tutte le opere poetiche di Michelangelo da completarsi entro i primi mesi del 1926. Ivanov si era subito messo al lavoro, ma ben presto fu chiaro che non ci sarebbe stati né i fondi, né probabilmente la volontà di continuare a pubblicare il troppo mistico Ivanov in URSS (Buonarroti 2018: 85-86). Si vedano inoltre le seguenti corrispondenze: Ivanov, Šor 2001: 164-254 e Mejerchol'd, Raich 1994: 274-275.

<sup>12</sup> Ol'ga Šor scriverà un libro su Michelangelo, pubblicato solo postumo, che verrà dedicato proprio a Ivanov (e forse da lui corretto) (Čečot 2011: 185); il libro era accompagnato da un '*blagogovejno*' (“con devozione”), che riecheggia le loro discussioni sulla traduzione del termine michelangelico 'stima' nel sonetto XXXIV. La diatriba sulla traduzione della parola “stima” con *ljubov*' nel sonetto XXXIV nasceva dal fatto che Šor notava che nella parafrasi Ivanov aveva più opportunamente usato '*blagogovenie*', devozione, un deverbale che lei intendeva come un atto cristallizzato riferentesi all'arte. In sostanza, lei suggerisce che Ivanov rendesse Michelangelo più platonico di quanto non fosse, eliminasse le differenze: “Platone e Michelangelo parlano omonimicamente di qualcosa di Diverso. E come è indicativo che Voi nei versi non abbiate voluto rendere questo Diverso” (Ivanov, Šor 2001: 222).

Šor, infatti, riporta le particolarità della traduzione ivanoviana alla situazione storica e ne sottolinea tutta la portata autobiografica per il poeta sbalzato via dal proprio paese dopo la rivoluzione: “Michelangelo ha scritto, e Voi traducete, i sonetti ‘nel giorno dopo il *Dies Irae*’, quando ‘ti senti risvegliato dai setti tuoni, rinnegato... naufragato su una piccola isola dopo l’esplosione di tutti i significati’, pieno di nostalgia di fronte al canto di tutte le sirene della cultura..., posto davanti alla scelta estrema..., quando cresce il sentimento di una profonda sincretica stanchezza dell’anima e impotenza di fronte alla vita che si compie in modo tragico e terribile’. L’essere tragicamente perduti e il cammino per conquistare il Nome è molto simile in Voi e in Michelangelo (nonostante le ineliminabili differenze empiriche). Ma nell’*‘Accecante Sì’* che guarda dall’*‘Incontrovertibile No’* c’è il momento della volontà di salvezza della propria persona e destino (tale è l’età michelangiolesca anche della nostra epoca) e qui Voi siete diversi. Tutto l’andar oltre i confini, e dunque tutti gli atti suscettibili di giustificazione, in Michelangelo si collocano nella sfera di un’arte smisurata, in Voi nella sfera delle passioni della vita. Perciò per Michelangelo la stima è devozione-glorificazione. Per Voi – devozione-amore”<sup>13</sup>.

In una lettera del novembre 1925 Ivanov aveva proposto una parafrasi del sonetto XXXIV, prima di darne la sua versione poetica, che, come nota Šor, se ne distanzia notevolmente. In effetti, il poeta era insoddisfatto, gli pareva di non aver sufficientemente conservato, di fronte alla “pesantezza” del dettato michelangiolesco, il “ritmo interiore” (Ivanov, Šor 2001: 231).

Andando più nel concreto delle scelte di Ivanov, notiamo come egli si preoccupi di mantenere la struttura prosodica (le rime incrociate, la tradizionale scelta del tetrametro giambico per l’endecasillabo), ma in qualche modo sciolga la pesantezza della sintassi michelangiolesca, distendendone la sintassi e rinunciando alle caratteristiche inversioni. Alla tormentata e intricata sintassi di Michelangelo nella versione ivanoviana corrisponde un rafforzamento della struttura binaria, rendendo più netta e intellegibile la polarità adombrata dal poeta fiorentino (oscurità/luce, cecità/occhio, terra/paradiso). Le piccole modifiche lessicali, poi, sono tutte tese a sottolineare il motivo dell’anamnesi platonica e quello dell’occhio, tanto importante per Michelangelo stesso, come per il sonetto in questione: ad esempio, vengono inseriti dei “raggi memorabili” (*пам’ятные лучи*), colti nell’amata che in italiano non c’erano. Allo stesso modo l’aggiunta del tema della cecità nella prima quartina e di quello dell’oscurità nella seconda è congruo con il motivo della visione e della discesa e con l’inserimento dell’elemento terreno: “il dipartir l’anima di Dio” diventa “*во мгле земных путей*”, letteralmente “nel buio dei cammini terreni”.

La traduzione qui, in effetti, perde tragicità perché viene smussato il senso di morte che incombe anche nella bellezza rivelata da Amore e anche il senso di distacco dell’anima da Dio, che Ivanov vede comunque come un processo che, più che perdere, custodisce: “Amor nel dipartir l’anima da Dio/ me fe’ san occhio e te luc’ e splendore;/ né può non rivederlo in quel che more/ di te, per nostro mal, mie gran desio”. E il russo: “Хранит наследье

<sup>13</sup> Tutto il brano è pervaso da citazioni da Ivanov, lettere o poesie, ma anche da Fedor Stepun: la definizione della rivoluzione come esplosione di tutti i sensi è sua (Stepun 2000: 128).

лучник в Боге дней:/ Я – око здоровое, ты – свет извечный;/ И в оболочке хрупкой и конечной/ Ловлю я славу памятных лучей<sup>14</sup>” (Buonarroti 2018: 39-40). Anche la resa di Amor con *lučnik* ‘arciere’ sposta la forte reminiscenza dantesca che pervade tutta la quartina verso l’antichità classica.

Quanto Ivanov fosse consapevole della propria operazione è evidente dal commento al citato sonetto XXXIV, che in questa bella edizione dei *Sette sonetti* è messa ad esergo del libro, fornendo così un’utile chiave di lettura:

Sta di fronte a noi la concezione platonica della bellezza e dell’amore. Le anime sono cadute sulla terra dal mondo spirituale e divino, dal seno di Dio. La vera bellezza, oggetto dell’Eros è la luce di quel mondo stessa, sepolta nella materia. La sostanza dell’Eros, la capacità di riconoscere quella luce e ad essa rivolgersi, è memoria della bellezza contemplata nell’aldilà. Organo di questa conoscenza non è il cuore, turbato dai desideri, ma l’occhio, puro e sano. Gli occhi sono le guide, che uniscono l’anima memore dell’amante con l’anima amata, che cela in sé la luce ereditata dal cielo; Dante ci insegna come l’unione delle anime si compia nell’amore tramite gli occhi. Che l’amore innalzi l’amato in quelle alte sfere, dalle quali essa stessa è discesa, è un pensiero di Platone. Secondo questi, l’anima memore sceglie come oggetto del proprio amore quell’essere che più di ogni altro gli ricorda l’immagine dell’eterna bellezza da lui una volta contemplata (Ivanov, Šor 2001: 209-210).

In ogni suo lavoro, saggi, opera poetica e traduzioni, l’Ivanov maturo si richiama intenzionalmente alla “antica verità” della tradizione scolastica che non parla di contenuto, ma di bello come *resplendentia formae*, concepito in senso ontologico e sostanziale e coglibile entro un movimento di amore: gli occhi-guida danteschi a cui si richiama Ivanov si riferiscono innanzitutto allo Sguardo primigenio con cui Dio *guardando* il Figlio con lo Spirito Santo (l’Amore) ha creato il movimento armonioso dei Cieli (*Paradiso*, X, 1-5). Da questo primo movimento, dalle “alte sfere”, discende ogni atto d’amore umano che altro non che uno sguardo puro capace di cogliere la luce divina sepolta nella materia. Al movimento dello sguardo risponde un altro movimento, quello del fulgore del bello: “irraggiamento” è il termine usato dal poeta per questo manifestarsi della “vera bellezza” nell’essere, e la medesima parola indica anche l’azione della forma nei confronti della materia nell’opera d’arte (Ivanov 1971-1987, III: 667-668).

<sup>14</sup> La stessa tendenza viene notata da Andrej Šiškin nel suo saggio a corredo dell’edizione, quando parla del sonetto che il giovane Ivanov dedica alla Cappella Sistina, sottolineando l’attenzione di Ivanov per il monumentalismo e il sentimento dell’eterno, a scapito della disperazione dell’artista fiorentino (Buonarroti 2018: 83). Un discorso a parte andrebbe invece fatto per il sonetto V. Qui Ivanov si ingegna (e le correzioni dei brogliacci conservati nell’archivio romano lo dimostrano) di mantenere tutta la sapida caricaturale deformazione del corpo di questo autoritratto burlesco dell’artista, adottando volgarismi e insistiti fisicismi (Buonarroti 2018: 15-16).

## Bibliografija

- Bongard-Levin *et al.* 2006: G.M. Bongard-Levin, N.V. Kotrelev, E.V. Ljapustina (red.), *Istorija i poezija. Perepiska I.M. Grevsu i Vjačeslava Ivanova*, Moskva 2006.
- Buonarroti 1992: Michelangelo Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di P. Manacorda, Torino 1992.
- Buonarroti 2018: Mikelandželo [Buonarroti], *Sem' sonetov Mikelandželo v perevode Vjačeslava Ivanova s risunkami G.A.V. Traugot*, Moskva 2018.
- Čečet 2011: I. Čečet, *Putevodnaja zvezda tragedii. Mikelandželo glazami Ol'gi Šor*, in: C. Diddi, A. Shishkin (a cura di), *Archivio russo-italiano*, VIII, Salerno 2011, pp. 185-216.
- Davidson 1989: P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge 1989.
- Ivanov 1946: V. Ivanov, *L'Uomo*, trad. in versi di R. Küfferle, Milano 1946.
- Ivanov 1971-1987: V.I. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, Bruxelles 1971-1987.
- Ivanov, Šor 2001: V.I. Ivanov, O. Šor, *Perepiska Vjačeslava Ivanova s Ol'gij Šor*, in: D. Rizzi, A.B. Shishkin (a cura di), *Vjačeslav Ivanov. Testi inediti*, Salerno 2001 (= *Archivio russo-italiano*, 3), pp. 165-254.
- Ivanova 1990: L.V. Ivanova, *Vospominanija. Kniga ob otce*, Paris 1990.
- Kuznecova, Šiškin 1995: O.A. Kuznecova, A.B. Šiškin, *Stichtovornye pereloženija iz Mikelandželo Buonarroti Vjačeslava Ivanova*, "Russica romana", II, 1995, pp. 261-270.
- Lo Gatto 1946: E. Lo Gatto (a cura di), *L'estetica e la poetica in Russia*, Firenze 1946.
- Malcovati 1989: F. Malcovati, *La traduzione italiana de "L'uomo" di Ivanov*, in: R. Casari, U. Persi, G.P. Piretto (a cura di), *Dalla forma allo spirito. Scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, Milano 1989, pp. 109-126.
- Malcovati 2011: F. Malcovati, *Vjačeslav Ivanov e Rinaldo Küfferle. Alcune lettere inedite sulla traduzione di "L'Uomo"*, in: N.A. Bogomolov, A.V. Lavrov, G.V. Obatnin (red.), *Donum homini universalis. Sbornik statej v čest' 70-letija N.V. Kotreleva*, Moskva 2011, pp. 184-191.
- Mejerchol'd, Raich 1994: V.E. Mejerchol'd, Z. Raich, *Perepiska s V.E. Mejerchol'dom i Z.N. Rajch*, red. N.V. Kotrelev, F. Malcovati, "Novoe Literaturnoe Obozrenie", X, 1994, pp. 257-280.
- Merežkovskij 1914: D.S. Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva 1914.
- Pico 1942: G. Pico Della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et Uno e scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze 1942.
- Rozanov 1909: V.I. Rozanov, *Ital'janskije vpečatlenja*, Sankt-Peterburg 1909.
- Ruffolo 1997: D. Ruffolo, *Vjačeslav Ivanov – Rinaldo Küfferle*, in: D. Rizzi, A.B. Shishkin (red.), *Rusko-ital'janskij archiv*, I, Trento 1997, pp. 563-601.

- Simmel 1919: G. Simmel, *Philosophische Kultur*, Leipzig 1919.
- Simmel 2003: G. Simmel, *Michelangelo*, trad. it. di L. Perucchi, Milano 2003.
- Stepun 2000: F. Stepun, *Teatr budućčego*, in: Id., *Sočinenija*, Moskva 2000, pp. 186-199.
- Wachtel 1995: M. Wachtel, *Russian, Symbolism and Literary Tradition, Goethe, Novalis, and the Poetics of Vjačeslav Ivanov*, Madison (WI) 1995.
- Zimmel' 1911: G. Zimmel', *Mikel'andželo*, “Logos” (Moskva), 1, 1911, pp. 145-165.

### *Abstract*

Maria Candida Ghidini

*“You Won't Make It, Poet...”. Some Notes on Michelangelo's Seven Sonnets, Translated by Vjačeslav Ivanov*

The article examines a recent bilingual illustrated edition of *Seven Sonnets* by Michelangelo translated by Vjačeslav Ivanov. Placing the interest in Michelangelo in the context of the European cultural scene at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the author observes that Ivanov changed his attitude towards the Italian poet when he was translating the sonnets, thanks to the influence of Simmel's thought, which Ivanov likely began to consider because of Ol'ga Šor. She was connected with the State Academy of Artistic Sciences (GAKHN), where the authority of the German philosopher was profound, in particular for his seminal works about Goethe, Michelangelo and Rembrandt. During the process of translating Michelangelo (1925-1926), Ivanov and Šor exchanged several letters on the subject, in which Michelangelo's tragic nature is no longer seen in a demoniac dimension, typical of the Symbolist vision of the turn of the century, but is articulated in a more neo-Platonic perspective, in a re-evaluation of the Renaissance, no longer opposed to the medieval religious vision. This shift in point of view also substantially influences the practice of Ivanov's translation, as Šor astutely recognizes.

### *Keywords*

Vjačeslav Ivanov; Ol'ga Šor; Michelangelo Buonarroti; Simmel; Poetic Translation.





Светлана Владимировна Федотова

## *Ora e Sempre,*

или о современном состоянии иванововедения

Итальянское выражение, вынесенное в заглавие этого обзора, сконструировано Вячеславом Ивановым (1866-1949) и его возлюбленной, впоследствии женой, Лидией Зиновьевой-Аннибал (1866-1907). Оно использовалось ими в личной переписке как символ неизменной любви – “Ныне и Вечно”. После смерти Лидии формула обыгрывалась поэтом-символистом во вступлении (*Proemion*) к циклу сонетов “Толубой покров”: “Был *Ora – Sempre* тайный наш обет...” (“*Cor Ardens*”, кн. 2). Мы же используем ее несколько вольно, снимая семантику любовных отношений, но оставляя концепт неразрывности актуального (*Ora*) и вечного (*Sempre*). Под первым понимается современное состояние иванововедения, под вторым – статус классика русского модернизма, которым, несомненно, является Вячеслав Иванов. Конечно, говорить о том, что из наследия поэта и теоретика символизма останется в истории литературы навсегда, достаточно рискованно: время еще произведет свой отбор. Но рассмотреть, какие стороны жизни и творчества Иванова интересуют исследователей сегодня, какие открытия и проблемы существуют в иванововедении, представляется одной из насущных задач. Тем более что в этом году отмечается 70-летняя годовщина со дня смерти одного из лидеров русского символизма, поэта, религиозного мыслителя, теоретика литературы, переводчика, ученого-классика. Это некий порог, позволяющий окинуть взглядом достаточно разнородные методологические подходы к сложному, многогранному феномену Иванова, который находится на пересечении филологии, философии, религиоведения и культурологии.

Обозреть все существующие работы об Иванове не представляется возможным, поэтому мы ограничимся тремя последними годами на фоне панорамного взгляда на иванововедение как молодую отрасль современной науки о литературе. По неискоренимой любви к круглым датам нижним порогом будет 2016 г., связанный со 150-летием со дня рождения поэта. Это оправданно также тем, что именно тогда вышла в свет антология “Вячеслав Иванов: *pro et contra*” (2016), что само по себе говорит об Иванове как феномене национального самосознания, осмысление которого важно для понимания путей развития российской культуры, ее противоречивой и ‘загадочной’ судьбы. Первый том издания включает более 80 критических отзывов и мемуаров о личности и творчестве Вяч. Иванова его современниками (от В.Я. Брюсова до А.Ф. Лосева); второй – ряд статей русских и зарубежных исследователей последних десятилетий.

В рамках нашей темы особенно интересна одна из рубрик второго тома – *Промежуточные итоги*, в которой републикованы статья Памелы Дэвидсон, впервые появившаяся в 1996 г., *Вячеслав Иванов в русской и западной критической мысли (1903-1995)* (Исупов, Шишкин 2016, II: 552-569) и статья Сергея Аверинцева *Вячеслав Иванов – сегодняшними глазами* (2002) (*там же*: 601-610). Размещенные вместе в антологии *Pro et contra*, они в какой-то степени репрезентируют рефлексивное самосознание иванововедения не только двадцать лет назад, но, как можно понять логику составителей, и сегодня.

В работе английской исследовательницы рассмотрены типичные тенденции в критическом восприятии Иванова на протяжении всего XX в.: от появления поэта в русской культуре порубежной эпохи, укрепления его литературной репутации и вхождения в литературный канон как поэта, теоретика и идеолога символизма; через почти полное забвение его в середине века, до возвращения интереса к его наследию в западноевропейской и отечественной науке в последней четверти прошлого столетия.

В прижизненной критике устанавливаются константные черты личности и творчества Иванова (сразу закрепляется характеристика его поэтического языка как архаичного, 'темного', перенасыщенного философскими идеями и мифологическими образами всех эпох; сложность его теоретических работ о символе, мифе, трагедии, Дионисе, синтезе искусств; противоречивость его идей, объединяющих язычество и христианство, славянофильство и западничество; его значение как лидера религиозного символизма, хозяина знаменитой петербургской Башни, на которой экспериментально апробировались новые формы жинетворчества и модернистского искусства и т.д.). В отзывах современников, зачастую 'вкусовых' и пристрастных, определен тот высокий 'ранг' писателя в литературной иерархии эпохи, который соответствует модусу *Sempre*, что проявлялось в той роли, которую играл Иванов в происходившем тогда кардинальном изменении подхода к поэзии и эстетике: переход от декадентства к символизму и от символизма к постсимволизму во многом был достигнут под влиянием его личности и идей. Первый том антологии *Pro et contra* дает полное представление о том, как разворачивался этот процесс и какой сложной, противоречивой фигурой выступал в нем мэтр русского символизма, в котором, по замечательно точной формулировке Белого, перекрещены все "антиномии нашего времени" (Исупов, Шишкин 2016, I: 401). Но в целом для первого периода характерен сдвиг интереса критиков от Иванова-поэта – через Иванова-теоретика, идеолога и учителя – к Иванову-философу культуры.

Не случайно поэтому в одном из самых глубоких мемуарно-аналитических эссе Ф. Степуна (1936) – на фоне почти тотального забвения поэта в период его римской эмиграции – была предпринята попытка возродить интерес к целостному феномену Вячеслава Иванова как "самой многогранной, но одновременно и цельной фигуры русской символической школы", как "единственного в своем роде сочетания и примирения славянофильства и западничества, язычества и христианства, философии и поэзии, филологии и музыки, архаики и публицистики" (Исупов, Шишкин 2016, I:

588). Подчеркивая “глубокомысленное интуитивно-спекулятивное мирозерцание” поэта, Степун дал разностороннюю характеристику религиозного символизма Иванова. Его теоретические работы определялись как синтетические, а не аналитические по сути, освещенные лучом религиозно-философской мысли, которая “легко и естественно пронизывает все от искусства к политике ниспадающие планы современной культуры”. О его поэзии было сказано предельно выразительно: “Бог создал Вячеслава Иванова настоящим поэтом, но он создал его в одну из своих глубокозадумчивых, философских минут” (*там же*: 591; 602).

Собственно филологическая работа по освоению многогранного творчества поэта и мыслителя начинается позже. По существу, становление ивановедения связано с выходом в свет брюссельского четырехтомного собрания сочинений, подготовленного сыном поэта, Д. Ивановым, и ближайшим другом и ‘совопросником’ римского затворника, О. Шор (Дешарт) (Иванов 1971-1987). С 1981 г. устанавливается традиция проведения международных ивановских симпозиумов, проходивших в университетах Иеля, Павии, Гейдельберга и Женевы, с участием европейских, американских и российских исследователей, и сопровождавшихся выпуском интереснейших сборников статей о творчестве Иванова как поэта, критика и философа (Jackson, Nelson 1986; Potthoff 1993; Nivat 1994; Hollós 1996). В это же время появляется ряд монографий западных ученых, глубоко разрабатывающих компаративистские темы (Иванов – Бахтин [Szilárd 1989], Иванов – Данте [Davidson 1989], Иванов – Гёте и Новалис [Wachtel 1994]), целостное изучение Иванова как теоретика символизма и мифологизма (Cargi 1994), а также синтеза искусств (Bobilewicz 1995).

Возвращение имени Вячеслава Иванова в отечественную культуру идет параллельно, постепенно набирая обороты вместе с обретением материка всей культуры Серебряного века, долго скрытого под толщей идеологических запретов. И если в статье 1996 г. Памела Дэвидсон называет только несколько ученых, открывающих забытые страницы истории русского символизма (С. Аверинцева, Н. Богомолова, Н. Котрелева, О. Кузнецову, К. Лаппо-Данилевского, А. Лаврова, Г. Обатнина) и только один специальный номер “Нового литературного обозрения” (1994), полностью посвященный Вяч. Иванову, то в последующие годы центр тяжести ивановедения ощутимо перемещается в Россию.

Интересно, что в этой поворотной точке развития научной мысли, увлеченной творчеством поэта и теоретика символизма, Дэвидсон увидела ряд проблем, определяющих текущее и дальнейшее развитие отрасли. По ее мнению, тот факт, что в России типичными публикациями стали “скрупулезно прокомментированные издания переписки Иванова, подробные воссоздания его деятельности в различные периоды жизни и исчерпывающие сообщения о его отношениях с издательствами и журналами”, можно объяснить двумя причинами. Во-первых, стремлением русских исследователей уйти от диктата идеологических оценок и, во-вторых, желанием заполнить неизвестными фактами лакуны в истории литературы, без раскрытия собственного поэтического мира Иванова и без обобщающих аналитических работ. Сквозной же

проблемой для всего рассматриваемого периода оценки Иванова в критической мысли (1903-1995) была признана почти полная неизученность его поэзии, в значительной мере остающейся “нетронутым кладезем, ожидающим внимательного анализа” (Исупов, Шишкин 2016, II: 565; 568). Перспективные направления ивановедения, требующие серьезной разработки, определялись как выявление места Иванова в русской традиции и его влияния на формирование поэтов следующего поколения. Но самой важной признавалась проблема понимания целостного развития его творчества и личности на протяжении всех этапов жизни и творчества.

Статья Аверинцева затронула еще один важный момент, аксиологический, влияющий на актуальное восприятие творчества поэта на рубеже XX-XXI вв. Он заключался в том, что рецепция творчества Иванова, разворачиваясь в русле “воскрешения наследия отцов”, неизбежно попадала в живое и напряженное выяснение отношений между поколениями и прежде всего, конечно, обвинений со стороны ‘детей’. Наследие русского символизма оказалось втянутым в идейные споры постсоветского пространства, что провоцировало “скорее конфликт, ‘агрессию’, уклон к разоблачению, затребование ушедших поколений к ответу, чем какое-либо благостное расположение духа” (Исупов, Шишкин 2016, II: 604).

Аверинцев, не соглашаясь с пониманием символистской утопии радикального пересоздания человека в целом и, в частности, идей Вяч. Иванова о всенародном искусстве, ‘орхестрах’ и ‘фимелах’, как предтечи тоталитаристских программ, оспаривал известную точку зрения на то, что романтизм, связанный с представлением о свободно действующем индивидууме, в исторической перспективе, привел к политически фатальным последствиям. Он противопоставлял этой обобщенной историософской концепции мысль о том, что символизм был ответом на вызовы антропологического кризиса рубежа XIX-XX вв., который тогда назывался ‘кризисом гуманизма’. Актуальность символизма именно в постановке вопросов, в чуткости к проблематичному, потенциальному, еще не ставшему, не оформившемуся, растворенному в жизненных стихиях. И в этом смысле он поставил во весь рост одну из важнейших проблем “новой идентичности человека по ту сторону описанного символистами кризиса гуманизма классического” (*там же*: 606).

В предостережениях Аверинцева можно увидеть не только опасность искажения культурного феномена сквозь призму конъюнктурных общественно-политических штампов (на тот момент речь шла о неадекватности для творчества Иванова ‘хронотопа большевизма’), но и более серьезную проблему адекватности эпистемологических подходов к ‘предмету’ научного познания. Ведь сам ‘предмет’ – в зависимости от исследовательских установок – может представлять как исключительно исторический интерес, так и актуальную, востребованную современным гуманитарным знанием, систему мысли и художественно-эстетической практики.

Начиная со второй половины 1990-х гг. количество научных работ, посвященных сложной и многогранной фигуре Вячеслава Иванова, находящейся в средоточии русского модернизма, практически всех его религиозно-философских и эстетических иска-

ний, неуклонно возрастало. Маятник истории, совершив ход столетней длительности, вернулся к исходной точке, правда, с некоторым регрессивно-рефлексивным смещением. Если в западноевропейском мире в полную силу процветал постмодернизм, то в России это была эпоха плодотворного переосмысления символизма Серебряного века с позиций 'железного' поколения, в плане не деконструкции, а, скорее, реконструкции утраченного прошлого, с одновременным притяжением и отталкиванием.

В этот период одной из магистральных линий стала филологическая работа с текстами Иванова, с их дошедшими версиями, фрагментами, архивными материалами и печатными вариантами. Несомненно, она способствовала расширению фактических источников представления о творческой лаборатории поэта, выявлению наиболее точных, канонических версий его текстов, созданию комментария к их истории. Частыми стали публикации неизданных работ или републикация отдельных произведений с новым эдичионным и комментаторским аппаратом. Были переизданы такие значимые произведения, как *Переписка из двух углов* (2006), мелопея *Человек* (2006), *Римские сонеты* (2011), *Эллинская религия страдающего бога* (2014), *Дионис и прадионисийство* (2015), и наконец, *Повесть о Светомире царевиче* (2015), масштабное критическое издание одного из самых загадочных произведений Иванова, вышедшее в серии "Литературные памятники", и др. Большое значение для систематизации представлений о корпусе ивановских работ в целом имеет подготовленная П. Дэвидсон *Библиография прижизненных публикаций произведений Вячеслава Иванова: 1898-1949*, в которой выявлено 627 прижизненных публикаций и переводов произведений поэта и теоретика, появлявшихся по всему миру (от Нью-Йорка до Шанхая), на одиннадцати языках, часто в труднодоступных теперь газетах, журналах и сборниках (Дэвидсон 2012: 7).

Появилось несколько фундаментальных изданий переписки, раскрывающей изнутри становление Вяч. Иванова как ученого и поэта в ранние, 'досимволистские', и первые петербургские годы жизни: *История и поэзия: Переписка И.М. Гревса и Вяч. Иванова* (2006), *Вячеслав Иванов в 1903-1907 годах: Документальные хроники* (2009), В. Иванов, Л. Зиновьева-Аннибал, *Переписка: 1894-1903, I-II* (2009), *Переписка с Андреем Белым* (2015), а также целый ряд отдельных журнальных публикаций архивных материалов, имеющих значение для детализации представлений о творческой и духовной биографии поэта, которые невозможно даже все перечислить. В этом ряду нельзя не отметить издание *Archivio russo-italiano* (Salerno), в котором начиная с 1997 г. и по настоящее время регулярно публикуются материалы из римского архива Иванова.

Все эти новые факты требовали переосмысления, встраивания в научную парадигму знаний о русском модернизме и в первую очередь о своеобразии творческой личности Вяч. Иванова, его достаточно нетривиальной семейной жизни, о петербургской Башне как средоточии жизнотворческих проектов эпохи, ее симпозиональном духе, которые открывались с новых, часто неожиданных сторон. Набрал силу этап интерпретации текстов самого поэта, изданных и заново открытых произведений, набросков, эгодокументов, которые изменяли устоявшиеся представления о

незыблемости текста, его смыслов, предлагали современные истолкования с учетом неизвестных ранее фактов, новых ракурсов, генерализующих и спецификаторских, философских, социально-исторических, культурологических, религиозных, мистических, психоаналитических смыслов.

Об этом говорит немало количество сборников научных статей двух последних десятилетий, собравших разноплановые исследования богатого литературного наследия Иванова. Как правило, все они были результатом международных конференций, вектор которых географически сместился в Россию. И до сих пор ивановедение центрируется в Москве, Петербурге и Риме – трех локусах жизни поэта. Из основных коллективных трудов можно назвать: *Вячеслав Иванов. Материалы и исследования* (Москва 1996), *Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования* (Москва 1999), *Вячеслав Иванов. Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения* (Москва 2002), *Вячеслав Иванов. Между Святым Писанием и поэзией* (Салерно 2002), *Баишня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века* (Санкт-Петербург 2006), специальный, ‘ивановский’, выпуск журнала “Символ” (LIII-LIV, Москва-Париж 2008). Окрепло серийное издание *Вячеслав Иванов: исследования и материалы*, на сегодняшний день издано уже три выпуска (2010, 2016, 2018), о двух последних подробнее будет сказано ниже.

Если попытаться хотя бы в общих чертах охарактеризовать, этот, условно, российский этап ивановедения, то первое, что необходимо отметить – необыкновенное расширение тематики научной мысли, пытающейся охватить универсализм поэта как сложный культурный феномен. Продолжалась линия, связанная с определением места Иванова в общей культурно-исторической парадигме, выявлением традиций и конкретных авторов, повлиявших на становление его эстетики и поэтики: античности (Платон, Эсхил, Вергилий, Плутарх, Плотин и др.), древнеегипетской, индийской, средневековой и возрожденческой системы взглядов и искусства (Августин, Данте, Петрарка, Сервантес, Кальдерон, Микеланджело), философии Нового времени (Ф. Ницше, Вл. Соловьев, А. Бергсон, О. Шпенглер, К. Юнг, М. Бубер и др.).

Значительно увеличилось количество работ, вписывающих Иванова в контекст русской религиозной философии начала XX в. В центр внимания выдвинулись творческие и личностные взаимоотношения с Вл. Соловьевым, П. Флоренским, С. Булгаковым, Н. Бердяевым, В. Эрном, Л. Шестовым и др. Углубились представления о соотношении ивановского символизма с метафизикой всеединства и софиологией Соловьева, а также имяславием, фундирующими самобытную отечественную религиозную мысль. Вместе с тем с небывалой интенсивностью возрос интерес к герметическим, орфическим, гностическим, каббалистическим, масонским, розенкрейцеровским, штейнерианским и сектанским мотивам, характерным для синкретического духа эпохи Серебряного века. Как и сто лет назад, возобновились поиски ‘нового религиозного сознания’, которые, если говорить предельно схематично, центрировались вокруг антиномий христианства и язычества, православия – католицизма – протестантизма, догматики и теософии.

Поскольку общепризнанным является тезис о том, что по своему поэтическому и религиозному темпераменту Вяч. Иванов всегда стремился к синтезу и примирению всех идей, его попытки определить правильное соотношение между античностью и христианством оказались востребованными в постсоветской реальности. Об этом, в частности, свидетельствует тот удивительный факт, что после распада советской власти его диссертация *Дионис и прадионисийство* (1923), в некритическом виде, с несоблюдением эдических и комментаторских требований, была дважды переиздана большим тиражом (1994, 2000). Весьма показательно предисловие анонимного автора, утверждающего, что подлежащий научный труд можно считать “выдающимся теологическим сочинением по протоэклесиологии”, то есть по церковным вопросам. Согласно некорректной формулировке анонима, “Иванов неотступно подводит читателя к мысли, что дионисийство есть некое ‘учреждение’ христианства, в трагедии же заставляет различить как бы пробный оттиск вселенской Церкви, мистического тела Христова” (Иванов 1994: 7-8). Такой поворот в восприятии наследия ученого поэта, прожившего много лет жил в эмиграции, ставшего католиком, убежденным в универсализме и непрерывности общеевропейской духовной традиции, симптоматичен. Ивановские концепции взаимосвязи между религией и культурой оказались актуальными в контексте обострившейся в те годы проблемы духовно-национальной самоидентичности интеллектуальной элиты в России (Лаппо-Данилевский, Шишкин 2010: 71-72).

Влияние религиозно-философских взглядов Вяч. Иванова особенно заметно прослеживается на творчестве выдающихся мыслителей XX века – М. Бахтина, А. Лосева, С. Аверинцева, которые ‘донесли’ его наследие через советское время до периода возрождения интереса к ‘наследию отцов’, каждый по-своему осмысляя вопрос о соотношении культуры и религии, искусства и жизни. Проблема рецепции ивановских идей в их творчестве остается одной из самых интересных, однако изученной пока неравномерно. В большей степени повезло теме ‘Иванов – Бахтин’, вызвавшей целый ряд сравнительно-описательных и аналитических работ. Далеко от завершения и весьма перспективно направление ‘Иванов – Лосев’. В 2002 г. А. Тахо-Годи высказала мысль о том, что исследование “значения символизма, в том числе Вяч. Иванова, для творчества А. Ф. Лосева – дело будущего”, и четко обозначила основную задачу – необходимо не только перечислять некоторые факты из биографий Лосева и Иванова, но исследовать “глубинные взаимоотношения этих символистов, ученых филологов и мифологов” (Тахо-Годи 2002: 272, 280). На наш взгляд, новаторское решение этой задачи было предложено в работах Л. Гогтишвили, которая рассматривала символизм, зачинателем которого был Вяч. Иванов, а завершителем – А. Лосев, на фоне острых дискуссий начала прошлого века о языке и сознании, о смысле и формах его выражения в контексте развития европейской философии (феноменологии и неокантианства). В таком ракурсе русский символизм и имяславие представляют интерес не столько своей всеохватной тематикой, универсализмом и поиском синтетического мировоззрения, сколько выработанными в его лоне интеллектуальными “техниками”, которые требуют адекватной рецепции в современной гуманитарной мысли (Гого-



тишвили 2004: 148). Такой подход вполне адекватен постоянному тезису Иванова: смысл – это не *что*, а *как*. Главное не *что* говорится, а *как* это *что* видится, мыслится и выражается. К символистским техникам исследовательница относила механизмы непрямого (символического) выражения в сознании и языке созерцаемого эйдетического (чистого) смысла. ‘Загадку’ ивановской поэзии в рамках разработанной ею *предикативной теории символа* она видела в “антиномическом принципе” его мифологического символизма (Гогтишвили 2006).

Практически не выделилась в отдельный ‘предмет’ тема ‘Иванов – Аверинцев’, хотя именно у второго из них находили, по-разному ее оценивая, сознательную интенцию на своего рода ‘перевоплощение в Иванова’ в научной, философско-религиозной и поэтической ипостасях. В любом случае этот аспект раньше или позже должен найти своего исследователя. Прошло уже 15 лет со дня смерти одного из самых проникновенных истолкователей ивановского творчества – достаточный срок для начала научной рефлексии не только в сфере его ивановедческих работ, но и в области концептуального осмысления влияния идей Иванова на ‘инструментарий’ синтетической методологии Аверинцева в целом.

Стоит отметить, что освоение эпохи русского религиозно-философского Ренессанса и вписывание в нее Иванова как одной из центральных фигур на рубеже XX-XXI вв. шло параллельно, как это бывало в России и раньше, когда она переживала определенный культурный взрыв, если воспользоваться метафорой Ю.М. Лотмана. Отсюда, наряду с энтузиазмом обретения почти затонувшего материка, возникало осязаемое напряжение, связанное с неразработанным языком описания осваиваемых явлений, потенциально богатое для обновления отечественной гуманитарной науки, но и содержащее определенные риски, в частности, размывания концептуальной строгости и чистоты.

Филологи оказались перед выбором. С одной стороны, традиционным был академический подход, согласно которому история литературы понимается как работа с текстами и фактами, объективно объясняющими их появление, историю публикации, восприятие современникам, критикой и т.д. С другой – филология вынуждена была задействовать философский дискурс, для того чтобы найти адекватный для описываемого феномена терминологический аппарат. Причем этот процесс шел, скорее, в экстенсивном направлении, с привлечением альтернативных подходов к изучению литературы и культуры в западноевропейской мысли, прежде всего рецептивной эстетики, феноменологии и герменевтики, настаивающих на необходимости интерпретации художественных произведений, на понимании их смысла, а не констатации фактов историко-литературного и биографического характера.

Ситуация сильно усложнялась упоминаемым выше синкретизмом эпохи Серебряного века, который также требовал определенных познаний от исследователя в сфере, обобщенно говоря, оккультной мистики и практики, которые достаточно причудливо соединялись с христианскими ценностями у многих представителей символистской культуры. При этом необходимо было одновременно и читать но-

вое, и создавать инструменты чтения – средства описания, концептуальный язык, что было не так-то просто в силу динамичности и хаотичности ‘взрывной’ эпохи. В арьергардно-позитивистском и атеистическо-гуманистическом сознании гуманитариев постсоветской эпохи обычным явлением стало некритическое смешение всего со всем, настоящее вавилонское столпотворение из новоприобретенных сведений, соединенных с аксиологическими предпочтениями исследователей. Сформировался современный научно-популярный дискурс, не делающий различий между такими понятиями, как оккультизм, гностицизм, мистицизм, считающий их и означающие их термины синонимами. Вполне справедливо в статье Вяч. Иванов и Т. Манн: *парадигмы культурного сознания* (2010), показательно републикованной во втором томе *Pro et contra*, В. Рудич констатировал, что вопрос о роли различных ‘эзотерических’ традиций в мировоззрении и творчестве Вяч. Иванова оказался совершенно ‘запутанным’, поскольку сама “тема сделалась предметом дебатов, чреватых упрощениями и передежжками” (Исупов, Шишкин 2016, II: 528).

Но даже в сфере строгой науки в ивановедении, как, впрочем, и в других направлениях, связанных с изучением модернизма, достаточно рано наметилось некое подспудное противостояние двух тенденций, отстаивающих право на ‘научность’, адекватную ‘предмету’ изучения. Первая определялась академической филологией, оперирующей эмпирическими методами описания, систематизации и классификации историко-литературных, биографических и текстологических фактов и претендующей на ‘объективность’, ‘непротиворечивость’, ‘верифицируемость’, ‘безоценочность’ и т.д. Вторая – философствующей филологией, которая опирается в большей мере на комплекс идей, концепций и символов, стремится к смысловым обобщениям и созданию целостной картины внутренней биографии, определяющей своеобразие Вяч. Иванова как поэта и мыслителя, телеологию его творческого пути.

Укажем в качестве примера на один любопытный момент. Начало этого века было ознаменовано практически одновременным выходом в свет трех книг, сам факт появления которых иллюстрирует наметившуюся оппозицию среди авторитетных ивановедов. В двух из них, с опорой на архивные материалы, дневники, письма и факты из жизни поэта и его ближайшего окружения, объективно описывались оккультные увлечения Иванова, связанные с общением с А. Минцловой в период петербургской Башни, а также с штейнерианством, адептов которого вокруг Иванова было достаточно много, достаточно упомянуть только Андрея Белого и М. Сабашникову-Волошину (Богомолов 2000; Обатнин 2000).

В противовес им книга С. Аверинцева *Путь поэта между мирами*, представляющая собой один из первых опытов целостной интеллектуальной биографии поэта, реконструировала непростой, но несомненно христианский духовный путь Иванова, на основе анализа системы его мысли и символического языка. Его оккультные интересы выступали как этап искусства, временных заблуждений, отрефлексированных позже во многих произведениях и устных высказываниях, зафиксированных мемуаристами (Аверинцев 2001).

В силу многосторонности феномена Вячеслава Великолепного оба подхода правомерны и только при взаимной дополнительной могут дать адекватное представление как об отмечаемой еще современниками 'протеистичности' характера Иванова, так и о 'разноречиях и связности' его мысли и мировоззрения в целом. Однако сугубое доверие к фактам вкупе с логикой здравого смысла остается преобладающим во многих работах современных исследователей, что вполне соответствует распространенному пониманию филологии как науки. Более точным было бы различение понятий *история литературы* и *литературная история*, как это принято в некоторых языках и научных традициях. Первая реконструирует целостную картину развития национальной или мировой словесности или тех или иных ее форм в течение какого-то периода, стремится к генерализации, к построению масштабных эволюционных моделей, к концептуализации. А вторая – эмпирическая деятельность по изучению сопутствующих обстоятельств литературного произведения. Такая позитивистская литературная история, занятая конкретными фактами, получила широкое развитие в разных странах; сегодня именно она чаще всего приходит на ум, когда говорят о работе "историков литературы" (Зенкин 2018: 18). Символисты, явно, предчувствовали, что их творческие и религиозно-экзистенциальные поиски будут вписаны в позитивистски ориентированную литературную историю: "Печальная доля – так сложно, / Так трудно и празднично жить, / И стать достойным доцента, / И критиков новых плодить..." (А. Блок).

Тем не менее, на основе ивановедческих работ рассматриваемого этапа, нельзя не отметить предпринятые подходы к изучению эстетики и теории символизма, учению о трагедии, предметности слова и категории символа. Отдельного внимания заслуживает освоение концепции дионисийства и трагедии (в научно-теоретическом, мифологическом, культурно-антропологическом, феноменологическом и жизнетворческом аспектах), а также связанные с ним литературно-критические работы (прежде всего о Достоевском). Заметим, что прочтение теоретических статей Иванова как автометаописательных текстов художника не является однозначно решенной проблемой. Сам Иванов всегда позиционировал себя как поэта, наиболее точно передающего свой опыт через язык символической поэзии, а не через дискурсивно-теоретические экспликации. Однако начиная с прижизненной критики и вплоть до наших дней его философско-эстетические эссе чаще всего воспринимаются как первичные инсталляции смысла, помогающие понять 'темное' волхвование в стихах (что всегда оспаривал Аверинцев). Но в целом интерес к его поэзии, ее стилистическому своеобразию, жанровой структуре, основным мотивам, системе символов, мистическим, литургическим дискурсам, лингвофилофским новациям и языковым проектам, несомненно, возрос. Много исследований посвящено мифопоэтике Иванова и реализации в его текстах поликультурных концептов, символов и мифологем, а также отдельным символическим мотивам, пространственно-временным характеристикам, сюжетным схемам и т.д. Развивается линия изучения его стиховедческой и стихотворческой ипостасей, начатая в свое время М. Гаспаровым.

Преобладающим вектором остается подход к поэтическому наследию Иванова как к сложному феномену, требующему сопоставления с различными культурными и литературными традициями. Имеются работы, выявляющие круг чтения поэта в разные этапы его жизни. Идет расширение уже существующего поля компаративистских исследований, стремящихся сочетать типологические, текстологические, семиотические, структуралистские и герменевтические методы исследования. Выявляются параллели и пересечения с Гёте, Св. Иоанном Креста, Шиллером, Гейне, Г. Гауптманом, О. Уайльдом, П. Верленом, Ш. Бодлером, П. Гюисмансом, П. Клоделем, Ж. Маритэном, С. Георге, Т. Манном, М. Хайдеггером, Ш. дю Босом, Б. Кроче и др. Монографическим исследованием обобщающего и концептуального характера стала книга Р. Бёрда (Bird 2006). Устойчивым предметом рассмотрения оказывается тема влияния на творчество Иванова русской литературной традиции (Тредиаковский, Державин, Пушкин, Лермонтов, Фет, Тютчев, Достоевский, И. Коневской), а также литературных вкусов 1890-х гг.

При такой впечатляющей широте потенциально возможных влияний на символизм Иванова становится общепринятым определение его поэтического и прозаического стиля как интертекстуального, сложного и многопланового, именно в силу напластования в нем явных, а чаще скрытых цитат, аллюзий, реминисценций. Еще А. Блок в своей первой рецензии говорил о том, что для понимания лирики Иванова необходимо не упускать из виду всего многоэтажного здания мировой культуры. На современном этапе это здание еще выше. Один из верхних этажей занимает сама символистская культура, труднодоступная сегодня с точки зрения как ее литературно-фактической процессуальности и игровой амбивалентности, так и имплицитной эпистемологической матрицы сознания модернистов, определяющей их художественные, философские и экзистенциальные стратегии.

Поэтому большим пояснительным потенциалом обладают реконструкции взаимоотношений Иванова с современниками: в аспекте литературных дискуссий, сближений и противодействий (И. Анненский, К. Бальмонт, Н. Бердяев, Д. Мережковский, В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый, М. Кузмин, В. Гиппиус, М. Горький, Л. Андреев и др.); а также биографических связей (Ф. Зелинский, Ю. Балтрушайтис, В. Бородаевский, В. Мануйлов, М. Волошин, Б. Зайцев, Г. Чулков, В. Мейрхольд, А. Евлахов и др.). Выявляется роль Иванова в художественном самоопределении модернистов младшего поколения (В. Хлебников, О. Мандельштам, Н. Гумилев, А. Ахматова, А. Крученых, В. Ходасевич, Б. Пастернак и др.), а также – преломление комплекса его идей в театральных, музыкальных, художественных проектах дореволюционного времени и в первые годы советской власти (особенно в зарождающейся теории отечественного киноискусства). Публикация огромного пласта неизвестных ранее биографических, мемуарных и эпистолярных материалов, включающих не только перечисленные имена (проще, наверное, назвать тех, с кем Иванов не пересекался), воссоздает подробную фактографическую картину, которая

(особенно с учетом последующих архивных находок) влечет за собой потребность в создании полноценной летописи жизни и творчества мэтра символизма.

Наконец, нельзя не сказать о том, что именно в этот период создается официальный сайт *Исследовательского центра Вячеслава Иванова в Риме* (<<http://www.v-ivanov.it>>), ставший незаменимым ресурсом для специалистов в сфере ивановедения и шире – в области русского и европейского модернизма. Его контент включает в себя не только прижизненные произведения поэта и брюссельское собрание сочинений, но и наиболее полную репрезентативную подборку исследовательских материалов, постоянно пополняемую силами директора Центра и вдохновителя всех ‘ивановских’ проектов Андрея Шишкина. Она структурирована по хронологическому принципу (начиная с 1949, года смерти писателя, по настоящее время) и включает многочисленные работы на нескольких европейских языках, в том числе статьи, монографии, коллективные сборники и диссертации (отметим увеличение количества последних, пиком которого стал 2012 г., когда было защищено шесть диссертационных работ, включая две докторские). Там же выложены оцифрованные рукописи из Римского архива поэта (всего около 28 000 изображений) – уникальный пример открытости, прозрачности и доступности архивных материалов, предоставляющий большие возможности для заинтересованных текстологов.

На фоне панорамного обзора ивановедения, по необходимости беглого и схематичного, обратимся теперь к трем последним годам его развития. В связи со 150-летней годовщиной со дня рождения поэта, в Санкт-Петербурге, Москве и Риме прошло несколько мероприятий. Среди них отметим две международные конференции, *Вячеслав Иванов и дионисийство: Disputatio metaphysica et culturalis* (Санкт-Петербург, 2015) и *Музыка – философия – культура. Родное и вселенское* (Москва, 2016), материалы которых вошли в последние выпуски серии *Вячеслав Иванов: исследования и материалы*. А также X Международный юбилейный симпозиум *Историческое и надвременное у Вяч. Иванова* (Рим, 2016), доклады участников которого опубликованы в номере журнала “*Еуропа Orientalis*” (XXXV, 2016), а также отдельным изданием.

Второй выпуск сборника *Вячеслав Иванов: исследования и материалы* (2016) включает в себя статьи, связанные с двумя направлениями: 1) историко-религиозным и философским осмыслением ивановской концепции дионисийства, ее отражением в художественной практике; 2) христианской историософией Иванова. Дионисийство представлено в комплексе генетических, интертекстуальных и рецептивных аспектов. Особое внимание уделяется влиянию Ницше на мировоззрение Иванова в целом и на развитие его магистральных идей о Дионисе и трагедии, во многом определяющих теории и практики Серебряного века. Среди интересных и разноплановых работ по этой тематике остановимся на двух, представляющих, как видится, противоположные подходы, которые отчасти можно соотнести с двумя описанными выше тенденциями – концептуальной историей литературы и позитивистской литературной историей.

В статье Нины Сегал-Рудник *Дионисийство как прием: к вопросу о метафизическом хронотопе поэзии Вяч. Иванова* (Грякалова, Шишкин 2016: 27-70) ивановское дионисийство представляется типологической параллелью к романтизму Новалиса. Автор дает интересную интерпретацию 'дионисийства' как приема, анализируя стоящую за ним нарративную схему ('пафос – экстаз – катарсис'), которая уточняет ивановский универсальный и метаисторический хронотоп. Согласно предлагаемой операциональной трактовке, метафизический хронотоп Иванова последовательно изменяет отдельные элементы заимствуемых литературных жанров в направлении нагнетения дионисийского пафоса, определяющего авторскую интенцию. Таким образом, перед нами попытка выявить фундаментальный 'механизм' интертекстуальной плотности произведений поэта-символиста, исходя из презумпции подлинности духовного опыта поэта. Признавая перспективность предложенного подхода в целом, нельзя не заметить, что рассмотрение этого 'механизма' в конкретных произведениях чрезмерно расширяет 'пределы интерпретации', давая наряду с приемлемыми толкованиями текста гетерономные трактовки. Так, например, большое сомнение вызывает анализ стихотворение *Prooemion*, открывающее первую книгу лирики Иванова *Кормчие звезды* (1903), в интертекстуальной глубине которого исследователь убедительно обнаруживает отсылки к Пиндару, Горацию и Державину. Но при этом неоправданно, на наш взгляд, в него вчитывается 'большое историческое время' (Россия, император, Серафим Саровский, Дивеевский монастырь и т.д.). В то время как стихотворение – аллегорическое описание духовного опыта жизни, с поворотным пунктом – от буйного ницшеанско-дионисийского 'титанизма' (лето) к дионисийству, истолкованному в христианском ключе (осень).

В статье же Г. Гусейнова *Могущественный импульс Фридриха Ницше, или Дионисийство Вячеслава Иванова на фоне европейского модернизма (там же: 79-91)* встречается иной подход, основанный, скорее, на отрицании ивановской интенции понимать дионисийство как мистическо-религиозный опыт. В результате выдвигается позитивистско-фрейдистское объяснение: дионисийско-ницшеанские штудии поэта – "интеллектуальная ловушка", псевдонаучный флер "сексуального раскрепощения и оккультного помрачения". Ироничная модальность всей статьи 'склеивает' приведенные в ней аргументы в деконструктивистско-нигилистическом дискурсе, тем самым заостряя проблему выбора адекватных методов прочтения символистских текстов и влияния исследовательских установок на описываемый феномен.

В рассматриваемой книге затрагивается также историко-религиозная проблематика творчества Иванова, в том числе публикуется исследование о его участии в деятельности петербургского Религиозно-философского общества (А. Шишкин); выступление поэта по докладу Н.А. Бердяева о книге В. И. Несмелова (С. Федотова); хроника дружбы Вячеслава Иванова и Владимира Эрна (В. Кейдан). Среди интересного блока статей, посвященных религиозно-метафизическим (М. Цимборска-Лебода), антропологическим (М. Михайлова), эклессиологическим (О. Фетисенко) аспектам поэзии Иванова, особенно хочется выделить содержательную

работу Ю. Орлицкого *О роли переводов Пиндара в развитии русского стиха (силлаботонический логосд Иванова и 'пиндарический отрывок' Мандельштама Нашедший подкову)* стиховедческо-компаративистского характера.

Среди опубликованных впервые архивных материалов: неизданная переписка Иванова и Брюсова (публ. А. Соболева), конспект лекций *Русская церковь и религиозная душа народа*, прочитанный в Павии (публ. Ж. Пирон, А. Юдина), ивановское *Письмо к самому себе* (С. Федотовой) и др., которые вводят в научный оборот тексты, связанные с религиозно-философской стороной биографии поэта.

Обзор материалов римского симпозиума *Историческое и надвременное у Вяч. Иванова* (Плюханова, Шишкин 2017) убеждает в том, что на смену первоначальному бурному расцвету приходит период стабилизации и нарастания критической саморефлексии иванововедения. По-прежнему лидирует интертекстуальный анализ произведений поэта, необходимый авторам для реконструкции "темной теогонии" в *Сне Меламта* (В. Петров), новой модели вселенского христианства в *Повести о Светомире царевиче* (С. Каприо), софиологическо-гностического слоя в этом же произведении, рецепции-руемого через Вл. Соловьева (Е. Глухова), Дантовой визуальной образности в поэзии Иванова (К. Ланда) и др. Новые повороты научных сюжетов прослеживаются в статье М. Плюхановой *Архаика Достоевского у Вяч. Иванова и его последователей*, поднимающей проблему влияния 'вторичной теургии' Иванова на М. Бахтина и В. Топорова, и концептуальной работе В. Полонского *Сакральный и актуальный регистры в публицистическом дискурсе Вяч. Иванова о первой мировой войне*. В компаративистском ключе поэзия Иванова сопоставляется с Державинным (С. Гардзонио), в совершенно новом ракурсе – с И. Бродским (Ж. Нива) и др.

Ряд статей связан с проблемой методологии изучения творчества Иванова. Д. Магомедова предлагает понимать 'конвергентность' как методологическую основу символистской поэтики Иванова, системно раскрывающей идею глубинного единства различных культур. Г. Обатнин рассматривает историю текста как метод его анализа, а Л. Силард развивает идеи многомерной герменевтики как наиболее адекватного современного метода анализа ивановских текста, обеспечивающего постепенное восхождение читателя от 'материи' текста к его ноуменальным смыслам. Интертекстуальности как беспредметной игре и тривиальным поискам цитатных совпадений Д. Мицкевич противопоставляет проблему целостного описания ивановского творчества с опорой на системообразующие принципы синхронности и релевантности интертекстуальных пластов, позволяющих за необычным языком и философско-религиозной сложностью увидеть подлинный духовный опыт поэта.

В блоке архивных материалов можно найти неизвестные тексты Иванова (микродрама *Цветы смерти* и стихотворение *Глиеру*) (публ. А. Шишкина), его лекцию о Данте 1921 г. (публ. К. Ланда), авторизованный перевод материалов к его книге о Достоевском 1932 г. (публ. Р. Бёрда), а также работу *Мстислав Добужинский на Башне Вяч. Иванова*, основанную на новых документах (А. Устинов, А. Шишкин).

В третьем выпуске серийного издания *Вячеслав Иванов: исследования и материалы* (Федотова, Шишкин 2018) опубликованы работы российских и зарубежных ученых, посвященные философской и театрално-музыкальной проблематике в творчестве Вяч. Иванова, а также вопросам его поэтики и стихосложения. Значительную часть книги также составляют архивные материалы. Они освещают разные стороны биографии и послереволюционной деятельности Иванова: студенческие годы в Берлине (М. Вахтель), бытовые обстоятельства переселения Иванова с семьей в Москву в 1913 году (А. Соболев), сотрудничество с Наркомпросом в послереволюционные годы (Е. Глухова). Помимо этого реконструируется подтекст эпитаграммы *Чуковский, Аристарх прилежный...* (С. Федотова), а также публикуются новонайденные переводы Иванова (К. Лаппо-Данилевский), черновые записи о Гуссерле (Г. Обатнин) и считавшийся утраченным портрет поэта работы М. Сабашниковой (А. Шишкин).

Остановимся подробнее на двух статьях, показательных с точки зрения намеченных выше двух противоположных исследовательских стратегий. В большой работе В. Петрова *Телеология, четвертое измерение и обратный ход времени в работах Андрея Белого, Вяч. Иванова и М. Волошина* сходятся воедино интертекстуальный метод анализа, понимаемый автором в том смысле, от которого предостерегал Д. Мицкевич, и азартное накопление фактов (в данном случае фактов цитатных совпадений и биографических данных). В результате в концепциях Иванова выделяются штейнерианские и оккультные мотивы, на основании чего категорически утверждается, что поэт находился под влиянием идей Э. Шюре и Р. Штейнера и, по логике вещей, все мистические интуиции ученого-античника и их экспликации в базовой концепции дионисийства и мифологического символизма, являются вторичными и несамостоятельными. В такой радикальной трактовке вопроса видна деконструктивистская и демифологизаторская интенция автора статьи, близкая Г. Гусейнову.

В статье М. Цимборской-Лебоды *‘Рай незабывчивой души’ и ‘христианская истина о человеке’*, посвященной контекстуальному прочтению стихотворения Вяч. Иванова *Eden*, выявлены интертекстуальные связи ивановской поэзии с известными культурными текстами (Блаженный Августин, Петрарка и др.), ставшими источником европейского понимания концептов (душа – память – забвение – рай). Автор статьи продолжает процесс истолкования ключевых произведений Иванова, способствуя определению фундаментальных концептов его символического мышления, учитывая их варьирование в творчестве поэта, их смысловые сцепления, опираясь на принципы целостного прочтения всего корпуса работ поэта, преемственно отстаиваемых Аверинцевым и Мицкевичем. В результате, анализируемое стихотворение, с учетом контекста всего творчества Иванова, выступает “очередным свидетельством *живого присутствия* и семантической взаимосвязанности проясняющих друг друга ‘райских’ символов, подтверждающих важность мировоззренческой христианской константы в творчестве Иванова” (Федотова, Шишкин 2018: 213).

Мы ‘столкнули лбами’ две исследовательские стратегии, чтобы еще раз заострить проблему неизбежного влияния авторских установок на модальность преподнесения



исследуемого материала, в том числе объяснения интертекстуальной плотности произведений Вяч. Иванова, а значит, и понимания одной из главных характеристик его “реалистического символизма”.

Настоящим научным событием 2018 г. стал выход в свет первого академического издания первого тома собрания сочинений Вячеслава Иванова, который включает в себя его первый сборник философских, эстетических и критических статей *По Звездам* (1909) (Кумпан 2018). Три раза повторенное слово может быть дополнено четвертым, в том смысле, что перед нами редкий по сегодняшним временам эталон эдиционной, текстологической, комментаторской и полиграфической работы. Том состоит из двух книг (*Тексты и Примечания*), причем вторая намного объемнее. Основную проблему комментирования текстов участники проекта (К. Кумпан, Г. Обатнин, А. Соболев и др.) увидели в специфически ивановском типе ‘реминисцентной полифонии’, выделяющей поэта даже на фоне общеизвестного ‘цитатного полигенетизма’ символистов. Комментаторы проделали колоссальную работу по определению разнообразных источников текстов Иванова и ‘дешифровке’ присутствующего в них многослойного пласта цитат (в том числе древнегреческих, латинских, немецких, итальянских, французских) и аллюзий, отсылающих к сюжетам мировой истории и культуры. В результате они вынуждены были признать, что выявленные интертекстуальные массивы сами по себе не всегда до конца проясняют сложную фигурность мысли поэта. Вместе с отдельными отступлениями от традиционных эдиционных требований в целях соблюдения ‘воли автора’, это признание подтверждает сложность феномена Вяч. Иванова, вызвавшего своеобразную модернизацию академического издания и требующего обновления методов современной науки о литературе.

В заключение обзора назовем еще несколько книжных новинок. *Микеланджело. Семь сонетов в переводе Вячеслава Иванова с рисунками Г.А.В. Траугот*” (Москва 2018), *V. Ivanov. A realibus a realiora. Poesia e testi scelti*, a cura di A. Chichkine e M. Sabbatini, introduzione di M. Rupnik (Roma 2018), *Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же*, третье, переработанное издание, науч. редакция, сост., вступ. статья и текстология К.Ю. Лаппо-Данилевского; комм. С.А. Завьялова (Санкт-Петербург 2019) и *V. Ivanov, Sonnets romains et autres poems*, introduction et traduction par G. Abensour (Paris 2019). Все они связаны с переводами, как выполненные самим Ивановым, так и итальянскими и французскими переложениями его произведений. Именно в этой области максимально полно раскрывается значимость адекватного понимания смысла текстов и выработки концептуального языка его прочтения.

Подведем итоги. Современное ивановедение, несомненно, одно из живых и интересных направлений гуманитарной науки. Конечно, оно не самое популярное, но это закономерно: Вяч. Иванов никогда не был и не будет общедоступным.

Сложность и многогранность феномена его творческой индивидуальности требует от читателей и исследователей целостного мировоззрения и универсализма, которыми сегодня мало кто обладает и которые сильно дискредитированы пост-модернистским ниспровержением “онто-тео-телео-фалло-фоно-лого-центризма” (Деррида). Однако последнее само уходит в прошлое, оставляя после себя серьезные концептуальные дефициты в области эпистемологических оснований истории литературы в целом.

Но вопрос о читателе – это еще и саморефлексия тех, кто занят наукой о литературе, о самих исследователях творчества Иванова, об их установках и выработке адекватного своему ‘предмету’ изучения научного языка. Ведь история произведений, помимо конкретных культурно-исторических, биографических, текстологических фактов, аккумулирует в себе историю рецепций, оценок и интерпретаций, навсегда впечатываемых в его смысловой облик. В таком ключе в нашем обзоре предпринята попытка проследить не только достижения ивановедения (их невозможно отрицать), но и эпистемологические проблемы, которые настоятельно требуют теоретической критики распространенных подходов к творчеству поэта и мыслителя.

Наличие обозначенных противоположных тенденций говорит о том, что Вяч. Иванов, уже ‘канонизированный’ в истории литературы и занявший свое заслуженное место на Олимпе Серебряного века (*Sempre*), в отличие от иллюзорной презумпции заведомого понимания ‘классика’ символизма, по-прежнему вызывает живое, противоречивое отношение со стороны актуального взгляда (*Ora*). При всей высокой степени изученности его биографии и творчества, при существующей научной литературе, которую уже трудно обозреть, он все равно остается загадкой. По крайней мере, последняя международная конференция (май 2019, Иерусалим), приуроченная к 70-летию со дня смерти поэта, так и называлась – *Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism*”.

### Литература

- Аверинцев 2001: С. Аверинцев, *Скворешниц вольных граждан...: Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами*, Москва 2001.
- Богомолов 2000: Н. Богомолов, *Русская литература XX века и оккультизм*, Москва 2000.
- Гогтишвили 2004: Л. Гогтишвили *Рецепция символизма в гуманитарных науках (лингвофилософский аспект)*, в: *Литературоведение как литература*, Москва 2004, с. 148-175.
- Гогтишвили 2006: Л. Гогтишвили, *Непрямое говорение*, Москва 2006.
- Грякалова, Шишкин 2016: Н. Грякалова, А. Шишкин (ред.), *Вячеслав Иванов: исследования и материалы*, II, Санкт-Петербург 2016.

- Дэвидсон 2012: П. Дэвидсон, *Библиография прижизненных публикаций произведений Вячеслава Иванова: 1898-1949*, Санкт-Петербург 2012.
- Зенкин 2018: С. Зенкин, *Теория литературы. Проблемы и результаты*, Москва 2018.
- Иванов 1971-1987: В.И. Иванов, *Собрание сочинений, I-IV*, Брюссель 1971-1987.
- Иванов 1994: В. Иванов, *Дионис и прадионисийство*, Санкт-Петербург 1994.
- Исупов, Шишкин 2016: К. Исупов, А. Шишкин (сост.), *В.И. Иванов: pro et contra, антология, I-II*, Санкт-Петербург 2016.
- Кумпан 2018: К. Кумпан (ред.), *Иванов Вяч. И. По Звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы, I. Тексты, II. Примечания*, Санкт-Петербург 2018.
- Лаппо-Данилевский, Шишкин 2010: К. Лаппо-Данилевский, А. Шишкин (ред.), *Вячеслав Иванов: исследования и материалы, I*, Санкт-Петербург 2010.
- Обатнин 2000: Г. Обатнин, *Иванов-мистик. Окультистские мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907-1919)*, Москва 2000.
- Плюханова, Шишкин 2017: М. Плюханова, А. Шишкин (ред.), *Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова: К 150-летию Вяч. Иванова. X международная конференция*, Салерно 2017.
- Тахо-Годи 2002: А. Тахо-Годи, *Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А.Ф. Лосева*, в: *Вячеслав Иванов – творчество и судьба: к 135-летию со дня рождения*, Москва 2002, с. 272-282.
- Федотова, Шишкин 2018: С. Федотова, А. Шишкин (ред.), *Вячеслав Иванов: исследования и материалы, III*, Москва 2018.
- Bird 2006: R. Bird, *Russian Prospero: The Creative Universe of V. Ivanov*, Madison (WI) 2006.
- Bobilewicz 1995: G. Bobilewicz, *Wyobraźnia poetycka – Władysław Iwanow w kręgu sztuk*, Warszawa 1995.
- Cargi 1994: G. Cargi, *Mitopoiesi e ideologia: Vjačeslav I. Ivanov teorico del simbolismo*, Lucca 1994.
- Davidson 1989: P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge 1989.
- Hollós 1996: A. Hollós (ed.), "Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae", XLI, 1996.

- Jackson, Nelson 1986: R. Jackson, L. Nelson (eds.), *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, New Haven 1986, № 8.
- Nivat 1994: G. Nivat (éd.), *Un maître de sagesse au XX<sup>e</sup> siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps*, "Cahiers du monde russe", XXXV, 1994, 1-2, pp. 353-376.
- Potthoff 1993: W. Potthoff (hrsg.), *Cultura e memoria: 1-2; Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums. Heidelberg, 4-10. September 1989*, Heidelberg 1993.
- Szilárd 1989: L. Szilárd, *A karneválemélet: Vjacseszslav Ivanovtól Mihail Bahtyinig*, Budapest 1989.
- Wachtel 1994: M. Wachtel, *Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison (WI) 1994.

### *Abstract*

Svetlana Vladimirovna Fedotova

*Ora e Sempre, Or About the Current State of Ivanov Studies*

The article provides an overview of publications about Vjačeslav Ivanov from the last three years in the context of a panoramic review of all Ivanov studies. This overview is based on a review of literary criticism from 1903 to 1995 undertaken by P. Davidson, who distinguished the main stages of mastering the poet's many-sided legacy in the 20<sup>th</sup> century: the development of his literary reputation; inclusion into the literary canon of Russian modernism; the period of oblivion and, finally, the return of the poet's name to the realm of Russian and European literary studies. The main subject under consideration is the development of Russian Ivanov studies, and the identification of existing methodological approaches to Ivanov's heritage. The criterion base of this taxonomy is the distinction between the history of literature and literary history as a distinction between the integral, conceptualizing and empirical fields of philology science. An analysis of contemporary Ivanov studies allows us to make a conclusion about the prevalence of empirical approaches (studying the facts of Ivanov's life and work) and the existence of a conceptual deficiency connected with the crisis of the humanities in general.

### *Keywords*

Vjačeslav Ivanov; Symbolism; Criticism; Ivanov Studies; Methodological Approaches; The Humanities.



Sergio Mazzanti

## Veselovskiana 2016. Il contributo di "Rossijskie Propilei"

Negli ultimi trent'anni si sono moltiplicati gli sforzi per recuperare l'eredità del grande filologo russo Aleksandr Nikolaevič Veselovskij (1838-1906), padre della poetica storica<sup>1</sup> e autore di un gran numero di studi in quasi tutti i campi delle scienze umanistiche.

Subito all'indomani della morte gli allievi più fedeli (tra i più importanti V.F. Šišmarev, F.A. Braun e E.V. Aničkov, più tardi V.M. Žirmunskij e M.K. Azadovskij) si preoccuparono di raccogliere la complessa eredità del maestro, in particolare con il progetto della *Sobranie sočinenij* (Veselovskij 1908-1938; cfr. Capaldo 1999: 59-60), con il volume *Pamjati akademiki A.N. Veselovskago*, che contiene tra l'altro la bibliografia ragionata di P.K. Simoni (1922), e con il libro di Èngel'gardt (1924), l'unica vera e propria monografia su Veselovskij scritta fino ad oggi<sup>2</sup>. Ma con il nuovo corso politico il recupero venne più o meno esplicitamente ostacolato per circa cinquant'anni (Mazzanti 2013: 382-386), con l'unica parentesi degli anni a ridosso della Seconda Guerra Mondiale, quando fu possibile far uscire alcune nuove pubblicazioni: un volume del *Sobranie Sočinenij* (1938, che sarà anche l'ultimo), una miscellanea di articoli scelti (1939) e una nuova edizione della *Poetica storica* (1940). Dopo un primo tentativo di riabilitazione negli anni Settanta, atto a dimostrare che le teorie veselovskiane erano in linea con l'impostazione ideologica del Partito (Gorskij 1975), bisognerà aspettare il tramonto dell'URSS per un vero e proprio recupero, con l'edizione scolastica della *Poetica storica* (1989) e soprattutto con la miscellanea *Nasledie Aleksandra Veselovskogo. Issledovanija i materialy* (1992), a cura di P.R. Zaborov, che ha inaugurato una tradizione di volumi e convegni su Veselovskij (Veselovskij 1999a; Bagnò 2011; Goven'ko 2016), il cui ultimo appuntamento si è tenuto il 27-28 novembre 2018 all'IMLI (Istituto per la Letteratura Mondiale).

Si colloca in questo contesto l'attività della collana "Rossijskie Propilei", che nell'ultimo decennio ha dedicato un'attenzione particolare allo studioso russo. Due tra i più im-

---

<sup>1</sup> Il termine 'poetica storica' può essere inteso sia in riferimento al libro di Veselovskij (1940; 2006), sia per indicare la disciplina scientifica da lui fondata; solo nel primo caso utilizzo nel presente articolo la maiuscola e il corsivo.

<sup>2</sup> Un discorso a parte meriterebbe l'atteggiamento alquanto ambivalente della maggior parte degli esponenti del formalismo, con l'eccezione di V.Ja. Propp (1966: 19-21, 121-122; 1946: 4-5); v. Erlich 1966: 25-30, 53-55.

portanti esperti di Veselovskij viventi hanno curato, a pochi anni di distanza, ciascuno due volumi di riedizioni di suoi testi, tutti corredati di apparato critico, prefazione e/o postfazione. Il noto comparatista I.O. Šajtanov ha preparato una nuova edizione della *Poetica storica* (Veselovskij 2006; ripubblicata e parzialmente riveduta nel 2011), ricostruita per la prima volta secondo il piano dell'opera lasciato dall'autore in manoscritto (cfr. Žirmunskij 1959), seguita dal volume *Izbrannoe: Na puti k istoričeskoj poëtike* (2010), finalizzato a dare un'idea della parte dell'opera non portata a termine; T.V. Goven'ko, specialista in folcloristica e germanistica<sup>3</sup>, ha curato le raccolte di articoli *Izbrannoe: Tradicionnaja duhovnaja kul'tura* (2009) e *Izbrannoe: Èpičeskie i obrjadovye tradicii* (2013).

L'attività di riedizione di testi veselovskiani di "Rossijskie Propilei" è stata particolarmente intensa nel 2016, quando ne sono usciti ben quattro volumi (Veselovskij 2016a-d). Le ragioni di questa impennata vanno collegate al convegno internazionale *Nasledie Aleksandra Veselovskogo v mirovom kontekste*, organizzato a Mosca dall'IMLI il 24-25 ottobre 2016. Con la fretta di ultimare la pubblicazione entro questa scadenza si spiega probabilmente la minore cura formale rispetto alle quattro precedenti pubblicazioni, non tanto per l'aspetto grafico, sempre accattivante con le copertine colorate di P.P. Efremov (unico elemento costante di tutti e otto i volumi, insieme al nome dell'ideatrice e produttrice della collana S.Ja. Levit), quanto dal punto di vista della redazione del testo: il numero di refusi e sviste tipografiche, già abbastanza tangibile nei volumi del 2006-2013, aumenta significativamente nelle nuove quattro pubblicazioni, soprattutto nelle citazioni in lingue straniere e nelle traduzioni, a volte approssimative o del tutto travisate.

In alcune scelte editoriali appare evidente l'intento di popolarizzazione della casa editrice, particolarmente opportuno nel caso dei testi veselovskiani, la cui lettura, già complessa per l'importanza dei temi affrontati e l'innovatività della metodologia, è ulteriormente complicata dall'uso continuo di materiali provenienti dalle più diverse tradizioni e di testi nelle lingue più svariate (spesso senza traduzione).

Si può in generale osservare un livello di elaborazione assai diverso tra questi volumi, come d'altronde tra di essi e i quattro pubblicati negli anni precedenti. Ciascuno dei volumi sembra affidato unicamente alle capacità e alla scrupolosità del curatore, segno evidente della mancanza di un progetto complessivo (al contrario del *Sobranie sočinenij*, il cui completamento rimane così una necessità per il futuro).

Due dei quattro volumi costituiscono la riedizione di pubblicazioni precedenti, quasi senza modifiche. *V.A. Žukovskij. Poëzija čuvstva i "serdečnogo voobraženija"* (Veselovskij 2016a) riproduce (correggendone alcuni refusi, ma lasciando i rimandi interni del libro con la paginazione dell'edizione precedente) la monografia del 1904 nell'edizione Intrada (Veselovskij 1999b), compreso il saggio critico e le traduzioni di A. Machov, che figura come redattore scientifico anche del nuovo volume; ritroviamo anche l'utile indice dei nomi (parzialmente modificato), ma purtroppo non l'indice delle opere di Žukovskij menzio-

<sup>3</sup> A lei si deve anche il volume A.N. Veselovskij, *Raboty o fol'klore na nemeckom jazyke (1873-1894)* (Veselovskij 2004).

nate nella monografia (Veselovskij 1999b: 444-446). La riedizione di un testo di tale importanza (Blok [2003: 162] l'aveva definito "una vera e propria enciclopedia dell'epoca"<sup>4</sup>) è sicuramente un'operazione editoriale utile di per sé, considerata la difficile reperibilità delle precedenti edizioni. Sarebbe stato però auspicabile, nonostante il valore della breve introduzione di Machov (pp. 5-12<sup>5</sup>), corredare il testo di un più vasto apparato critico, anche perché l'interpretazione veselovskiana necessita senza dubbio di ulteriori studi e non smette di animare il dibattito critico odierno su Žukovskij (cfr. Januškevič 2006: 7-8; Nikonova 2015: 7); merita sottolineare che, nonostante l'opinione diffusa (Istrin, Ejchenbaum, Meletinskij e in parte lo stesso Machov; cfr. pp. 7-8), la monografia di Veselovskij si colloca perfettamente nello sviluppo delle concezioni dell'autore (cfr. Šajtanov 2002: 98; Mazzanti 2016) e in particolare nell'orizzonte della *Poetica storica*, di cui fa intuire il contenuto del capitolo dedicato al periodo della piena coscienza dell'autore (tra le parti dell'opera non portate a termine). Una comprensione più profonda della monografia di Veselovskij permetterebbe, da una parte, di collocare meglio il grande lavoro dell'università di Tomsk sull'edizione completa delle opere e lettere di Žukovskij (cfr. 1999-, voll. I-X, XII-XIV)<sup>6</sup>; dall'altra, questo testo fornisce una nuova interpretazione non solo del sentimentalismo, nel quale si inserisce secondo Veselovskij l'opera di Žukovskij, ma soprattutto del romanticismo, i cui presupposti vengono così definiti nella *Poetica storica* (Veselovskij 2006: 59):

lo sforzo della persona di liberarsi delle catene di opprimenti condizioni e forme sociali e letterarie, l'impulso verso altre più libere, il desiderio di fondarle sulla tradizione. Ne segue l'idealizzazione dell'antichità popolare, o di ciò che sembrava tale.

In questo modo Veselovskij ha posto le basi per una definizione del romanticismo meno etnocentrica e, quindi, valida non solo per il contesto anglo-germanico a cavallo tra XVIII e XIX secolo, ma, potenzialmente, per qualsiasi cultura (cfr. Mazzanti 2016: 125-126).

Anche *Izbrannoe: Kul'tura ital'janskogo i francuzskogo Vozroždenija* (Veselovskij 2016b) rappresenta la riedizione, parziale, di una raccolta precedente: la sopraccitata miscellanea sovietica di articoli scelti a cura di M.P. Alekseev con introduzione di Žirmunskij (Veselovskij 1939), di cui vengono riprodotte anche le note critiche; il contributo della curatrice O.V. Smolickaja si riduce quasi esclusivamente a una diversa disposizione del materiale testuale e a una breve nota redazionale di apertura (pp. 5-6), dove vengono genericamente descritti gli altri (peraltro esigui) interventi redazionali. Dei 15 articoli dell'edizione del 1939 vengono estratti i 9 che orbitano intorno al Rinascimento, ordinati secondo un criterio formale: "Poesia", "Storie della personalità" e "Scienza".

<sup>4</sup> Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

<sup>5</sup> Da qui in poi, laddove non indicato espressamente, le pagine, precedute dall'indicazione "p.", si riferiscono ai quattro volumi recensiti (Veselovskij 2016 a-d).

<sup>6</sup> Speriamo che la pubblicazione non si interrompa per la recente tragica scomparsa del suo principale redattore, A.S. Januškevič (1944-2017).



Nella prima sezione sono pubblicati: l'introduzione all'edizione russa del *Paradiso degli Alberti* (del 1870), non presente nella versione italiana del 1867-1869, il saggio *Protivo-rečija ital'janskogo Vozroždenija* (1887), la voce *Dante* del vocabolario enciclopedico di Brokgauz e Efron (1893; trad. it. in De Giorgi, Rabboni 2017: 147-158) e la breve monografia su Petrarca (1905), riportata integralmente; nella seconda sono inseriti il noto articolo del 1872 *Iz istorii razvitija ličnosti: ženščina i starinnye teorii ljubvi* (più volte ripubblicato), un estratto della monografia su Boccaccio (1893-4) e un saggio su Rabelais (1878); nell'ultima parte troviamo un articolo su Giordano Bruno (1871) e uno su Pierre Bayle (pubblicato postumo nel 1914).

Il testo è di fatto privo di una vera e propria introduzione critica<sup>7</sup>, quando invece sarebbe stato auspicabile un aggiornamento dell'apparato critico, a quasi ottant'anni dall'edizione sovietica (non vengono prese in considerazione le edizioni precedenti, comprese quelle della stessa collana<sup>8</sup>). Opinabile altresì la scelta di unire il Rinascimento francese a quello italiano, che secondo Veselovskij avevano basi e risultati assai diversi (cfr. pp. 11 e sgg.). Il volume rimane comunque apprezzabile come invito a ripensare la concezione veselovskiana dello sviluppo della cultura italiana, abbastanza trascurata dall'italianistica russa (meno da quella italiana, come dimostrano, tra l'altro, gli sforzi di Rabboni [2002 e altri], e soprattutto il recente volume su Dante, curato da De Giorgi e dallo stesso Rabboni, cfr. De Giorgi, Rabboni 2017). Oltre al contributo sulle "tre corone fiorentine", ampiamente rappresentato nel volume qui recensito (pp. 58-172, 229-319; cfr. anche Elina, Prokopovič 1992, tradotto e pubblicato anche in italiano dall'infaticabile Rabboni), da non dimenticare i testi su Antonio Pucci, assenti nella raccolta di "Rossijskie Propilei" in quanto scritti quasi esclusivamente in italiano (cfr. Rabboni 2006; Mazzanti 2018). Peraltro risulta difficile comprendere fino in fondo i singoli contributi di Veselovskij senza collocarli nell'ambito della sua concezione generale della poetica e dello sviluppo della letteratura italiana in particolare: in questo senso va approfondita la sua definizione del Rinascimento italiano come versione nazionale di quello che sarebbe stato vari secoli dopo il Romanticismo (cfr. Veselovskij 2006: 59-60). La definizione di quest'ultimo, che abbiamo sopra riportato, rientra infatti molto bene nelle caratteristiche del Rinascimento italiano, dove la tradizione su cui fondare le "nuove forme e condizioni socio-letterarie" è indubbiamente quella classica latina, che secondo Veselovskij in Italia, ben più che negli altri paesi europei, avrebbe continuato a mantenere una certa continuità anche durante il Medioevo. In questo senso, oltre a ripresentare al lettore i testi precedentemente pubblicati (assai numerosi, peraltro, quelli

<sup>7</sup> Il saggio di Žirmunskij, spostato alla fine della nuova edizione (pp. 471-494), si riferiva al volume del 1939, non dedicato esplicitamente al Rinascimento.

<sup>8</sup> Ben quattro articoli della raccolta su nove erano già stati pubblicati in "Rossijskie propilei" (pp. 9-57, 175-319; cfr. Veselovskij 2010: 237-294; 315-329; 333-366; 417-504), decisione editoriale non spiegabile neanche con l'intento di raccogliere tutti i contributi dell'autore all'argomento, visto che non hanno trovato spazio, tra gli altri, alcuni importanti articoli su Dante (De Giorgi, Rabboni 2017: 33-50; 55-62) e un saggio su Machiavelli (cfr. Rabboni 2002: 10-12, 61-67; 71-74; 75-116; 117-140).

scritti direttamente in italiano), sarebbe fondamentale studiare e possibilmente rendere accessibili le litografie delle dispense dei corsi universitari di Veselovskij, in cui la letteratura italiana occupava un posto di primo piano.

Assai più ragionato e meno meccanico il progetto editoriale che sta dietro agli altri due volumi di “Rossijskie Propilei”, usciti nel 2016. Nonostante *Izbrannoe: Kritičeskie stat'i i zametki* (Veselovskij 2016c) tradisca fin dal titolo il suo contenuto assai eterogeneo, il volume ha alla base un'accurata scelta tra le recensioni di Veselovskij, che, come nota giustamente la curatrice Goven'ko, “occupano una parte notevole della sua eredità scientifica” (p. 473). Oltre a undici recensioni (da notare in particolare quella a *Vzgljad na 'Slovo o polku Igoreve'* di Vs. Miller, ripubblicata per la prima volta dal 1877), trovano posto nel volume anche due ‘zametki’, che rappresentano in realtà due importanti saggi di circa 50 pagine: *Novye otnošenija Muromskoj legendy o Petre i Fevronii i Saga o Ragnare Lodbroke* (pp. 295-342) e *Skazanie o krasavice v tereme i russkaja bylina o Podsolnečnom carstve* (pp. 343-398). Il *trait d'union* tra i tredici testi pubblicati è senza dubbio l'aspetto metodologico, quello, cioè, in cui forse più fortemente Veselovskij ha influenzato la critica letteraria del Novecento (una recensione non a caso ha come primo sottotitolo *Voprosy metoda*; v. p. 123). Il testo è corredato non solo da una breve nota editoriale di apertura, ma anche da un apparato critico aggiornato e soprattutto da una utile postfazione, in cui la curatrice colloca le recensioni di Veselovskij nel contesto vivo dello sviluppo delle scienze umanistiche del secondo Ottocento, quando, forse più che in qualsiasi altro periodo, la ricerca si alimentava soprattutto attraverso il continuo scambio critico tra studiosi<sup>9</sup>. A coronamento del libro, seguendo una tradizione inaugurata dalla raccolta del 1992 (298-380; cfr. Veselovskij 1999a: 207-352; Goven'ko 2004: 493-537), troviamo quasi cento pagine di lettere a Veselovskij di vari personaggi della cultura russa del tempo (L.Z. Kolmačevskij, I.N. Ždanov, V.V. Kallaš, V.N. Peretc e S.I. Verkovič), purtroppo senza le risposte, alcune delle quali sono reperibili nell'archivio del Puškinskij Dom (F. N° 45, O. N° 3).

Nonostante alcune pecche di carattere redazionale, dovute probabilmente al fatto che il testo è frutto del lavoro di più collaboratori (cfr. p. 6) (ad esempio l'apparente mancanza di un criterio nel tradurre o meno le citazioni da altre lingue e alcuni errori di traduzione), il volume rappresenta una tappa importante nella comprensione del percorso scientifico di Veselovskij. È infatti proprio attraverso l'esame critico delle opere di altri studiosi, russe e europee (nel volume italiane, tedesche, francesi e portoghesi), che si vanno a delineare progressivamente le concezioni teoriche di Veselovskij: esse rappresentano una sintesi di tutta la scienza dell'Ottocento, dalla scuola mitologica grimmiana, che sfocerà nella moderna indoeuropeistica, al migrazionismo e alla cosiddetta ‘teoria del prestito’ di Benfey, dalla scuola antropologica inglese (Tylor, Lang, più tardi Frazer), fino a toccare, verso la fine del secolo, i prodromi della moderna psicologia, con la nascita della ‘Völkerpsychologie’ (quest'ultima non presente nelle recensioni pubblicate nel volume, che si fermano al

<sup>9</sup> Tradizione troppo trascurata nell'ambito scientifico contemporaneo, dove le recensioni si limitano spesso a brevi note informative e vengono spesso considerate testi di secondo piano a prescindere dal contenuto.

1887). In questo senso meriterebbe una trattazione a parte la concezione veselovskiana di “*vstrečnyje tečenija*”, come possibile spiegazione del complesso rapporto tra *svoe* e *čuzoe*<sup>10</sup>.

Tra i quattro volumi qui presi in considerazione il più elaborato è sicuramente *Izbrannoe: Legenda o Sv. Graale*, a cura di M.V. Paščenko (Veselovskij 2016d), che raccoglie i contributi di Veselovskij a un tema che da sempre ha attirato l’interesse popolare (negli ultimi anni ulteriormente ravvivato dall’uscita dei romanzi di Dan Brown). Il curatore, buon conoscitore di Veselovskij e esperto in quella che può essere considerata quasi una scienza a sé (in russo *graalevedenie*), cerca di ricostruire il percorso scientifico delle concezioni sul Graal dello studioso russo, confrontandolo con lo sviluppo degli studi del tempo e di quelli più moderni. Il volume si divide nettamente in due parti più o meno delle stesse dimensioni: da una parte i sei testi in cui Veselovskij si occupa dell’argomento, dall’altra un vastissimo apparato critico, che raccoglie, oltre a una breve prefazione al volume, l’introduzione e i commenti a ciascun capitolo (pp. 247-394), una breve sintesi sull’argomento *Proischoždenie legendy o Sv. Graale po A.N. Veselovskomu* (pp. 395-396) e il lungo saggio di postfazione “*Russkij Graal*”: *filologija simvoličeskich form A.N. Veselovskogo* (pp. 397-475). Alla fine delle due parti del volume sono inserite, separatamente nonostante la ripetizione di diversi titoli, la bibliografia, rispettivamente, dei testi veselovskiani e quella dei commenti (in quest’ultima manca, non è ben chiaro secondo quale criterio, l’indicazione delle pagine degli articoli e delle miscellanee).

I testi di Veselovskij sono ordinati secondo una successione cronologica (1872-1904), a partire da un capitolo della famosa dissertazione su Salomone e Kitovras (del 1872), in cui l’autore sostiene la teoria, successivamente parzialmente rigettata, dell’origine ‘eretica’ della leggenda del Graal; segue la terza parte delle *Razyskanija v oblasti russkich duchovnych stichov (Alatyr’ v mestnych predanijach Palestiny i legendy o Graale*, del 1881), in cui si avanza l’idea di un’antica concezione del Graal come ‘pietra’, che successivamente si sarebbe evoluta nell’immagine di un ‘altare’; l’interesse dell’autore per l’argomento si infittisce negli ultimi quindici anni di vita (quattro testi su sei): in un nuovo capitolo delle *Razyskanija (Amfilog – Evalach v legende o sv. Graale*, del 1889) troviamo formulata per la prima volta l’ipotesi dell’origine etiopica del Graal, supportata dal successivo *Skazanija o Vavilone, skinii i sv. Graale. Neskol’ko materialov i obobščeniij* (1896), in cui si analizza il percorso di questo ‘racconto vagante’, attraverso la fondamentale intermediazione bizantina da cui sarebbe passato nelle terre degli slavi; in *Gde složilas’ legenda o Sv. Graale. Neskol’ko soobraženij* (uscito nel 1900, e pubblicato poco dopo anche in tedesco) Veselovskij avanza una nuova teoria, identificando la patria della leggenda in Siria; da notare che la nuova ipotesi si accosta e non annulla la pre-

<sup>10</sup> Proprio in una delle recensioni ripubblicate nel volume troviamo forse la formulazione più chiara, anche se non esplicita, di *vstrečnyje tečenija*: “Si acquisisce solo ciò che è comprensibile e interessante, per il quale c’è una predisposizione nel contenuto della coscienza popolare e nelle forme della poesia popolare. L’acquisizione non è traduzione, ma rifacimento inconscio, trasferimento soprattutto degli aspetti del pensiero e dell’immaginazione altrui atti a un ulteriore sviluppo nel nuovo ambiente ricevente. Questo sviluppo successivo dà la misura del contributo popolare al *sjužet* straniero” (p. 227).

cedente etiopica, ribadita e corroborata nell'articolo successivo *K voprosu o rodine legendy o Sv. Grale* (1904), un "testo intenzionalmente consuntivo, scientifico-memorialistico" (p. 379), in cui l'autore tira le somme di un lavoro di ricerca di oltre trent'anni.

La scelta dell'ordine cronologico permette a Paščenko di seguire l'evoluzione del pensiero dell'autore e di darne una propria interpretazione. L'impostazione dell'apparato critico è descritta in modo un po' criptico nell'introduzione: "Il ciclo è per la prima volta unificato, per la prima volta è intrapreso anche un nuovo tipo di edizione-studio di Veselovskij, che, insieme a vecchi articoli di difficile reperibilità, apre anche la strada all'odierna acquisizione" (p. 6). La 'novità' appare subito evidente non solo per la lunghezza dei commenti (alcuni di varie pagine), ma anche per il titolo attribuito a ciascuno di essi, che esprime spesso più l'interpretazione del curatore che il testo vero e proprio; i titoli costituiscono in realtà delle chiavi tematiche che dovrebbero illustrare l'impostazione generale 'nascosta' dietro agli articoli di Veselovskij e proporre un'attualizzazione e in un certo senso una fusione con le più recenti teorie.

Tra i moltissimi spunti che offrono i sei testi veselovskiani, alcuni dei quali ben individuati e spiegati da Paščenko, sottolineiamo: l'importanza attribuita dal grande studioso alla 'mitologia cristiana' (cfr. Capaldo 1999: 55-56), di cui il Graal rappresenta un esempio particolarmente interessante (pp. 274-275), in contrapposizione all'ipotesi mitologica rappresentata dalla cosiddetta 'ipotesi celtica' (pp. 369-371); il ruolo decisivo del testo biblico come punto di partenza di motivi e soggetti (tra cui la leggenda del Santo Graal) che la cultura della nuova Europa postclassica avrebbe reinterpretato e sviluppato<sup>11</sup>; la distinzione tra 'cronologia assoluta e relativa' (pp. 283-284; 309-310; 360-361), cioè tra la data effettiva a cui si può riferire un elemento culturale e il punto cronologico di quello stesso elemento relativamente allo sviluppo della cultura che l'ha prodotto; una concezione del simbolo che, come sottolinea giustamente il curatore, avrebbe influenzato il simbolismo letterario russo, sia direttamente, sia per tramite di E.V. Aničkov, uno dei suoi allievi più brillanti e dei suoi più coerenti proscrittori (cfr. Paščenko 2008; Ryčkov 2017)<sup>12</sup>. A quest'ultima si ricollegerebbe, secondo il curatore, una concezione del "simbolo" come "strumento universale della coscienza collettiva" e "meccanismo-tramite tra la realtà extratestuale e il testo" (p. 323), identificabile nell'idea veselovskiana di una fusione di elementi e tradizioni testuali diversi nella coscienza popolare<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Non molto fortunata ci pare la formula "*biblija kak pervotekst*", scelta da Paščenko (pp. 293-294; 384; 414; 463), che avvicina Veselovskij a un'idea di archetipo come schema mentale fuori dal tempo che invece gli era estranea.

<sup>12</sup> Eccessivamente severo ci pare il giudizio del curatore sulle concezioni di Aničkov, affidate in particolare alla monografia su Gioacchino da Fiore (1931), che egli definisce un po' troppo frettolosamente "*radikal'no tendencioznyj anticerkovnyj tezis*" (p. 351), sebbene ne ammetta comunque l'utilità (p. 353).

<sup>13</sup> Qui il curatore, probabilmente, accosta troppo decisamente le idee di Veselovskij a quelle successive, modernizzandone eccessivamente il significato.

Apprezzabile lo sforzo di collegare le concezioni di Veselovskij sul Santo Graal all'orizzonte della poetica storica, interpretata come la chiave di lettura di buona parte dell'opera dello studioso e finalizzata, nella definizione di Paščenko, alla "distinzione tra creazione collettiva e individuale" (p. 425<sup>14</sup>): fondamentale l'idea del sincretismo originale come punto di partenza del progressivo sviluppo dell'individualità, processo che continua ancora oggi e di cui il medioevo rappresenta una fase intermedia, quando non si ha ancora una piena consapevolezza del principio autoriale (pp. 365, 391). Altrettanto importante l'idea veselovskiana del rapporto tra testo e società (p. 323), di cui la letteratura sarebbe l'espressione più propria, la 'generalizzazione' (in russo 'obobščenie'; cfr. Veselovskij 2010: 5-7) dei vari elementi della cultura, nel nostro caso religiosi: la leggenda del Santo Graal può dunque essere considerata un esempio di quella 'storia degli ideali', che doveva costituire l'ultima parte della *Poetica storica* (cfr. Žirmunskij 1959: 121). L'idea di poetica storica di Paščenko appare tuttavia troppo vaga e insufficientemente esplicitata, e finisce per diventare un sinonimo generico delle concezioni di Veselovskij<sup>15</sup>.

Nel complesso sarebbe stato forse più opportuno, per dei testi estremamente complessi, un lavoro più puntuale di spiegazione e contestualizzazione, operazione forse meno originale e più umile, ma sicuramente più adatta a un apparato critico. Rimangono da parte di Paščenko diverse intuizioni di spunti veselovskiani sparse nel volume, che costituiscono un buon punto di partenza per ulteriori riflessioni.

A 110 anni dalla morte (cfr. Goven'ko 2016) l'opera del 'geniale russo' (questo l'epiteto più frequente nella critica italiana, da Carducci a Donizetti e D'Arco Avalle; cfr. Mazzanti 2013) non smette di stimolare il dibattito all'interno delle scienze umanistiche e di stupire per la sua complessità e modernità. In un periodo in cui le tendenze di ricerca scientificamente più solide guardano con diffidenza all'astrattezza delle metodologie del Novecento, senza trovare un degno sostituto, le concezioni di Veselovskij, che coniugano analisi empirica e sintesi, potrebbero fornire una via d'uscita dall'*impasse* metodologica. Nonostante i difetti sopraelencati, il lavoro di "Rossijskie Propilei" va senza dubbio nella direzione giusta.

<sup>14</sup> Cfr. gli obiettivi prefissati nella "*Poëtika sjužetov*": "determinare il ruolo e i limiti della tradizione nel processo della creazione individuale" (Veselovskij 2006: 537).

<sup>15</sup> Poco chiare appaiono ad esempio affermazioni come: "la poetica storica non è una dottrina, ma un metasistema" (p. 413).

## Bibliografija

- Aničkov 1931: E. Anitchkov, *Joachim de Flore et les milieux courtois*, Roma 1931.
- Bagno 2011: V.E. Bagno (red.), *Aleksandr Veselovskij. Aktual'nye aspekty nasledija*, Sankt-Peterburg 2011.
- Blok 2003: A.A. Blok, *Akademik A.N. Veselovskij, V.A. Žukovskij. Poezija čuvstva i 'serdečnogo voobraženija'*, in: Id., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, VII, Moskva 2003, pp. 160-166.
- Capaldo 1999: M. Capaldo, *Il ruolo della leggenda cristiana e della mediazione bizantino-slava nella formazione della koinè narrativa indo-mediterranea*, in: A. Pioletti, F. Rizzo Nervo (a cura di), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III Convegno internazionale (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, Soveria Mannelli 1999, pp. 51-60.
- De Giorgi, Rabboni 2017: R. De Giorgi, R. Rabboni (a cura di), *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij. Studi su Dante*, Pisa-Roma 2017 (= "La parola del testo. Rivista internazionale di letteratura italiana e comparata", XXI, 1-2).
- Elina, Prokopovič 1992: N.G. Elina, S.S. Prokopovič, *Veselovskij o trech "florentijskich vencach"*, in: P.R. Zaborov (red.), *Nasledie Aleksandra Veselovskogo: Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg 1992, pp. 145-178 (trad. it. *Veselovskij e le tre corone fiorentine*, "Quaderni sulla tradizione letteraria", XXX, 1998, 117, pp. 5-34. Suppl. a "La panarie. Rivista friulana di cultura").
- Erlich 1966: V. Erlich, *Il formalismo russo*, Milano 1966 (ed. or. *Russian Formalism: History-doctrine*, The Hague 1955).
- Engel'gardt 1924: B.M. Engel'gardt, *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij*, Leningrad 1924.
- Gorskij 1975: I.K. Gorskij, *Aleksandr Veselovskij i sovremennost'*, Moskva 1975.
- Goven'ko 2016: T.V. Goven'ko (red.), *Nasledie Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo v mirovom kontekste: Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg 2016.
- Januškevič 2006: A.S. Januškevič, *Tvorčestvo Žukovskogo kak chudožestvennaja sistema*, Moskva 2006.
- Mazzanti 2013: S. Mazzanti, *La ricezione di Aleksandr N. Veselovskij in Italia*, "Ricerche slavistiche", XI (LVII), 2013, pp. 369-425.
- Mazzanti 2016: S. Mazzanti, *Poezija V. A. Žukovskogo i ego "obščestvenno-psichologičeskij tip" kak "chronologičeskij moment" istoričeskoj poetiki A. N. Veselovskogo*, in: T.V. Goven'ko (red.), *Nasledie Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo v mirovom kontekste: Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg 2016, pp. 112-128.
- Mazzanti 2018: S. Mazzanti, *Letteratura popolare e letteratura colta in Antonio Pucci nell'interpretazione di A.N. Veselovskij*, in: R. Antonelli, M.-D. Glessgen, P. Videsott (ed.), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Strasbourg 2018, pp. 1299-1310.

- Nikonova 2015: N.E. Nikonova, *V.A. Žukovskij i nemeckij mir*, Moskva-Sankt-Peterburg 2015.
- Paščenko 2008: M.V. Paščenko, "Kitež", ili Russkij "Parsifal": *genesis simvola*, "Voprosy literatury", 2008, 2, pp. 106-143.
- Propp 1946: V.Ja. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, Leningrad 1946.
- Propp 1966: V.Ja. Propp, *Morfologia della fiaba. Con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell'autore*, trad. a cura di G.L. Bravo, Torino 1966 (ed. or. *Morfologija skazki*, Leningrad 1928).
- Rabboni 2002: R. Rabboni, *Per una bibliografia 'italiana' di A. N. Veselovskij: gli studi sulla letteratura e sul folclore*, "Schede umanistiche", 2002, 1, pp. 5-88.
- Rabboni 2006: R. Rabboni, *Il Pucci di D'Ancona e Veselovskij*, in: *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Fiesole 2006, pp. 271-315.
- Ryčkov 2017: A.L. Ryčkov, *Marginalii E.K. Metnera v kollekcii I.M. Zernova VGBIL im. M.I. Rudomino*, in: *Mirovye religii v kul'ture, istorii i politike*, Sankt-Peterburg 2017, pp. 328-426.
- Šajtanov 2002: I. Šajtanov, *Klassičeskaja poëtika neklassičeskoj èpochi. Byla li zaveršena 'Istoričeskaja poëtika'*, "Voprosy literatury", 2002, 4, pp. 82-135.
- Veselovskij 1908-1938: *Sobranie sočinenij Aleksandra Nikolaeviča Veselovskogo*, Sankt-Peterburg, 1908-1938.
- Veselovskij 1939: A.N. Veselovskij, *Izbrannye stat'ì*, pod red. M.P. Alekseeva, V.A. Denickogo, V.M. Žirmunskogo, A.A. Smirnova, Leningrad 1939.
- Veselovskij 1940: A.N. Veselovskij, *Istoričeskaja poëtika*, pod red. V.M. Žirmunskogo, Leningrad 1940.
- Veselovskij 1989: A.N. Veselovskij, *Istoričeskaja poëtika*, pod red. V.V. Močalova, Moskva 1989.
- Veselovskij 1999a: A.N. Veselovskij, *Izbrannye trudy i pis'ma*, pod red. P. R. Zaborova, Sankt-Peterburg 1999.
- Veselovskij 1999b: A.N. Veselovskij, *V.A. Žukovskij. Poezija čuvstva i 'serdečnogo voobraženija'*, Moskva 1999 (ed. or. Sankt-Peterburg 1904).
- Veselovskij 2004: A.N. Veselovskij, *Raboty o fol'klоре na nemeckom jazyke (1873-1894)*, pod red. T. V. Goven'ko, Moskva 2004.
- Veselovskij 2006: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Istoričeskaja poëtika*, pod red. I. Šajtanova, Moskva 2006.
- Veselovskij 2009: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Tradicionnaja duhovnaja kul'tura*, pod red. T. V. Goven'ko, Moskva 2009.
- Veselovskij 2010: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Na puti k istoričeskoj poëtike*, pod red. I. Šajtanova, Moskva 2010.

- Veselovskij 2013: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Ėpičeskie i obrjadovye tradicii*, pod red. T. V. Goven'ko, Moskva 2013.
- Veselovskij 2016a: A.N. Veselovskij, V. A. Žukovskij. *Poezija čuvstva i 'serdečnogo voobraženija'*, Moskva-Sankt-Peterburg 2016.
- Veselovskij 2016b: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Kul'tura ital'janskogo i francuzskogo Vozroždenija*, Moskva-Sankt-Peterburg 2016.
- Veselovskij 2016c: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Kritičeskie stat'i i zametki*, pod red. T. V. Goven'ko, Moskva-Sankt-Peterburg 2016.
- Veselovskij 2016d: A.N. Veselovskij, *Izbrannoe: Legenda o Sv. Graale*, pod red. M. V. Paščenko, Moskva-Sankt-Peterburg 2016.
- Zaborov 1992: P.R. Zaborov (red.), *Nasledie Aleksandra Veselovskogo: Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg 1992.
- Žirmunskij 1959: V. M. Žirmunskij, *Neizdannaja glava iz "Istoričeskoj poetiki" A. Veselovskogo*, "Russkaja literatura", 1959, 2, pp. 175-190; 1959, 3, pp. 89-123.
- Žukovskij 1999-: V.A. Žukovskij, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach*, Tomsk 1999-

### Abstract

Sergio Mazzanti  
*Veselovskiana 2016. The Contribution of "Rossijskie Propilei"*

In the last few decades both in Russia and abroad the interest in Aleksandr Veselovskij, the 'father of historical poetics', has been increasing. In 2016 alone the Russian editorial series "Rossijskie Propilei" dedicated four publications to this important 19<sup>th</sup> century Russian scholar, one monograph and three collections of works, articles and book excerpts. The four books deal with, respectively: Vasilij Žukovskij, the most important Russian poet before Puškin, discussing his role between Sentimentalism and Romanticism; the Renaissance, focusing especially on the peculiarity of the Italian context; methodology of the humanities, on the basis of carefully selected reviews; and the Holy Grail, proposing many interesting and still useful theories on the origins and development of this legend. Despite some flaws (inaccurate form and questionable statements), "Rossijskie Propilei" has provided new tools to better understand the legacy of one of the most important figures in literary studies.

### Keywords

Methodology; History of Literary Criticism; A.N. Veselovskij.





Ol'ga Anatol'evna Žukova

## Il Rinascimento e il modernismo russo. Firenze nell'esperienza artistica dei fondatori del "Mir iskusstva"\*

Il Rinascimento fiorentino ha rappresentato per la cultura russa un fondamentale punto di riferimento. Negli anni del caos postrivoluzionario, e poi in quelli del controllo ideologico sulla vita culturale, Firenze e l'Italia sono percepiti dall'*intelligencija* russa come un paradiso lontano, una speranza di salvezza. In uno studio storiografico dedicato a Boris Zajcev Aleksej Kara-Murza afferma che "nei suoi 'saggi italiani' scritti, in realtà, lontano dall'Italia, Zajcev ha contrapposto all'oscurità e allo sfacelo della quotidianità sovietica a lui circostante la limpida armonia dell'immortale Firenze" (Kara-Murza 2009: 50); "proprio questa comunione con Firenze donava – scrive lo studioso – la sensazione che storia e cultura proteggessero e custodissero la dignità della personalità umana" (Kara-Murza 2016: 17, 20).

Nell'età d'argento Firenze, vissuta quasi come 'città santa' e luogo di pellegrinaggio, diviene simbolo stesso della creazione artistica (cfr. Muratov 2005: 11; Grevs 1903; Zajcev 2000: 28; Kara-Murza 2016: 16). L'idea che la cultura e l'arte del Rinascimento fiorentino avessero realizzato il miracolo della completa armonia di forma e contenuto è fondamentale per gli artisti del "Mir iskusstva", il celebre raggruppamento che diede vita all'omonima rivista artistico-letteraria uscita a Pietroburgo tra il 1898 e il 1904 con il patrocinio della principessa Marija Klavdievna Teniševa (1858-1928) e del mecenate Savva Ivanovič Mamontov (1841-1918).

Alla centralità di Firenze nell'esperienza artistica dei fondatori del "Mir iskusstva" sono dedicate le note che seguono.

La poliedrica figura di Sergej Djagilev (1872-1929) fu di straordinaria importanza per il "Mir iskusstva": architetto della cultura estetica del modernismo, organizzatore delle "Stagioni russe" (dal 1907) e dei "Concerti storici russi" a Parigi, abile impresario di grandi artisti e della *troupe* "I balletti russi" (1911-1928), Djagilev possedeva un talento senza precedenti, capace di "aprire il mondo a nuove terre di Bellezza" (Lifar' 1939: 323). Con lui lavorarono, tra gli altri, Fëdor Šaljapin, Anna Pavlova, Vaclav Nižinskij, Ida Rubinstein, Sergej

---

\* Il contributo è stato realizzato nell'ambito del Programma di studi dell'Università Nazionale di ricerca "Scuola Superiore di Economia" (*Vysšaja Škola Ekonomiki*) e con il sussidio statale delle università leader della Federazione russa "5-100".

<sup>1</sup> Si vedano a tal proposito i contributi raccolti nella miscellanea: Tonini 2012.

Lifar' e Leonid Mjasin; fu Djagilev a mostrare le intime relazioni tra l'arte russa e quella europea, rivelando all'attonita Europa l'universalismo artistico della cultura russa. La nuova arte russa, espressa dai suoi balletti, folgorò il pubblico europeo, ampliando i confini della popolarità della cultura russa in Europa e contribuendo attivamente al cambiamento della generale situazione artistica tanto in Europa quanto in Russia. Dotato di una straordinaria sensibilità e una grande erudizione artistica, il suo sincero interesse per la storia della cultura e dell'arte ne fece un esperto collezionista di oggetti d'arte e di rarità bibliografiche<sup>2</sup>, un pregevole critico e studioso d'arte: le sue ricerche confluirono nell'opera *Pittura russa nel XVIII secolo*, Tomo 1. *D.G. Levickij. 1735-1822* (Djagilev 1902), per la quale nel 1904 fu insignito del premio Uvarov dell'Accademia Imperiale delle Scienze.

Sulle pagine della rivista "Mir iskusstva", di cui era redattore, Djagilev intervenne in qualità di critico e studioso d'arte, esponendo in articoli programmatici gli scopi, i compiti e i principi estetici del gruppo e difendendolo dalle critiche di decadentismo (cfr. Berar 2016: 65; Djagilev 2014a). I suoi contributi furono veri e propri manifesti del modernismo russo, in cui veniva compiutamente formulata la tesi di un'arretratezza culturale della Russia causata dalla mancanza di una "vera arte". L'arte possiede un valore assoluto e fine a sé stesso, rappresenta la bellezza perfetta con cui "il creatore conversa":

La grande forza dell'arte sta proprio nel fatto che essa è fine a sé stessa, utile a sé stessa e, soprattutto, libera. L'arte non può essere priva di un'idea, così come non può essere priva di forma e di colore, ma nessuno di questi elementi deve e può essere intenzionalmente introdotto in essa senza che si infranga l'armonia delle parti<sup>3</sup>.

Nell'arte risiede lo scopo ultimo della creazione storica e culturale dell'individuo: "Dobbiamo cercare nella bellezza la grande giustificazione della nostra umanità, e nella personalità la sua più alta manifestazione"<sup>4</sup> afferma nel suo *I fondamenti della valutazione artistica. La ricerca della bellezza (Osnovy chudožestvennoj ocenki. Poiski krasoty)* (Djagilev 2014c).

Modello e criterio di giudizio di questa bellezza ideale è Firenze:

Non esistono norme obiettive di valutazione, ma sono riconosciuti da tutti, o da moltissimi, supremi e indiscussi momenti di 'incandescenza' artistica. Da essi e solo da essi

<sup>2</sup> Pavel Georgievič Koribut-Kubitovič (1865-1940), suo cugino, segretario e compagno di viaggio, fa spesso riferimento alla passione di Djagilev per il collezionismo (cfr. Lifar' 1939: 48), passione che lo portò, una volta rientrato in Russia, ad avvicinarsi alla giovane *élite* artistica di Pietroburgo e al rampollo della dinastia dei Benois, Aleksandr.

<sup>3</sup> "Великая сила искусства заключается в том, что оно самоценно и главное – свободно. Искусство не может быть без идеи, как оно не может быть без формы и без краски, но не один из этих элементов не должен и не может без нарушения соответствия частей быть намеренно вложен в него" (Djagilev 1899a: 15; Djagilev 2014b: 81).

<sup>4</sup> "Мы должны искать в красоте великого оправдания нашего человечества и в личности его высочайшего проявления" (Djagilev 1899b: 61; Djagilev 2014c: 120).

occorre prendere le mosse per formulare qualsiasi giudizio... Solo questo è possibile e interessante. Occorre elevarsi all'altezza di Firenze per poi giudicare tutta l'arte di oggi<sup>5</sup>.

Un'idea di Firenze affine a quella di Djačilev, che vi scorge la massima interprete dell'agognata unità di forma e contenuto nell'arte, appartiene a Aleksandr Benois (Benua), erede di due dinastie di artisti di origine italiana e francese, lui stesso artista russo europeo, forse più europeo che russo. La sua identità russa si limitava a un patriottismo locale, al legame con la più europea delle città russe, San Pietroburgo, città che amava sinceramente, ammettendo di "conoscere male la Russia come tale, la Russia nella sua interezza" (Benois 2005: 5-6).

L'amore e l'interesse per la storia culturale russa, i suoi capolavori artistici e le reliquie della sua arte si manifestarono nell'artista solo in un secondo momento. Nel 1902 dette alle stampe la *Storia della pittura russa del XIX secolo* (Benois 1902), nel 1917 divenne uno degli organizzatori della commissione per la difesa dei beni artistici e direttore dell'Ermitage, occupando questa carica fino all'emigrazione avvenuta nel 1926. Sul patriottismo *riflesso*, caratteristico degli intellettuali d'inizio secolo, ovvero sul processo di autoriconoscimento della cultura nazionale attraverso il "magico prisma" della cultura europea, ha scritto magistralmente lo storico dell'arte e filosofo della cultura, pietroburchese emigrato come Benois, Vladimir Vejdle: "I pellegrinaggi in Occidente, verso reliquie e città antiche, hanno aiutato a capire Novgorod e Vladimir. I nostri poeti e pittori hanno trovato nuove vie, si sono avvicinati alla pittura occidentale e alla poesia"<sup>6</sup>.

Negli articoli e negli interventi pubblicati sulle pagine del "Mir iskusstva" ricorre costantemente l'idea che la conoscenza e l'amore per l'Europa abbiano aiutato la letteratura e l'arte russa a esprimere al meglio e con completezza le peculiarità dell'essenza nazionale. Benois fu uno tra i più convinti portavoce di tale visione eurocentrica: il suo già ricordato patriottismo pietroburchese lo porta, infatti, a vedere una particolare linea di continuità con l'Europa nella grande tradizione delle città-repubblica, le città-stato, Atene e Roma, Firenze e Venezia, la cui fioritura aveva generato il nuovo cronotopo culturale dell'Europa, il Rinascimento.

Deigna di nota è la storia dei viaggi di Benois all'estero: si legge qui il suo rapporto con il patrimonio culturale europeo e il percorso di formazione della sua concezione artistica e storico-estetica. Dopo esser stato in Europa con la famiglia, visitando Varsavia, Stoccolma, Copenhagen, Amburgo e Berlino, Benois si reca per la prima volta da solo in Europa nel 1890: il viaggio gli è regalato dai genitori come premio per aver concluso meritoriamente

<sup>5</sup> "Объективных норм для оценки не существует, но есть для всех или для очень многих безусловные высшие моменты напряжения человеческого горения, и от них-то именно и только от них, надо идти при всякой оценке... Только это возможно и интересно. Надо подняться на высоту Флоренции, чтобы затем судить всё нынешнее искусство" (Zil'berštejn, Samkov 1982: 87). Sull'"altissimo livello artistico" raggiunto da Firenze si veda anche Bočkareva 2016: 235.

<sup>6</sup> "Паломничества на Запад, к его святыням, к его старинным городам учили понимать Новгород или Владимир; наши поэты и живописцы находили новые пути, сближаясь с западной живописью и поэзией" (Vejdle 2011: 286).

il ginnasio. Di tutto il Vecchio Continente Benois sceglie, però, la Germania, rifiutando di recarsi in Francia e in Italia, “le patrie dei suoi nonni” (Benois 2005: 672). Se, nel suo immaginario fatto di racconti sulle tentazioni parigine, la Francia rappresentava “una sorta di inferno malefico e pericoloso” (“неким пагубным и опасным адом”), l’Italia lo spaventava “per i suoi eccessivi tesori” (“своими чрезмерными сокровищами”: Benois 2005: 672). La ricchezza delle collezioni artistiche delle città italiane, ognuna delle quali rappresentava un originale monumento di cultura e storia, avrebbe richiesto una particolare sintonia e preparazione: “Dopo essere stato a Firenze, non avrei potuto evidentemente rinunciare a Roma e Napoli, oppure, dopo essere stato a Milano, non partire alla volta di Padova, Mantova e della Venezia dei miei avi”, ricordava Benois<sup>7</sup>. Oltre a constatazioni di carattere finanziario e alla mancanza di tempo, l’argomento psicologico è decisamente preponderante. Benois rimanda la conoscenza dell’Italia a incontri futuri, citando, peraltro (e non è un caso) Firenze come prima città da visitare fra le bellezze italiane. E Firenze non soltanto giustificò le sue aspettative, ma le superò ampiamente quando vi si recò per la prima volta nel 1894, in occasione del suo viaggio di nozze.

Insieme alla giovane moglie, Anna Karlovna Kind (1869-1952) Benois compì un *grand tour*, visitò le città tedesche di Worms, Strasburgo e attraverso la Svizzera, seguendo il percorso di molti viaggiatori russi, oltrepassò il San Gottardo e arrivò in Italia. Dopo essere stato a Milano, Pegli, Genova e Pisa, la coppia si affrettò alla volta di Firenze, dove scelse un albergo in via dei Calzaiuoli, vicino a Santa Maria del Fiore. Benois condivide le sue impressioni con i lettori, senza nascondere il proprio entusiasmo:

Alla fine siamo a Firenze! Dalle fotografie, le incisioni, le descrizioni dei libri e dai racconti sono riuscito a conoscere questa meravigliosa città ancor prima di arrivarci. Ma una volta qui, sul posto, tutto si è dimostrato inaspettato e straordinario! Questa stessa unione fra qualcosa di molto austero, quasi tetro e qualcosa di incredibilmente tenero mi ha già catturato<sup>8</sup>.

Le memorie di Benois sono una fonte inestimabile per la ricostruzione storico-filosofica e culturologica del dialogo tra la cultura russa e italiana<sup>9</sup>. In particolare, i capitoli dedicati al viaggio in Italia hanno un importante significato per comprendere tanto le posizioni

<sup>7</sup> “Я ведь не мог бы, побывав во Флоренции, отказаться от Рима и Неаполя, или захватив в Милан, не отправиться в Падую, Мантую, в родную Венецию” (Benois 2005: 672).

<sup>8</sup> “Наконец мы во Флоренции! По фотографиям, гравюрам, по описаниям в книгах и по рассказам я успел изучить чудесный город задолго до того, что в нем побывал, но сколько еще тут, на месте, оказалось неожиданного и прекраснейшего! Самое это сочетание чего-то очень строгого, почти мрачного с чем-то необычайно ласковым уже одно это сразу пленило” (Benois 2005: 946-947, t. 2).

<sup>9</sup> Le memorie di Benois furono pubblicate per la prima volta in russo nel 1955 in due volumi dal titolo *Vita di un artista* (*Žizn' chudožnika: v 2-ch tomach*) dalla “Casa editrice Čechov” di New York (Benois 1955).

estetiche dello stesso autore quanto le caratteristiche del programma del “Mir iskusstva” in generale. Al centro delle narrazioni italiane si colloca la descrizione delle impressioni scaturite dall’incontro con i capolavori dell’arte fiorentina di epoca rinascimentale rappresentata da artisti quali Botticelli e Beato Angelico, Michelangelo e Raffaello, Dante e Machiavelli.

La grande quantità di cose viste costringe Benois a concentrare i suoi ricordi sui monumenti più importanti di cui riferisce al suo lettore, sforzandosi di riprodurre e di dare perfettamente conto solo degli incontri e degli eventi artistici più significativi:

Descrivere tutto ciò che abbiamo visto e che ci è piaciuto a Firenze, questa reliquia d’arte, non ha senso. C’è veramente troppo di bello, di grandioso in questa città in cui il genio artistico dell’Italia nel corso di tre secoli (dal XIV al XVI) ha arso della fiamma più limpida. Ricorderò soltanto ciò che ci ha impressionato in modo inaspettato e che, allo stesso tempo, ci ha particolarmente *toccato*<sup>10</sup>.

Seguendo questo principio di selezione, Benois si sofferma su alcune opere di particolare bellezza.

La prima travolgente impressione estetica riguarda il trittico Portinari. Benois riconosce che l’opera dell’artista fiammingo Hugo van der Goes è stata un’incredibile scoperta per lui e la moglie:

Ed ecco, che strano, nessun quadro o scultura di artista italiano ci ha impressionato tanto quanto l’opera di un fiammingo a noi sconosciuto sino ad allora. Sto parlando di quel grandioso trittico che reca il nome di Portinari e che fu eseguito dal maestro Hugo van der Goes a Bruges per ordine della famiglia Portinari. Nel 1894 questo capolavoro dei capolavori si trovava nello stesso Ospedale (degli Innocenti) che lo aveva ricevuto intorno al 1470<sup>11</sup>.

La descrizione dell’opera è chiara e vivace, Benois ravviva la trama del quadro con un rapporto diretto ed emozionale verso ciò che accade, come se partecipasse all’azione in prima persona:

<sup>10</sup> Описывать все, что мы видели и чем наслаждались во Флоренции, этой святыне искусства, не имеет смысла. Прекрасного, первоклассного в этом городе, в котором творческий гений Италии в течение трех веков (с XIV по XVI) горел самым ярким пламенем, слишком много. Упомяну же я только то, что нас поразило своей неожиданностью и что особенно в то же время *тронуло*” (Benois 2005: 947).

<sup>11</sup> “И вот, как странно: нас больше всего поразила не какая-либо картина или скульптура итальянского художника, а произведение до тех пор нам даже в воспроизведениях неизвестного нидерландца. Я говорю о том грандиозном триптихе, который носит имя Портинари и который был исполнен в Брюгге по заказу семьи Портинари мастером Гуго ван дер Гусом. В 1894 г. этот шедевр из шедевров все еще находился в том же госпитале (degli Innocenti), для которого он был написан около 1470 г.” (Benois 2005: 947-948). Il lavoro fu compiuto per la chiesa di Sant’Egidio dell’ospedale di Santa Maria Nuova per ordine del banchiere Tommaso Portinari. Portinari visse per più di 40 anni a Bruges in qualità di rappresentante del Banco dei Medici.

La ragazza pallida, sofferente, prega in silenzio, inginocchiata di fronte al bimbo appena nato, e accanto i pastori, rozzi, semiselvaggi, ma sinceramente commossi, adorano colui che è venuto al mondo per salvarli, per la salvezza dell'intera umanità, e che ora se ne sta disteso nella sua povera nudità, su un pugno di paglia, indifeso, nel mezzo di un rudere aperto su tutti i lati. Oltre ai pastori si sono radunati, sono giunti in volo anche gli angeli. Sono di due tipi: alcuni vestiti in pesanti e sontuose tuniche e altri in lunghi chitoni bianchi e azzurri. A questa adorazione del bambino si sono uniti anche i committenti – tutta la famiglia Portinari – rappresentati nelle pale laterali: il marito, la moglie e i tre bambini, due maschi e una femmina. Tutti questi personaggi, reali e mistici allo stesso tempo, sono accomunati da una profonda devozione<sup>12</sup>.

Benois ammette di vedere per la prima volta il trittico e di non aver prima saputo nulla dell'artista, Hugo van der Goes, eccelso rappresentante della cultura artistica del Rinascimento nordico. In occasione di questo inatteso incontro studia l'opera con il metodo dell'"osservazione partecipante" (включённое наблюдение), in cui la reazione emozionale si fonde direttamente con la conoscenza analitica: Benois individua la trama narrativa del dipinto e cerca di spiegare il significato dell'opera illustrandone immagine e azione, viste come le due metà dell'intero. Si tratta di un procedimento tipico dei suoi studi di storia dell'arte che caratterizza anche il suo pensiero artistico di pittore e scenografo teatrale, con l'attento tratteggio del carattere del personaggio rappresentato.

Successivo oggetto dell'entusiasmo della coppia è la scultura fiorentina. Benois scrive:

Un altro elemento per noi inaspettato (ripeto, ciò che è inaspettato esercita sempre una forza maggiore) è stata la scultura fiorentina, in particolar modo quanto è custodito al museo del Bargello, ma anche tutto ciò che è sparso per le chiese o che si trova nelle piazze e nelle vie, come la Giuditta di Donatello, le statue di Orsanmichele, il Davide di Michelangelo (l'originale è già stato trasferito al museo, ma ancora poco tempo fa tempo stava, in balia di tutti i venti, all'entrata di [piazza della] Signoria), le fontane di bronzo, i monumenti equestri del Giambologna e di Francavilla, il "Perseo" di Cellini<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> “Бледная, болезненная девушка тихо молится, стоя на коленях перед только что рожденным младенцем, и тут же грубые, полудикие, но чистосердечно умиленные пастухи преклоняются перед тем, кто явился на свет для их спасения, для спасения всего человечества, и который теперь в жалкой наготе, беспомощный лежит на горстке соломы, посреди открытой на все стороны развалины. Кроме пастухов, собрались, слетелись сюда и ангелы. Они двух разрядов: одни облачены в тяжелые роскошные ризы, другие в длинных белых и голубых хитонах. К этому обожанию младенца присоединились и изображенные на боковых створках складня заказчики — вся семья Портинари — муж, жена и трое детей: два мальчика и одна девочка. Все эти и реальные и мистические персонажи объединены глубоким благочестием” (Benois 2005: 947-948).

<sup>13</sup> “Другой для нас неожиданностью (повторяю, неожиданность действует всегда сильнее) была флорентийская скульптура — главным образом то, что сгруппировано в музее Барджелло, но и все то, что разбросано по всем церквам или стоит прямо на площадях, на улице — как-то “Юдифь” Донателло, статуи в нишах Ор Сан Микеле, как Давид Микеланджело (оригинал был уже перенесен в музей, но еще недавно он стоял, овеянный всеми ветрами, у

Sembra che Benois elenchi in modo meticoloso tutto ciò che ha visto, sforzandosi di non dimenticare nulla, sia ciò che già conosceva in base a figure e riproduzioni, sia ciò che, invece, si è presentato al suo sguardo entusiasta come qualcosa di nuovo e ancora ignoto, provocando l'effetto della sorpresa, così importante per un conoscitore:

Ai nostri entusiasmi proprio al Bargello non c'è stato limite. Tutti questi busti che sembrano vivi appaiono contemporaneamente vertice della stilizzazione e della plasticità. Aristocratici, studiosi, personalità politiche, stimabili matrone e poetiche fanciulle tornati polvere cinquecento anni fa, continuano a vivere grazie alla magia di Donatello, Desiderio, Rossellino, Mino e, addirittura, hai l'impressione di aver vissuto con loro, di aver ascoltato la loro voce, il loro riso... Allo stesso tempo in questi ritratti scultorei non c'è ombra di volgarità. Ciascun busto rappresenta un modello di nobiltà artistica, ora di grandezza, ora di devozione. Questa ritrattistica scultorea fiorentina restituisce un mondo intero, multiforme come quello reale, vivo<sup>14</sup>.

Benois si sente un pioniere della bellezza universale. È sincero, la sua percezione e coscienza sono aperte al nuovo, è pronto a condividere le sue impressioni senza lo snobismo erudito proprio di coloro che sono grandi esperti nel campo dell'arte. Questo tono sincero della narrazione, privo di qualsiasi atteggiamento 'da guida', molto caratteristico delle sue ricerche storico-artistiche, Benois lo ripropone nelle *Memorie*.

La terza impressione – gli affreschi di Benozzo Gozzoli – è quella di un miracolo. Benois descrive con dovizia di particolari la cappella dei Medici, allora non ancora illuminata dalla luce delle lampade elettriche:

Un'altra straordinaria sorpresa per noi gli affreschi di Benozzo Gozzoli nella cappella privata di palazzo Medici (Palazzo Riccardi). È una cappella abbastanza buia, con un'unica finestra che dà sul cortile. Persino nei giorni di sole alcune parti del dipinto annegano nell'oscurità. È chiaro che avrebbero dovuto ovviare le candele accese sull'altare. Ora hanno rimediato a questo difetto portandovi l'elettricità, ogni angolo è illuminato in modo tale che si può notare anche il più piccolo dettaglio. Ma, allora, nel 1894, si era avvezzi a un metodo più primitivo. Vicino alla finestra c'era uno specchio grande (più precisamente, un foglio rivestito d'acciaio lucido), appoggiato su un cavalletto, e

---

входа в Синьорию), как бронзовые фонтаны, как конные монументы Джованни ди Болонья и Франкавиллы, как "Персей" Челлини" (Benois 2005: 948).

<sup>14</sup> "Нашим восторгам именно в Барджелло не было предела. Все эти бюсты, дышащие жизнью, в то же время являются верхом стильной выдержанности и пластического мастерства. Эти аристократы, ученые, политические деятели, почтенные матроны и поэтичные девушки, истлевшие пятьсот лет назад, благодаря магии Донателло, Дезидерио, Росселино, Мино, продолжают жить, и начинает казаться, что сам был знаком с ними, слышал их голос, их смех... В то же время в этих скульптурных портретах нет и тени вульгарности. Каждый бюст представляет собой образец художественного благородства, а иногда и величия, иногда благочестия. Эта флорентийская скульптурная портретистика — целый мир, разнообразный, как живой мир" (Benois 2005: 948).



il custode lo girava per illuminare con il suo riflesso ora questa, ora quella parte degli affreschi. Non era molto comodo per lo studio della pittura in sè; ma in cambio l'effetto che si otteneva era fiabesco, e ben richiamava la favola raccontata su quelle pareti dal brillante allievo del Beato Angelico, gli angeli che cantano gloria e la processione dei tre re magi messisi in viaggio per adorare Gesù Bambino. Emergendo come per incanto dalle tenebre, grazie alla luce riflessa, per poi tornare nuovamente nel buio, parti dell'affresco sembravano assumere l'aspetto di una lanterna magica. E questo alternarsi di immagini dava l'impressione che tutti quei cavalieri in abiti sontuosi, quei paggi, soldati, servi, falconieri, cortigiani e tutto il seguito si muovessero realmente, come se si stessero avvicinando lentamente alla meta<sup>15</sup>.

Si ha l'impressione che a Firenze Benois abbia trovato l'ambita "lanterna magica" dell'arte. Lo ha incantato il segreto della nascita e della percezione di un'immagine dinamica: un'azione corale, rappresentata su un quadro di grandi dimensioni, che si sviluppa in movimento sotto gli occhi degli spettatori. In altre parole, Benois scopre qui il suo interesse e la sua inclinazione per l'immagine teatrale, dove spazio "magico" dell'arte è il palcoscenico, e l'immagine si incarna in un personaggio, protagonista di una complessa intersezione di immagine e di azione. Benois incarna il suo "segreto dell'arte" nella pittura teatrale, prendendo parte all'impresa di Djagilev come scenografo di opere e balletti del Teatro Imperiale e collaborando in seguito per molti anni con il Teatro "La Scala"<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> "И еще чудесной неожиданностью были для нас во Флоренции фрески Беночцо Гоццолли в домашней капелле дворца Медичи (Palazzo Riccardi). Эта капелла — довольно темная комната с одним выходящим во двор окном. Даже в солнечные дни некоторые части ее стенописи тонут во мраке. Очевидно, что расчет был на свечи, зажигавшиеся у алтаря. Теперь этому дефекту пособили проведением электричества, и каждый угол освещается так, что различаешь и малейшую подробность. Но в 1894 г. прибежали к более первобытному способу: у окна стояло большое зеркало (точнее, лист белой полированной жести), водруженное на штатив, и сторож поворачивал это зеркало, освещая рефлексом то одну часть фресок, то другую. Это было не очень удобно для изучения самой живописи, зато получалось нечто детски-сказочное, что отлично вязалось с той сказкой, что рассказана здесь блестящим учеником Беато Анджелико и что представляет славословящих ангелов и поезд трех царей-магов, отправляющихся на поклонение младенцу Христу. Чудесно выплывающие из мрака, благодаря отраженному свету, куски процессии, затем вновь погружавшиеся во мрак, напоминали представления волшебного фонаря. Да и впечатление того, что эти всадники в роскошнейших одеждах, эти пажи, воины, слуги, сокольничьи, царедворцы и прочая свита движутся, медленно подвигаются к цели, получалось благодаря такой смене одного образа другим" (Benois 2005: 948-949).

<sup>16</sup> Nel periodo compreso tra il 1947 e il 1957 Benois completò più di 20 spettacoli d'opera fra cui *Lucia di Lammermoor* (1947-1948) e *La Favorita* (1948-1949) di Donizetti, *Falstaff* (1948-49), *Il trovatore* (1948-49), *Un ballo in maschera* (1948), *La traviata* (1952-53), *Rigoletto* (1953-54) di Verdi, la *Tosca* (1949-50) di Puccini, *La sonnambula* (1952-53) di Bellini, l'*Evgenij Onegin* (1954) di Čajkovskij e il *Werther* (1951) di Massenet. Creò anche la scenografia e i costumi per balletti come *Petruška* di Igor' Stravinskij con la coreografia di Boris Romanov (1920). Il dono della pittura teatrale fu ereditato anche dal figlio di Benois, Nikolaj, che per lungo tempo fu artista principale del Teatro "La Scala".

I ricordi di Firenze si concludono con il racconto dei capolavori pittorici e scultorei più conosciuti della città. Si tratta di opere che l'artista cercò di studiare, tentando di far giungere sino a noi le prime impressioni su quanto aveva visto. Nel testo delle memorie Benois elenca una serie di opere per lui particolarmente significative, riconducibili alle vette della creazione della storia mondiale:

Su altre impressioni fiorentine mi taccio. Sono troppe, e sono state esattamente come mi aspettavo che fossero. Anzi, molte mi sono sembrate ancora migliori di quanto pensassi. A impressioni assolutamente fuori dal comune appartengono *La nascita di Venere* e *La primavera* di Sandro Botticelli, *L'adorazione dei magi* di Gentile da Fabriano, *L'apparizione a San Bernardo* di Filippino Lippi nella chiesa della Badia, le porte di bronzo del Battistero di Andrea Pisano e Lorenzo Ghiberti, gli affreschi del Perugino in Santa Maddalena dei Pazzi, gli affreschi del Beato Angelico nel monastero di San Marco, le sculture dei due Della Robbia, i mosaici della cupola del Battistero, i celeberrimi affreschi del Ghirlandaio nell'abside della chiesa di Santa Maria Novella, le straordinarie figure dei condottieri e delle sibille di Andrea Del Castagno in Santa Apollonia e così via<sup>17</sup>.

Come annota Benois, lui e sua moglie furono così "carichi di impressioni artistiche a Firenze" ("насыщены художественными впечатлениями во Флоренции") che rinunciarono all'idea di visitare altre città della Toscana. Saltando Bologna e Ferrara, sulla via verso Venezia si fermarono solo a Padova (cfr. Benois 2005: 949).

Può sembrare strano che dopo aver proposto al lettore una serie impressionante di capolavori Benois non sia entrato nel merito. La spiegazione non va ricercata nella 'saturazione artistica', ma nel fatto che Benois avesse già dimostrato brillantemente la sua maestria nell'*ekphrasis* nella grande *Storia della pittura di tutti i tempi e di tutti i popoli* (*Istorija živopisi vseh vremen i narodov*) a cui si era dedicato per quasi tutto il secondo decennio del XX secolo; l'opera, in ventidue volumi (Benois 1910-1917), costituiva il risultato di una lunga ricerca basata sullo studio diretto dei monumenti artistici e illustrata da fotografie scattate dallo stesso Benois in quella che definisce una "edizione sontuosa" (Benois 2005: 1521). In questa sua *Storia della pittura* Benois aveva dedicato molte pagine all'arte di Firenze, fornendo importanti dati biografici sugli artisti del Rinascimento e analizzandone i lavori più significativi. Ecco perché nelle sue tarde *Memorie* Benois non si sofferma sulla

<sup>17</sup> "О других флорентийских впечатлениях я умолчу. Их было слишком много, и они были таковы, какими я и ожидал, что они будут, к каким я готовился. Впрочем, многое оказалось *еще лучше*, чем то, что ожидалось. К совершенно выпадающим из ряда вон впечатлениям принадлежат: "Рождение Венеры" и "Весна" Сандро Боттичелли, "Поклонение волхвов" Джентиле да Фабриано, "Видение св. Бернарду" Филиппино Липпи церкви Badia, бронзовые двери Баптистерия Андреа Пизано и Лоренцо Гибerti, фреска Перуджино в Santa Maddalena de Pazzi, фрески Беато Анджелико в монастыре Сан Марко, скульптуры обоих Роббиа, мозаики в куполе Баптистерия, архизнаменитые фрески Гирландайо в абсиде церкви Santa Maria Novella; чудесные фигуры полководцев и сивилл Андрея дель Кастаньо в Santa Appollonia и т.д." (Benois 2005: 949).

descrizione dettagliata di quei capolavori, sottintendendo che il lettore facesse ricorso al metatesto della storia mondiale della pittura che aveva già scritto. La tecnica utilizzata nelle *Memorie* è quella dell'autodescrizione retrospettiva: nel testo memorialistico l'esperienza artistica dello stesso Benois e dell'epoca del modernismo da lui ricostruita diventa parte della storia culturale mondiale. La coscienza artistica di un autore dell'età d'argento si affaccia all'orizzonte della coscienza artistica di un autore del Rinascimento: due epoche culturali lontane nel tempo entrano in dialogo, i confini delle rispettive semiosfere si dissolvono, con conseguente grande arricchimento della lingua dell'arte e della filosofia.

L'esempio di Sergej Džagilev e di Aleksandr Benois conferma la nostra tesi: per gli autori russi l'Italia è stata e sarebbe rimasta per sempre la patria dell'arte nella sua dimensione ideale. Nella percezione entusiastica dei fondatori del "Mir iskusstva" Firenze costituiva il filo capace di allacciare i loro destini al grande tempo della cultura. La filosofia rinascimentale della bellezza e della perfezione, che aveva definito la logica dello sviluppo spirituale e del criterio del gusto di Džagilev e Benois, si fa elemento fondante del sistema estetico e della lingua artistica del modernismo russo.

(Traduzione dal russo di Giuseppina Larocca)

### Bibliografia

- Benois 1910-1917: A. Benois, *Istorija živopisi vseh vremen i narodov (1910-1917): v 22 vyp.*, Sankt-Peterburg 1910-1917.
- Benois 1902: A. Benois, *Istorija russskoj živopisi XIX veka*, Sankt-Peterburg 1902.
- Benois 1955: A. Benois, *Žizn' chudožnika: v 2-ch tomach*, N'ju Jork 1955.
- Benois 2005: A. Benois, *Moi vospominanija*, Moskva 2005.
- Berar 2016: E. Berar, *Imperija i gorod: Nikolaj II, "Mir iskusstva" i gorodskaja дума v Sankt-Peterburge. 1894-1914*, Moskva 2016.
- Bočkareva 2016: O. Bočkareva, *S.P. Džagilev v kul'turnom dialoge "Rossija-Zapad" na rubeže XIX-XX vv.*, "Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik", 2016, 2, pp. 231-235.
- Grevs 1903: I. Grevs, *Očerki florentijskoj kul'tury 1903-1905*, Moskva 1903.
- Džagilev 1899a: S. Džagilev, *Složnye voprosy: Nash mnimyj upadok; Večnaja bor'ba*, "Mir iskusstva", I, 1899, 1-2, pp. 1-11; 12-16.
- Džagilev 1899b: S. Džagilev, *Složnye voprosy: Poiski krasoty; Osnovy chudožestvennoj ocenki*, "Mir iskusstva", I, 1899, 3-4, pp. 37-48; 50-61.
- Džagilev 1902: S. Džagilev, *Russskaja živopis' v XVIII v.*, I (D.G. Levickij. 1735-1822), Sankt Peterburg 1902.
- Džagilev 2014a: S. Džagilev, *Il nostro presunto declino*, in: Id., *Il mondo dell'arte*, a cura di O. Strada, Venezia 2014, pp. 57-73.

- Djagilev 2014b: S. Djagilev, *Una lotta eterna*, in: Id., *Il mondo dell'arte*, a cura di O. Strada, Venezia 2014, pp. 75-83.
- Djagilev 2014c: S. Djagilev, *I fondamenti della valutazione artistica*, in: Id., *Il mondo dell'arte*, a cura di O. Strada, Venezia 2014, pp. 105-121.
- Kara-Murza 2009: A. Kara-Murza, "Prostranstvo kul'tury" versus "prostranstvo vlasti" (*Istoriosofskie razmyslenija Borisa Konstantinoviča Zajceva*), in: Id., *Intel'tual'nye portrety: Očerki o russkich mysliteljach XIX-XX vv.*, II, Moskva 2009, pp. 40-62.
- Kara-Murza 2016: A. Kara-Murza, *Znamenitye russkie o Florencii*, Moskva 2016.
- Lifar' 1939: S. Lifar', *Djagilev i s Djagilevym*, Pariž 1939.
- Muratov 2005: P. Muratov, *Obrazy Italii*, Moskva 2005.
- Tonini 2012: L. Tonini (a cura di), *Rinascimento e antirinascimento. Firenze nella cultura russa fra Otto- e Novecento*, Firenze 2012.
- Vejdle 2011: V. Vejdle, *Zadača Rossii*, Minsk 2011.
- Zil'berštejn, Samkov 1982: I. Zil'berštejn, V. Samkov (sost.), *Sergej Djagilev i russkoe iskusstvo: v 2-ch tomach*, I, Moskva 1982.
- Zajcev 2000: B. Zajcev, *Dni*, Moskva 2000.

### Abstract

Ol'ga Žukova

*The Renaissance and Russian Modernism: Florence in the Artistic Experience of the Founders of the "World of Art"*

The article discusses the cultural phenomenon of the Florentine Renaissance in relation to the aesthetic program of the art association "Mir Iskusstva" ("World of Art"). As Russian modernism reflects the transformation of artistic and spiritual culture that took place in Russia in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, the author attempts to point out and analyze the main philosophical and aesthetic principles of the Italian Renaissance discussed among some of the important voices of the "World of Art" with particular attention on Sergej Djagilev and Aleksandr Benois. The author considers the logic of the continuity of artistic ideas of the Renaissance in the aesthetic concept of the founders of the "World of Art". In order to demonstrate the strong link between the Renaissance past and the pre-revolutionary present the author analyzes the main literary, philosophical and memoir sources related to the legacy of Sergej Djagilev and Alexander Benois.

### Keywords

Renaissance; Florence; Mir iskusstva; Dialogue; Culture; Creativity; Russian Modernism; S. Djagilev; A. Benois.



Alice Bravin

## Le forme dell'intertestualità: dalla citazione all'allusione

Fin dalla sua prima formulazione teorica, attribuibile a Julia Kristeva (1978), il concetto di intertestualità è stato ampiamente indagato: ogni testo dialoga con altri testi in una "polifonia" di voci, stili, discorsi e posizioni ideologiche diverse (Bachtin 1968: 9); ogni testo è simile a un "palinsesto, che mostra, sulla stessa pergamena, un testo sovrapposto a un altro testo, che non viene completamente nascosto ma rimane visibile in trasparenza" (Genette 1997: 469), e l'intertestualità non è altro che "la presenza effettiva di un testo in un altro" (*Ibid.*: 4).

Con l'intento di favorire un confronto su questo tema, tra il 28 e il 30 novembre 2018 si è svolto all'Università degli Studi di Udine un convegno aperto a dottorandi e dottori di ricerca in discipline slavistiche dal titolo *Le forme dell'intertestualità: dalla citazione all'allusione*. Durante le tre giornate si è parlato non tanto di intertestualità da un punto di vista teorico quanto invece di esempi concreti di forme dell'intertestualità: dai riferimenti più semplici da decodificare a quelli più vaghi e sfumati – dalla citazione, generalmente esplicita e letterale, all'allusione, fluttuante "fra il detto e il non detto" (Mengaldo 2015: 383); tra questi due poli si collocano citazioni implicite, autocitazioni, riferimenti, imitazioni, riscritture, forme ora manifeste ora nascoste che arricchiscono un'opera in maniera dialogica, che celebrano e confermano l'eccellenza del modello o al contrario ne prendono le distanze, magari con toni polemicamente irriverenti di schiaffo all'*auctoritas*. In un dialogo che tra l'antico e il moderno ha coinvolto molteplici discipline (dalla letteratura alla filologia, dalla linguistica al cinema, dalla musica alla danza), mantenendo al centro dell'attenzione l'area culturale slava, il convegno ha voluto indagare queste forme tangibili di intertestualità.

Spunti per approfondire il discorso sono stati forniti da Manuel Boschiero e Giorgio Ziffer, invitati dagli organizzatori in veste di *keynote speakers*. Nei loro interventi (il primo, dal titolo *Intertestualità e literaturnyj byt negli anni Venti del Novecento*, in apertura, il secondo, *Dall'intertestualità alla stilistica*, esattamente a metà tra le relazioni dei dottorandi e dottori di ricerca) hanno entrambi proposto alla riflessione cinque frammenti da testi letterari o critici utili a chiarire i temi di base del convegno (passi da *La poetica di Gogol'* di Jurij Mann, *Borges e la mia angoscia dell'influenza* di Umberto Eco, *Il ritorno di Münchhausen* di Sigizmund Kržičanovskij, *Forse Esther* di Katja Petrowskaja e *La via dei tormenti* di Lev Lunc; *L'umiliazione* di Philip Roth, *Lo studente* di Anton Čechov, il trattatello *Sulle lettere* di Chrabr Monaco, il sermone *Della legge e della grazia* di Ilarion e *La critica del testo* di Paul Maas).

Alle citazioni-puntelli da loro fornite vorrei intrecciare le mie cinque riflessioni – cinque diversi approcci con cui accostarsi al multiforme universo dell’intertestualità (le sue forme e funzioni) per raccontare le giornate del convegno ripercorrendo idee e temi contenuti in alcune delle relazioni proposte.

### 1. *L’intertestualità come elemento di contagio*

I riferimenti intertestuali possono ‘agire’ nel testo in cui si insediano quasi come il virus di una malattia contagiosa: come un corpo estraneo ben definito (riconoscibile dalle segnalazioni grafiche, dalla posizione, talvolta dall’uso di una lingua diversa) la citazione ‘contagia’ un altro testo, lo interrompe (“citare un testo – osservava Walter Benjamin [1966: 131] – significa interrompere il contesto in cui rientra”) per sviluppare in esso il suo senso; l’influenza avviene anche in maniera latente per mezzo dell’allusione, organicamente integrata nel nuovo testo, una “sporgenza del contesto di partenza, che si definisce e si compie solo in quello d’arrivo” (Mengaldo 2015: 385).

Il ‘contagio’ di un testo A in un testo B può manifestarsi a diversi livelli: spesso a filtrare in B non è solo il contenuto di A (attraverso la riproduzione, fedele o approssimativa, delle sue parole e idee) ma indirettamente anche lo stile e i procedimenti formali di A. Nel suo intervento Manuel Boschiero ha esordito citando un passaggio di *La poetica di Gogol’* (1988) di Jurij Mann, dove lo studioso, a partire dall’analisi di un episodio delle *Anime morte* in cui Čičikov si sente offeso dalla reazione di un tacchino al suo sonoro starnuto, riflette sull’insolito atteggiamento dell’eroe nei confronti degli animali, da lui collocati sullo stesso piano degli esseri umani. Proponendo un paragone con la celebre scena del racconto *Il naso*, nella quale il maggiore Kovalëv si smarrisce di fronte al proprio naso che si fregia di un grado superiore al suo, Mann si domanda: “ma come avrebbe reagito Čičikov, se si fosse scoperto che il tacchino aveva per davvero un alto grado?”. Il critico si lascia in qualche modo contagiare nel ragionamento, e, calandosi per un istante nei panni dell’autore oggetto del suo studio, ‘gogolizza’ il proprio discorso, lo sviluppa proprio come farebbe Gogol’!<sup>1</sup>

La contaminazione intertestuale assume talvolta le caratteristiche di un’‘infezione’ capace di colpire linguaggio e stile dell’autore citante nonché comportamento e identità dei suoi personaggi.

Un caso emblematico è quello presentato da Anita Orfini a proposito de *Il ruolo della citazione in Dismorfomanija di Vladimir Sorokin*. Nella *pièce* del 1990 Sorokin racconta le vicende di sette pazienti ricoverati in un manicomio per un disturbo dismorfofobico (sono ossessionati dalle proprie imperfezioni corporee), malati senza nome identificati solo da una lettera puntata e dall’età. Dopo un’iniezione di pus questi si trovano a mettere in scena uno spettacolo che è una contaminazione di *Amleto* e *Romeo e Giulietta*, due ipotesi sha-

<sup>1</sup> Mann inserisce tra parentesi la riflessione, come se si trattasse di una nota a margine, quasi a voler segnalare di essere cosciente di questa straniante operazione risultato dell’influenza gogoliana subita.

kespeariani a partire dai quali l'autore postmoderno costruisce il suo ipertesto, tra citazioni fedeli, imitazioni stilistiche e straniante rielaborazione dei modelli, in parte rimaneggiati e demistificati. Il pus determina una trasformazione radicale dei pazienti, che assumono le caratteristiche fisiche, comportamentali e linguistiche dei personaggi delle tragedie di Shakespeare: nell'assurda e delirante rappresentazione teatrale il Paziente G. incarna "Gamlet" (Amleto) ma nella seconda parte dell'opera parla con le parole di Romeo, la Paziente D. è "Džul'etta" (Giulietta) ma ad un certo punto rappresenta anche Ofelia. I malati anonimi trovano finalmente un'identità nei protagonisti delle opere shakespeariane, ma tale identità si rivela aliena (è l'identità di qualcun altro), per di più precaria perché soggetta a sdoppiamento. L'iniezione del classico non offre dunque una cura ma si rivela piuttosto un virus che accentua e accelera il processo di deperimento dei pazienti fino a portarli all'esasperazione della loro pazzia e alla drammatica morte nel sanguinolento finale.

Ovviamente una relazione d'influenza – l'ha ricordato Boschiero citando Umberto Eco e il suo saggio *Borges e la mia angoscia dell'influenza* – non è solo diadica (l'autore A influenza l'autore B) ma vi sono numerosissimi casi in cui esiste un autore C al quale sia A che B si riferiscono, e si scopre allora che tra A e B non c'è stato un rapporto immediato ma mediato proprio dall'autore C. Il "triangolo delle influenze si complica" (Eco 2002: 142) ulteriormente con la presenza dell'incognita X, la cultura, intesa come una catena di influenze precedenti, un accumularsi dei "più svariati detriti dell'enciclopedia" (*Ibidem*): questi strati di intertestualità vengono a contaminare, in maniera consapevole o inconscia, qualsiasi nuova scrittura.

## 2. *L'intertestualità come luogo della memoria*

I "detriti dell'enciclopedia", sedimentati nella memoria di ciascun lettore, talvolta affiorano: un riferimento intertestuale può fungere da connettore con il passato per recuperare modelli precedenti e darne testimonianza, allacciando un filo rosso tra epoche e culture apparentemente distanti. La citazione diventa così 'luogo della memoria'.

In *Vielleicht Esther* (2014), romanzo in cui Katja Petrowskaja, scrittrice tedesca d'origine ucraina, intraprende un'indagine alla ricerca dei suoi avi ricostruendo anche le vicende meno note dello sterminio nazista, l'autrice cita alcuni versi del poema *Babij Jar* (1961) di Evgenij Evtušenko, nel quale il poeta russo ricordava l'eccidio di massa a Babij Jar (nei pressi di Kiev) durante la Seconda guerra mondiale denunciando il silenzio perdurante sul tragico evento e identificandosi con le vittime della Shoah. La citazione inclusa nell'opera della Petrowskaja offre lo spunto – come ha sottolineato Boschiero nella sua relazione – per una più ampia riflessione metadiscorsiva a proposito dell'assenza di una narrazione ufficiale sullo sterminio in epoca sovietica e, soprattutto, si fa strumento di restituzione della memoria.

Il ricordo del proprio passato assume una valenza simbolica anche per quegli scrittori che hanno scelto (deliberatamente o forzatamente) la strada dell'emigrazione: citando un'opera, un autore o un episodio si cerca di compensare il proprio isolamento e di mantenere vivo il legame con l'amata patria lontana. La biografia (in particolare di autori della



tradizione letteraria) rappresenta in questo senso un genere legato alla nostalgia dell'esilio e può dunque anch'essa essere considerata una forma d'intertestualità, una sorta di luogo ideale della memoria.

Nel suo intervento dal titolo *Ivan Turgenev e Pauline Viardot: L'amore di una vita. Il modello zajceviano nel testo rachmanoviano* Silvia Ascione ha presentato il caso di due biografie di Ivan Turgenev scritte da *émigrés* russi: *Žizn' Turgeneva* ('*La vita di Turgenev*', 1932) di Boris Zajcev (emigrato in Francia nel 1922) e *Die Liebe eines Lebens. Ivan Turgenjew und Pauline Viardot* (1952)<sup>2</sup> di Alja Rachmanova, pseudonimo di Galina Djurjagina, scrittrice sconosciuta ai più che abbandonò l'Urss nel 1925. Tra le due opere, scritte a vent'anni di distanza in contesti e momenti storici diversi da due autori accomunati dalla condizione dell'esilio, si instaura un rapporto di continuità e di dialogo, con affinità e discrepanze nella trattazione del tema e nello stile dell'esposizione: Zajcev predilige un maggiore documentarismo nella ricostruzione della vita dello scrittore, cercando di svelarne anche il lato più intimo e psicologico; la Rachmanova opta invece per un taglio più romanzato e offre una visione personale di Turgenev, proponendo un'analisi ipertrofica del sentimento affettivo che lo legava alla cantante Viardot. Nelle due opere la ricostruzione della biografia di uno dei padri del realismo russo diventa il mezzo attraverso cui mantenere saldo il legame con una tradizione letteraria viva nel ricordo e nel cuore dei due autori emigrati.

A mantenere vivo il legame con il passato (e a prendere, al tempo stesso, le distanze dal presente) può concorrere anche l'uso di un linguaggio in codice fatto di citazioni e allusioni, come nel caso dei film d'animazione (rivolti a un pubblico adulto) del regista Andrej Chržanovskij, presentati da Angelina Živova nella relazione *Sapienti sat: citazioni pittoriche e musicali in alcuni film di animazione sovietici*. Il cortometraggio satirico *Žil-byl Kozjavin* ('*C'era una volta Kozjavin*', 1966) è la storia di un impiegato al quale il capoufficio ordina di trovare il collega Sidorov e di riferirgli che lo sta aspettando il cassiere. L'ottuso burocrate si mette in cammino rivolgendo a tutti la stessa domanda ("Avete visto Sidorov?"), senza preoccuparsi di alcun ostacolo pur di portare a termine il compito affidatogli: disturba una lezione di ginnastica, intralcia i lavori di un cantiere, scala i monti Altaj (il fotogramma che raffigura Kozjavin sulla vetta del ghiacciaio è una citazione del monumento a Michail Lermontov, inaugurato a Mosca nel 1965); calpesta, riducendolo in frantumi, il gigantesco fossile di dinosauro che uno studioso sta minuziosamente ricostruendo nei deserti della Mongolia; attraversa un negozio di opere d'arte e antiquariato il cui responsabile è stato legato e imbavagliato, e imperturbabile chiede ai due ladri coi sacchi di refurtiva in mano se hanno visto il cassiere; interrompe addirittura un concerto al quale assistono fra gli altri Anna Achmatova, Aleksandr Tvardovskij, Marina Cvetaeva, Boris Pasternak, Dmitrij Šostakovič, artisti e letterati accomunati dal loro rapporto difficile con la censura e il potere (è questa un'allegoria dell'intervento dei funzionari nel campo dell'arte e della letteratura). La catena di citazioni e allusioni abilmente inserite nel cortometraggio va forse interpretata come il

<sup>2</sup> Il testo, scritto originariamente in lingua russa, è stato pubblicato solo nella traduzione tedesca a cura di A. von Hoyer.

tentativo del regista di condividere con lo spettatore 'sapiente' (in grado di riconoscere tali riferimenti) la nostalgia per un mondo ormai perduto, lontano dalla cupa realtà presente dove l'arte, la cultura e la ricerca scientifica sembrano non avere più libertà di espressione. Concluso il giro del mondo Kozjavin torna nel suo ufficio, "pronto – come dice la voce fuori campo – a qualsiasi incarico", citazione della tipica dichiarazione di obbedienza agli ordini del Partito comunista. Anche la colonna sonora è ricca di richiami provocatori, col suo gioco di contrasti tra citazioni musicali 'autorizzate' da un lato, come la famosissima canzone *Podmoskovnye Večera* ('Mezzanotte a Mosca'), priva di contenuto ideologico o propagandistico e tipico esempio di lirismo legittimo in Unione sovietica, e il free jazz dall'altro, musica 'proibita' arrivata dall'America a corrompere i giovani. Chržanovskij denuncia così la stupidità del sistema burocratico sovietico in un linguaggio esopico che lo salva dalla censura.

Il ricorso all'intertestualità come strumento di memoria è centrale in momenti di instabilità culturale e di transizione storica, come il periodo a ridosso del crollo dell'Unione sovietica. Un'opera emblematica di quegli anni è *Andegraund, ili geroj našego vremeni* ('Underground. Ovvero un eroe del nostro tempo', 1998) di Vladimir Makanin, di cui ha parlato Cheti Traini nella relazione *Quando crolla un'utopia: l'eroe del sottosuolo di Vladimir Makanin*. Il protagonista del romanzo, Petrovič, non-scrittore rappresentante dell'*underground* letterario e sociale, vaga per Mosca negli anni cruciali tra il 1989 e il 1993 come un nuovo uomo superfluo travolto dai cambiamenti che stanno mutando la Russia post-sovietica e incapace di trovarvi una propria collocazione. L'opera è un ricco tessuto di citazioni e rimandi intertestuali alla grande letteratura russa: vi si trovano riferimenti al poeta nazionale per eccellenza, Puškin, ai particolari tipi russi dell'impiegato alla Akakij Akakievič, dell'omicida alla Raskol'nikov o ancora dell'eroe alla Pečorin, portavoce di un'intera generazione perduta. Sembra allora che l'unica soluzione possibile al vuoto creatosi nel presente sia l'appello alla parola e alla grande tradizione letteraria del passato.

Il mondo antico e quello contemporaneo sono uniti da un legame profondo: basti pensare alla citazione 'stilistica' da opere e generi antico-russi così evidente nelle avanguardie degli anni Dieci e Venti (affascinate dall'iconografia ortodossa, dall'arte primitiva, dall'estetica popolare) ma anche nelle neoavanguardie della seconda metà del Novecento. Un esempio suggestivo di questo dialogo con il passato sono le *Citazioni iconografiche nel Bestiario di Dmitrij Prigov*, uno dei maggiori interpreti del Concettualismo moscovita, oggetto della relazione da me presentata al convegno: tra gli anni Settanta e i primi anni Duemila Prigov realizzò una serie grafica intitolata *Bestiarij* (esplicito rimando al genere del bestiario medievale), costituita da oltre un centinaio di disegni in cui i personaggi ritratti (esponenti del panorama artistico, culturale, letterario e politico mondiale) sono raffigurati nelle sembianze di mostri e inseriti in uno spazio carico di oggetti e figure geometriche. Oltre al modello del bestiario, queste tavole presentano un ulteriore intertesto di riferimento – l'iconografia religiosa ortodossa: dall'analisi delle peculiarità grafiche (i soggetti illustrati, l'uso dei colori, la disposizione degli elementi nello spazio e la presenza di simboli ricorrenti) emerge infatti una straordinaria somiglianza tra i disegni della serie prigoviana e le icone antico-russe. Attraverso questa operazione stilistica l'artista va ad attingere alle

radici della cultura ortodossa, recupera un intero sistema di procedimenti pronti all'uso, scardinandoli dal contesto originario e adattandoli in maniera nuova. Nessun intento dissacrante, però: anzi, Prigov sembra proporre qui una sorta di straniante omaggio a una tradizione, quella antico-russa, che l'arte contemporanea cerca in qualche modo di riattivare.

### 3. *L'intertestualità come atto vandalico*

I riferimenti intertestuali possono anche essere usati in maniera diametralmente opposta, per forzare il discorso originario cui fanno appello: la citazione può dunque assumere la funzione di un 'atto vandalico' nei confronti del modello di partenza che viene così decostruito o parodiato.

È il caso delle sperimentazioni di Ry Nikonova che Roberta Sala ha illustrato nel suo intervento *Parus – Interpretacija*. La Vela di Lermontov nel flusso etereo dell'arte transfurista. Nell'atmosfera *underground* degli anni Settanta e Ottanta nasce il movimento artistico del Transfurismo, fondato dai coniugi Ry Nikonova (Anna Taršis) e Sergej Sigej (Sergej Sigov) attorno alla rivista *samizdat* "Transponans" (1979-1987). La corrente, che abbraccia l'idea di un'arte pura (lontana dall'inquinamento di sovrastrutture e convenzioni culturali) e totale (fondata sulla combinazione libera e sincretica di elementi e tecniche stilistiche), si fonda sul principio del *transponirovanie* (trasposizione), inteso come "il mutamento di una forma pronta allo stadio di una nuova forma pronta attraverso la perforazione di quella vecchia" (Nikonova *et al.* 1983: 22): in questa contaminazione tra linguaggi, al componimento letterario sono applicate caratteristiche della pittura o della musica, elementi verbali vengono combinati con altri extra-testuali, e ad essere adottati sono procedimenti quali l'"appropriazione" e l'"assemblaggio", "la decostruzione, l'aggiunta e la sostituzione", in definitiva – scrivono Nikonova e Sigej nel manifesto del movimento – "alcuni elementi di vandalismo" (Nikonova *et al.* 1983: 21-22). Riprendendo, ad esempio, l'esordio di una nota lirica di Michail Lermontov, *Parus* (*La vela*, 1832), Ry Nikonova integra il testo con elementi extra-verbali, alterna le lettere a componenti grafiche che ne sono di volta in volta un richiamo iconico: risultato di questo gioco, ottenuto attraverso la decostruzione dei versi e l'integrazione di materiale per mezzo del *collage*, è la poesia visiva *Parus-Interpretacija* (*La vela-Interpretazione*)<sup>3</sup>, un oggetto artistico fondato sull'associazione parola-immagine. L'atto vandalico non ha dunque, in questo caso, una valenza negativa: al contrario, proprio dal gesto di appropriazione del "capitale simbolico e culturale" altrui (Berg 2000: 90), di decostruzione e straniante contaminazione, nasce un'espressione nuova capace di spezzare le catene della convenzionalità e di ridare vita alla tradizione.

"Con un'opera, un concetto o una tradizione ci si può indentificare solo per respingerli" (Głowiński 1986: 210): ne era convinto Witold Gombrowicz, scrittore polacco della metà del Novecento, oggetto dell'intervento di Nadzieja Bąkowska *Appunti sul potenziale comico delle strutture metafinzionali. Il caso di Operetta di Witold Gombrowicz*. Questo testo teatrale

<sup>3</sup> Il testo venne pubblicato nel 1985 sul numero 28 di "Transponans".

del 1966 è costruito su un intreccio di citazioni e imitazioni stilistiche, di allusioni a forme e convenzioni teatrali e letterarie ma anche culturali e sociali: i modelli di volta in volta imitati vengono corrotti e ridicolizzati, rielaborati con effetti parodistici e grotteschi in un originale dramma. La comicità metafinzionale dell'opera viene attivata grazie ai meccanismi innescati proprio dall'intertestualità, che si manifesta come intertestualità strutturale, figurativa e stilistico-tematica: gli elementi tipici del genere dell'operetta (l'accompagnamento strumentale, l'intreccio di parti cantate con dialoghi e monologhi, la leggerezza del tema, i costumi e gli accessori di scena) vengono via via deformati e rivestiti di dettagli sempre più inconsueti e assurdi, e l'effetto ultimo è quello di una parodia del genere di partenza<sup>4</sup>; l'intertestualità figurativa si realizza attraverso l'accumulo caotico di immagini-citazioni, di singoli elementi presi in prestito da modelli tra loro distanti (ora dall'*Amleto* di Shakespeare, ora dal *Don Giovanni* di Mozart, ora dalla narrazione evangelica) giustapposti in maniera paradossale; infine, il comico è espresso mediante la stilizzazione di modelli shakespeariano-romantici e idillici nella descrizione delle atmosfere e nella presentazione dei personaggi. Anche l'operazione intertestuale di Gombrowicz si presenta, in definitiva, come una sorta di 'atto vandalico' contro le convenzioni dell'espressione letteraria, la dittatura delle forme, il determinismo artistico e sociale: i modelli altrui vengono dapprima evocati, così da permettere allo spettatore la loro individuazione, poi sovvertiti e distrutti in una lotta dove l'arma principale è la comicità.

Nello smascheramento e nella successiva demolizione di modelli e convenzioni, operata in chiave comica, si avverte una delle funzioni principali della parodia, anch'essa strettamente legata al discorso sull'intertestualità e tanto centrale nella riflessione letteraria, dai formalisti a Bachtin: la parodia, motore dell'evoluzione del sistema dei testi e dei generi, è lo strumento attraverso cui avviare alla meccanizzazione di vecchi procedimenti attribuendo loro nuove funzioni o interpretazioni (Tomaševskij 2003: 345), ed è sempre una "parola a due voci" funzionale al rinnovamento della letteratura e insieme teatro dello scontro tra intenzioni (culturali, sociali, politiche o ideologiche) opposte (Bachtin 1968: 250-251).

#### 4. *L'intertestualità come nucleo germinale*

Alcuni interventi hanno messo in luce un'ulteriore funzione che le forme dell'intertestualità possono assolvere, ovvero quella di 'nucleo germinale': un riferimento intertestuale può cioè fungere da elemento strutturante a partire dal quale costruire un altro testo.

Le Sacre Scritture rappresentano sicuramente la fonte principale per la letteratura slava ecclesiastica delle origini: la Bibbia e i testi dei Padri della Chiesa – indubbia e solida *auctoritas* – servivano da modelli scritturali portanti dai quali gli autori medievali attinge-

---

<sup>4</sup> Mi sembra utile aggiungere qui che a rievocare il genere dell'operetta, poi sovvertito nel corso della narrazione, è anche il titolo scelto da Gombrowicz, *Operetta* per l'appunto: un titolo – come osserva Pier Vincenzo Mengaldo (1991: 6-7) – "può essere luogo privilegiato dell'allusione e del gioco intertestuali o meglio interautoriali, a volte della parodia senz'altro: l'apparente continuità-omaggio, nel titolo, è allora smentita subito dalla discontinuità o dal rovesciamento di senso e valori attuati nel testo".

vano non solo immagini e motivi simbolici ma anche espressioni linguistiche che, con un ricercato lavoro di perfezionamento, inserivano nelle proprie opere sotto forma di citazioni dirette, riferimenti, reminiscenze e *topoi* letterari. Oltre a rivestire una funzione estetica (come elementi il cui uso mai casuale impreziosiva la trama dell'opera) questi artifici stilistici volevano essere una guida nella comprensione dei messaggi esegetici celati nel tessuto narrativo: una particolare citazione biblica, diretta o indiretta, poteva fungere da "chiave tematica" (secondo il termine proposto da Riccardo Picchio nel 1977) che rivelava al lettore il senso "superiore" degli avvenimenti terreni descritti nel testo e rappresentava una sorta di *Leitmotiv* dell'intera narrazione.

Nel suo intervento *La funzione delle chiavi tematiche nella letteratura slava ecclesiastica: esempi di intertestualità biblica* Lucia Baroni si è soffermata proprio sul valore delle chiavi tematiche come 'nucleo germinale' nella letteratura slavo-ecclesiastica medievale. A partire dall'analisi testuale di tre opere attribuite a Clemente di Ocrida (tra gli autori più prolifici della letteratura cirilometodiana) e della *Vita* di San Venceslao della metà del x secolo, Baroni ha messo in rilievo come in questi testi della Slavia delle origini le citazioni bibliche siano usate in qualità di modelli scritturali: il concetto di "chiave tematica" consente un'indagine delle citazioni bibliche non più soltanto dal punto di vista linguistico-filologico o teologico-spirituale, ma per la loro funzione specificamente retorica e compositiva. Secondo Picchio (1977: 5-6), per essere definita "chiave tematica" una citazione, oltre ad assolvere una funzione "segnalatica", deve trovarsi in una posizione marcata all'interno del testo (all'inizio dell'*expositio* o subito dopo l'introduzione): gli esempi illustrati da Baroni hanno dimostrato però che è problematica la soddisfazione di tale requisito in quanto i confini di un testo possono essere incerti e variare a seconda dei criteri fissati dall'osservatore.

Significativo, a questo proposito, è il caso di una delle più antiche opere della letteratura slava orientale, della quale Giorgio Ziffer ha parlato nella sua relazione: si tratta del sermone *Della legge e della grazia* attribuito al metropolita di Kiev Ilarion, un testo dal raffinato intreccio di riferimenti intertestuali alle Sacre Scritture, di figure di pensiero e di parola e con un lessico derivato quasi interamente dai modelli biblici. La prima parte del *Sermone* è costruita su una lunga catena di citazioni che alludono all'antitesi tra la legge data per mezzo di Mosè e la grazia e verità venute per mezzo di Cristo, ma non è qui che va cercata la chiave tematica dell'opera. Cardine attorno al quale ruota la narrazione non è infatti l'opposizione legge vs grazia e verità bensì il battesimo di Vladimir e della Rus' di Kiev: nel centro geometrico dell'opera è magistralmente inserita la chiave di volta di tutto il testo, una proposizione (non citazione biblica) che rivela il significato ermeneutico e il vero tema del *Sermone*; una possibile chiave tematica va forse allora rintracciata nelle due citazioni evangeliche che precedono la chiave di volta e che contengono l'invito di Gesù ai suoi discepoli di andare nel mondo a predicare il vangelo e diffondere il battesimo. Solo un attento studio del contesto in cui le diverse citazioni ricorrono e una loro lettura secondo l'asse sintagmatico del testo possono svelare il senso autentico di un'opera.

Spostiamo ora l'attenzione alla letteratura più recente, alla ricerca di altri esempi di questa funzione 'germinale' della citazione. Nel suo intervento *Dall'ipotesto all'ipertesto: il*

'racconto sokoloviano' secondo Andrej Levkin Martina Napolitano ha presentato l'esempio di un breve testo di Levkin, pubblicato nel 1989 sulla rivista artistico-letteraria "Mitin", dal titolo *Rasskaz imeni Saši Sokolova* ('Il racconto Saša Sokolov'). Il romanzo di Sokolov, *Škola dlja durakov* ('La scuola degli sciocchi', 1976), uscito dapprima in *samizdat* e dal 1988 in edizione ufficiale, godeva di una certa risonanza nel panorama *underground* sovietico, e proprio quest'opera, incentrata sulla capacità della parola di generare nessi intra- e ipertestuali e costruita attorno a giochi di citazioni, reminiscenze e rimandi, diviene l'ipotesto di riferimento attorno al quale Levkin costruisce il suo racconto. L'imitazione del modello sokoloviano è testimoniata dall'adozione di precise strategie intertestuali: al costante scardinamento della categoria del tempo e ai frequenti *excursus* dello scolaro tal dei tali nella *Scuola degli sciocchi*, corrispondono in *Rasskaz imeni Saši Sokolova* repentine digressioni delle voci narranti in realtà parallele e alternative; lo spazio concentrico e chiuso del romanzo sokoloviano sembra mantenersi anche nel racconto, ambientato in un piccolo centro abitato; due erano le voci narranti nella *Scuola degli sciocchi* e due rimangono anche nel racconto, ma se nel primo caso entrambe andavano attribuite allo scolaro tal dei tali, affetto da sdoppiamento della personalità, la narrazione di Levkin è portata avanti da una voce maschile e da una femminile ben distinte e non riconducibili a uno stesso personaggio; nel racconto anche oggetti simbolici e temi ricalcano quelli dell'ipotesto. Tutti questi elementi fanno del testo di Levkin, scritto 'alla maniera di' Sokolov, la continuazione ideale di un dialogo già iniziato, il racconto del futuro fantastico dello scolaro tal dei tali.

A fungere da nucleo germinale di un'opera è talvolta un testo che appartiene a tutt'altro genere: l'intertestualità si trasforma allora in intermedialità, e a dialogare tra loro sono linguaggi di diversa natura. Mattia Mantellato ha illustrato *Rimandi testuali e allusioni corporee nell'opera balletto Sólo pro tři di Petr Zuska*, portando l'esempio di poesie-canzoni che diventano il nucleo germinale di un balletto: nel maggio del 2007 l'allora direttore del Teatro Nazionale di Praga, il coreografo Petr Zuska, allestisce *Sólo pro tři* ('Assolo per tre'), una performance artistica che esprime attraverso il linguaggio universale della danza (in particolare nella forma della danza contemporanea, libera dalle imposizioni della tradizione coreutica) le storie di vita e i testi di tre cantautori d'eccezione del panorama culturale europeo e slavo degli anni Sessanta e Settanta – il belga Jacques Brel (1929-1978), il russo Vladimir Vysockij (1938-1980) e il ceco Karel Kryl (1944-1994). A partire dai testi di questi artisti, poesie in musica che parlano di tolleranza, rifiuto della violenza e amore per la patria, Zuska realizza una coreografia che cerca un equilibrio tra il simbolismo della parola e la danza: i movimenti degli interpreti diventano allusione dell'incorporea parola lirica e il risultato è un intenso scambio intersemiotico tra poesia e gestualità.

##### 5. *L'intertestualità come riscrittura*

Legato all'intertestualità è anche il concetto di riscrittura, che presuppone uno stretto rapporto tra un testo "di secondo grado" (Genette 1997: 8) e il suo antecedente: a essere riscritti possono essere temi, personaggi, immagini, e nel passaggio da un testo all'altro

cambia il genere, lo stile, il punto di vista o l'ambientazione, talvolta addirittura la lingua, a partire da due principali modalità che Genette (1997: 10) individuava nella trasformazione e nell'imitazione. Va detto però che nessuna delle relazioni presentate al convegno si è occupata in senso stretto di tale aspetto, affrontando piuttosto casi particolari che si stagliano sullo sfondo della classica nozione di riscrittura e che, secondo una prospettiva più ampia, includono ora l'appropriazione, la lettura e interpretazione di un dato modello in un contesto nuovo, ora forme peculiari di auto-riscrittura (intra- o intertestuale).

Un primo caso di 'riscrittura' così intesa è dato dalla ricezione di un'opera o del pensiero di un autore in un paese dagli orientamenti ideologici e socio-culturali diversi: Marco Biasio ha riflettuto a proposito de *La ricezione del primo Chomsky nella linguistica sovietica*, interrogandosi sul ruolo della citazione come veicolo ideologico di idee altrui – nello specifico, i rivoluzionari contenuti della grammatica generativa di *Syntactic Structures*, opera del linguista americano Noam Chomsky – in un contesto diversamente polarizzato – la linguistica sovietica degli anni Sessanta e Settanta. In una prima fase, successiva alla pubblicazione dell'opera di Chomsky nel 1957, pur nel riconoscimento di radicali differenze rispetto alla tradizione linguistica russa e sovietica, il testo venne accolto con una certa curiosità: la prima recensione di E. V. Padučeva, che risale addirittura al 1959, ne diede un giudizio nel complesso positivo, e già nel 1962 uscì *Sintaksičeskie struktury*, in assoluto la prima traduzione (ad opera di K.I. Babickij e V.A. Uspenskij) del testo di Chomsky in una lingua straniera<sup>5</sup>. Dagli anni Settanta, tuttavia, si fece strada una maggiore diffidenza nei confronti della teoria generativista: si inasprirono le critiche metodologiche e contenutistiche, vennero ignorate le riflessioni successive a *Syntactic Structures*, e persino il rimando a Chomsky nei saggi di linguisti sovietici del periodo divenne sfuggente, impreciso e subordinato a considerazioni extralinguistiche. La ricezione del modello era cambiata e così anche la sua 'riscrittura': all'apertura curiosa ed entusiastica degli anni Sessanta (non era forse stata presa ancora una linea comune ai piani alti del potere?) segue una brusca inversione, probabile conseguenza del generale irrigidimento negli anni del *zastoj* brežneviano.

Altra forma particolare di 'riscrittura' è l'auto-riscrittura, quando un autore cita sé stesso, riscrive sue opere o recupera elementi da sottoporre a modifica. A cambiare rispetto al modello di partenza è la forma: è il caso di alcuni racconti e romanzi scritti dal filosofo Aleksej Losev (1893-1988) nella prima metà degli anni Trenta, opere letterarie nelle quali – come ha osservato Giorgia Rimondi nel suo intervento *Il logos narrato. Intersezioni tra letteratura e filosofia nella prosa di A.F. Losev* – l'autore recupera procedimenti e tematiche che contraddistinguevano i suoi scritti filosofici precedenti. Nelle idee e nei ragionamenti filtrati nel discorso dei personaggi, nelle allusioni e autocitazioni, nella terminologia ricca

<sup>5</sup> Va ricordato che in quegli anni si discutevano e si traducevano anche i lavori di altri importanti linguisti occidentali: pensiamo ad esempio ad André Martinet, il cui trattato *Économie des changements phonétiques* esce (nella traduzione russa di Andrej Zaliznjak, *Princip ekonomii v fonetičeskich izmenenijach*) nel 1960, mentre *Osnovy obščej lingvistiki* (*Éléments de linguistique générale*) viene pubblicato nel 1963.

di filosofemi, nonché nel ruolo centrale del dialogo, si percepisce la presenza del discorso filosofico. Nella riscrittura intratestuale dalla filosofia alla letteratura va rintracciata forse l'esigenza, sempre più manifesta in Losev, di cercare forme di espressione più immediate.

La 'riscrittura' può diventare una strategia di sopravvivenza attraverso la quale un autore sceglie di adattare una sua opera giovanile (un tempo riconosciuta dal pubblico e dalla critica ufficiale) al nuovo paradigma storico o ideologico: così fece Il'ja Sel'vinskij, uno dei maggiori esponenti del Costruttivismo letterario. Quelle stesse opere che negli anni Venti e nella prima metà degli anni Trenta lo avevano reso uno dei più noti e rispettati poeti sovietici lo fecero in seguito cadere in disgrazia perché inadeguate al nuovo canone letterario del Realismo socialista. Per renderla conforme alle nuove esigenze ideologiche, Sel'vinskij condusse negli anni Cinquanta una revisione della propria produzione, apportando ad alcuni suoi testi correzioni e variazioni ed eliminando i tratti più sperimentali. Il caso forse più emblematico è stato illustrato da Anna Krasnikova nella sua relazione *Uljalaeščina. Riscrittura o citazione? Una delle strategie della letteratura sovietica e il caso di Il'ja Sel'vinskij*: scritto nel 1924 e pubblicato in volume nel 1927, il poema di Uljalaev (incentrato sul tema della lotta al banditismo nelle steppe dell'Ural negli anni della guerra civile) fu dapprima accolto con favore da lettori e critici, negli anni Trenta venne riedito tre volte (in parte riveduto e corretto), poi cadde in oblio fino al 1956 quando Sel'vinskij lo ripubblicò in una versione profondamente diversa. Per segnalare la continuità con il suo precedente lavoro l'autore mantenne in calce l'anno 1924 come data di composizione, eppure la versione del 1956 può essere a rigore considerata un'opera nuova: le principali differenze emerse dal confronto tra le versioni degli anni Trenta (redazioni dalle ingenti modifiche ma pur sempre della stessa opera) e quella del 1956 riguardano aspetti formali (è variato il numero dei capitoli, delle strofe, dei versi e delle parole, sono mutati il metro e il ritmo) e contenutistici (diversi sono i fatti narrati, i personaggi, l'idea principale della narrazione, il lessico). Krasnikova ha presentato i risultati di quest'innovativa analisi, basata sull'applicazione di rigorosi metodi quantitativi allo studio dei testi, alla quale è tuttavia mancata forse una conclusione che aiutasse a comprendere più a fondo le scelte dell'autore.

Contagio, memoria, atto vandalico, nucleo germinale, riscrittura: queste alcune delle possibili forme e/o funzioni dell'intertestualità, spesso invocata a colmare un 'vuoto' nel nuovo testo, a sopperire all'assenza di un *humus* vitale che l'autore – sempre, in primo luogo, lettore – sente il bisogno di cercare in altre opere. Un autore attinge alla tradizione per mantenere vivo col proprio paese un legame magari minacciato dalla condizione dell'esilio, come fanno gli *émigrés* Zajcev e Rachmanova con la stesura della biografia di un classico del Realismo russo quale Turgenev; oppure colma eventuali vuoti del presente guardando al passato, come fa il Petrovič di Makanin. Per interrompere il vuoto o, meglio, il lungo silenzio che la critica ufficiale sembrava riservare a *Uljalaeščina*, Sel'vinskij sceglie di correggerla secondo i dettami del Realismo socialista, realizzando una riscrittura diversa della sua opera originaria. Il vuoto può essere generato anche dalla 'non-citazione' o da una citazione sfuggente e subordinata a considerazioni ideologiche, come nel caso



di *Syntactic Structures*, recepito dapprima con entusiasmo poi con diffidenza dalla critica sovietica. Esempi di sperimentazioni basate sulla rielaborazione del vuoto si trovano tra le pagine della rivista “Transponans”: collage bianchi sovrapposti, quadrati che fungono da cornici vuote, reiterazione ossessiva di elementi testuali epurati dalla propria accezione semantica e ridotti a elementi visivi – tutto questo concorre a quel processo di estetizzazione del *vacuum* che costituisce il fondamento etico ed estetico della produzione transfurista. Il vuoto assume qui una valenza positiva, non necessita di un riempimento ma diventa *tabula rasa* da cui ripartire per creare rinnovate forme di espressione artistica.

Il vuoto diventa, più in generale, segno connotativo dell'estetica postmoderna<sup>6</sup>. I malati senza nome di *Dismorfomanija* cercano una risposta all'assenza di identità e la trovano assumendo le caratteristiche linguistiche e comportamentali dei personaggi delle tragedie di Shakespeare. Eppure, anche queste forme di espressione, che vengono a colmare il vuoto iniziale, si rivelano progressivamente inefficaci. Nella *pièce* sorokiniana tra il Paziente G.-Amleto e la Paziente D.-Giulietta ha inizio un fitto scambio di battute che riprende il dialogo tra Amleto e Ofelia della prima scena nel terzo atto della tragedia shakespeariana: alla citazione letterale dei versi originali Sorokin aggiunge altri versi, ripete il dialogo per ben quattro volte ma a ogni ripetizione dimezza il testo, fino all'ultima versione in cui i personaggi pronunciano solo la prima parola di ciascuna frase. Se inizialmente il compito delle citazioni era quello di conferire nuovi significati e di offrire un'identità ai personaggi, ripetute più e più volte esse si riducono a puro significante.

L'eccesso di modelli intertestuali rischia dunque di produrre altro vuoto: ecco, ad esempio, che l'abuso sregolato e grottesco di elementi dell'operetta (incastrati in un fitto intreccio di citazioni e allusioni) rende il testo di Gombrowicz una 'non-operetta', la riduce a una vera e propria farsa parodica del genere di riferimento. La citazione reiterata e abusata

---

<sup>6</sup> Il vuoto rappresenta un filo conduttore di tutta l'arte *underground* del periodo sovietico e offre una chiave di lettura per comprendere, in particolare, le peculiarità del Concettualismo russo, movimento vicino a quello transfurista, al quale vale forse la pena accennare: di fronte alla presenza ingombrante del linguaggio ufficiale imposto dalla poetica del Realismo socialista, all'artista non resta che imitare e ripetere proprio i segni e simboli di quell'ideologia imperante, decostruiti, decontestualizzati e infine svuotati di senso. L'unica forma possibile d'espressione diviene allora l'assenza di forma, la mancanza di senso, di logica o di originalità – il vuoto in tutte le sue ipostasi: nella poesia concettuale a prevalere è una scrittura fatta di ripetizioni di suoni, parole, frasi e logori luoghi comuni; nelle arti figurative si impongono il colore bianco, le installazioni fatte di spazi vuoti e gli assemblaggi che riciclano oggetti poveri e banali (Burini 2008: 206). L'arte concettuale è in definitiva tutto ciò che ruota attorno a questo vuoto (parole, gesti, colori, spettatori), un vuoto che l'artista può solo cercare di delimitare e catturare trasformandolo in soggetto della sua opera. Rimando qui anche alle riflessioni di Irina Marchesini (2018) che individua proprio nel principio dell'assenza (inteso come vuoto, zero, indeterminatezza o morte) una dimensione produttiva per la costruzione del personaggio nelle narrazioni metafinzionali nonché un terreno fertile per le sperimentazioni letterarie del Novecento, dalle Avanguardie di inizio secolo alla Russia post-sovietica.

della letteratura postmoderna perde di rilievo e diventa così un *cliché* inefficace, una parola inadeguata che esige rinnovamento.

Come è noto, nella letteratura medievale il riferimento intertestuale 'abusato' si carica al contrario di un valore particolare: la citazione (soprattutto biblica) è il necessario ornamento di un discorso, non un ornamento vano bensì l'*auctoritas* tesa a dimostrare la validità della parola divina, è la chiave tematica che funge da spia testuale per guidare il destinatario verso la giusta comprensione del messaggio. In questa prospettiva la citazione si propone allora come indice di continuità, del detto una volta per tutte, del ripetersi di ciò che resta perpetuamente valido. La riflessione sull'intertestualità, in special modo sull'uso della citazione (centrale tanto nelle opere della Slavia ortodossa quanto in quelle del periodo tardo o post-sovietico), dimostra dunque da un lato la presenza di elementi comuni, pur nella differenza: sia la letteratura medievale che quella contemporanea sono esempi di quella che potremmo definire "letteratura di forbici e colla"<sup>7</sup>, i cui testi sono un assemblaggio di frammenti, formule e modelli presi a prestito da testi precedenti; dall'altro, le finalità spesso divergenti dell'uso della citazione, che nella letteratura contemporanea (postmoderna in particolare) e in quella slavo-ecclesiastica, risultato di momenti storici e culturali profondamente distinti, risponde a paradigmi diversi, quando non inconciliabili.

Le discussioni sorte nel corso del convegno hanno sottolineato l'importanza di considerare la citazione e, più in generale, i riferimenti intertestuali non solo per il loro valore contenutistico ma anche, e forse soprattutto, per quello retorico-stilistico e compositivo, talvolta trascurato da un approccio d'analisi attento alla semantica. A essere citati non sono solo singole frasi e contenuti di un'opera, ma anche lo stile, la sua forma, le particolari strategie linguistiche o espressive in essa adottate. E proprio la stilistica, di fondamentale importanza anche nella critica del testo secondo la concezione di Paul Maas (2017: 59-60), esplicitamente citato da Giorgio Ziffer ("[i]l fatto è che il nocciolo di quasi tutti i problemi critico-testuali è costituito da un problema *stilistico*"), può offrire allora un ulteriore strumento per addentrarsi tra le pagine e rivelare inattesi legami tra le epoche, gli autori, le opere.

<sup>7</sup> Riprendo qui l'espressione "литература ножниц и клея" proposta da Evgenij Vodolazkin (2013: 38), filologo medievalista e oggi autore di romanzi di successo internazionale, che nel suo saggio *O srednevekovoj pis'mennosti i sovremennoj literature* definisce così la scrittura medievale; nel contributo lo studioso propone un interessante confronto tra le caratteristiche della letteratura medievale e quella contemporanea, fra loro sorprendentemente vicine. Da segnalare a tal proposito anche il recente articolo della studiosa serba Irena Špadier (2018) sulle "somiglianze dissimili" tra letteratura e arte medievali e contemporanee: ibridazione dei generi, frammentarietà del testo, citazionismo, elusività sono solo alcuni dei procedimenti propri alla tradizione medievale e ripresi nell'arte delle avanguardie, del modernismo e del postmodernismo.

*Elenco dei relatori e titoli degli interventi presentati*

- NOEMI ALBANESE (dottore di ricerca in Studi Comparati presso l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata), *Gioco linguistico, citazioni e rimandi intratestuali in Škola dlja durakov di S. Sokolov*.
- SILVIA ASCIONE (dottore di ricerca in Filologia Linguistica e Letteratura presso Sapienza, Università di Roma), *Ivan Turgenev e Pauline Viardot: L'amore di una vita. Il modello zajceviano nel testo rachmanoviano*.
- NADZIEJA BĄKOWSKA (dottoranda in Italianistica presso l'Università di Varsavia in cotutela con l'Università di Bologna), *Appunti sul potenziale comico delle strutture metafunzionali. Il caso di Operetta di Witold Gombrowicz*.
- LUCIA BARONI (dottoranda in Studi Linguistici e Letterari presso l'Università degli Studi di Udine), *La funzione delle chiavi tematiche nella letteratura slava ecclesiastica: esempi di intertestualità biblica*.
- MARCO BIASIO (dottorando in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie presso l'Università degli Studi di Padova), *La ricezione del primo Chomsky nella linguistica sovietica*.
- ALICE BRAVIN (dottore di ricerca in Studi Linguistici e Letterari presso l'Università degli Studi di Udine), *Citazioni iconografiche nel Bestiario di Dmitrij Prigov*.
- MARIA EMELIJANOVA (dottoranda in Lingue, Culture e Civiltà Moderne presso l'Università Ca' Foscari di Venezia), *L'intertestualità nelle poesie del romanzo Dar di Vladimir Nabokov*.
- ANNA KRASNIKOVA (dottore di ricerca in Scienze Linguistiche e Letterarie presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), *Uljalaevščina. Riscrittura o citazione? Una delle strategie della letteratura sovietica e il caso di Il'ja Sel'vinskij (1899-1968)*.
- MATTIA MANTELLATO (dottorando in Studi Linguistici e Letterari presso l'Università degli Studi di Udine), *Rimandi testuali e allusioni corporee nell'opera balletto Sólo pro tři di Petr Zuska*.
- MARTINA NAPOLITANO (dottoranda in Studi Linguistici e Letterari presso l'Università degli Studi di Udine), *Il racconto sokoloviano riscritto da Andrej Levkin*.
- ANITA ORFINI (dottoranda in Lingue, Letterature e Culture straniere presso l'Università degli Studi di Roma Tre), *Il ruolo della citazione in Dismorfomanija di V. Sorokin*.
- GIORGIA RIMONDI (dottore di ricerca in Slavistica presso l'Università di Parma – cotutela con l'Istituto di Letteratura mondiale A. M. Gor'kij dell'Accademia russa delle scienze di Mosca), *Il logos narrato. Intersezioni tra letteratura e filosofia nella prosa di A. F. Losev*.
- ROBERTA SALA (dottore di ricerca in Studi Umanistici presso l'Università degli Studi di Torino), *Parus-Interpretacija. La Vela di Lermontov nel flusso etereo dell'arte transfurista*.
- ELENA ŠKAPA (dottore di ricerca in Letteratura russa presso l'Università Statale di Mosca), *L'intertestualità nei racconti di Natale di Nikolaj Leskov*.
- CHETI TRAINI (dottore di ricerca in Culture Umanistiche presso l'Università degli Studi di Urbino), *Quando crolla un'utopia: l'eroe del sottosuolo di Vladimir Makanin*.
- ANGELINA ŽIVOVA (dottoranda in Storia dell'Arte, Cinema, Media Audiovisivi, Musica presso l'Università degli Studi di Udine), *Sapienti sat: citazioni pittoriche e musicali in alcuni film di animazione sovietici*.

## Bibliografia

- Benjamin 1966: W. Benjamin, *Che cos'è il teatro epico*, in: W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino 1966 (ed. or. 1939), pp. 127-135.
- Berg 2000: M. Berg, *Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*, Moskva 2000.
- Bachtin 1968: M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968.
- Burini 2008: S. Burini, *Il fecondissimo nulla: alcuni esempi di semiotica dello zero nel concettualismo russo*, "Annali di Ca' Foscari", XLVII, 2008, 2, pp. 191-223.
- Eco 2002: U. Eco, *Sulla letteratura*, Milano 2002.
- Genette 1997: G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino 1997.
- Głowiński 1986: M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*, in: J. Sławińskiego (red.), *Teoretycznoliterackie tematy i problemy. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, LXVII, Wrocław 1986, pp. 209-210.
- Kristeva 1978: J. Kristeva, *La parola, il dialogo e il romanzo*, in: Ead., *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Milano 1978 (ed. or. 1967), pp. 119-143.
- Maas 2017: P. Maas, *Textkritik*, trad. it. di G. Ziffer, Roma 2017.
- Marchesini 2018: I. Marchesini, *Levigati dall'assenza. La costruzione del personaggio nella prosa metafunzionale russo-sovietica*, Roma 2018.
- Mengaldo 1991: P.V. Mengaldo, *Titoli novecenteschi*, in: Id.: *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino 1991, pp. 3-26.
- Mengaldo 2015: P.V. Mengaldo, *Allusione e intertestualità: qualche esempio*, "Strumenti critici", XXX, 2015, 3, pp. 381-404.
- Nikonova et al. 1983: R. Nikonova, D. Prigov, S. Sigej, *Manifest Irfaerizma*, "Transponans", 1983, 18, pp. 19-23.
- Picchio 1977: R. Picchio, *The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of Slavia Orthodoxa*, "Slavia Hierosolymitana", 1977, 1, pp. 1-31.
- Špadier 2018: Irena Špadier, *"Neschiednye podobija": Srednevekov'e i sovremennoe iskusstvo*, in: *Tekst i tradicija. Al'manach 6*, Sankt-Peterburg 2018, pp. 77-93.
- Tomaševskij 2003: B. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio*, in: T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Torino 2003<sup>2</sup> (ed. or. 1925), pp. 305-350.
- Vodolazkin 2013: E. Vodolazkin, *O srednevekovoj piš'mennosti i sovremennoj literature*, in: *Tekst i tradicija. Al'manach 1*, Sankt-Peterburg 2013, pp. 37-65.

*Abstract*

Alice Bravin

*Forms of Intertextuality. From Quotation to Allusion*

This contribution is a report on the Slavic Studies Conference held at the University of Udine from 28<sup>th</sup> to 30<sup>th</sup> November 2018, directed at doctoral students and recent PhDs in Slavic studies and devoted to the topic *Forms of Intertextuality. From Quotation to Allusion*. The aim of the conference was to investigate intertextuality in all its vastness, and to further the discussion among young scholars by exploring the various forms and functions of intertextuality (from quotation to allusion to imitation, rewriting or translation) in a broad interdisciplinary exchange with contributions relating to literature, philology, linguistics, cinema, music and dance. This report summarizes some papers presented at the conference and examines the main ideas that emerged during the discussion.

*Keywords*

Conference; Doctoral Students and PhDs; Intertextuality; Quotation; Allusion.



**RECENSIONI**



N. Savković, *Jovan A. Došenović između italijanskih uticaja i srpkog nadahnuća*, Matrica srpska, Novi Sad 2018, pp. 187.

Jovan A. Došenović (1781-1813), poeta e traduttore la cui notorietà si deve anche alla stesura di un manuale di matematica, è al centro di questa indagine monografica della slavista Nada Savković. Preromantico serbo formatosi nelle scuole italiane di Zara e all'Università di Padova, in Došenović si riflettono i modelli della poesia italiana del tempo grazie anche all'influsso di Melchiorre Cesarotti, il maestro che gli trasmise preziosi insegnamenti tanto per la creazione artistica (attraverso l'*imitatio*) quanto per la traduzione, grazie a una gamma diversificata di registri linguistici.

Il volume si compone di unità tematiche compatte: nei primi capitoli, *Životni put* e *Književnoistorijski pogledi*, l'autrice percorre le tappe biografiche di Došenović, prestando un'attenzione specifica all'ambiente degli studi e della sua formazione, sulla scia delle idee di Dositej Obradović e dell'Illuminismo. Seguono i capitoli *Dela*, presentazione e analisi della raccolta *Liričeska pjenija i ješče druga za uveselenije* (1809), e *Začetak novog pevanja*, veduta d'insieme della sua opera poetica, di cui sono messi in rilievo gli elementi di novità che la rendono unica rispetto alle coeve esperienze letterarie. Nell'impianto della monografia uno spazio a sé occupa il capitolo *Udžbenik Čislenica ili nauka računa* dedicato al manuale di matematica, opera dunque del tutto estranea, per contenuti e metodi, alle questioni di traduttologia e ancora più distante dagli orizzonti dell'esegesi poetica. Seguono le conclusioni e il riassunto in inglese e in italiano (*Zaključna razmatranja / Concluding Considerations / Considerazioni conclusive*), l'indice dei nomi (*Imenski registar*) e una breve postfazione (*Pogovor*).

Intenzione della studiosa è offrire una visione 'completa' di Došenović, che muova dal contesto culturale dei serbi d'Austria senza mai perdere di vista gli input europei che connotano la sua opera, a partire dagli apporti italiani. A giustificare un simile taglio prospettico, che orienta l'intera monografia, è la necessità di porre rimedio alle ricorrenti derive nella 'canonizzazione' sia dei poeti preromantici, Došenović compreso, sia di quelli romantici, con interpretazioni troppo spesso schiave – secondo le parole della stessa Savković – di un approccio ripiegato su basi autoctone, in linea con la letteratura popolare e secondo lo schema fissato da Vuk Stefanović Karadžić. È forse questa la ragione del parziale oblio di Došenović, oggetto sì di interesse come traduttore, in compenso autore misconosciuto. Dal canto suo la comparatista Savković è convinta che un inquadramento moderno e soprattutto 'globale' della sua opera debba tener conto delle circostanze storiche e sociali, ma ancor prima dei riferimenti culturali, artistici e letterari dell'autore, se si pensa che l'interpretazione di un testo non può essere circoscritta alla sola ricerca degli elementi di originalità, come invece avvenuto



con Došenović, a lungo considerato mero imitatore di modelli stranieri, ancorché d'eccellenza. In questa monografia la studiosa, dopo averne percorso le tappe biografiche, scandite dai frequenti soggiorni italiani, mette al centro dell'analisi la sua vocazione poetica e la sua produzione ma senza mai prescindere dal contesto temporale, dai centri più influenti della cultura del tempo e da tutte le sollecitazioni che pur avevano contribuito a una definizione della sua poetica. Nel contemperare tali aspetti, Nada Savković sottopone la raccolta *Liričeska pjesnja* a una meticolosa analisi formale e tematica, metrica e stilistica, confrontando le singole tessere liriche con le fonti ispiratrici, in primo luogo Gianbattista Casti e Iacopo Vittorelli. Inoltre l'indagine parallela sui modelli italiani delle 33 poesie anacreontiche, nucleo centrale di *Liričeska pjesnja*, consente a Savković di proporre un criterio di ordinamento dei testi, qui suddivisi in traduzioni letterali, traduzioni libere (cioè alla luce del procedimento dell'*imitatio* ma dietro adattamento al lettore serbo dei motivi originali), poesie originali (di cui sono individuati otto modelli base) e altre poesie i cui archetipi non è stato possibile rintracciare. Caratterizzato da un'espressione pittoresca e da uno stile vivace, il nucleo di poesie anacreontiche è da considerarsi creazione autentica, al pari dei sette sonetti, tra cui quello dedicato alla città di Dubrovnik, *Dubrovniku*, tra i primi attestati nella letteratura serba. La studiosa rileva una costante in Došenović, autore sollecito a rimodulare la sua poetica e non solo attraverso l'introduzione di forme inedite: trascurando l'endecasillabo finisce infatti col trovare soluzioni del tutto autonome rispetto ai sonetti di Vittorelli, suo massimo esempio. Nelle tematiche storico-patriottiche che permeano i suoi versi, la Savković coglie più echi degli avvenimenti italiani di primo Ottocento, con moti e insurrezioni che sembrano anticipare il fenomeno europeo del risveglio delle nazionalità. Moti ai quali il poeta aveva assistito quando si trovava in Italia, e a loro volta seguiti dalle prime insurrezioni per la liberazione della Serbia. Per un seguace dell'Illuminismo quale era Došenović, il patriottismo inteso e professato come virtù comprendeva anche l'impegno per il bene comune del popolo, pertanto attraverso i suoi scritti egli metteva al servizio dei connazionali la sua esperienza di formazione in Italia, impegnandosi anche in interventi nel campo linguistico per favorire l'affermarsi di un idioma popolare. Il contributo di Došenović nella modernizzazione della poesia si riflette sia nelle sue odi (sette in tutto), dalla vena intima e caratterizzate da temi come l'amicizia, la bellezza e l'entusiasmo per la natura, sia nell'introduzione del verso martelliano.

Come accennato, un ampio segmento della monografia è dedicato al manuale di matematica *Čislenica*, pubblicato a Buda nello stesso anno delle poesie (1809), seppur con qualche mese di anticipo, e grazie al sostegno economico della comunità dei commercianti serbi di Trieste. Da non considerare un semplice tentativo di Došenović di esercitare i suoi vasti interessi ed esprimere liberamente la sua cultura poliedrica, quest'opera sembra piuttosto recepire gli orientamenti e gli stimoli del tempo: dopo aver acquisito una specifica conoscenza della matematica presso l'Università di Padova, l'autore era dell'idea che uno strumento didattico di questa portata fosse utile all'educazione del popolo. Nada Savković illustra i contenuti della prefazione di *Čislenica* focalizzandosi sulla dichiarazione d'intenti dell'autore, in seguito elaborata nella raccolta poetica e riadattata anche in funzione della questione linguistica. Spicca qui il forte impegno di Došenović per la riforma della lingua e la semplificazione dell'alfabeto, istanze che precedono analoghe proposte di Sava Mrkalj e di Vuk Stefanović Karadžić. A titolo d'esempio è citato il glossario del manuale, nel quale Došenović dà una definizione di 103 termini afferenti a più campi disciplinari, dalla matematica al settore commerciale e bancario, attingendo anche ad altre lingue e fornendo una traduzione in tedesco e in italiano, anche se per 23 voci – curioso dettaglio – usa solo l'italiano. In chiave comparatista la studiosa sottolinea poi la propensione di Došenović per la mutazione di modelli culturali attraverso il

veicolo della lingua, un dato che conferma, al di là del suo impegno personale, la vitalità dei contatti tra serbo e italiano.

La monografia di Nada Savković, frutto di ricerche d'archivio e sostenuta da analisi capillari soprattutto nel campo della comparatistica, rappresenta un contributo innovativo che integra la letteratura critica entrando in un dialogo costruttivo con i giudizi di A. Gavrilović, D. Nikolajević, I. Jovičić, Ž. Đurić e altri, intorno a questo autore preromantico, finora al centro di studi perlopiù rivolti a singoli aspetti della sua produzione e al di fuori di un inquadramento complessivo. Ma soprattutto alla studiosa va il merito di un approccio che privilegia l'analisi delle influenze straniere su Jovan Došenović, *in primis* quelle italiane, passaggio chiave per comprendere il forte impulso da lui dato nel rinnovamento della poesia serba.

Ljiljana Banjanin

A. Franco, *Le due nazionalità della Rus'. Il pensiero di Kostomarov nel dibattito ottocentesco sull'identità ucraina*, Aracne Editrice, Ariccia (RM) 2016 (= *L'Altra Europa*, 5), pp. 548.

Gli eventi politici che negli ultimi anni si sono verificati in Ucraina hanno risvegliato l'interesse per le origini e la natura dell'identità nazionale ucraina. Questo ampio e ben meditato studio di Andrea Franco si prefigge lo scopo di sondarla, cercando le fonti della sua distinzione rispetto a quella 'grande-russa'. Pur essendo sempre strettamente intrecciata con quest'ultima, i germi di una specificità identitaria ucraina sorgono già a partire dal periodo medievale della Rus' di Kiev per formarsi poi, contro limitazioni e ostacoli di ogni genere, come idea moderna di nazione nel XIX secolo. L'A. utilizza la lente dell'opera di Mykola Kostomarov (1817-1885), storico e pensatore politico di elevata cultura, per addentrarsi nel complesso tema dei rapporti fra le componenti russa e ucraina all'interno dell'impero zarista, ossia le "due nazionalità russe" (*dve russkie narodnosti*), come erano definite nell'Ottocento e da Kostomarov stesso. Scopo fondamentale dell'A. è quello di indagare le ragioni, ancora oggi attuali, della distinzione e dell'identità di queste due nazionalità: egli considera al contempo la lunga contiguità storico-culturale dei due popoli e le loro infinite intersezioni, dimostrando anche l'infondatezza di molti stereotipi sull'Ucraina tuttora assai diffusi anche in ambito accademico, soprattutto italiano (pp. 14-15). Pur essendo al centro della trattazione, la figura di Kostomarov non occupa l'intero volume. Franco parte infatti da complesse questioni storiche, teoriche, demografiche, di etnogenesi, fornendo prima un'analisi delle nazionalità sud-dite dell'Impero zarista e poi della specifica realtà sociale e culturale ucraina – il secondo gruppo nazionale dell'Impero –, sondata nelle sue componenti contadina, cosacca e intellettuale. Affiora così il problema dello sviluppo, tardo e complesso, dell'autocoscienza nazionale ucraina e del peso che su di essa hanno esercitato la cultura e la lingua. Per leggere la 'Questione ucraina', la figura di Kostomarov si rivela una lente efficace. Per una ricostruzione generale della sua personalità l'A. si basa su un'attenta analisi dell'autobiografia e sulla recente biografia dello storico ucraino-canadese Thomas Prymak. Nato nel governatorato di Voronež, Kostomarov era figlio di un nobile russo e di una serva della gleba ucraina. Partecipò in prima persona ai movimenti di risveglio nazionale ucrai-

no, difese la dignità della sua lingua e letteratura, fu influenzato da varie correnti dell'Ottocento europeo: dal romanticismo herderiano, al misticismo mickieviciano, all'illuminismo egualitarista (assimilato dai Decabristi), allo slavofilismo. Tuttavia, la figura di questo pensatore va al di là di tali influssi e suggestioni culturali. Come fa notare Franco, Kostomarov fonda la ricerca delle basi di una nazionalità 'piccolo-russa' a sé stante su un'approfondita analisi conoscitiva dei dati storici ed etnografici, che ancora oggi risulta innovativa e originale. Il lavoro di Kostomarov era dettato sia da genuino desiderio di ricerca storica, sia da motivazioni di carattere ideale. La ricerca storica fu scopo primario della sua attività di intellettuale e di studioso fin da quando, nel 1845, assunse la cattedra di *Storia della Russia* all'Università di Kiev: i suoi libri restano ancora importanti come fonte di conoscenza storica. D'altro canto, Kostomarov fu sempre mosso dalla volontà di contrastare le tendenze imperiali assimilazioniste (in particolare quelle espresse dalla dottrina della *oficial'naja narodnost'* del ministro Uvarov) e lo sciovinismo grande-russo, nonché l'atteggiamento di superiorità con il quale il mondo politico e buona parte delle élites intellettuali consideravano lo spazio ucraino come 'periferico', 'dialettale', privo di connotati storico-culturali originari e originali. Oltre che nelle opere storiche, questi aspetti emergono nella produzione letteraria di Kostomarov, in particolare nell'ancor oggi impressionante scritto *Skotskij bunt (La rivolta degli animali)*. Tuttavia, l'ucrainofilismo di Kostomarov, che si era romanticamente espresso in termini simili a quelli di Kuliš, Dragomanov, Bilozers'kij e dell'amico Ševčenko (in parte condivisi e compresi, non va dimenticato, anche da Černyševskij e Herzen) all'epoca della fondazione a Kiev dell'associazione illegale "Fratellanza Cirillo-Methodiana" (1845), si fondava non solo su idee repubblicane e messianiche, ma sulla ricerca storica ed etnografica e su deduzioni derivanti dalla storia secolare e dalla specificità culturale dell'Ucraina e dei suoi abitanti. Non si trattava solo di ucrainofilismo 'nazionalista' ottocentesco. La visione di Kostomarov era bensì influenzata dagli avvenimenti del secolo XIX (dalla violenta repressione della rivolta polacca del 1863, che costò pesanti divieti culturali anche agli Ucraini – si pensi in particolare alla *Circolare Valuev* del 1863 e all'*Ėmskij ukaz* del 1876, che ostacolarono gravemente lo sviluppo della lingua), ma affondava le sue radici nella conoscenza della storia slava antica, del Medioevo russo e ucraino e dei secoli di appartenenza di quasi tutta l'Ucraina al Granducato di Lituania. Pur essendo Kostomarov cosciente dell'importanza che la Rus' di Kiev (in termini di comune etnogenesi e confessione ortodossa) ebbe per le 'due nazionalità', la rilevanza della sua concezione sta nell'aver saputo individuare con chiarezza la differenza fra la storia dell'antica compagine politica kieviana frammentata che, nelle relazioni fra i differenti principati, mantenne sempre carattere 'proto-federale' e non si trasformò mai in uno Stato moderno, e la storia della Russia moscovita, totalmente opposta per vicende storiche e 'cultura politica'. Contrariamente alla storiografia zarista e poi sovietica, infatti, secondo Kostomarov alla Rus' di Kiev non potevano essere ascritte le caratteristiche autocratiche e di embrione di Stato moderno che sarebbero state alla base dell'ascesa moscovita. La tradizione ucraina, secondo Kostomarov, rimase invece portatrice di antichi principi di libertà politica, di valorizzazione dell'individuo (la *ličnaja svoboda* cosacca), del sistema delle assemblee erede della tradizione kieviana del *veče* (tipica anche di Novgorod dove però fu soppressa da Mosca con la violenza). Tali principi avrebbero avuto la loro continuità nell'idea della fratellanza cosacca del *Zaporož'e*, della *bromada* (contrapposta a *mir* e *obščina*) e nel 'principio federativo' improntato alla tolleranza. La tradizione autocratica moscovita, secondo lo storico ucraino, finiva invece per stravolgere con la sua violenza persino l'egualitarismo cristiano. Sebbene la società del suo tempo, fondata per molti aspetti sulla cultura contadina, non ne fosse pienamente cosciente, Kostomarov individuava in queste diversità alcune delle ragioni fondanti della nuova nazione ucraina, che conservava tracce molto più consistenti di quanto si credesse della società della Rus' di Kiev, ben più

libera rispetto allo Stato moscovita. Kostomarov segue l'evoluzione del discorso storico basato sul mito dell'*Het'manščyna*, contrapponendo la figura dello *het'man* a quella dell'autocrate moscovita. Analizzando la politica di Pietro e di Caterina II, che avrebbero soppresso le libertà egualitarie del Cosaccato dividendo la società ucraina in nobili cooptati nel *dvorjanstvo* russo e in servi della gleba 'importati', Kostomarov cerca poi di individuare i tratti peculiari che nella vulgata imperiale hanno finito per amalgamare due popoli in un'unica 'colata lavica', funzionale alla legittimazione di un dominio imperiale previsto per essere *sine die*.

Se questo è il 'discorso ucraino' che si può evincere dalle opere storiche di Kostomarov, in realtà, sia il suo peculiare 'panslavismo' che la sua idea di una eredità della Rus' di Kiev comune a tutti i popoli slavi (nella quale però l'Ucraina aveva avuto un 'ruolo guida'), mettono in evidenza la complessità del pensiero dello storico kieviano. A ciò contribuisce anche il ri-orientamento del suo pensiero verso una maggiore considerazione del ruolo russo nella storia delle due 'nazionalità' nella seconda fase della sua opera. Come bene illustra Franco, ciò è dovuto da una parte alla crescente repressione autocratica, dall'altra alla natura della concezione storica e 'nazionale' che non può essere assimilata a un nazionalismo 'esclusivista' o alla ricerca non documentata di un'alterità ucraina, costruita o 'inventata'. Il suo pluralismo e l'amore per le diversità, come quella rinvenuta nella storia e nella cultura ucraine, erano infatti corroborati da una concezione federalista che oggi potremmo definire 'democratica', sicuramente anti-autocratica. Essa appare oggi molto più attuale rispetto alla concezione della sovranità assoluta che la Russia, zarista prima e sovietica poi, assimilando allo stato 'puro' (ossia senza le eccezioni costituzionali occidentali) i modelli statuali francese e prussiano, avrebbe portato nei secoli XIX e XX al colmo dell'evoluzione fino agli estremi dello Stato totalitario. Franco fa capire quanto profondamente Kostomarov avesse intuito la natura positiva del federalismo come strumento anti-tirannico e come freno a una concentrazione del potere, che ha avuto tanta influenza in molti stati moderni portando troppo spesso alla creazione di unità politica e di omogeneità interna, con il conseguente tendenziale livellamento di tutte le differenze. L'importanza del federalismo rende ininfluenti per Kostomarov le suggestioni mazziniane, recepite dallo storico ucraino solo per la loro difesa dei diritti dei popoli slavi (p. 302). Nel progetto kostomaroviano di una 'federazione di libere repubbliche', nella quale veniva riconosciuto il ruolo di Mosca – come dimostra Franco – vi era un'articolazione di notevole interesse e di maggiore modernità, rispetto al successivo 'pseudo-federalismo' sovietico, basato sul principio nazionale omogeneo di entità fittizie, 'federate' solo sulla carta. Kostomarov collocava le minoranze slave meno numerose all'interno di entità spaziali federate più ampie, senza 'sovraccaricare' il peso etnico-nazionale. Conseguenza di questa impostazione fu quella di conferire un ruolo rilevante a Mosca in una federazione pan-slava. Al di là delle influenze culturali del periodo, come traspare dalle dense righe di Franco, la grandezza di Kostomarov – capostipite della 'scuola federale' della storiografia europeo-orientale – è stata quella di aver creato un ponte ideale fra cultura russa e ucraina, in una visione panslava che fosse anti-nobiliare e anti-autocratica, anche per ragioni di coerenza religiosa. L'interesse del federalismo di Kostomarov consiste nel fatto che egli non sacrificava affatto le diversità storico-culturali di Ucraina e Russia, rimaste profondamente radicate e oggi riemergenti, ma immaginava per le due diverse entità storico-culturali una forma di convivenza politica in cui l'impero zarista avrebbe accettato una radicale riforma. L'incapacità di attuare le necessarie riforme (cosa che per altro non riuscì nemmeno all'impero Asburgico) portò ai dolorosi eventi che conosciamo nell'Ottocento, poi a quasi un secolo di regime sovietico e ai drammatici problemi attuali, che quotidianamente comprovano la pesante eredità derivata dalla mancanza di riforme.

Forse anche per la mole, nel libro affiorano diversi refusi. La letteratura critica citata è abbondante, ma avrebbe potuto essere integrata da vari titoli di libri pubblicati in tedesco e in polacco. Ciononostante l'opera è di grande utilità e può interessare ogni lettore, che sia specialista o generalmente colto e curioso di conoscere la storia e le idee di un'ampia parte dell'Europa orientale.

Alessandro Vitale

A. Lunačarskij, *Oliver Cromwell. Melodramma con testo russo a fronte*, cura e traduzione di C.G. De Michelis, Stilo Editrice, Modugno (BA) 2018 (= Pagine di Russia, 3), pp. 264.

A 100 anni dalla prima stesura, grazie alle scelte editoriali della Stilo Editrice e alla cura e traduzione di Cesare G. De Michelis, l'*Oliver Cromwell* di Anatolij Vasil'evič Lunačarskij (Poltava, 23.11.1875-Mentone, 28.12.1933) approda per la prima volta nel panorama editoriale italiano. Dell'opera drammaturgica piuttosto ampia di Lunačarskij prima del *Cromwell* sono state tradotte e pubblicate in italiano solo due *pièce*: *Vavilon'skaja paločka* (*La bacchetta di Babilonia*, trad. di O. Felyn, "Teatro per tutti", 1931, 8) e *Faust i gorod* (*Faust e la città*, trad. di D. Di Leo, in: A. Lunačarskij, *Faust e la città. Drammi per la lettura e scritti sul Faust*, La Mongolfiera, Doria di Cassano allo Ionio [CS] 2013). La traduzione del *Cromwell* rappresenta, in ordine cronologico, il secondo tentativo di trasporre quest'opera in un'altra lingua: in precedenza la *pièce* era stata tradotta in ceco e rappresentata dal 3 novembre 1967 al 5 giugno 1968 al Teatro nazionale di Brno. È questo un punto su cui De Michelis si sofferma con attenzione, cercando di spiegare perché 50 anni dopo la rivoluzione un "semidimenticato melodramma" avesse tenuto così a lungo il cartellone in un importante teatro della Cecoslovacchia. L'assenza – o la scarsità – di una successiva tradizione teatrale è dovuta al giudizio negativo della critica letteraria – "allegorie puerili e noiose" – riservato in generale alla produzione drammatica di Lunačarskij. De Michelis ribalta in parte questo giudizio. A suo avviso il *Cromwell* costituisce un'importante testimonianza del primo periodo della storia culturale sovietica, presentando un impianto il cui "nerbo espressivo" e la cui natura concettuale derivano "dalle forme del 'teatro storico' coinvolto nelle condizioni dell'ottobre teatrale" (p. 27). Il *Cromwell*, secondo De Michelis, rispecchia, inoltre, l'idea personale di Lunačarskij sulla Rivoluzione d'Ottobre attraverso lo 'specchio semiotico' delle rivoluzioni che, dal passato medievale, traghettano la società europea al presente 'bolševico' per il glorioso futuro (pp. 7-10).

Nei celebri quattro saggi raccolti in *Teatr i revoljucija* (*Teatro e rivoluzione*, trad. di G. Crino, Samonà e Savelli, Roma 1968) Lunačarskij, nel tracciare il percorso per costruire un teatro con contemporanee funzioni artistiche e didattico-culturali, sostiene che nell'epoca post-rivoluzionaria si dovesse creare un teatro che riflettesse passioni, speranze, avventure, azioni e vittorie della rivoluzione; per far ciò rivolge lo sguardo al passato, alle fondamenta dell'arte, dal classicismo dei greci all'opera di Schiller, Shakespeare, Goethe e Balzac, che a suo parere incarnano i modelli letterari su cui costruire la nuova arte della rivoluzione, in particolare la *revoljucionnaja p'esa*, la *pièce* della rivoluzione. Nella creazione di un nuovo mondo le arti conservano memoria del passato in un processo etico – descritto in seguito da Walter Benjamin nella sua interpretazione dell'*Angelus Novus*

(1920) di Paul Klee (W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 80). Di poco successiva al *Cromwell* è la breve esperienza di Lunačarskij alla guida del Sovet artistico della *Mastkomdrama* (1920-1922), l'officina della drammaturgia comunista che aveva lo scopo – conformemente all'Ottobre teatrale – di creare un proprio repertorio proletario. Nel repertorio di questo periodo – rilevava già negli anni Venti M. Al'danov (*Lunačarskij*, “Poslednie novosti”, 29.09.1927) – la necessaria rivoluzione, rappresentata spesso attraverso una visione misterica (si pensi al *Misterija buff* di Majakovskij o all'*Ivan v raju* di Lunačarskij), diviene testo da leggere e rappresentare. Secondo De Michelis anche il *Cromwell* ha un rapporto concreto con il “mistero rivoluzionario”, anche se poi “si rifà palesemente al teatro storico di Shakespeare, coniugato [...] con la tragedia di Victor Hugo” sulla rivoluzione puritana (p. 22). Il *Cromwell*, in questo senso, è orientato verso “una visione allusiva dell'evento rivoluzionario, che in alcuni casi diviene simbolica” (p. 26).

Composto nel 1919, dopo due letture pubbliche tenutesi in quello stesso anno, il *Cromwell* è rappresentato per la prima volta il 7 novembre 1921 al Malyj teatr di Mosca. Ancor prima della messa in scena il testo suscita animate discussioni, cui partecipano vari intellettuali dell'epoca, tra i quali V.Ja. Brjusov, P.M. Keržencev, V.V. Majakovskij, V.P. Polonskij, V.B. Šklovskij, A.Ja. Tairov, S.M. Volkonskij. Come spiega nella sua ricca introduzione De Michelis (pp. 1-37), nella *pièce* si toccano molti temi scottanti e attuali. Il più rilevante è sicuramente il *bogostroitel'stvo*, la ‘costruzione di Dio’. Opposto al coevo *bogoiskatel'stvo*, la ‘ricerca di Dio’, il *bogostroitel'stvo* rappresenta la rielaborazione – avvenuta nel 1908 da parte di Lunačarskij sul piano teorico e di Gor'kij su quello letterario – del modello specificamente religioso della ‘teopoiesi’, vivo nella cultura ortodossa, in una trascendenza socialista senz'alcuna religione capace di influire sulla mentalità religiosa del popolo russo, e i cui riflessi sono decisivi, secondo De Michelis, per comprendere nell'epoca post-rivoluzionaria l'impianto teorico-immaginale del testo (p. 12-19). De Michelis, inoltre, osserva che nel *Cromwell*, pur non essendoci elementi che dimostrino un'affiliazione di Lunačarskij alla massoneria, traspare “un'atmosfera che fa pensare all'aspirazione di eguaglianza e libertà di tradizione massonica” (p. 19).

Il *Cromwell* è composto da dieci quadri in cui Lunačarskij inscena la rivoluzione puritana di Oliver Cromwell. L'ultimo quadro è presente in due varianti, in quanto, proprio in seguito agli accessi dibattiti e alle forti critiche, l'autore ritenne opportuno riscrivere il finale. Nella nuova conclusione Cromwell giustifica le sue riprovevoli azioni – definite dai critici della prima versione puro opportunismo politico – con la sua fedeltà alla *Pravda*, alla Verità del proprio cuore, e dando loro un senso attraverso l'intercessione della *vysšaja mudrost'*, la Sapienza suprema. A questo punto, prima di morire, Cromwell si rivolge al pubblico in sala, i posteri: riprende e ripete le future condanne e i futuri biasimi che i posteri gli hanno rivolto, perché ha assassinato il sovrano o perché non ha marciato davanti ai livellatori per un'uguaglianza totale. E infine predice il radioso avvenire che sarà realizzato da quella parte dell'umanità che ora lo sta osservando dalla platea: “Sì, voi compirete grandi cose. Ah, voi siete molto avanti! Molto avanti! Siete fortunati, siete più vicini al compimento della lotta per l'uguaglianza. [...] i miei errori vi serviranno da monito e profitto” (p. 259). Subito prima di esalare l'ultimo respiro, nel discorso di Cromwell sembra quasi riecheggiare il finale di *Korol' na ploščadi* (*Il re in piazza*, 1906) di A.A. Blok (*Drammi lirici*, a cura di A.M. Ripellino, Einaudi, Torino 1977), in cui il Poeta vede giungere le navi ed è finalmente libero: “vedo il torrente della libertà umana... Che ribolle tra le contraddizioni... e che è unico” (p. 259). Finalmente, libero da ogni peso e da qualunque futura critica, Cromwell pronuncia le ultime parole – una *captatio benevolentiae* ai posteri – e muore.

La versione tradotta e riprodotta nel volume non è, dunque, la prima (1920), bensì l'edizione del 1923, di cui è riportato il testo originale a fronte (pp. 38-261). Crediamo che la coraggiosa scelta

da parte del curatore e della casa editrice di proporre finalmente questo dramma al lettore italiano possa incontrare l'interesse non solo degli specialisti che conoscono la lingua e che, quindi, hanno tutti gli elementi per apprezzarne le interessanti scelte traduttive (ad esempio la resa delle citazioni da Shakespeare che Lunačarskij attinge dalle traduzioni russe del tempo), ma anche – e soprattutto – di un pubblico di non specialisti che voglia approfondire ed esplorare una visione del mondo rivoluzionaria propria degli albori della cultura sovietica.

*Alessandro Cifariello*

A. Zieliński, *Presenza polacca nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, trad. di G. Bertone Zieliński, FrancoAngeli, Milano 2018, pp. 223.

Il volume viene pubblicato a dieci anni dalla scomparsa dell'autore, Andrzej Zieliński (1936-2008), a lungo docente di lingua e letteratura polacca all'Università degli Studi di Milano. Nelle intenzioni della moglie Giuliana Bertone Zieliński, che ne è anche la traduttrice, vuole essere un omaggio non solo alla memoria del marito, ma anche a quello speciale rapporto di amore che lo legò alla patria di origine, la Polonia, e al paese di elezione, l'Italia. Si tratta quindi di un libro che, presumibilmente, Zieliński stava preparando per le stampe, frutto probabilmente di ricerche svolte nel corso di molti anni, che avevano assunto una loro organicità e alla cui redazione, come scrive Giuliana Bertone Zieliński nella nota biografica posta al termine del volume, "l'autore lavorò fino agli ultimi giorni della sua vita, con passione e meticolosità". A parte le possibili lacune di cui si chiede scusa al lettore, invitandolo per altro a "proseguire queste avvincenti ricerche", è certo che l'autore avrebbe rivisto o sarebbe intervenuto su alcuni specifici aspetti trattati. E ovviamente di questo aspetto di non finitezza il volume in qualche modo risente, specie per quel che concerne la completezza e l'aggiornamento dei dati bibliografici, così come la traduzione, sicuramente scrupolosa e aderente all'originale, a volte sembra non essere stata sottoposta a una necessaria revisione linguistica. Malgrado ciò, il libro si presenta con una sua compiutezza che lo rende perfettamente fruibile per i lettori. Segnalati quelli che possono essere considerati dei difetti, resta il pregio di un libro che esplora, con sincera partecipazione, alcuni aspetti importanti della diffusione della conoscenza della cultura polacca in Italia, in un periodo storico molto particolare quale quello compreso tra le due guerre mondiali. È l'autore stesso a sottolineare nella premessa come, sebbene esistano già degli importanti studi sull'argomento, il tema sia ben lungi dall'essere completamente indagato in tutte le sue sfaccettature. In un'ampia introduzione, dopo aver ricordato la nascita nel 1921 dell'Istituto per l'Europa orientale, si ripercorrono le vicende dell'insegnamento della lingua polacca in Italia a cominciare dal magistero romano di Roman Pollak dalla fine del 1923. Pollak è una figura fondamentale per il ruolo che svolse e per i rapporti che lo legarono a Giovanni Maver, al quale nel 1929 la Sapienza affidò la cattedra ordinaria di lingua e letteratura polacca, e a Enrico Damiani che fu prima uditore delle sue lezioni e poi amico e collaboratore. Zieliński ricorda poi la scuola polonistica di Torino, creatasi attorno a Attilio Begey e alla sua famiglia, e gli insegnamenti attivati a Padova e Firenze.

A giudizio dell'autore, nel periodo storico preso in esame, la diffusione della conoscenza della Polonia in Italia può essere suddivisa in tre fasi: la prima tra il 1919 e il 1923, la seconda dal 1923 al 1929, la terza dal 1930 al 1939. La prima fase, immediatamente successiva al termine del conflitto

mondiale, è caratterizzata dalla necessità per le due Nazioni di ‘riconoscersi’ sia da un punto di vista diplomatico sia come oggetto di possibile interesse di studio, riannodando i fili già esistenti prima del conflitto, grazie all’azione svolta da singole personalità e all’opera messa in campo dall’Istituto per l’Europa orientale. Tra il 1924 e il 1929 assistiamo all’instaurarsi di rapporti istituzionali di reciproca conoscenza più sistematici, grazie anche all’attività pionieristica di diffusione della letteratura polacca dovuta a studiosi come Pollak, Maver, Palmieri e Damiani e al fiorire di associazioni italo-polacche. Il decennio 1930-1939 è caratterizzato dalle molteplici iniziative intraprese dalla Stazione romana dell’Accademia polacca di Scienze e Lettere, dall’Associazione “Attilio Begey”, nonché dal dispiegarsi di un’iniziativa culturale di grande importanza per il contesto italiano quale la redazione dell’*Enciclopedia italiana*.

Il volume si articola poi in cinque capitoli. Il primo è dedicato a *I polacchi in Italia: residenti, turisti, scrittori*. Sebbene sia impossibile stabilire il numero preciso di residenti, a metà degli anni Venti, i polacchi in Italia non superavano il migliaio, di cui la metà appartenente al clero. Il turismo era riservato alle fasce facoltose della popolazione, ma l’Italia era meta soprattutto di delegazioni le più diverse che partecipavano a incontri o a convegni organizzati nella penisola e di molti letterati o artisti, vincitori di una borsa di studio. Tra gli scrittori che visitarono l’Italia in questo periodo si possono menzionare Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Julian Tuwim e Stefan Żeromski. Nel secondo capitolo, dal titolo *I rapporti tra la Polonia e alcune città italiane*, si dà conto di iniziative, ma anche di singoli episodi, riconducibili ad attività volte a favorire la conoscenza della Polonia a Torino, Padova, Venezia, Trieste, Milano, Genova, Bologna, Firenze, Roma e Napoli. Si tratta di un quadro variegato e interessante, che nelle diverse realtà cittadine ci dà un’idea di come si andò sviluppando, a diversi livelli, il possibile interesse per il mondo polacco. Il terzo capitolo, dedicato alla *Letteratura polacca. Traduzioni e commenti*, è una rielaborazione di due scritti già pubblicati nel 2004, uno dedicato a Paolo Emilio Pavolini e ad Aurelio Palmieri e l’altro relativo alla conoscenza della letteratura polacca in Italia tra le due guerre. Zieliński sottolinea l’importante ruolo svolto sia da Pavolini sia da Palmieri, entrambi studiosi capaci di cimentarsi in diversi ambiti linguistici, e come “per ispirazione del professor Pollak in breve tempo si formò a Roma un esiguo, ma vivace gruppo di giovani entusiasti dell’eredità spirituale polacca” (pp. 98-99), primo fra tutti Enrico Damiani che, assieme alle sorelle Garosci e alla famiglia Begey, diede un impulso notevolissimo al lavoro di traduzione di opere letterarie, affiancati da polacchi che vivevano in Italia quali Janina Gromska e Leonard Kociemski. Grazie all’attività della casa editrice Slavia e anche all’accoglienza data dalle riviste dell’epoca a versioni da autori polacchi, il numero delle traduzioni salì incontestabilmente rispetto al passato. L’autore passa in rassegna gli scrittori e i poeti che vennero presentati al pubblico italiano in maniera più sistematica e ampia, anche se, a parte il successo dei Reymont dovuto all’assegnazione del premio Nobel, l’eco della letteratura polacca nell’ambito culturale italiano restò ancora flebile e sostanzialmente limitato alla cerchia della giovane slavistica, tanto da poter affermare che “in rapporto alle traduzioni effettuate dalle altre letterature, il patrimonio polonistico italiano dell’epoca risulta piuttosto modesto” (p. 130).

Il quarto capitolo, *Altri strumenti per la diffusione della cultura polacca*, passa in rassegna le conferenze, i concerti e le mostre di artisti polacchi che si tennero in Italia. Si tratta di una descrizione interessante che fornisce informazioni preziose per ricostruire un clima culturale che, specie per quel che riguarda l’attività concertistica, riveste un notevole interesse. Il capitolo finale, intitolato *La Polonia vista dagli italiani*, è dedicato infine alle corrispondenze di viaggio di giornalisti o scrittori italiani e oltre a descrivere l’immagine complessiva della Polonia che veniva riportata al lettore italiano, si sofferma anche sulle impressioni che singole città (Varsavia, Cracovia, Vilnius, Leopoli,



Poznań, Gdynia) destavano in questi viaggiatori, restituendoci un quadro vivace di quello che poteva essere il modo di rapportarsi di un italiano con la vita quotidiana polacca.

Nella breve postfazione Giuliana Bertone Zieliński sottolinea come abbia voluto proporre il testo così come lo ha ritrovato “in un cassetto della scrivania dell’Autore”, sottolineando come forse “alcune considerazioni avrebbero potuto trovare posto in altri luoghi del contesto”, ma come non abbia voluto in alcun modo intervenire per non alterare il valore anche affettivo che il volume riveste. Il libro è chiuso da una nota biografica e dalla bibliografia.

Complessivamente si tratta di un valido contributo per ricostruire pagine di storia culturale molto importanti e interessanti, strettamente legate alla nascita della slavistica accademica italiana e capaci, in particolare modo, di farci rivivere l’atmosfera in cui si trovarono a operare studiosi come Pollak, Maver, Lo Gatto, Damiani, Marina Bersano Begey, i quali furono allora accomunati da quello stesso amore sia per la Polonia sia per l’Italia che ha animato anche l’Autore di questo volume.

Gabriele Mazzitelli

R. Benacchio, A. Muro, S. Slavkova (eds.), *The Role of Prefixes in the Formation of Aspectuality. Issues of Grammaticalization*, Firenze University Press, Firenze 2017 (= Biblioteca di Studi Slavistici, 39), pp. XIII-256, <[http://www.fupress.com/archivio/pdf/3565\\_15189.pdf](http://www.fupress.com/archivio/pdf/3565_15189.pdf)>.

Fra gli importanti risultati scientifici ottenuti dal gruppo aspettologico patavino, sapientemente coordinato da Rosanna Benacchio, possiamo ora annoverare con piacere il presente volume collettaneo, che raccoglie alcune delle relazioni lette in occasione del quasi omonimo convegno internazionale *The Role of Prefixes in the Formation of Aspect and related categories* (Padova, 29-29 settembre 2015).

Come viene spiegato dai curatori nella prefazione, proposta in versione inglese (pp. VII-IX) e russa (XI-XIII), i tredici contributi, redatti in russo (7) e inglese (6), affrontano l’analisi, da diverse prospettive, di diversi casi di prefissazione, con una preferenza comprensibile all’ambito delle lingue slave: accanto a fenomeni di contatto, con le lingue slave in posizione di *donor* o *recipient*, i contributi abbracciano latino arcaico, yiddish, romani, livone, istrorumenico, antico slavo ecclesiastico, bulgaro, russo, ceco, slavo molisano, sloveno di Resia, sorabo superiore, esaminati, combinando analisi di dati e riflessione teorica, in un’ottica sia sincronica che diacronica, con interessanti implicazioni di carattere tipologico e areale. Non è facile, data l’ampiezza e varietà delle tematiche trattate, rendere conto del ricco materiale offertoci dagli autori, linguisti e/o specialisti di aspettologia internazionalmente riconosciuti; cercheremo tuttavia di fornire una concisa descrizione dei singoli articoli, disposti nel volume in ordine alfabetico, presentandoli, per quanto possibile, in gruppi tematici.

P. Arkadiev (*Borrowed Preverbs and the Limits of Contact-Induced Change in Aspectual Systems*, pp. 1-21) discute un caso di prestito (*matter borrowing*), quello dello yiddish, e tre casi di calco (*pattern borrowing*), romani della Russia settentrionale, livone e istrorumenico, quest’ultimo caratterizzato anche da rilevanti fenomeni di suffissazione. L’analisi dimostra in modo convincente che,

anche qualora il contatto linguistico sia particolarmente intenso, si registra piuttosto l'estensione/diffusione di tratti azionali, fra cui la telicità, che un vero e proprio processo di grammaticalizzazione in senso aspettuale. Sempre in un'ottica di contatto si muovono Rosanna Benacchio e Han Stenwijk (*Grammatikalizacija glagol'nogo vida v rez'janskom dialekte: iskonno slavjanskaja i roman-skaja leksika*, pp. 23-39), i quali prendono in esame fenomeni di morfologia flessiva (suffissazione e prefissazione) per la formazione di coppie aspettuale nella parlata slovena di San Giorgio, nella Val di Resia. Il loro studio prende in considerazione sia il lessico di origine slava, nel quale si conservano produttivi i modelli caratteristici delle lingue slave, sia quello di derivazione romanza, dove invece prevale la suffissazione, forse anche favorita dal suffisso *-v-* dell'imperfetto italiano; sembra invece del tutto assente, o ristretta a rarissimi casi (cfr. l'impiego del prefisso *za-* con valore incoativo), la prefissazione di verbi semplici di origine romanza. Al Resiano si aggiunge l'interessante materiale tratto da altre lingue microstandard, ovvero lo slavo molisano e il sorabo superiore (con un breve cenno, alla fine, anche al croato del Bùrgenland), nel contributo a sei mani di Walter Breu, Malinka Pila e Lenka Scholze (*Vidovye pristavki v jazykovom kontakte. Na materiale molizsko-slavjanskogo, rez'janskogo i verchnelužickogo mikrojazikov*, pp. 59-84), dedicato all'impatto formale e funzionale sui sistemi aspettuale esercitato dalle diverse lingue tetto, fattore assolutamente decisivo nel determinare il destino della prefissazione verbale.

Uno degli argomenti più controversi e spinosi, da sempre, concerne la genesi della categoria dell'aspetto verbale di tipo slavo, ossia la questione se l'opposizione perfettivo-imperfettivo sia stata prodotta dalla prefissazione o piuttosto dalla suffissazione. A questo scopo è particolarmente significativa, ma anche molto complessa, la documentazione offertaci dalle lingue di più antica attestazione, in primis il corpus dello slavo ecclesiastico antico. Jaap Kamphuis (*The Role of Prefixation in Old Church Slavonic*, pp. 115-136), combinando diverse procedure interpretative, di tipo semantico e quantitativo, ma senza rinunciare all'esame dei testi e al loro confronto con gli originali greci, giunge alla conclusione che la prefissazione in antico slavo ecclesiastico non produce coppie aspettuale come la suffissazione, dato che i verbi semplici continuano a comportarsi come anaspettuale. Più indietro nel tempo si muove Stephen M. Dickey (*Prefixation in the Rise of Slavic Aspect*, pp. 85-102), il quale, adottando una prospettiva di mutamento linguistico che prevede un periodo di relativa calma interrotto da un cambiamento improvviso e radicale, ripercorre le tappe dello sviluppo diacronico delle originarie apposizioni con valore averbale, poi divenute prefissi verbali: in questo scenario la perfettivizzazione sarebbe il prodotto della desemantizzazione del prefisso *u-*. Molto dense e articolate sono le riflessioni 'pancroniche' di Björn Wiemer (*O roli pristavok i suffiksov na rannich i pozdnich ètapach istorii slavjanskogo vida*, pp. 219-253), che affronta ad ampio raggio e con l'abituale profondità di pensiero la questione della genesi e dello sviluppo della categoria dell'aspetto verbale slavo. Lo studioso fa notare come il condivisibile principio di determinazione della coppia aspettuale attraverso i contesti di imperfettivizzazione obbligatoria rovesci, almeno sul piano morfologico, il reale sviluppo diacronico dei prefissi e affronta, fra l'altro, anche il problema storico e sincronico delle triplette aspettuale. Non meno stimolante è lo studio di un singolo lessema verbale, *past'*, da parte di Vladimir Plungjan (*K spisku duvidovych glagolov v ruskom jazыke: istorija past'*, pp. 167-172): il materiale diacronico, fornito dal corpus nazionale della lingua russa, mostra la graduale sparizione di questo verbo biaspettuale, sostituito dalla coppia anomala *upast'-padat'*, laddove il verbo *past'* continua a conservare alcuni usi non concreti nella sfera dell'aspetto perfettivo.

Anche François Esvan (*On the Dynamism of Aspectual Pair Formation in Czech*, pp. 103-113) si serve del prezioso materiale del corpus della lingua ceca per verificare due tendenze, fra loro contrastanti: l'eliminazione dei verbi biaspettuale attraverso la formazione di perfettivi prefissati, e la

formazione di imperfettivi secondari mediante suffissazione. Nelle coppie aspettuali in cui al verbo semplice, imperfettivo, si contrappone un verbo prefissato perfettivo, con prefisso verbale 'desemantizzato', l'autore constata una certa resistenza alla creazione di imperfettivi secondari, percepiti in genere come anormali, a differenza dai prestiti, dove però ugualmente tali forme, pur se accettate dai parlanti, sono scarsamente documentate. L'annosa questione dell'esistenza o meno di prefissi semanticamente vuoti non trova pertanto risposta negli sviluppi più recenti della lingua ceca, che mostra una certa fluttuazione e tolleranza verso le triplette aspettuali.

Un'interessante prospettiva interslava è proposta in due articoli. Il primo, a firma di Elena V. Petruchina (*Aspektual'nye antinomii v russkom jazyke. Na slavjanskom fone*, pp. 153-166), espone in forma antinomica una serie di posizioni di principio; dopo aver aderito al modello bicomponentiale dell'aspetto e aver definito l'aspetto come una categoria morfologico-derivazionale, in cui i meccanismi di formazione delle parole, prefissazione e suffissazione, hanno conseguenze grammaticali, Petruchina propone di distinguere fra telicità (*predel'nost'*) lessicale e grammaticale. Segue poi una disamina del concetto funzionale di coppia aspettuale, a partire dai contesti di imperfettivizzazione obbligatoria; oltre a non rappresentare pienamente il pensiero di Maslov, il test che da lui prende il nome non è utile per spiegare la categoria dell'aspetto nelle altre lingue slave, dove, per esempio, i contesti di abitualità o di presente storico non prevedono la sostituzione del perfettivo con il corrispondente imperfettivo. Il carattere idiosincratico dell'aspetto russo emerge anche dalla propensione a estendere il concetto di coppia anche alla sfera dei verbi atelici con prefissi incoativi o ingressivi, a differenza dalle lingue slave occidentali (ceco, slovacco e polacco), e dal bulgaro, che presenta notoriamente un sistema produttivo di imperfettivi secondari anche da perfettivi atelici (non terminativi). Il secondo articolo, di Svetlana Slavkova (*Supraleksičeskij prefiks po- v russkom i bolgarskom jazykach*, pp. 197-218), analizza in modo molto dettagliato alcuni usi dei prefissi sovralessicali in russo e bulgaro (con valore delimitativo, attenuativo, distributivo etc.), mostrando l'esistenza di differenze significative a fronte di somiglianze o addirittura identità formali (dovute in parte, come già ricordato, alla pervasività, in bulgaro, degli imperfettivi secondari) e mettendo in mostra tutta una serie di implicazioni pragmatiche e di sfumature semantiche rese possibili dalla complessa rete di possibili combinazioni di prefissi e lessemi verbali.

All'analisi descrittiva di casi di prefissazione con verbi di moto indeterminato è dedicato il contributo di Luisa Ruvoletto (*Prefiksacija glagolov neopredelennogo dviženija v russkom jazyke*, pp. 183-195). Partendo dalla distinzione fra casi 'standard', con i prefissi *po-*, *za-*, *ot-*, *pro-* e *s-*, che producono alterazioni lessicali di lessemi atelici (*Aktionsarten*) e casi 'non standard', comprendenti le combinazioni con i prefissi *vy-*, *do-*, *za-*, *iz-*, *na-*, *ob-*, *ot-*, *pere-*, *pro-*, *raz-*, e *s-* a formare verbi telici transitivi caratterizzati dalla presenza di imperfettivi secondari e dalla possibilità di formare astratti deverbali, la studiosa propone di applicare i concetti di prefissi sovralessicali al primo gruppo e di prefissi lessicali, che cambiano le proprietà sintattico-azionali del verbo di moto, al secondo gruppo.

Alessio Muro (*Cross-Linguistic Considerations on Preverb Stacking. With Special Reference to Bulgarian*, pp. 137-152) analizza il fenomeno della prefissazione multipla in diverse lingue, indoeuropee e non, con particolare riferimento ai casi documentati dal bulgaro, lingua slava in cui la combinazione di prefissi è particolarmente produttiva.

Un po' isolato, ma non per questo meno interessante, è infine il contributo di Davide Bertocci (*"Intensive" verbal prefixes in Archaic Latin*, pp. 41-58), che indaga, in prospettiva generativista, i prefissi verbali latini. Dopo aver tracciato il lungo percorso diacronico di grammaticalizzazione (particelle spaziali libere > preposizioni > prefissi verbali > prefissi aspettuali), Bertocci propone di interpretare la prefissazione, esaminata in relazione alle proprietà azionali dei verbi, come il risultato

di un procedimento sintattico in cui sono coinvolti sia la struttura argomentale che il sintagma verbale: oltre a incrementare la transitività, la prefissazione avrebbe conseguenze piuttosto azionali che aspettuali (valore risultativo) dovute a particolari condizioni, dato confermato anche da altre lingue indoeuropee (sanscrito, greco e antico irlandese).

Pur da questa presentazione inevitabilmente sommaria e cursoria si sarà compresa l'ampiezza tematica e teorica di questa raccolta, ricca di informazioni e ben curata anche da un punto di vista estetico-tipografico. Alle doverose congratulazioni a curatori e autori si aggiunge pertanto non il retorico auspicio, ma la sincera convinzione che quest'opera costituisca non solo un sicuro approdo, ma anche e soprattutto un valido punto di partenza per ulteriori riflessioni e indagini intorno ad un problema che continuerà ancora per lungo tempo a stimolare la ricerca di slavisti e linguisti.

Vittorio Springfield Tomelleri

S. Del Gaudio, *An Introduction to Ukrainian Dialectology*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2017, pp. 130.

Il libro di Salvatore Del Gaudio rappresenta un importante tentativo di avvicinare il lettore straniero al filone di studi della dialettologia ucraina. Come è noto, la base vernacolare ha costituito la materia prima dalla quale fu elaborato l'ucraino standard. Proprio per questa ragione un'introduzione alle basi della dialettologia ucraina è sia particolarmente importante per la formazione degli ucrainisti, sia sicuramente utile a tutti gli interessati alla Slavia Orientale. Il manuale ha scopi didattici e divulgativi: non è destinato infatti a chi sia già esperto in materia di dialettologia ucraina, ma piuttosto agli studenti, nonché agli studiosi delle materie affini alla slavistica. L'autore spiega (p. 7) che una delle ragioni della compilazione del presente studio è il fatto che i materiali sulla dialettologia ucraina, spesso obsoleti, sono pubblicati in gran parte in ucraino, con rare eccezioni di materiali in inglese e tedesco, oltre al fatto che non sono facilmente accessibili all'estero.

Il manuale inizia con una parte introduttiva (pp. 5-16) che dà notizie sull'impostazione generale del lavoro e informazioni di carattere storico-culturale e sociolinguistico sulla lingua ucraina. Seguono i tre principali capitoli del libro: *Dialectology: Basic Concepts*; *Classification of Ukrainian Dialects*; *Topical Issues in Ukrainian Dialectology*.

Nel primo capitolo (pp. 17-52) l'autore precisa il significato della terminologia adottata e i criteri culturali e politici usati nella definizione dei dialetti, con indicazione delle contraddizioni nell'uso degli stessi. Meritano attenzione le peculiarità della terminologia dialettologica ucraina: è spiegato l'uso di termini come *hovirka*, *hovir*, *dialekt*, *pidnariččja*, *nariččja*. Vengono definiti gli obiettivi della dialettologia ucraina, che si distingue in dialettologia propriamente detta e sociale, e in dialettologia descrittiva e storica. Alla fine del primo capitolo l'autore si sofferma sulle metodologie della ricerca sui dialetti ucraini e introduce i simboli convenzionali che vengono usati nella linguistica ucraina per la trascrizione fonetica e fonemica. Per quanto riguarda la storia degli studi della dialettologia ucraina, che diventa disciplina nella seconda metà del XIX secolo, una particolare attenzione è data al censimento degli atlanti dialettali, riassunti in una tabella; in maniera più dettagliata viene descritto il contributo più importante: l'Atlante della lingua ucraina (*Atlas ukrajins'koji movy*). Sono elencati i dizionari dialettali, i manuali di dialettologia ucraina (viene sottolineata la

carezza di questi ultimi); qui l'autore menziona non solo i contributi ucraini, ma anche i lavori scritti in inglese e tedesco.

Il secondo capitolo (pp. 53-100) inizia con la descrizione degli sviluppi dialettali nei territori protoucraini a partire dai tempi della Rus'. L'autore parla dell'interazione tra diversi gruppi dialettali, individua i fattori che hanno causato le loro diversità, cita esempi di criteri che distinguono i dialetti ucraini settentrionali e meridionali. Prosegue illustrando il territorio dialettale ucraino, diviso in tre principali aree – sud-orientale, sud-occidentale e settentrionale. La parte principale del capitolo è la descrizione più dettagliata delle macro-aree dialettali. Per ogni area, oltre alla definizione dell'estensione territoriale, viene data una descrizione generale delle caratteristiche fonetiche e morfosintattiche dei dialetti. Nei paragrafi successivi si propone una descrizione più dettagliata di ogni area. Per l'area settentrionale vengono descritte le caratteristiche fonetico-fonologiche, morfo-sintattiche e lessicali dei dialetti della Polessia orientale, centrale e occidentale. Per l'area sud-occidentale la descrizione è ridotta alle caratteristiche fonetico-fonologiche, morfo-sintattiche e lessicali generali dell'area – ciò a causa, come afferma l'autore, dell'alta variabilità dei dialetti locali, la descrizione dei quali esula dagli scopi del manuale. Dell'area sud-orientale sono descritti i dialetti di Čerkasy-Poltava della Slobožanščyna (Sloboda), nonché i dialetti della zona delle steppe, che si contraddistinguono sia per una maggiore estensione territoriale, sia per una maggiore eterogeneità, e sono divisibili in ulteriori sottogruppi di notevole ampiezza geografica, anche al di fuori del territorio dello Stato ucraino.

Il terzo capitolo (pp. 101-109) offre una sintesi delle principali problematiche della dialettologia ucraina. L'autore osserva che fino a poco tempo fa i dialettologi ucraini facevano riferimento all'ucraino della metà del xx secolo, mentre la situazione linguistica nel Paese negli ultimi decenni ha subito dei cambiamenti. Pur prendendo come punto di riferimento i criteri fondamentali in uso presso l'accademia ucraina in ambito di dialettologia, egli mette in risalto alcune delle problematiche attuali. In primo luogo egli tratta il fenomeno del *suržyč* (*Ukrainian-Russian mixed speech*), di cui l'autore, ci preme sottolineare, è tra i massimi esperti (cfr. la sua pubblicazione: *On the Nature of Suržyč: A Double Perspective*, 2010). Ai ricercatori interessati a scoprire il reale quadro dialettologico dell'Ucraina vengono offerte indicazioni metodologiche, che partono dalla necessità di analizzare l'interazione tra il dialetto dell'area d'interesse e l'ucraino standard, prendendo in considerazione anche l'impatto delle lingue straniere presenti nelle varie aree – non solo il russo, ma anche il polacco, l'ungherese e lo slovacco. In secondo luogo viene presentata la questione dei dialetti della Transcarpazia, quindi descritta la dicotomia tra coloro che ritengono gli idiomi dei rusyny inquadabili in una lingua differente dall'ucraino e coloro che li studiano come una varietà dialettale dell'ucraino. In terzo luogo l'autore osserva che in Ucraina, come nell'Europa Orientale in generale, la dialettologia e la sociolinguistica costituiscono due discipline differenti – un approccio che può avere dei vantaggi a livello didattico, ma non tiene conto della stretta relazione tra le due discipline.

Conclusa la parte principale, seguono il glossario di ventotto termini inerenti alla dialettologia e ad alcuni fenomeni fonetici specifici dell'area slavo-orientale (pp. 109-112); un'ampia bibliografia – 149 edizioni cartacee tra monografie, articoli, dizionari e atlanti, più 25 risorse elettroniche; l'indice delle mappe (pp. 125-126). Conclude la monografia una nota in lingua ucraina di N.S. Verbyč, collaboratore della sezione di dialettologia dell'Istituto di lingua ucraina dell'Accademia Nazionale delle Scienze dell'Ucraina (p. 127).

Il libro qui presentato ha tutte le caratteristiche per raggiungere lo scopo prefissato e può interessare gli studenti ucrainisti e quelli interessati a tutta la Slavia Orientale, nonché gli storici dell'Europa Orientale che intendono approfondire le dinamiche linguistiche dell'area, oltre qualsi-

asi lettore interessato all'argomento. Il linguaggio del manuale è chiaro ed accessibile, ben adeguato agli scopi della didattica e dell'alta divulgazione scientifica. Molto opportune sono le scelte terminologiche, ad esempio l'uso della forma *Dnipro* (invece di *Dnieper*), di *Rusian* (invece di *Russian*) per indicare la popolazione della Rus'; *Polians* (invece di *Poljane*), e varie altre.

È doveroso rilevare che alcuni punti potrebbero essere migliorati. A nostro avviso sarebbe necessario perfezionare la presentazione fonetica e morfo-sintattica degli esempi: visto che si tratta di materiale didattico, destinato non necessariamente agli esperti di ucraino, sarebbe innanzi tutto utile, per ogni esempio riportato, mettere a confronto la variante dell'ucraino standard. Per un manuale di dialettologia è anche importante una trascrizione fonetica esatta e dettagliata, quindi sarebbe utile usare non una traslitterazione, che potrebbe risultare approssimativa, ma una trascrizione fone(ma)tica più precisa; secondo noi si dovrebbero usare i simboli dell'Alfabeto fonetico internazionale, fruibile da qualsiasi studioso – lo stesso autore lo menziona, affermando che si tratta di un sistema di trascrizione di alto livello di esattezza (p. 49-50) – quindi usare ['ɔsɛn'] invece di *òsen'* (p. 62), ['nɔʃ] invece di *noc'* (p. 67) e via dicendo. Sarebbe infine auspicabile una maggiore cura nella presentazione delle immagini: una mappa linguistica ha un impatto immediato sul lettore e, nel caso di una presentazione sommaria, può creare una visione confusa e/o distorta della realtà; così nella mappa 2 (p. 15), più che indicare nella nota che l'immagine ha una funzione puramente indicativa (p. 14, nota 11), sarebbe stato utile riprodurre una mappa più dettagliata, che indichi con maggiore precisione le percentuali di parlanti, il che permetterebbe una migliore comprensione visiva della situazione linguistica reale. Inoltre, a causa di una scarsa risoluzione delle immagini, è solo parzialmente possibile confrontare la tabella 6 (p. 58), in cui sono descritti i dialetti ucraini, con la mappa 5 (p. 59) in cui è spiegata la loro disposizione territoriale: sarebbe invece di primaria importanza per il lettore la possibilità di individuare agevolmente i dialetti sulla mappa.

Nel complesso, tuttavia, la valutazione del manuale di Del Gaudio è decisamente positiva: l'autore dimostra capacità di sintesi, equilibrio nella scelta degli argomenti e nella lunghezza della loro trattazione, omogeneità dell'argomentazione, abile individuazione delle problematiche della dialettologia ucraina e delle prospettive di studi in questo ambito. L'elaborazione ulteriore di questo manuale potrebbe offrire alla slavistica internazionale uno strumento decisamente necessario in ogni biblioteca slavistica italiana e straniera.

*Oleh Rummyantsev*



# Studi Slavistici

Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti

M.A. КОРЗО Казаня на погребѣ (Требник, Вильно 1621) в контексте католической традиции 'образцовых' поучений на погребение	5-22
M. YAREMENKO <i>Religious Identification Through the Calendar. Kyivan and Moscow Great Feasts in the Late 18<sup>th</sup> Century</i>	23-34
G. GHINI <i>Solženicyn and Wisdom</i>	35-47
I. HOSTOVÁ <i>Fissuring into Existence. The Visceral, Sculptural, and Textile-Textual in the Poetry of Maggie O'Sullivan and Nóra Ružičková</i>	49-65
L. TRIPICCIÓN <i>A.A. Potebnja's Inner Form. An Excursus Starting from the Origins of Language</i>	67-84
Л.В. ШИТИК Сурядно-підрядні складні речення як репрезентанти внутрішньорангового різнокатегорійного синкретизму	85-104

## BLOCCO TEMATICO *Letteratura e rivoluzione*

Д.В. ДОЛГУШИН "На кратере вулкана". В.А. Жуковский и революция 1848 г.	107-124
С.Н. ЕФИМОВА Чиновник или еретик? Проблема 'профессии' и жизнетворчество в публицистике Евгения Замятина после 1917 г.	125-141
А.А. МЕДВЕДЕВ Русская катастрофа 1917 г. и 'большое время' (М. Пришвин, В. Розанов, А. Блок)	143-162
Н.А. РОГАЧЕВА "Задыхание истории" в русской поэзии 1910-начала 20-х гг. К вопросу о семантике филологической метафоры Р. Якобсона	163-175
О. ТАВАЧНИКОВА <i>Lev Šestov: 'Duality' in Life and Thought at the Time of the Rift of the Socio-Cultural Paradigm</i>	177-201
<i>Materiali e discussioni</i> (M.C. Ghidini, С.Н. Федотова, S. Mazzanti, O.A. Žukova, A. Bravin)	205-276
<i>Recensioni</i>	279-293

€ 120,00