



УДК 81.42

DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-53-61

Снежана Пасер-Илич,
Нови-Пазарский университет,
(г. Нови-Пазар, Республика Сербия),
e-mail: snezana131377@gmail.com

«Ничья земля» Десанки Максимович в свете теории интертекстуальности

В статье поднимается вопрос существования устно-поэтического и мифологического фона в стихотворениях сборника «Ничья земля» Десанки Максимович. Задача исследования состоит в рассмотрении особенностей поэтического мира автора этого сборника в контексте устной поэзии и прозы, а также в рамках сербской этномифологии. Особое внимание уделяется анализу хронотопа и переходных обрядов, проиллюстрированных отдельными стихотворениями. Стихотворения сборника предстают перед читателями как многослойная структура, которая благодаря пласту устной традиции ведёт исследователей к глубинам славянской мифологии. Делается вывод, что автор тщательно выбирает определённые элементы из фольклорного корпуса, которые затем включаются в поэтические произведения. Поэтесса не создаёт свои стихотворения на интерпретации фольклорных элементов, а интегрирует их в новый контекст, развивая их, меняя и расширяя уже сложившиеся в преданиях системы значений. В итоге фольклорные элементы (мотивы, символы, герои, композиционные приёмы) обретают новые коннотации, однако, их понятийное ядро сохраняется. Соответственно, эти стихотворения можно считать новой интерпретацией фольклорного фонда. Методология исследования опирается на интертекстуальный, и прежде всего, на диахронический подход. В статье с помощью метода научного анализа исследуются глубинные структуры образцовых стихотворений сборника «Ничья земля». Данное исследование позволяет прийти к выводу, что этот сборник отражает важное качество авторской поэтики: использование фольклорных сербских песен и мифов в качестве толчка к созданию собственных стихотворений.

Ключевые слова: поэзия, фольклорно-мифологическое наследие, хронотоп, переходные обряды, транспозиция

Snezana Paser Ilic,
State University of Novi Pazar
(Novi Pazar, Republic of Serbia),
e-mail: snezana131377@gmail.com

Nobody's Land by Desanka Maksimovic in the Light of the Intertextuality Theory

The paper examines the question of an oral-poetic and mythological background existence in the poems of the collection *Nobody's Land* by Desanka Maksimovich. The objective of the study is to consider the features of the poetic world of this collection's author in the context of oral poetry and prose, as well as in the framework of Serbian ethnomythology. Particular attention is paid to the analysis of the chronotope and transitional rites, illustrated by individual poems. The poems of the collection appear to readers as a multilayered structure, which due to a layer of oral tradition, leads researchers to the depths of Slavic mythology. It is concluded that the author carefully selects those elements from the folklore corps, which are then included in poetic works. A poetess does not create her poems on their interpretation but integrates them into a new context, developing them, changing and expanding the systems of meanings already established in the traditions. As a result, folklore elements (motifs, symbols, heroes, compositional techniques) gain new connotations but their conceptual core remains. Accordingly, these poems can be considered as a new interpretation of the folklore fund. Desanka Maksimovich becomes a poet reinterpreting and saving the domestic literary and mythological heritage from oblivion. Her attention is focused on those components of folklore and mythological creativity, the meaning of which is firmly preserved in the national as well as in the international corps. Desanka Maksimovich's poems were created in such a way as to allow the researcher to get to the bottom of their folklore and mythological basis, and this indicates a well-thought-out author's concept.

Keywords: poetry, folklore and mythological heritage, chronotope, transitional rites, transposition

Введение. Поэзия Десанки Максимович вызывала интерес исследователей уже с периода публикации её первых стихов в 20-е годы XX века. С самого начала поэзию хвалили (Сима Пандурович) или оспаривали (Звонимир Голоб), но в любом случае её

явление в литературе оценивалось высоко критиками. В более позднем периоде её литературное творчество обогащается в плане тематики и жанра, тем самым становясь предметом одной докторской диссертации (Љубица Ђорђевић, «Песничко дело Десан-

© Снежана Пасер Илич, 2020



ке Максимовић», Београд, 1972). Углублённое изучение творчества поэтессы начинается с 1994 года, благодаря учреждению «Задужбины Десанки Максимович». Творчество поэтессы стало всё более привлекательным для исследователей, особенно после применения компаративистских подходов, обоснованных на разных уровнях. С одной стороны, поэзию можно связать с зарубежными произведениями (см. сборники: «Између светова, нови аспекти књижевног дела Десанке Максимовић», редактор Миодраг Сибиновић, 1999; «Дело Десанке Максимовић» у токовима српске и светске књижевности, редактор Слободан Ж. Марковић, 2000), а с другой стороны, в поле зрения исследователей новейшего времени попадает отношение творчества автора и отечественной литературной традиции (сборник: «Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић», редактор Ана Ћосић-Вукић, 2008). От первоначальных толкований, привязанных к историческому контексту и биографическим фактам из жизни поэтессы, исследователи обращаются к поэтике и структурности её творчества.

Сборник стихотворений «Ничья земля» вышел в 1979 году – спустя десятилетие после того, как в академических кругах после появления теории интертекстуальности¹ её изучение стало чётко очерченным и теоретически обоснованным. Тот факт, что Десанка Максимович была предшественницей и современницей рождения и развития теории интертекстуальности, подтолкнул исследователей, объединённых вокруг издательства «Задужбина Десанки Максимович», проследить значение и смысл текстов, основанных на народных преданиях. Бросается в глаза, что автор с самого начала своей писательской деятельности обращается к устному народному творчеству. Она это делает, ссылаясь на предания, уже написанные авторские тексты, а именно на их *сильные позиции* (под этим мы понимаем стереотипы, жанровые коды, формулы, картины, мотивы и темы из мифологического корпуса), расширяя границы текста, углубляясь в забытые пласты славянской мифологии.

В этой статье делается обзор стихотворений автора с точки зрения интертекстуальности в расширенном понимании (с позиций общей интертекстуальности). По-

средством устно-поэтического фона можно добраться до глубочайших слоёв сборника, относящихся к миру славянской мифологии. Для понимания стихотворений автора требуются знания о социально-культурном и традиционном дискурсах – этот приём используется в рамках общей текстуальности [см.: 6, с. 51–55].

Статья опирается на уже существующие исследования, но тем не менее стремится их дополнить углублённым анализом стихов сборника «Ничья земля». На конкретных примерах мы стремимся показать природу интертекстуальных связей стихов автора с отечественной литературной традицией.

Методология и методы исследования. В данном исследовании используются литературно-исторический, этнографический и мифологический подходы к изучению сборника стихотворений «Ничья земля». На основании изложенного был сделан вывод о богатстве этномифологической основы сборника. Исследуются авторские приёмы создания новых смыслов, задействованные поэтессой при попытке включить традиционный фольклорно-мифологический корпус в поэтический мир своего произведения, сохраняя их исконную семантику.

Результаты исследования и их обсуждение. В начале исследования появилась потребность определить хронотоп сборника, именно он в большей степени определяет его ключевые мотивы, а также их отношение к представлениям, существующим в преданиях. По определению М. М. Бахтина, хронотоп представляет собой «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе или в литературном произведении» [2, с. 193–194]. В нём происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [Там же]. Позиция лирического субъекта в «Ничьей земле», тональность его стиха и репертуар мотивов существенно определяются хронотопом². Пространственно-временной аспект не является всего лишь статичным фоном, на котором разыгрываются «события» в стихотворениях, а закрепляет за собой определённые смыслы, задействованные в процессе их восприятия и толкования.

Основное разделение пространства в культурах многих народов – разделение

¹ Непосредственное изучение отношения между текстами (интертекстуальность) началось только во второй половине 60-х годов XX века, но представление об их соотношении существует ещё с античных времён. См.: [6, с. 59].

² Это только подтверждает суждение М.М. Бахтина о значимости хронотопа: «Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [2, с. 194].



на «свое», а именно уютное, дружелюбное пространство безопасного существования, подконтрольное богам-защитникам, и «чужое» – как далёкое, дикое, хаотическое пространство. Образ другого олицетворяет собой пространство неопределённости: какой-то дикий мир. Народ воспринимает его как преддверие мира, где обитают хтонические существа. В нём опасность для человека представляли не только хищники, но и разные демонические создания. Всё же человек не остался полностью закрытым для иного мира, он сумел «придумать (и) привычные формы общения с потусторонним миром: как с покойниками, так и с богами, тем самым позволив человеческому духу объять всю Вселенную» [12, с. 47]. Именно так понимаемое разделение пространства позволило поэтическому субъекту как в народной, так и в художественной литературе пребывать в иномирии и общаться с существами обоих миров.

Пространство «Ничьей земли» семантически и денотативно больше всего напоминает картину «чужого» или «иног» мира, свойственную поэтике сказки. В сказках небесный мир разделяется на «промежуточное пространство» (между небом и землёй; в нём находится башня, крона дерева, крыша дворца, замок) и на небесное царство (золотые дворцы). Промежуточное пространство охарактеризовано неопределённо (мы не знаем, кому оно принадлежит), таинственно (мы не знаем, кто им владеет), с ярко выраженной дихотомией воздушной пропасти и прочной тверди земли. Пространство устной сказки объединяет яркие противоположности: вниз – вверх, земля – воздух, земной – ничей мир [15, с. 173]. Промежуточное пространство приобретает качества потустороннего мира: в нём проживают иномирные существа – дракон, великан, заключённая в башне царевна. Этот мир доступен героям, так как они могут самостоятельно попасть туда, без помощи посредников. Предметы и существа в этом мире те же самые, что и в нижнем – земном мире.

В стихотворениях «Ничьей земли» мы обнаруживаем картину мира, ведущую происхождение от народных преданий, которая получила одну из возможных конкретизаций в устной сказке. Пространство в сборнике – мифическое, помещённое ни на небесах, ни на земле. Следовательно, речь идёт о промежуточном пространстве, о пограничном междумирии. Известно то, что оно не при-

надлежит живым. В сборнике оно представлено как преддверие мира мёртвых.

В начале сборника поэтический субъект отзывается из ничьей земли. Он говорит, исходя из нынешней перспективы, чтобы представить пространство, в котором он обитает – мир ничьей земли. Она пустая и мрачная, сулящая несчастье. В ней не слышно солярных птиц, а звучат голоса тех, кто принадлежит хтоническому кругу:

На ничьей земле даже в утреннем гуле¹
Ухают совы,
Этот край не для солнцем зачарованной птицы².

С растительным и животным миром ничьей земли происходит всё с точностью до наоборот по отношению к этому, «привычному» миру:

Что земля тебе эта, где кузнечиков нету,
Где не завяжется маха платочек,
Где не раскроется лилия затемно³.

В этом пространстве всеобщий мор охватил людей. Их жалкое существование представлено с помощью ряда эсхатологических картин: там «не обнимутся лунною ночью», там «утро не станет свадебным», перед уходом они стирают следы своего существования («Где поспешно в дорогу сундуки запирают, / Очаги золой засыпают, / Топят поля, отступая»), ведь ещё при их жизни «Уже подытожены / Сердца удары, шаги и минуты». Очевидно, что в этом мире узнаваемы все ценности нашего мира, но они в нём обретают отрицательные коннотации – всё движется по направлению к упадку, обречённости, не оставив и следа от бодрости и сердечности. Такая семантика мира передаёт образы хтонического мира в народном представлении⁴.

Сиюминутность и смерть, как её спутница, уже овладели ничьей землёй. Стихотворение «Предупреждение» доносит до нас темнейшее, жуткое видение этой земли тишины⁵:

¹ Этот и все последующие отрывки из сборника приводятся со ссылкой на перевод «Ничьей земли» на русский язык. См.: Максимович Д. Слово о любви: стихотворения: пер. с серб.-хорв. / предисл. Н. Кореневской. – М.: Худож. лит., 1988. – 366 с.

² Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 551.

³ Там же.

⁴ По представлениям народа, иной мир имел иные признаки, отличающиеся от мира живых. Это «перевернутый мир», в котором вступают в силу иные правила развёртывания событий и поведения по отношению к тем, что находится в мире живых.

⁵ Голос в народных поверьях славян является признаком «этого» света. «Тот» свет примечателен отсутствием голоса, то есть тишиной [16, с. 123, 124].

Серны живут здесь с испуганным взглядом,
Певчие птицы, чьи сломаны крылья,
Люди живые, чьё вырвано сердце;
Здесь не затянутся раны до смерти¹.

По древним поверьям, серны были способны своим взглядом вернуть воде первоначальную чистоту. Мотив оленя (мужской аналог серны) на источнике – мифологического происхождения – он известен по сербским лирическим песням. Песня из первого сборника Вука Караджича «Ранило² в Вербное воскресенье»³ доносит до нас картину оленя, «рогами мутившего воду, < ... > но очищавшего её глазами»⁴. В пространстве «Ничьей земли» олени потеряли свою магическую способность очищать воду (у них взгляд испуганный), и поэтому всецелого восстановления и очищения не будет. Следовательно, нет никакой возможности для циклического возобновления жизни.

Очевидно, что ничья земля связана со смертью, хотя нигде она не именуется миром мёртвых. Она двойственна: в пространственном смысле может находиться в глубине (в стихотворении «Предупреждение»), а также и в небесной вышине (в стихотворении «Между планетами»). Такое пространственное представление мира мёртвых было знакомо древним народам. Они считали, что нижний мир, то есть мир мёртвых, находится на небесах, ведь туда попадают души покойников, хотя они также знали о распространённом поверье, согласно которому, покойники живут под землёй или на каком-то вымышленном далёком острове [8, с. 348].

Субъект речи не принадлежит полностью тому миру, хотя он ему физически близок. На него наложен определённый запрет

¹ Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 589.

² Ранило – народный праздник, связанный с древними поверьями, когда молодёжь собиралась под расцвет в Вербное воскресенье и веселилась вокруг костра.

³ Караджич В. С. Сербские народные песни: в 4 т. Белград: Нолит, 1975. – Т. 2. – С. 91.

⁴ В своей трактовке этой караджичевской песни М. Павлович расценивает загрязнение воды (и земли) рогами и очищение оленьими глазами как «аллегория полового акта» или как подготовку к «какому-то колдовству с водой, но колдовство это снова обосновывается картиной творческого действия – подготовкой к появлению на свет человека» [10, с. 52]. Загрязняя рогами воду и землю, олень подготавливает «смесь» для создания человека, и это уже близко к Божьей деятельности. В следующей картине он эту смесь очищает взглядом именно так, как Творец оживляет её своим дыханием. Если славянское верховное божество Вид, как предполагает М. Павлович, имело способность это сделать одним взглядом, тогда «олень в этом деле – всего лишь разновидность Вида (гипостаза)» [Там же].

на принадлежность и этому миру: «Только мне запрещается сорвать / звёзды и планеты, / Как Еве яблоко» («Между планетами»). Кажется, что субъект застрял в этом промежуточном пространстве, как царевна в народной сказке «Башня ни на небе, ни на земле». Поэтому субъект речи говорит про себя: «Я стою на башне: ни на небе, ни на земле». Отсюда невозможно самостоятельно освободиться: «Без крыльев, чтобы в небо улететь, / Без силы, чтобы в пропасть броситься». Возможность спасения есть, но не как в сказке в виде возвращения на землю при помощи спасателя – младшего брата, а как возможный уход в верхнее пространство неба (верхнее небо) при помощи спасателя, приходящего именно из «неба вселенского здания» (приведены строки из стихотворения «Башня ни на небе, ни на земле», о котором мы поговорим чуть позже). Итак, жизнь на земле субъекту речи не представляется возможной. Населяющий это пространство субъект речи ещё называет его «землёй невозврата».

Перед дверью ничьей земли ждёт «толпа людей, женщин, детей, птиц, зверей». Спокойствие, с которым они ждут распахнутой двери, с тем, чтобы шагнуть в ничью землю, говорит о ней как о неминуемости предпоследней остановки всех живых существ. Человеческое сердце как символ чувств, раньше когда-то служившее «топливом» и двигателем любви, в ничьей земле стало «Душераздирающей драмой, / Стало мокрой веткой, / Не загорающейся пламенем». Оно превратилось в камень, а после уже полностью утратило способность выражать эмоции, став землёй, глиной («Человеческое сердце»).

В аспекте хронотопа в сборнике «Ничья земля», помимо его пространственного значения, можно ещё определить и положение субъекта речи во времени. С точки зрения пространства, он очень статичный, чего нельзя сказать о временных перспективах. Субъект речи говорит из нынешней перспективы. Высказываясь о прошлом, он имеет в виду воспоминания о любимом человеке («И здесь», «Видение»), дорогих сердцу умерших («Когда уйдут матери наших матерей»), угасших чувствах («Человеческое сердце»). Когда он рассуждает о будущем, то оно предстает в необычном виде – как потусторонне-хтоническое будущее, являющееся отправной точкой и целью его стихотворчества и бытия («Реквием», «Башня...»).

Основным временем событий в стихотворениях, когда об этом заявлено прямо,



является ночь («Ночь ни то светла, ни то темна», «Призраки»; «К полуночи прилетает змей огненный / <...> / И принуждает меня, чтобы от метеоров и молний / Избавить его заплетённые волосы», «Башня...»); «Ты пляшешь рядом со мною, / Бледным из-за лунного света и боли», «Змея-жених». Действие начинается и разворачивается ночью, а заканчивается под утро, на рассвете: «Когда луна скроется, / Мы со свадьбы вернёмся домой / Сквозь тёмный-тёмный лес», «Змея-жених»; «Я проводила месяц / До последнего поворота / <...> / Дождалась, когда звонницы птички / Зазвонят к заутрене новой, / Вспыхнут утренние мгновенья / <...> / И теперь / Здесь мне нечего больше делать», «Дела закончены»). Окончание действия к заре, когда просыпается подлунный мир, намекает на направление движения и на принадлежность поэтического субъекта «тому» свету. Как будто даже сам субъект обитает на ничьей земле по пути к другому миру, куда ушёл любимый человек и все близкие ему люди: «Встречи забытые, / Друзья невозвратные, / Похороны сестры и брата, / Смерть матери» («В бессонницу»).

С точки зрения этнологии, поэтический субъект находится на лиминарном этапе перехода¹, то есть в «промежуточном пространстве». В таком переходном состоянии личность «за (не)долгий срок отторгается от своей среды», его место на обочине (*marge* – маргине, фр. – край, граница), изолированной, временно отторгнутой от сообщества людей, после чего последует приём в новую социальную среду [3, с. 21]. Ван Геннепу можно поставить в заслугу то, что он подчеркнул значимость именно этого связующего звена в цепи обрядов перехода. С этой переходной, «лиминарной» позиции написаны все стихотворения сборника.

Следующим значимым этапом в интертекстуальном изучении является анализ переходных обрядов в стихотворениях «Ничьей земли», а также их отношения к мифу и фольклору. Стихотворения сборника в глубочайшем слое смыслов уходят корнями в мифологию. В стихотворениях содержатся важные элементы обрядов перехода, свойственные мифологическому сознанию: рождение, бракосочетание и смерть [3, с. 21].

Поскольку Десанка Максимович является автором преимущественно лирических стихотворений, она посвящает ключевые стихотворения «Ничьей земли» мотиву люб-

¹ По Ван Геннепу, структура у всех обрядов перехода трёхчленная. Она состоит из прелиминарного, лиминарного и постлиминарного этапов [2].

ви (отображённом в обряде обручения и бракосочетания). Любовь в мире сборника рисуется на мифологическо-фольклорной основе. Так как один из любовников является демоническим существом, любовные отношения полностью приобретают хтонические признаки. В роли любовника в «Ничьей стране» выступает змей, похожий на двойника из народной сказки «Башня ни на небе, ни на земле»; у поэтессы в позицию жениха становится змея, подобно мотивам из народной сказки и стихотворения «Змея-жених». Любовный мотив раскрывается в нескольких стихотворениях сборника. Эти стихотворения служат иллюстрацией отдельных этапов свадебного обряда, начиная с обручения, то есть одаривания молодых (в стихотворении «Дары»), вплоть до свадьбы и первой брачной ночи (в стихотворении «Змея-жених»).

Название стихотворения «Башня ни на небе, ни на земле» тождественно названию народной сказки², где присутствует мотив змея-любовника в подтексте. Это вид рассказа о третьем брате, спасающем сестру от змея-похитителя. Речь идёт об устной сказке, «связывающей между собой впечатляющие картины перемещения героя из этого в тот свет, представленный витающей в облаках башней» [11, с. 52]. В этом стихотворении субъект повествования определяет себя в «грозовом и покрытом облаками» пространстве, а значит, в воздушной сфере, там, где находится башня в упомянутой сказке. В народной сказке рисуется картина благополучной жизни. В отличие от сказки, в стихотворении поэтическое пространство не отличается идиллией и спокойствием: «Я стою на башне ни на небе, ни на земле, / Там, где грозы и облака». Трагизм поэтического субъекта, его непринадлежность этому миру выражены желанием убежать прочь («взлететь в небо» или «броситься в пропасть»).

Затем следуют стихи с мотивом прихода змея-любовника. Женщину посещает змей («к полуночи прилетает змей огненный»), портретируемый в духе народных преданий как сочетание неоднородных элементов («наполовину вихрь, наполовину человек и пламя»). Он заставляет подчиниться ему и заплести его волосы («И принуждает, чтобы от метеоров и молний / Избавила его заплетённые волосы»³). Мотив перебира-

² См.: Караджич В. С. Сербские народные рассказы. – Белград: Нолит, 1975. – С. 11.

³ По народному поверью, змей, когда летает ночью, оставляет за собой огненный след в небе («когда

ния волос змея появляется ещё в народной сказке. После нежданного ночного визита змея-женщина чувствует себя бессильной, неготовой к действию («Без крыльев, чтобы в небо взлететь / Без воли, чтобы в пропасть броситься»).

Очевидно, что вводная часть стихотворения содержит в себе уже известные элементы сербской мифологии, касающиеся змеев как солярных божеств. Всем известно, что змеи живут в облаках или в горах; что они охотно берут в любовницы красивых и молодых женщин, которых навещают по ночам; что они, как правило, истощают силы женщин, после чего женщина становится «тоскливой, унылой, бледного и нахмуренного лица» («Царица Милица и Ястребацкий Змей»¹). Вступление в любовную связь змея с женщинами может происходить по эротическим соображениям или, чаще, по причинам высшего промысла – с целью рождения героя со сверхчеловеческой силой.

Перелагая миф о змее-любовнике, Десанка Максимович в своём стихотворении отклоняется от эротического мотива, возникающего между змеем и женщиной. Эротизм женского поэтического субъекта направлен к уже знакомому мужчине. В последней строфе она позиционирует его как своего спасателя:

Ты, пребывающий теперь в небе,
В каком-то вселенном здании,
Если ты меня до сих пор помнишь,
Прилетай на заре
И укради меня с башни².

Функцию младшего брата-спасателя из народной сказки «Башня...» здесь исполняет безымянный мужчина, пришедший не с земли, а с небесной сферы. Будучи таким, он не является простым человеком, он не живой. Таким образом, эротический мотив сублимируется в мотив грусти женщины по мёртвому возлюблённому.

Вызволнение девушки из плена в сказке ведёт к осмыслению жизни в любви, то есть в браке между спасателем и любимой женщиной. Заточение девушки в башню, чердак или клетку можно считать обрядом инициации, ведь её жизнь в плену представляет собой своего рода форму подготовки невесты к браку. В этой башне/чердаке/клетке девушка временно проживает до тех пор, летает, из него сыпется огонь» и «от его кожи сверкают искорки»). См.: [1, с. 59].

¹ См.: Караджич В. С. Сербские народные песни: в 4 т. – Белград: Нолит, 1975. – Т. 2. – С. 162.

² Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 552.

пока не явится жених, чтобы брать её замуж и увести её из дома [15, с. 174].

Свадьбе как центральной части одноимённого обряда предшествует одаривание невесты, и это является ключевым мотивом стихотворения «Дары». Женский субъект обращается к дорогому, любимому человеку, который навещает её не в светлое время суток, а по ночам. По народным поверьям, ночь – время передвижения демонов и душ умерших, поэтому время визита любимого указывает на его хтонические черты. Цель его визита – одаривание, и это является хорошо известным мотивом из народных преданий в связи со свадебным обрядом. Вместо яблока³ любимый здесь одаривает свою избранницу даром, вынутым «из-за пазухи»:

Несколько Вечерниц,
Пучок Млечного Пути
И веточку Волосынь⁴.

Вечерница – народное название планеты Венеры. Здесь подчёркнута её связь с вечером, то есть преддверием ночи. В этномифологии Млечный Путь – дорога, по которой святой Иоанн, крёстный отец Иисуса, провожает души на тот свет. Н. Нодилю [9] привязывает Волосыни к славянскому богу скота Велесу, который также был богом душ. Итак, у всех даров ярко выражена хтоническая символика. Такая особенность даров соответствует главенствующему в мире сборника хтоническому принципу.

Стихотворение «Змея-жених» рисует свадебный обряд. Речь идёт о широко известном мотиве заключения брака со сверхъестественным существом, описанию которого посвящена обширная научная литература [8, с. 76–101]. У всех народов ещё во времена средневековья появились разновидности сказок о браке с существом, у которого ночью один вид, а днём – уже другой. Помимо сказок, такой мотив проявляется в песнях [7, с. 628]. Фабула народной песни в своих главных чертах совпадает с народной сказкой (желание родителей иметь потомство; рождение змеи, её взросление; желание змеи жениться; сватание;

³ «Яблоко из-за пазухи» в преданиях южных славян считается знаком любви: парень и девушка, обменявшиеся яблоками, таким образом проявляют взаимосимпатию. Яблоко играло значимую роль в свадебных обрядах славян. Будущий жених был должен неоднократно одаривать девушку яблоком: в первый раз при сватании, а во второй раз одаривал её вместе с монеткой при обручении. Обручение ещё называли «яблоком». Предложенное девушке яблоко становилось гарантией её согласия на брак.

⁴ Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 561.



появление заданий-препятствий для змеи; свадьба; первая брачная ночь и превращение змеи в прекрасного молодого человека, попытка матери расколдовать жениха путём сожжения чешуи), за исключением завершительной части. Стихотворение заканчивается трагично: смертью жениха; сказка же имеет счастливый конец, и это соответствует законам жанра.

Десанка Максимович не восстановила известный фольклорный сюжет, а отдельные его мотивы она транспонировала в оригинальное лирическое стихотворение. Её стихотворение начинается под знаком мотивов, присущих и народной песне, и рассказу: змея-жених ночью превращается в любимого:

Ночью змея-жених
С двумя ледяными зеницами
Гнездится в моём сердце;
Но вдруг откуда-то от лучины
Сверкнёт лёгонькая искорка
И сожжёт змеиную чешую,
Чтобы рядом со мной ты заменил её¹.

Последующие стихи доносят до нас мотив свадьбы, известный также в народных творчески осмысленных вариантах темы змеи-жениха. Свадьба в сербских народных песнях² и рассказах³ представлена лаконично, там не показаны некоторые элементы обряда. Мотив свадьбы в «Змее-женихе» Десанки Максимович не имеет своего подтекста, но обладает им в сербской этномифологии. Здесь речь идёт о свадьбе, более известной в народе как «свадьба мертвецов». По народным поверьям, тот покойник, который не успел выполнить все предусмотренные обществом обязательства, в том числе и заключение брака, выполняет это обязательство условно: с помощью ритуала свадьбы мертвецов. Только по совершении этого ритуала его душа сможет спокойно перейти в хтонический мир. По аналогии с этим народным поверьем, мотив свадьбы в стихотворении обретает ярко выраженные хтонические черты – вместо дня обряд совершается ночью:

Ты берёшь меня ласково за руку,
И словно лунатики мы идём
На свадьбу⁴.

¹ Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 558.

² См.: Караджич В. С. Сербские народные песни: в 4 т. – Белград: Нолит, 1975. – Т. 2. – С. 35, 41.

³ См.: Караджич В. С. Сербские народные рассказы. – Белград: Нолит, 1975. – С. 46, 48.

⁴ Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 558.

Все этапы свадебного ритуала по отношению к обычаям, действующим в подлунном мире, следует принимать со знаком минус. Свадьба происходит в демоническом хронотопе – в тёмном-тёмном лесу⁵. Немым свидетелем свадебного ритуала становится луна, в мифологии часто символизирующая умерших. Свадебный хоровод имеет хтонический признак: его водят «ночные птицы и змеи-женихи». Сам жених обладает ужающими чертами («Ты пляшешь рядом со мною, / Бледной от луны и боли»⁶).

В отличие от народной сказки, у которой счастливый конец, а также и от народных песен с трагическим финалом, в творческой транспозиции Десанки Максимович по приходу домой жених, перешагнув порог, снова реинкарнируется в змею:

Но ты так же, как и вчера,
Сделав только первый шаг у порога,
Превращаешься в змею-жениха⁷.

Если смотреть в аспекте литературной традиции, такой финал совпал бы с отправной точкой демонологических преданий, по законам жанра которых за демоном всегда сохраняется преимущество, а человек неминуемо остаётся в проигрыше. Повторным превращением жениха в змею он ещё раз подтверждает свою принадлежность хтоническому миру⁸. Стихотворение заканчивается той же картиной, с которой оно и началось. Её кольцевая композиция подтверждает безысходное положение, вечное застревание женского субъекта в промежуточном пространстве, и об этом многие стихотворения сборника.

Смерть как очередной этап в ряде обрядов перехода появляется в нескольких стихотворениях сборника. Здесь так же задействован мифологический мотив жертвоприношения, связанный с культом мёртвых. Его можно найти в подтексте нескольких стихотворений сборника. К этому аспекту исследования подходит стихотворение «Видение». Оно содержит известные в народных преданиях элементы культа мёртвых. Там покойник похоронен сходным с египетскими фара-

⁵ Символика горы/леса как топоса в народной поэзии чётко зафиксирована. Гора – хтоническое пространство и естественный театр действий для бесов. См.: [3, с. 54].

⁶ Максимович Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Белград: Задужбина Десанки Максимович, 2012. – Т. 2. – С. 558.

⁷ Там же.

⁸ Преображение жениха происходит на пороге дома – своеобразной границе между двумя мирами. По поверьям сербов, порог дома является местом, где обитают души покойников.

онами образом – вместе со всеми атрибутами, которыми он владел на этом свете. Ему в могилу укладывали все необходимое: еду, напитки, предметы; ведь в них покойник, согласно поверьям, больше всего нуждается. Кроме перечисленного, «возле головы» положили его «любимую птицу», которая встретит его в том свете со своим причитанием. Речь идёт о «чёрной птице-певце», согласно данным древних сербских грамот, хтоническим демонам приносили в жертву животных и птиц, преимущественно чёрного цвета [14, с. 138]. «Хрустальный свадебный бокал», который в стихотворении использован в качестве принесённого в жертву предмета, для его владельца имеет сакральный характер. По своему назначению он напоминает «молитвенную чашу», используемую при свадебных ритуалах у сербов. Стихотворение спето от второго лица в виде прямого обращения к покойнику так же, как и в случае с народным причитанием.

Рождению в ряде обрядов перехода посвящается произведение «Рождение стихотворения». Рождение стихотворения – долгий и трудоёмкий процесс, и в этом оно похоже на этап отделения (сепарации) во всех обрядах перехода («Не родится никак стихотворенье, / Хоть и вышли сроки / От сердца ему оторваться»). «От сердца» в фольклоре ведут происхождение только высшие ценности. Как только оно оторвётся от своего автора, судьба стихотворения становится совсем непредсказуемой: «Как будто при рождении ребёнка / Одновременно / Богиня Жива и Парки слетаются к роженице». Славянская богиня плодородия и весны Жива вместе с античными Парками, прилетающими по поводу рождения ребёнка, чтобы определить его судьбу, здесь играют роль мифических Мойр или некоего Усуда¹ из народных преданий.

Заключение. Согласно проведённому исследованию, интертекстуальная связь

стихов сборника с традицией несомненна. Глубинную структуру стихотворений составляют мотивы, представления и герои, известные сербскому фольклору. Пространство «Ничьей земли» равняется существующему в народных сказках пространству. В нём жизнь происходит по правилам хтонического мира, каким его видит славянская мифология. В отдельных стихотворениях сборника («Предупреждение») можно узнать мотивы народных лирических песен, записанных Вуком Караджичем. По народным сказкам, балладам и сербским былинам мы знакомимся с мотивами змея-любownika и змея-жениха, стилизованными и согласованными автором с концепцией своего сборника (см. стихотворения «Змея-жених», «Башня ни на небе, ни на земле»). Отдельные этапы свадебного, похоронного и родильного обрядов, известные в сербской мифологии и народных обрядово-бытовых песен, нашли своё отражение в стихотворениях этого сборника (см. стихотворения «Дары», «Видение», «Рождение стихотворения»). Спокойствие и стоицизм лирического субъекта в отношении к смерти соответствует народным традициям, связанным со сменой мира обитания как продолжением жизни, только в другой форме².

Подводя итоги исследования, приходим к выводу, что сборник «Ничья земля» можно читать как палимпсест. Предания (фольклор, миф) послужили Десанке Максимович уникальным поэтическим тезаурусом, из которого она черпала темы, мотивы, картины сообразно целям своих текстов. Её литературный труд можно трактовать как новую интерпретацию фольклорного наследия. Поэтесса оставляет в литературе узнаваемый след как автор реинтерпретирующий, ресемантизирующий, сохраняющий отечественную литературную связь времён и спасающий народную мифологическую традицию.

Список литературы

1. Антологија говорних народних умотворина / ред. М. В. Кнежевић. Нови Сад; Београд: Матица српска-СКЗ, 1972. 320 с.
2. Бахтин М. О роману / пер. Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989. 476 с.
3. Ван Генеп А. Обреди прелаза. Систематско изучавање ритуала / пер. Јелена Лома. Београд: СКЗ, 2005. XL, 241 с.
4. Детелић М. Урок и невеста. Београд: САНУ, 1996. 232 с.
5. Зечевић С. Српска етномитологија. Београд: Службени гласник, 2008. 1078 с.
6. Јуван М. Интертекстуалност. Нови Сад: Академска књига, 2013. 323 с.

¹ В сербском языке усуд – судьба, рок, участь

² «Иной свет в сербских поверьях служил отражением событий в этом свете. Смерть означала всего лишь смену места проживания и уход в какой-то другой мир, похожий на этот. Особенного страха от смерти не было, потому что человек считал её неминуемой, которая придёт к каждому. Уход в смерть протекал спокойно, особенно если она была лёгкой. Лёгкий переход в мир вечности был даже желателен». См.: [4, с. 168].



7. Крстић Б. Индекс мотива народних песама балканских Словена. Београд: САНУ, 1984. XXL, 672 с.
8. Милошевић-Ђорђевић Н. Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције. Београд: Филолошки факултет, 1971. 396 с.
9. Нодило Н. Стара вјера Срба и Хрвата. Београд: Тодра, 2003. 346 с.
10. Павловић М. Огледи о народној и старој српској поезији. Београд: СКЗ, 1993. 288 с.
11. Пешић Р., Милошевић-Ђорђевић Н. Народна књижевност. Београд: ИРО «Вук Караџић», 1984. 298 с.
12. Раденковић Љ. Символика света у народној магији Јужних Словена. Београд: САНУ, 1996. 386 с.
13. Самарџија С. Поетика усмених прозних облика. Београд: Народна књига, 1997. 249 с.
14. Српски митолошки речник / Ш. Кулишић [и др.] Београд: Нолит, 1970. XXI, 317 с.
15. Станковић-Шошо Н. Топос пута у српској народној бајци. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006. 293 с.
16. Толстој С. М., Раденковић Љ. Словенска митологија. Енциклопедијски речник. Београд: Zepter Book World, 2001. XXXV, 593 с.

Статья поступила в редакцию 28.04.2020; принята к публикации 15.06.2020

Сведения об авторе

Снежана Пасер-Илич, старшии преподавател, ассистент, Нови-Пазарски университет; 36300, Сербия, г. Нови-Пазар, ул. Вука Караџича б/н; e-mail: snezana131377@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1645-9580>.

Библиографическое описание статьи

Снежана Пасер-Илич. «Ничья земля» Десанки Максимович в свете теории интертекстуальности // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 5. С. 53–61. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-53-61.

References

1. Knezevic, M. V., editor. The Anthology of Oral Folk Wisdoms, Novi Sad, Belgrade: Matica Srpska-SKZ, 1972. (In Serb.)
2. Bakhtin, M. About the Novel, translated by Aleksandar Badnjarevic. Belgrade: Nolit, 1989. (In Serb.)
3. Van Genep, A. Rituals of Transition. Systematic Study of Ritual, translated by Jelena Loma. Belgrade: SKZ, 2005. (In Serb.)
4. Deletic, M. The Spell and the Bride. Belgrade: SANU, 1996. (In Serb.)
5. Zecevic, S. The Serbian Mythology. Belgrade: Sluzbeni Glasnik, 2008. (In Serb.)
6. Juvan, M. Intertextuality. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013. (In Serb.)
7. Krstic, B. Index of Motives in Balkan Slavic Folk Poems, Belgrade: SANU, 1984. (In Serb.)
8. Milosevic-Djordjevic, N. Common Thematic-Contents Basis of the Serbian-Croatian Non-historical Epic Poems and Prose Tradition. Belgrade: Faculty of Filology, 1971. (In Serb.)
9. Nodilo, N. The Old Religion of Serbs and Croats. Belgrade: Todra, 2003. (In Serb.)
10. Pavlovic, M. "The Dear Stired the Water". Essays On Folk And Old Serbian Poetry. Belgrade: SKZ, 1993. (In Serb.)
11. Pesic, R., Milosevic-Djordjevic N. Folk Literature. Belgrade: IRO "Vuk Karadzic", 1984. (In Serb.)
12. Samardzija, S. Poetics of Oral Prose Forms. Belgrade: Narodna knjiga, 1997. (In Serb.)
13. Stankovic-Soso, N. The Topo of The Road in Serbian Folk Fairy Tale. Belgrade: Society of Serbian Language and Literature, 2006. (In Serb.)
14. Kulisic, S. et al. Dictionary of Serbian Mythology. Belgrade: Nolit, 1970. (In Serb.)
15. Tolstoj, S. M., Radenkovic, Lj. Slavic Mythology. The Encyclopedic Dictionary. Belgrade: Zepter Book World, 2001. (In Serb.)

Received: April 28, 2020; accepted for publication June 15, 2020

Information about author

Snezana Paser Ilic, senior teacher, assistant, State University of Novi Pazar; b/n st. Vuk Karadzic, Novi Pazar, 36300, Serbia; e-mail: snezana131377@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1645-9580>.

Reference to the article

Snezana Paser Ilic. *Nobody's Land* by Desanaka Maksimovic in the Light of the Intertextuality Theory // Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, No. 5. PP. 53–61. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-5-53-61.