

Корнелия Ичин  
Белградский университет  
kornelijaicin@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0943-4660>

Kornelija Ićin  
University of Belgrade  
kornelijaicin@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0943-4660>

## РОЛЬ ДОКУМЕНТА В СЕРБСКОМ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОМ ЖУРНАЛЕ *СВЕДОЧАНСТВА*

### THE ROLE OF THE DOCUMENT IN THE SERBIAN SURREALIST JOURNAL *SVEDOČANSTVA*

Статья посвящена документу в сербском журнале *Сведочансѣва*, понятому сербскими писателями-сюрреалистами как возможность расширить границы литературы. Тематические номера журнала включали в себя письма, записки, дневники, ученические сочинений, рисунки сумасшедших, исповеди солдат, юридические документы. В журнале попеременно печатались разного рода сочинения известных поэтов и тексты маргиналов с целью показать тождество их душевных волнений как возможный источник творческого импульса.

*Ключевые слова:* сюрреализм, *Сведочансѣва*, документ, автоматическое письмо.

The article is dedicated to the concept of the document in the Serbian journal *Svedočanstva*, which was understood by Serbian surrealist writers as a possibility to expand the boundaries of literature. Thematic issues of the journal included letters, notes, diaries, school essays, drawings by the mentally ill, soldiers' confessions, and legal documents. The journal was publishing works by well-known poets alongside texts by social outcasts, aiming to demonstrate the shared emotional turmoil between them as a potential source of creative inspiration.

*Keywords:* surrealism, *Svedočanstva*, document, automatic writing.

Журнал *Сведочансѣва* (рус. *Свидетельства*) пришел на смену журналу *Пуїшеви* (рус. *Пути*). *Пути* выходили с января 1922 по август 1924, всего было выпущено 5 номеров с ориентацией на современные литературные направления, прежде всего экспрессионизм и сюрреализм. *Свидетельства*

издавались с ноября 1924 по март 1925 года, за это время было напечатано 8 концептуально задуманных номеров с установкой на сюрреализм. Журнал выходил 1, 11 и 21 числа каждого месяца. Марко Ристич, один из учредителей журнала *Пути*, вместе с единомышленниками Душаном Матичем, Растко Петровичем, Миланом Дединачем и Младеном Димитриевичем затеял выпускать новый журнал с «ограниченным числом выпусков» поэтического и документального содержания как свидетельство своего времени (современных духовных, социальных и эмоциональных явлений). Их намерение заключалось в том, чтобы передать «поэтические ощущения жизни», открывающиеся в случайностях: надписях, газетных новостях, письмах, картинах, уличных встречах. Каждый номер журнала был посвящен отдельной теме: «поэтическому отрицанию» (на примере творчества Тина Уевича и Жермена Нуво, которого открыл Андре Бретон), славянам, поэтическому творчеству умалишенных, близости и жертвенности чувств, Рождеству, запискам из желтого дома (возникновению сумасшествия), аду (свидетельствам из жизни глухих, слепых, падших, самоубийц, осужденных, т. е. всех, кто изгнан из рая) и раю как оправданию мукам жизни.

О журнале писали сербские исследователи, среди которых выделяются Х. Капиджич-Османагич, А. Петров, Р. Вучкович, И. Негришорац. Их интересовал журнал как рупор сюрреалистических идей, а также его отношение к модерну и к другим авангардным течениям. Так, например, Х. Капиджич-Османагич пишет, что журнал, несмотря на то, что не называет себя сюрреалистическим, интересуется именно сюрреалистическими вопросами, поэтому его и «редактируют те, кого разочаровала “литература”, кто теперь требует от поэзии стать свидетельством, фактом, кто решил ее искать везде, учиться смотреть, слушать, схватывать на лету, кто готов заново, с основания выучить жизнь людей, вещей, обнаружить и реабилитировать поэтическую, т. е. жизненную ценность там, где современники, слепые, прошли мимо и ничего не заметили» (Капицић-Османагић 1966: 93). В более широком аспекте журнал *Свидетельства* рассматривает А. Петров. С его точки зрения, журнал начинает «переоценку не только сербского литературного наследия, но и литературы как таковой, раздвигая ее границы и меняя статус литературного факта», однако исследователь указывает на разницу в восприятии факта: с одной стороны, влечение документов вроде писем, записок и дневников в литературный процесс понимается как расширение границ литературы, с другой — внелитературные документы воспринимаются в духе сюрреализма как «истинные свидетельства мистерии духа и сна» (Петров 1970: 667–668). Радикальное отрицание традиционной литературы привело к возрождению интереса к исконно аутентичной литературе (к народному творчеству<sup>1</sup>, к средневе-

<sup>1</sup> Во 2-м, «славянском» номере от 2 декабря 1924 года, читаем латвийскую народную лирику, народную лирику из черногорской Боки Которской, польский эпос о Петрушке (*Сведочансїва* 2 (1924): 7, 10, 15–16).

ковой литературе<sup>2</sup>) и к периферийным литературным формам (письмам, запискам, дневникам, наброскам, ученическим сочинениям), дало право журналу отстаивать вторжение документа, зачастую неграмотного, в литературный процесс. Уже намеченной подспудной полемике между модернистами и сюрреалистами в журнале *Свидетельства* свое исследование посвящает И. Негришорац, останавливаясь прежде всего на теме литературной коммуникации в духе теории Р. Якобсона, а именно на напряжении «между традиционным и авангардным концептами», которое проявлялось в понимании роли автора, текста, языка, тематики, медиа и читателя (Негришорац 1996: 200).

Нам хотелось бы показать, какими приемами пользовались авторы журнала, чтобы приблизить своим читателям новое течение в литературе — сюрреализм. Уже в первом номере М. Ристич опубликовал статью «Сюрреализм», в которой впервые в Югославии прозвучало это слово; в тексте он знакомил с фрагментом «Манифеста сюрреализма» А. Бретона, опубликованного в Париже той же осенью, сопроводив его пояснительными комментариями об основных идеях сюрреализма. Установка на освобождение воображения от оков разума, которая поддерживалась «научным» словарным определением сюрреализма в манифесте А. Бретона, легла в основу мировоззрения сюрреализма, возникшего на обломках дадаизма. Чтобы проиллюстрировать положения сюрреализма, М. Ристич дает в переводе отрывок произведения А. Бретона «Растворимая рыба». К тому же он сообщает об открытии Бюро сюрреалистических исследований раньше, чем об этом оповестил парижский журнал *Сюрреалистическая революция*. Бюро сюрреалистических исследований интересно М. Ристичу тем, что намерено регистрировать «бессознательное действие духа» и присваивать «еще не попавшие под протекторат разума» просторы (Ристић 1924а: 15).

В открывающем 1-й номер журнала тексте о югославском поэте Тине Уевиче Душан Матић утверждает, что настоящее творчество ведет к познанию; в качестве примера освоения свободы и внутренней революции он приводит отрицание и всеобъемлемость Тина Уевича, метафизику Бергсона, «метеорную» жизнь Жана Ваше, приближение Марса, дадаизм, аскетичную жизнь Жермена Нуво (Матић 1924: 1). Вторую и третью часть текста о поэте Уевиче, напоминающую своим приемом коллаж — излюбленную форму сюрреалистов, подписывают Растко Петровић и Александр Вучо. Растко Петровић пишет об Уевиче — поэте, одетом в свой внутренний мир: «Он всегда весь с самим собой, целостный; все его имущество, его дом, его опыт, все, что у него есть, всегда с ним; ему некуда возвращаться, не берет обратно вещь, которую оставил. Зато его безмятежные и светлые дни протекают без печали» (Петровић 1924а: 4), тогда как сюрреалист

<sup>2</sup> Во 2-м номере на обороте лицевой обложки напечатана молитва об изгнании бесов из рукописей Сербской национальной библиотеки, № 184, л. 67: *Сведочансїва* 2 (1924); в 5-м номере дан перевод фрагмента *Физиолога* о льве и голубке: *Сведочансїва* 5 (1925): 7.

Александр Вучо говорит о силе его слова, действующего «независимо от своего значения» и полнотой звучания «оставляющего, как незаживающие раны, вечное беспокойство» (Вучо 1924: 5). Подобно этому построен и текст о Жермене Нуво — коллаж из статей Шафиол Дебиймона, Андре Бретона и Марселя Прованса: замечания о поэте Ж. Нуво и его творчестве также были призваны отметить революционную силу духа, отрешенного от всего земного и облаченного в стихотворную речь<sup>3</sup>.

Заданная уже в 1-м номере проблематика понимания автора как носителя литературного процесса, пусть и разрушающего сложившуюся традицию, прослеживается во всех номерах журнала. Отдаляясь от утвердившихся социальных норм поведения и примыкая своим творчеством к коллективной душе, поэт (Уевич, Рембо, Нуво, Дединац) становится глашатаем духа времени. Однако автором выступают и носители автоматического письма, раскрывающие язык бессознательного и заодно оспаривающие саму идею авторства, а также сочинители разных документов, будь то известные поэты (По, Рембо), исторические личности (сербская княгиня Любица) или совершенно неизвестные люди, вроде писавших любовные письма<sup>4</sup>, вплоть до не подписавших свои тексты<sup>5</sup>. В качестве примера можем привести граничащую с анекдотом журналистскую новость, перепечатанную из газеты *Време* (рус. *Время*) от 17 ноября 1924 года в 1-м номере *Свидетельств*, которая оповещала об украденном кафтане Уевича (Тину Ујевићу украден је иберцигер 1924: 17).

Так или иначе, в первых трех номерах *Свидетельств* мы замечаем различия взгляды на литературу умеренного модерниста экспрессионистского толка Растко Петровича, возвеличивающего поэта как творца литературы, и радикального авангардиста Марко Ристича, отстаивающего автоматическое письмо сюрреалистов. Эта полемика разбавлялась примерами устного народного творчества с его коллективным автором, которое авангардистов интересовало исключительно как вид альтернативного литературного опыта (песня о материнской любви, народная песня — аллегория несостоявшейся любви, песня о братской и сестринской любви, рож-

<sup>3</sup> Все авторы текста упоминают неоседлый образ жизни Жермена Нуво, его непонимание средой, объявившей поэта сумасшедшим, нищенские скитания по миру. Сравнивая Нуво с Лотреамоном, Бретон пишет, что «не может принять, что Нуво сошел с ума в 1891 только потому, что опустился на колени во время урока рисования» (Бретон 1924: 10).

<sup>4</sup> В 8-м номере журнала, посвященном теме рая, опубликованы два разных по стилистике письма, которыми влюбленные мужчины обращаются к своим возлюбленным: инициалом Й подписано письмо из Нью-Йорка от 6 августа 1924 (передал его редакции господин Глыга Попович), в котором мужчина на нескольких страницах заверяет жену Злату в любви, вплоть до угроз смертью всем, кто дотронулся и дотронется до нее; инициалами Н. Н. подписал письмо из Вышеграда от 24 июня 1923 (передал его редакции поэт Иво Андрич) влюбленный в Милениу, заставившую его сердце страдать: *Сведочансїва* 8 (1925): 2–5, 8–9.

<sup>5</sup> См., например, неподписанное стихотворение «Сидя у кладбищенских стен» на обороте тыльной стороны обложки 7-го номера журнала, а также высказанную благодарность всем, кто для настоящего номера предоставил документы «творческой, художественной и нравственной ценности» (*Сведочансїва* 7 (1925)).

дественская песня, песня слепых, фрагмент из эпоса Петрушки). Потом в журнал попадают документальные тексты как известных, так и вовсе не известных авторов, которые печатаются с 4-го номера журнала. Как правило, это разного рода свидетельства жизни, и этот вид творчества становится господствующим в журнале. Роль автора фактически отменяется, его место занимает анонимный сочинитель. Тем самым ставится под вопрос и литературный текст. В самом деле, с одной стороны, в диалоге между индивидуальным талантом и традицией сохраняются литературные жанры лирики (Уевич, Нуво, Рембо, Дединац, Дис, Петрович, Блок, Столица, Вучо, М. Димитриевич, Ристич), прозы (Достоевский, Гоголь, Толстой, Петрович, Вучо, Б. Станкович, С. Живадинович) и эссе (Матич, Петрович, Вучо, Шафиол-Дебиймон, Бретон, Прованс, Ристич, Горький, Уевич), с другой — возникают нестабильные формы, олицетворенные в фрагментах на стыке зарисовок, набросков и записок, относящихся к трансцендентным прозрениям (Уевич, Блейк, Паскаль). Эта группа текстов представляет особый интерес в контексте зарождения сюрреалистической поэтики.

В 3-м номере *Свидетельств* Марко Ристич пишет комментарий к своему тексту «Пример»: «Данный пример сюрреалистического письма, лишенный какого бы то ни было стремления к прекрасному, к понятному, представляет лишь документ о движении не применимой ни к чему мысли (о ее игре образами, в которых лишь а posteriori можно обнаружить символический смысл и возможность поэтической деформации действительности), где ни одно слово не мог изменить отмененный критический взгляд» (Ристич 1924б: 13). Для Марко Ристича этот текст стал олицетворением самого языка, его бессознательной составляющей, которая проявляется в автоматическом письме, благодаря чему каждый мог открыть в себе творческий потенциал. На это «Пример» и был дан читателю. Пробудить в себе дарование и творить — это была планетарная утопия авангардистов в отношении человека. Как бы в противовес «Примеру» Ристича, следует текст «Один пример медийного письма и автоматизма» из книги *Неврозы и идеи фикс* врачей Ф. Раймонда и П. Жане (1908), раскрывающий мистический опыт общения девушки с призраками через автоматическое письмо, которым руководила неведомая сила. К нему прилагается и текст Растко Петровича, оспаривающего опору сюрреалистов лишь на подсознательное в литературе: во-первых, он указывает на заблуждение сюрреалистов относительно границы и природы подсознательного («у подсознательного нет той силы, которую придают ему сюрреалисты», поскольку жизнь подсознательного порождает в большей степени чувства, чем идеи), во-вторых, он отрицает аутентичность того, что выделяют из подсознательного сюрреалисты («то, что берут от него, видимо, никак не принадлежит ему»), так как подсознательное высказывание быстро приобретает схематичность идеи фикс, пока сознательное остается единственным «духовным органом высказывания» будь то и «всевозможного богатства подсознательного» (Петрович 1924б: 16).

Четвертый номер журнала, посвященный близости и жертвенности чувств, представляет особый интерес. Если в предыдущем номере появляется документальный отрывок из книги врачей о паранормальных явлениях, угрожающих здоровью человека, но заодно открывающих нездешние миры, в новом номере от 21 декабря 1924 года обнаруживаем преимущественно эпистолярный жанр: никогда не публиковавшееся письмо сербской княгини Любицы князю Милошу, письмо сербских воевод Матфею Ненадовичу (военачальнику времен Первого сербского восстания), и письмо неизвестной Зорки из области Бачка (в Воеводине — северной части Сербии) мужу Тоше (Т. И.) в Бухару. Эти письма-документы выражают трепет души их авторов, любовь и заботу о возлюбленном, о родине и солдатах (о всеобщем выживании народа), о потомках. Письмо княгини Любицы написано литературно-церковным языком, письмо воевод — требовательно-угрожающими тоном, с упоминанием Страшного суда, а письмо Зорки обилует грамматическими ошибками под наплывом скорбных чувств и переживаний. Наряду с перечисленными представлены и три других документа-письма: Эдгара Аллана По — Джону Нилу, директору издательства «Янки» (1829); Артюра Рембо — своему любимому учителю и другу Изамбару (от 2 ноября 1870) и Жака Ваше, участника Первой мировой войны, по сути своей пацифиста и властителя дум послевоенного поколения поэтов, повлиявшего на возникновение сюрреализма, — господину А. Б. сразу после окончания войны (от 14 ноября 1918). Эти письма демонстрировали стремление поэтов к абсолютной творческой свободе и господству интеллекта, а значит — боль и страдание души, что особенно сказалось на трагической судьбе Жака Ваше. Публикуя письма нетворческих людей наряду с письмами поэтов, редакторы хотели показать тождество их душевных волнений как возможный источник поэтического импульса, который раскрывался в эпистолах. Эти письма, хотя и не были ориентированы на художественный эффект, все-таки демонстрировали его по принципу случайности и непреднамеренности, что подразумевало разлад с внешним, практическим контекстом и обоснование самостоятельно-го внутреннего высказывания.

В следующих номерах журнала мы обнаруживаем более радикальные формы написания писем. Для начала, это два неопубликованных письма маленьких сыновей князя Обреновича Милана и Михаила отцу, детский несуразный почерк которых раскрывает их зигзагообразное, бессвязное восприятие мира<sup>6</sup>. Далее, рассчитывая на скандальный эффект, журнал печатает любовное письмо солдата, в скором будущем поручика, проститутке Катице, с ее неграмотной припиской-исповедью — потоком сознания в одном предложении — о блудной жизни, сделавшей ее «рабыней,

---

<sup>6</sup> Ср. письмо Михаила: «И я с Накой и няней совершенно здоров и в хорошем настроении, и мы все приветствуем Вас и целуем Ваши сладкие руки — у меня немецкая кепка и меня не жжет солнце, когда я играю» (*Сведочанства* 5 (1925): 9).

осужденной на каторгу» (*Сведочансѣва* 7 (1925): 15)<sup>7</sup>. Однако наиболее провокативными оказались письма сумасшедших — цыгана «лорда Циле» и Т. Й., обращенные, соответственно, к доктору Г. Ж. и сатане, и к брату и председателю земной тюрьмы. 6 декабря 1924 «лорд Циле» одновременно пишет доктору и сатане, первого упрекая в том, что не получил рисовой каши, а второго — за его (названного вдруг цыпленком) песни ранним утром (*Сведочансѣва* 6 (1925): 4, 5); Т. Й. в письме брату называет сумасшедший дом «здравоохранительным чистилищем» и «нечеловеческой рабской нежизнью», тогда как «председателя земной тюрьмы» обвиняет в нечеловечной внутренности Земли — страже, суде, тюремной власти (*Сведочансѣва* 6 (1925): 7)<sup>8</sup>.

Эпистолярный жанр продолжает развиваться в 7-м номере *Свидетельства*, где печатаются два прощальных письма в стихах, написанные самоубийцами: первое пишет уволенный со службы Светислав Удовички, обращаясь к Господу с молитвой проявить милость к его жене и детям, второе — городской Илья Росич, признаваясь возлюбленной в любви и заодно угрожая ей убийством, чтобы в итоге покончить с собой<sup>9</sup>. Эти два письма должны были продемонстрировать граничное состояние души, способное/призванное в последнюю минуту раскрывать поэтическое в человеке. Все это намекало на автоматическое письмо, к которому, согласно сюрреалистам, предрасположен каждый человек. Не случайно и комментарий редакции оповещал о том, что у нас «в роковую минуту жизни» весьма часто используется стих, поэтому «письма самоубийц, жалобы судам, исповеди» в большей степени написаны в стихах, причем «людьми, которые никогда не интересовались стихами» (*Сведочансѣва* 7 (1925): 16).

В качестве документа своего времени в Рождественском номере под названием «За пределами отечества» журнал печатает два письма сербских солдат, военнопленных на Восточном фронте; речь идет о дезертирах из Австро-венгерской армии — Василии Суботиче, оказавшемся в Тюмени, и некоем Боже, попавшем в Одессу и поступившем в 1-й сербский добровольческий отряд. Оба они пишут открытки на Новый 1916-й год своим соратникам в Киев, оповещая о положении дел и спрашивая о других сербских военных<sup>10</sup>. К тому же *Свидетельства* печатают письма (от 1 декабря

<sup>7</sup> Другого типа исповедь обнаруживаем в 6-м номере *Свидетельств*: Л. Л. описывает свое нервное возбуждение, поведение, звуковые галлюцинации, потерю власти над телом и голосом, которые привели ее в сумасшедший дом (*Сведочансѣва* 6 (1925): 16).

<sup>8</sup> В журнале опубликованы также рисунки Т. Й., на которых изображены фабричная аппаратура, храмовое устройство земли и подземного мира, рыба-дракон.

<sup>9</sup> Ср.: «Освободи их страдания и Божественной Силою/Судьбу их измени — надо им помочь,/ Они ангельские души, Богу все молятся./ И Бог говорит: “Хочу и помочь могу”»; «Взял перо в десницу, / Чтоб рассказать тебе, что на сердце лежит,/ Милая моя, Ика тебя любит» (*Сведочансѣва* 7 (1925): 15, 16).

<sup>10</sup> Василий пишет Нике Бочарскому в Киев, что в Тюмени сербов тысяч пять, что ими организовано певчее общество, что некоторые из них работают в городе, что у них сербские флаги, пишет кого застал из знакомых в Сибири, спрашивает, есть ли кто-нибудь из Земуна и Бежании (в прошлом самостоятельные города, сегодня — районы Белграда);

1916 и 21 сентября 1917 года) погибшего летчика Синиши Стефановича, начальника эскадрильи № 523 на Ближнем Востоке, из которых мы узнаем о драматических обстоятельствах произошедшего с ним ранее крушения, о его немедленном возвращении в военно-воздушный отряд, а также о готовящейся военной миссии на «Монококе» — самом быстром на тот момент летательном аппарате<sup>11</sup>.

Конечно, не только письма выступали в роли документа. Журнал публиковал отчеты о любовных трагедиях «Среди рек смерти» и «Двое молодых полюбили друг друга...», подписанный в полицейском участке договор между шулерами, объявления в духе гоголевских «Записок сумасшедшего», как, например, «Палач предлагает свои услуги Польше» (в 7-м номере). Последний пример интересен как отсылкой к гоголевскому герою Поприщину, готовящемуся занять упраздненное место испанского короля, так и отсылкой к событиям времен австрийской оккупации, когда многие оказались помощниками оккупантов<sup>12</sup>. Помимо перечисленных, в документальный жанр вписывались также инструкции к толкованию снов, напутствия в поисках сокровищ, записи о сверхъестественных явлениях и пророчествах вроде «Одного факира из Краины» и «Пророчеств» (в 5-м номере).

Однако особенно яркими представляются дневниковые записи глухонемых учеников 4-го класса начальной школы от 31 декабря 1924 года, в которых лаконично, но безграмотно, ибо и синтаксис, и грамматика, и правописание нарушены, передаются обстановка в школе и эмоциональное напряжение, связанное со смертью некоего Душана (ученика или родственника одного из них?). Дневниковые записи двух глухонемых учеников передают непосредственное восприятие происходящего, своей фрагментарностью, которая запечатлевает конкретный, текущий момент, звучат как автоматическое письмо. Искаженность синтаксиса, бессвязность слов,

---

Божа сообщает Бранко Пецарскому в Киев, с кем из сербских солдат он находится в Одессе, указывая одесский адрес 1-го сербского добровольческого отряда (*Сведочансїва* 5 (1925): 11).

<sup>11</sup> Летчик Стефанович продемонстрировал победу над уготованной ему смертью в самолете наподобие русского футуриста Василия Каменского, вдохновившего Алексея Крученых на создание образа Авиатора в *Победе над Солнцем*, который после крушение аэроплана вышел на сцену со ловами «я жив только крылья немного потрепались да башмак вот!» (Крученых 1913: 22). Из письма С. Стефановича от 1 декабря 1916 мы узнаем, что после его крушения никто из французских летчиков не захотел летать, и он, по настоянию сербского принца Джордже, полетел снова вместе с еще одним летчиком, когда в их самолеты было запущено более 200 снарядов, запечатленных фотографиями-военкорами. Незнание театра военных действий заставляет его вспомнить о своей денежной задолженности, будто оставляя в письме свидетельство о долге под расписку. Вместе с тем мы узнаем о голоде дома, в Сербии, и его отчаянии из-за невозможности помочь (*Сведочансїва* 7 (1925): 6–7).

<sup>12</sup> Данное объявление было перепечатано из газеты *Работник* от 13 января 1925 года; оно заканчивалось требованиями, которые предъявлял палач (получить чиновничий 5-й ранг, а также полицейскую охрану при экзекуции, сохранить анонимность) (*Сведочансїва* 7 (1925)).

отсутствие повествования, нарушение правил правописания не могли не привлечь, прежде всего, Марко Ристича, главного протагониста сюрреализма. Приведем пример из дневника ученика: «Антон утром в печь огонь. лепосава носит бросал воробей. Сегодня человек поезд спал. Мы смеялись. Бочка ее носит Молоко. цецилия ушла дома панчево Ольга Бранко. Любича рисовал Лепосава» (*Сведочансџва* 7 (1925): 3). Чуть грамотнее, но также без особой логической связи записал хронику школьной жизни другой ученик: «Сегодня среда, Барышня Лепосава надела пальто, Мы полдничали хлеб, Милутин чистил туфли Барышня Лепосава, Мы писали новые тетрадки, Мы отвечали счет, Вера сначала бил Милутина, Жарко дежурный» (*Сведочансџва* 7 (1925): 2)<sup>13</sup>.

Живая детская речь, помноженная на воображение, выступает также в опросе о рае среди мальчиков — учеников 1-го класса реальной гимназии (сегодня это 5-й класс), и среди девочек — учениц 4-го класса начальной школы. Она обилует юмором в силу детского воображения и их попытки описать его: «Рай — это место, где я никогда не был и поэтому не умею его хорошо описать», «Я воображаю, что рай то же самое, что и земля. Только жаль, что в раю нет поросят и печенных цыплят», «Есть деревья, серебряные и золотые. Есть и фрукты очень сладкие. Там человек не должен заботиться о том, что он будет кушать, потому что там есть все», «Еве очень нравилось читать в саду, пришли два ангела и сказали ей, чтобы она радовалась, поскольку она родит спасителя нашего» (*Сведочансџва* 8 (1925): 10, 11, 12).

По-другому воспринимаются дневники осужденного (солдата?) Х. У., находящегося не то в заключении, не то в больнице<sup>14</sup>. В них автор ежедневно отмечает свои чувства и переживания по поводу увлечений разными девушками — сначала Викторией, потом Йованкой, хотя в записях мелькают и другие, выступающие то под прозвищем (Мица), то под инициалами (С., Л., З., госпожа П.). Этот дневник весьма интересен описанием снов и галлюцинаций, которые возникают у автора под влиянием страдания, голода и болезни. Сны зачастую обилуют эротической символикой (кровать с девушкой, гробы, охота, лекарство, бешеные лошади) и сопровождаются мыслями о самоубийстве. Конечно, все это было призвано погрузить читателя в сюрреалистический мир, ориентированный на подсознательное, на эрос, на грезы. Напомним, что сюрреалисты после Первой мировой войны и в предчувствии Второй предлагали человечеству единственный

<sup>13</sup> Отметим здесь, что записи глухонемых детей сопровождались в журнале их рисунками с изображением ангелов, воздушной бомбежкой и убийством.

<sup>14</sup> Они опубликованы в: *Сведочансџва* 7 (1925): 8–12. — Интересно, что этому тексту сопутствует визуальный ряд, создаваемый в тюрьме: рисунки тату, изображения игральных карт, настенные рисунки в камерах заключенных, портреты друзей, хлебом разукрашенная бутылка. Своей экспрессивностью выделяется рисунок сумасшедшего «Жизнь в сумасшедшем доме», техникой и композицией напоминающий рисунки Василия Чекрыгина.

несомненный путь спасения — уход в мир сна, отрицание заведомо существующей реальности, ориентацию на случай. Для них революция подсознательного подразумевала поток мыслей, который могло запечатлеть лишь автоматическое письмо.

Как мы видим, в первых трех номерах *Свидетельств* доминирующими были авторские художественные тексты, тогда как остальные формы играли роль лишь дополнения к основным литературным сочинениям и появлялись нерегулярно. Документальные тексты sporadически публиковались во всех 3-х номерах, народная устная словесность — во 2-м номере, автоматическое письмо — в 3-м номере, хотя идея психического автоматизма появилась уже в 1-м номере журнала. Начиная с 4-го номера присутствие документа резко возрастает, акцент делается на эпистолярный жанр, а потом и на другие жанры документалистики; в последних трех номерах журнала авторские тексты почти исчезают, а если и появляются, то лишь как связующее звено между другими документальными формами. Таким образом были упразднены и автор, и литературный текст как неприкосновенная традиционная ценность, их заменили писец и письмо в широком смысле слова. Другими словами, авангард расшатал основы литературы с ее представлениями об авторе и его произведении, документ оказался равнозначен художественному тексту, подсознание — сознанию. Вектор действия был задан: литература открыла двери всему маргинальному, которое оказалось наиболее живым и продуктивным для ее дальнейшего развития. Этим *Свидетельства* сближались с югославским авангардным журналом *Зенит* (1921–1926), выходившим сначала в Загребе, а потом — вплоть до закрытия цензурой — в Белграде, который объявлял варваризацию Европы, т. е. наплыв «варварогениев» — балканских авангардистов в упорядоченный мир европейской литературы, с той, однако, разницей, что сотрудники *Свидетельств* «варваризацию» предлагали не по национальному признаку, а по признаку периферийности и маргинальности словесных жанров, занимавших в журнале центральное место.

Подытоживая, хотелось бы подчеркнуть следующее. Все авангардные журналы задавались целью заявить о себе как о новой «вещи» нового искусства, в силу чего ориентировались на языковой интернационализм, на полиграфические новшества, на эксперименты с художественной формой. Авангардный журнал как правило существовавший недолго, своей установкой на материал, на факт, на сообщение стал играть заметную роль в понимании современной литературы и искусства. Благодаря этому активизировалось участие литературы в жизни, а заодно менялось вещество литературы: прочное место в ней занимали документ, газетное сообщение, дневниковая запись, воспоминание, фельетон<sup>15</sup>. В этом смысле не исклю-

<sup>15</sup> О роли журналов см. хотя бы статьи русских формалистов В. Шкловского (Шкловский 1990: 408–412) и Ю. Тынянова (Тынянов 1977а: 147–149; 1977б: 255–270). См. также статью: Петров 2015: 155–171.

чение и журнал *Свидетельства*, однако вследствие своего интереса к жизни подсознательного он обращался к «творчеству» маргиналов, оказавшихся на задворках общества (сумасшедших, слепых, глухонемых, осужденных, убийц). Поэтому все документальные тексты в журнале характеризовало разнообразие, неупорядоченность, неожиданность появления. Этим они соответствовали расшатанности мира, непредсказуемости событий, хаотическому состоянию сознательной и подсознательной жизни человека. И самому читателю уже не трудно было узнавать технику коллажа, состоявшего из фрагментов не только в журнале, но и в собственной жизни. Документальные тексты выводились из маргинального положения и им придавался эстетический статус. Другими словами, эти тексты призывали читателя быт жизни превращать в бытие жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бретон Андре. „Жермен Нуво“. *Сведочансѝва* 1 (1924): 8–11.  
 Вучо Александар. „Тин Ујевић“. *Сведочансѝва* 1 (1924): 5.  
 Капицић-Османагић Ханифа. *Срѝски надреализам и његови односи са француским надреализмом*. Сарајево: Свјетлост, 1966.  
 Крученых Алексей. *Победа над Солнцем*. Санкт-Петербург: Типография Товарищества «Свет», 1913.  
 Матић Душан. „Тин Ујевић“. *Сведочансѝва* 1 (1924): 1–2.  
 Негришорац Иван. „Часопис Сведочанства (1924–1925) и проблем књижевне комуникације“. *Срѝска авангарда у њериодици*. Београд: Матица српска; Институт за књижевност и уметност, 1996: 199–225.  
 Петров Александар. „Надреалистичка периодика“. *Књижевна историја* 7 (1970): 663–675.  
 Петров Александр. „Русский формализм и периодика“. Петров Александар. *Литературная Россия. Взгляд из Сербии*. Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета, 2015: 155–171.  
 Петровић Растко. „Тин Ујевић“. *Сведочансѝва* 1 (1924а): 2–5.  
 Петровић Растко. „Живо стваралаштво и непосредни податци подсвести“. *Сведочансѝва* 3 (1924б): 16.  
 Ристић Марко. „Надреализам“. *Сведочансѝва* 1 (1924а): 13–15.  
 Ристић Марко. „Пример“. *Сведочансѝва* 3 (1924б): 13–14.  
 „Тину Ујевићу украден је иберцигер“. *Сведочансѝва* 1 (1924): 17.  
 Тынянов Юрий. «Журнал, критик, читатель и писатель». Тынянов Юрий. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, 1977а: 147–149.  
 Тынянов Юрий. «Литературный факт». Тынянов Юрий. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, 1977б: 255–270.  
 Шкловский Виктор. «К технике внесюжетной прозы». Шкловский Виктор. *Гамбургский счет. Статьи. Воспоминания. Эссе (1914–1933)*. Москва: Советский писатель, 1990: 408–412.

#### REFERENCES

- Breton Andre. „Žermen Nuvo“. *Svedočanstva* 1 (1924): 8–11.  
 Kapidžić-Osmanagić Hanifa. *Srpski nadrealizam i njegovi односи sa francuskim nadrealizmom*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.  
 Kruchenyh Aleksej. *Pobeda nad Solncem*. Sankt-Peterburg: Tipografiya Tovarishchestva «Svet», 1913.

- Matić Dušan. „Tin Ujević“. *Svedočanstva* 1 (1924): 1–2.
- Negrišorac Ivan. „Časopis Svedočanstva (1924–1925) i problem književne komunikacije“. *Srpska avangarda u periodici*. Beograd: Matica srpska; Institut za književost i umetnost, 1996: 199–225.
- Petrov Aleksandar. „Nadrealistička periodika“. *Književna istorija* 7 (1970): 663–675.
- Petrov Aleksandr. „Russkij formalizm i periodika“. Petrov Aleksandar. *Literaturnaya Rossiya. Vzglyad iz Serbii*. Belgrad: Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta Belgradskogo universiteta, 2015: 155–171.
- Petrović Rastko. „Tin Ujević“. *Svedočanstva* 1 (1924a): 2–5.
- Petrović Rastko. „Živo stvaralaštvo i neposrdni podatci podsvesti“. *Svedočanstva* 3 (1924b): 16.
- Ristić Marko. „Nadrealizam“. *Svedočanstva* 1 (1924a): 13–15.
- Ristić Marko. „Primer“. *Svedočanstva* 3 (1924b): 13–14.
- Shklovskij Viktor. «K tehnike vnesyuzhetnoj prozy». Shklovskij Viktor. *Gamburgskij schet. Stat'i. Vospominaniya. Esse (1914–1933)*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1990: 408–412.
- „Tinu Ujeviću ukraden je iberciger“. *Svedočanstva* 1 (1924): 17.
- Tynyanov Yuriy. «ZHurnal, kritik, chitatel' i pisatel'». Tynyanov Yuriy. *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moskva: Nauka, 1977a: 147–149.
- Tynyanov Yuriy. «Literaturnyj fakt». Tynyanov Yuriy. *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moskva: Nauka, 1977b: 255–270.
- Vučo Aleksandar. „Tin Ujević“. *Svedočanstva* 1 (1924): 5.

Корнелија Ичин

УЛОГА ДОКУМЕНТА У СРПСКОМ НАДРЕАЛИСТИЧКОМ ЧАСОПИСУ  
*СВЕДОЧАНСТВА*

Резиме

Чланак је посвећен улози документа у српском надреалистичком часопису *Сведочансџва*. Разматра се присуство и типологија документа у свих 8 бројева часописа као могућност да се прошире границе књижевности. Тематски бројеви часописа су доносили писма, белешке, дневнике, ученичке саставе, цртеже душевних болесника, исповести војника, правна документа. У часопису су напоредо са нејразличитијим делима познатих писаца били објављивани и текстови маргиналаца, а све то са циљем да се покаже истоветност њиховог душевног узбуђења као могући извор стваралачког импулса.

*Кључне речи:* надреализам, *Сведочансџва*, документ, аутоматско писмо.