

Н.В. Злыднева (Москва, Россия)

Мост, который разъединяет: парадоксы «перевода» в балканской модели мира¹

Аннотация: Статья посвящена специфической модели перевода культурных кодов в литературе и искусстве Балкан XX в. Выделены характерные случаи экспликации семиотических переводов разного рода: мотив перехода-моста и схема рассказчика-посредника в прозе И. Андрича, пограничные формы искусства в южнославянском неоавангарде 1960-х (группа «Медиала»), многоуровневая разработка темы границы в прозе Д. Угрешич, затрудненная коммуникация в визуальных концептах Христо. Общая стратегия перевода-переноса обнаруживает свойственную балканской модели мира парадоксальность: модель перевода как моста, призванного соединять, здесь разъединяет участников коммуникативного процесса. В текстах разных классов и поэтических систем доминируют крайности: «перевод» реализован в диапазоне от метафорической немоты до сверхкоммуникации.

Ключевые слова: перевод, балканская модель мира, мост, Андрич, Угрешич, неоавангард, Христо, немота, сверхкоммуникация

N.V. Zlydneva (Moscow, Russia)

The Bridge that Divides: Antinomy of “translation” in the Balkan Model of the World

Abstract: The article deals with the specific model of translation of cultural codes in the 20th century Balkan literature and art. The author highlights explications of translation of various kinds: the motif of the crossing-bridge and the scheme of the narrator-mediator in I. Andrich’s prose, border forms in the South Slavic art of the neo-avant-garde of the 1960s (the group “Medial”), the multilevel borderzone in D. Ugreshich’s prose, problematic communication in visual concepts of Christo. The general strategy of translation-as a-transfer demonstrates an antinomy of the Balkan model of the world: the translation as a bridge designed to connect here divides the participants in the communicative process. The texts of different classes and poetic systems are marked with extremes: “translation” is implemented in the range from metaphorical silence to over-communication.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского Научного Фонда в рамках проекта «Семиотические модели в кросскультурном пространстве: Balcano-Balto-Slavica», грант №22-18-00365 (2022-2024).

Key words: translation, Balkan model of the world, bridge, Andrich, Ugreshich, neo-avant-garde, Christo, dumbness, over-communication

На Балканах, в этом многоязыком многоконфессиональном регионе, где встретились близкие и далекие этносы, западная и восточная культурные традиции, перевод определяет основу коммуникационного пространства – проникает во все области быта, идеологических практик, художественного сознания. Однако Балканы в плане модели мира его обитателей – это еще и пространство антиномий. Именно поэтому перевод, будучи универсальной категорией любой культурной коммуникации, здесь особенный: он в той же степени отвечает своему прямому назначению, в какой и отрицает его.

В настоящей статье предпринята попытка выявить ряд типично балканских особенностей феномена переводимости в культуре. Это сделано на примере семиотических переносов – в мотиве (перехода-моста), нарративной стратегии (рассказчика-посредника), концепте пограничья в текстах различных классов и поэтических систем, вербальных и визуальных. Наблюдение над балканскими носителями перехода / переноса обнаруживает свойственную балканской модели мира (далее – БММ) парадоксальность: то, что призвано соединять, – здесь разъединяет, а то, что призвано выполнять функцию различения / разъединения, наоборот, выступает как реализованная передача сообщения, т. е. как агент перевода-перехода с маркированной границей.

Одной из форм опредмеченного концепта *перевода-как-перехода* в литературе выступает мотив моста¹. В прозе Иво Андрича (Ivo Andrić, 1892–1975) мотив моста чрезвычайно значим: мост не только определяет названия произведений, но и антропологизирован, превращаясь в главную ось, по сути, центрального персонажа повествования. Однако – вопреки стереотипу – он нарушает свою главную прагматическую функцию осуществления перехода через реку, тем самым становясь знаком затрудненного обмена сообщениями. В рассказе «Мост на Жепе» (1943) непереваемость обуславливает немоту как несостоявшуюся коммуникацию. По сюжету итальянский архитектор, приглашенный строить мост через бурную горную речку в Боснии, успешно преодолевает массу технических сложностей, однако он не владеет языком местных жителей и, оказываясь в ситуации акоммуникации, гибнет, символически делегируя немоту и своему созданию – мосту: сооружение не сохранило имени даже заказчика, богатого эфенди, на чьи деньги и по чьему указанию оно строилось. В романе «Мост на Дрине» (1945) мост – это оплот стабильности на фоне постоянной смены эпох, кровавых и драматических событий в Боснии, начиная с турецких времен до наших дней: он единственный не подвержен разрушению. Однако в перипетиях истории этот символ постоянства скорее разъединяет, чем соединяет судьбы народов и эпохи. Обездвиженность моста, его неучастие в переходе-переводе выступает как знак овеществленной немоты (или сверхкоммуникации, взгляда поверх человеческого удела), как знак изъятия своего существования из дискретного исторического времени. Мост репрезентирован как своего рода инвариант статичного, несущего смерть промежуточного пространства, пространства «за вычетом», которое не связывает места, а, скорее, выявляет непреодолимую границу между ними: так, именно здесь в период антитурецких восстаний в Боснии времен Османского ига выстраивались охраняемые вышки, которые препятствовали связи территорий, именно мост был проводником карательных операций турецких властей против повстанцев-славян.

¹ О мотиве моста в БММ см.: Цивьян Т.В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М.: Индрик, 1999.

Следует признать, что в том значении, которое И. Андрич придавал мотиву моста, в меньшей степени следует видеть произвол писательской фантазии, ибо очевидна опора на глубинную архаическую традицию. Мост на гористых просторах Балкан, пересеченных высокими грядами и быстрыми реками, – стержневой экзистенциал, символ существования, маркер статуса событий на переломе эпох. Так, уже на нашей памяти, во времена войны в бывшей Югославии в 1990-е гг., разрушение моста через реку Неретва в Мостаре, который соединял христианскую и мусульманскую части города, воспринималось не только (и не столько!) как утрата значимого памятника старины (шедевра славного мастера XVI в. Хайреддина), сколько как символ трещины, которая отныне пролегла между цивилизациями. А в период бомбардировки Белграда войсками НАТО в 1999 г. именно на мосты через Дунай и Саву выходили жители города по ночам: демонстрируя бесстрашие, они цепочками брались за руки, образуя живой мост как символ своей идентичности.

Другой модус перевода-перехода реализован в характерной для прозы И. Андрича нарративной схеме *mise-an-abyme*, где на первый план выходит рассказчик, выполняющий роль посредника, перекидывающего мост между кодами культуры. В повести «Проклятый двор» (1954) престарелый монах фра Петар пересказывает историю жизни полубезумного турецкого юноши Чамила, возмнившего себя средневековым владыкой, у которого узурпировали власть. Ретранслируя чужой рассказ, рассказчик выполняет своего рода мультиперевод, т. е. помещает эту историю в многоголосие кодов с множественностью точек зрения – персонажа, его реальных и воображаемых гонителей, а также своего Я. Комментарии рассказчика, его оценки и эмоциональные реакции служат расширению-прирастанию информации и задают нарративные сдвиги – динамику смены позиций наблюдения, и тем самым маркируется сама операция переноса / перевода как литературного приема.

Перевод как обнуление при наложении кодов прослеживается на основе другого класса текстов, а именно изобразительного. Так, произведение Константина Бранкузи «Скульптура для слепых» (мешок с мрамором яйцевидной формы внутри, предназначенном для ощупывания, 1920) передает идею переноса кодов из зрительного в хаптический, а сам это перенос восходит к ранним этапам эволюции органической материи. Скульптор, выходец из Румынии, определивший пути развития западноевропейской скульптуры первой половины XX в., установил глубинную связь авангардной поэтики с архаической балканской традицией. В упомянутой скульптуре этот, по существу, синестетический жест стал характерным приемом для всего исторического авангарда, и балканского в частности. Синестезия как перенос кодов в форме их взаимного наложения определил деятельность отдельных художественных групп на территории Королевской Югославии (группа дадаистов-синестетистов из Суботицы, 1920-е гг.), а позднее приемы и мотивы в сюрреализме 1960-х (Душан Джамонья в скульптуре, Васко Попа в поэзии). Уместно в этой связи вспомнить, что южнославянский авангард 1920-х гг. с особым почитанием относился к Василию Кандинскому: на страницах издававшегося в Загребе и Белграде журнала «Зенит», давшего начало одноименному направлению в искусстве, публиковались его теоретические статьи и репродукции произведений, экспонировались работы на выставках¹. Как известно, русский зачинатель абстракции в живописи обладал синестетическим восприятием, при котором звуковые и цветовые коды совмещаются. О синестезии В. Кандинского (как, впрочем, и В. Набо-

¹ Злыднева Н.В. Русские в «Зените»: поиски самоидентификации и категория воля // Sto godina časopisa Zenit. 1921–1926–2021. A Hundred Years of Zenit magazine. Beograd, 2021. S. 255–268.

кова), мы можем судить по его «синестезийному дискурсу», а именно вербальному описанию (в частности, в своих автобиографических характеристиках) сферы ощущений, не поддающейся вербализации, что, по существу, представляло собой некий аналог так называемого функционального перевода.

Характерно, что существовала и обратная связь – влияние южных славян и на самого Кандинского. Так, в годы работы над теорией цвета, формы и композиции художник познакомился и подружился с Д. Митриновичем (Dimitrije Mitrović, 1887–1953), а накануне Первой мировой войны участвовал в его программе по подготовке сборника «Арийская Европа». Этот сербский философ-мистик, поэт и активный политический деятель анархического толка был, среди прочего, создателем утопической программы по упразднению всех границ, разделяющих человечество (прежде всего, государственных), ратуя за создание единой Европы и подразумевая под последней не только ее континентальную часть, но и Великобританию, Россию и Балканы. Симпатии В. Кандинского к анархизму в его политических взглядах известны. Но многое сближает Кандинского и Митриновича на отвлеченном от идеологии уровне. Так, известный сербский литературовед Предраг Палавестра отмечал склонность мышления Митриновича к категориям сближения и взаимопроникновения и, цитируя текст Митриновича, акцентировал внимание на том, что главной была «общечеловеческая идея и идея целостности Европы, идея мирового государства и вечного мира, идея богочеловеческой общественной праведности в глубинах жизни (Arijska Evropa, feb. 1914)»¹. Призыв к единению подобного рода явился по сути видом визионерской сверхкоммуникации – при этом национальные различия философом не отрицались, а лингвистический перевод сохранял для него свою актуальность.

Утопический перевод-перенос лег и в основу неоавангардной художественной программы белградской группы конца 1960-х с показательным для нашей темы самоназванием «Медиала»: стратегия была направлена на создание символического моста между живописью Возрождения и поставангарда. Создание фигуративных композиций с элементами сюрреализма, макабра и эстетики безобразного призвано было оппонировать салонному модернизму, насаждаемому официальной идеологией социалистической Югославии. И при этом, как справедливо указывает белградский искусствовед Ирина Суботич, «чем больше было обращения к прошлому <...>, тем больше было отрицания современности»². Мост в реконструируемое прошлое в фигуративном пространстве картины, в частности в живописи основателя группы художника Л. Шейки (L. Šejka, 1932–1970), выражался метафорически: в ряде живописных произведений изображалось нагромождение ненужных, лишенных первоначального назначения вещей, некие обезличенные сущности. В мусорной свалке вещи лишаются и своего имени, становятся означающими без означаемых – возникает своего рода антиутопия тотального перевода-переноса смыслов и кодов.

Модель моста-перевода, как в функции затрудненной, так и особо интенсивной коммуникации, находим в прозе современной хорватской писательницы Дубравки Угрешич (р. 1948). Филолог-славист по образованию, Д. Угрешич имеет богатый опыт художественного перевода как такового (она переводила на хорватский Хармса, Битова и других русских классиков XX в.), но еще более значимы ее собственные сочинения. В романе-эссе «Have a nice day»³, изначально издан-

¹ Палавестра П. Догма и утопија Димитрија Митриновића. Почети српске књижевне авангарде. Београд: Завод на уџбенике и наставна средства, 2003. С. 250

² Суботич И. Группа «Медиала» и ее парадоксы // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в XX веке: Коллективная монография / Отв. ред. Н.В. Злыднева. М.: Индрик, 2019. С. 195–228.

³ Ugresic D. Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream. London: Jonathan Cape, 1994.

ном на английском языке, стержнем повествования является неперебиваемость культурных стереотипов: глазами эмигранта иронически показана жизнь и менталитет американского обывателя. Наконец, проблема границ как перевода-перехода определила смысловой стержень ее романа «Форсирование романа-реки»¹. В центре повествования – множественные формы границы, ее пересечения, переводы / переносы кодов, а также мотив посредничества². Роман представляет собой ироническую контаминацию многих жанров популярной литературы: детектива (три смерти, покушение на убийство, кражи, шпионские интриги), писательской автобиографии, любовной драмы, фантастики, триллера и феминистской прозы. Сюжет разворачивается на международном литературном симпозиуме в Загребе в начале 1980-х гг., куда съезжаются литераторы всех мастей и национальностей. Основную сюжетную линию расширяют рассказы персонажей: душевные излияния загребчанина Пипо приятелю-американцу, рефлексии чешского писателя-неудачника, откровения решившегося на эмиграцию советского писателя Трошина, воспоминания австрийки о среде московской богемы во время ее стажировки в России. Эти рассказы даны в форме речи внутреннего нарратора – своего рода свидетеля-переводчика – и усилены введением «писем» участников конгресса на родину. Все герои, описывающие тяготы жизни в Восточной Европе (с иронически типизированными чертами быта и менталитета каждой из стран), испытывают состояние неадекватности: каждый из них пытается преодолеть ту или иную реальную или воображаемую границу. Реальность и фикция пересекаются и в мечтах, нереализованных возможностях в отечестве. Категория границы (жанровой, языковой, государственной, экзистенциальной, ментальной) реализована на всех уровнях текста, а пересечение границы сопряжено или с неудачей, травмой, или с физической и/или психологической гибелью. Есть и много других видов обыгрывания пограничья: функционер в своем приветственном слове характеризует предстоящее международное мероприятие как разрушение границы – географической, политической и идеологической, а американец, разглядывающий окружающее в бинокль, повернутый линзами внутрь, метафорически обозначает пограничье утопии, делая зримым и близким далекое и эфемерное. Отмечены в романе и собственно актанты перевода, преодолевающие границы языков и пространств в прямом и фигуральном смысле; ими выступают переводчица с чешского, переводчица «багажа» (американец Марк, самовольно завладевший чужой рукописью) и агенты не менее криминального трансфера идей (злодей-шпион Флагус³, выслеживающий талантливые литературные замыслы с целью передать их посредственным писателям и тем самым уничтожить эвентуальные шедевры). Важное место в романе занимает и перевод как таковой, причем он выступает в своем негативном модусе: так, «тиражированные» на разных языках тщетные призывы о помощи чешского писателя, у которого похитили рукопись, по существу, сигнализируют об отсутствии коммуникации, о непреодолимости языковых барьеров: «Genossen! Kollegen! Mitmenschen! Man hat mir meinen Roman gestohlen! Mein Meisterwerk!.. My novel has been stolen! My masterpiece... On m'a volé mon livre! Mon chef-d'oeuvre... Ljudi! Mne ukrali roman! Moj šedevr!..» (Ugrešić 1986: 75). Обозначенное в названии романа форсирование имплицитно семантику насилия.

¹ Ugrešić D. Forsiranje romana-reke. Zagreb: August Cesarec, 1986.

² Более подробно об этом романе и его историческом контексте см.: Злыднева Н.В. Вброд через реку перемен: категория границы в романе Дубравки Угрешич // Славянский альманах. 2020. № 2. DOI 10.31168/2073-5731.2020.3-4.4.04

³ Прототипом для иронически-гротескного образа Флагуса послужил профессор Загребского университета Александр Флаккер (Aleksandar Flaker, 1924–2010).

Этот переход через роман-реку означает символическое уничтожение романа как жанра, а с ним утрачивают свою значимость и какие бы то ни было переводы-переходы. В военном термине содержится мрачное предвидение: между республиками бывшей Югославии близилась война 1990-х, а сам мотив границы как метафоры несостоявшегося акта коммуникации в романе Угрешич изоморфен бурной и разнообразной поре 1980-х, ставшей так и не выстроенным мостом в будущее, не случайно хорватский кинокритик Ю. Павличич определил это время в Югославии как «абортированное десятилетие»¹. Банальное и смерть – важное сочленение смыслов, порожденное эпохой близящихся перемен как мостом – мостом, который разъединил времена и земли, вместо того чтобы их соединить. Уже на новом витке истории в своем недавнем интервью американскому журналу «The New Yorker» Угрешич, опять обратилась к проблеме ущербной коммуникации². И хотя на этот раз она имела в виду современный век технологий, подменяющих технологической имитацией и настоящую боль, и настоящее общение между людьми, в логике и риторике рассуждений писательницы звучит все та же характерная именно для Балкан тема мостов-переводов, которые не столько связывают, сколько разъединяют. Региональные свойства менталитета теперь проецируются на человеческую цивилизацию в целом, и в этой смычке частного и всеобщего, в смычке отказа от традиционной коммуникации с безграничностью возможностей IT-технологий можно усмотреть все те же парадоксальные свойства БММ, в которой соединяется несоединимое и не соединяется то, чему положено соединяться.

Наконец, опредмеченный перевод в балканском «изводе» может не только сигнализировать об акоммуникации, обозначая тем самым ее негативный модус, т. е., по сути, ностальгически взывая к восстановлению утраченного когда-то единого коммуникативного поля, но и накладывать печать категорического отказа в существовании какого бы то ни было диалога. В таком свернутом диапазоне значений, стремящихся к нулю, реализована модель «перевода» в произведениях Христо (Христо Явашев, 1936–2020), болгарина по происхождению и человека мира по принадлежности к племени концептуалистов³. Художник ленд-арта говорил на языке постмодернизма, предлагая свое прочтение символов культурного наследия и природных объектов. Он выбирал памятники наиболее значимые по роли в формировании стереотипов современной цивилизации – будь то их место на карте политической истории или культурно-исторический и туристический фетиш. Художественный жест состоит в том, что здания и сооружения в прямом смысле слова «упаковываются» в сплошную обертку, иногда с перевязыванием ее канатами наподобие магазинной покупки. Так в 1995 г. было обернуто здание Рейхстага в Берлине, а в нынешнем 2021 г., уже посмертно, был наконец-то реализован готовившийся много лет проект по «упаковке» Эйфелевой башни в Париже. Христо работал не только с архитектурными объектами, но и с ландшафтом – такому же «упаковыванию» подлежал целый остров, а в долинах устраивались «занавесы» и «бегущие заборы» на многие километры. Патетическую мегаломанию художника обычно связывают с основным местом жизни Христо – Америкой, куда он эми-

¹ Pavličić J. Abortirana dekada // Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Katalog izložbe: Dom HDLU. 10.4.–10.5.2015. Zagreb: HDLU, 2015. S. 224.

² Byrd Ch. Dubravka Ugresic Returns to America // The New Yorker. 2018. November 21.

³ Сам художник и его супруга Жанна-Клод Денат де Гильбон (Jeanne-Claude Denat de Guillebon 1935–2009), вместе с которой он осуществил большинство своих проектов, отрицали свою принадлежность к концептуализму, мотивируя это тем, что на их детища затрачены десятки миллионов долларов и тем самым «материальность» объектов не подвергается сомнению. Однако в широком плане к концептуалистам их все же можно отнести, поскольку «материя» этих произведений эфемерна и процессуальна, а поэтика базируется на доминанте концепта.

грировал в 1973 г. из Восточной Европы, Болгарии, чтобы воссоединиться с женой и избежать унылого существования в стране социалистического лагеря. Как же расшифровать идею этих упаковок? Художественными критиками предлагались самые разные интерпретации объектов-перформансов Христо: это и рефлексия потребительского общества (в котором упаковка выступает формой присвоения капиталом самого потребителя как вещи-товара), и своеобразное эхо барокко в поставангардную эпоху, и воплощение идеи эфемерности культуры и среды обитания человека (упаковочная материя, шевелясь на ветру, как бы оживляла объект, придавая ему движение, но имеет место и движение во времени: каждая акция длилась очень недолго, и ее преходящая природа внушала идею утраты). Однако можно взглянуть на искусство Христо и с точки зрения функций перевода в контексте БММ. Задрапированный Рейхстаг, этот архитектурно овеществленный диалог между Востоком и Западом, возник, по признанию самого художника, как запечатление момента моста-перехода к новой странице европейской (и немецкой) политики¹. В таком случае смыслы, делегированные концептуальной акцией, состоят в идее обнуления прежнего коммуникативно-семантического поля – навязанной объектам немоте как проявлению их «очищенной» от способности к речепорождению природы. При этом актуализируются и противоположные по своей природе маркеры сверхкоммуникации, ведь акции по драпировке общественно значимого здания предшествовали многолетние дебаты, в которые было вовлечено не только все население Германии, но и весь Европейский Союз, и этот процесс многоуровневого и полиэтничного обсуждения тоже часть художественного замысла. Отказ от коммуникации и при этом сверхкоммуникация – такая пара может трактоваться как проявление свойственной БММ коммуникативной антиномии «перевода-перехода», но и шире – как метафорический мост между физическим пространством (с трехмерным объектом включительно) и его семиотическим отпечатком. Не случайно одним из объектов-перформансов Христо в 1985 г. стал парижский мост «Понт-Нёф», упакованный художником в полиэфирную желтую пленку. И вот опять перед нами мост. Переместившись на территорию западной цивилизации, освоив ее и получив здесь признание, художник вместе с тем перевез с собой не только травмы социализма, но и свои балканские корни².

ЛИТЕРАТУРА

Злыднева Н.В. Вброд через реку перемен: о романе Дубравки Угрешич «Форсированная романа-реки» // Славянский альманах. 2020. № 3–4. С. 363–382.

Злыднева Н.В. Русские в «Зените»: поиски самоидентификации и категория воля // Sto godina časopisa Zenit. 1921–1926–2021. A Hundred Years of Zenit magazine. Beograd, 2021. S. 255–268.

Дегтярева М. Интервью Христо и Жанны-Клод: «Все наши работы приглашают зрителя к взаимодействию» // Дискурс. 2017. 28 окт.: discours.io/articles/culture/intervyu-hristo-i-zhanny-klod-vse-nashi-raboty-priglasayut-zritelya-k-vzaimodeystviyu (дата обращения: 31.10.2021).

¹ *Дегтярева М.* Интервью Христо и Жанны-Клод: «Все наши работы приглашают зрителя к взаимодействию» // Дискурс. 2017. 28 окт.: discours.io/articles/culture/intervyu-hristo-i-zhanny-klod-vse-nashi-raboty-priglasayut-zritelya-k-vzaimodeystviyu (дата обращения: 31.10.2021).

² Краткий вариант настоящей статьи см.: Концепт перевода / перехода в балканской модели мира // Стратегии межбалканской коммуникации: Перевод. Пересказ. Умолчание / Отв. ред. И.А. Седакова; ред.: М.М. Макарецев, Т.В. Цивьян. М.: Институт славяноведения РАН: Индрик, 2021. С. 112–116.

Палавестра П. Догма и утопија Димитрија Митриновића. Почети српске књижевне авангарде. Београд: Завод на уџбенике и наставна средства, 2003. 380 с.

Суботич И. Група «Медиала» и ее парадокси // Искусство Србије, Хорватије и Словеније у XX веку: Колективна монографија / Отв. ред. Н.В. Злыднева. М.: Индрик, 2019. С. 195–228.

Цивьян Т.В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М.: Индрик, 1999. 176 с.

Byrd Ch. Dubravka Ugresic Returns to America // *The New Yorker*. 2018. November 21.

Pavličić J. Abortirana Dekada // *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne*. Katalog izložbe: Dom HDLU. 10.4.–10.5.2015. Zagreb, 2015. S. 209–224.

Ugrešić D. Forsiranje romana-reke. Zagreb: August Cesarec, 1986, 224 s.

Ugresic D. Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream. London: Vintage Publishing, 1994. 241 p.

REFERENCES

- Byrd Christopher. Dubravka Ugresic Returns to America. *The New Yorker*. 2018. November 21.
- Degtyaryova Maria. Interview with Christo and Jeanne-Claude: “All our works invite the viewer to interact”. *Discourse*. 2017. October 28: discours.io/articles/culture/intervyu-hristo-i-zhanny-klod-vse-nashi-raboty-priglashayut-zritelya-k-vzaimodeystviyu (date accessed: 31.10.2021).
- Palavestra Predrag (2003) Dogma and Utopia of Dimitry Mitrinovic. The Beginnings of Serbian Literary Avant-garde. Beograd. Zavod za Udbenike i nastavna sredstva. 380 p.
- Pavličić Juraj. Abortirana dekada. In: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne*. Katalog izložbe: Dom HDLU. 10.4.–10.5.2015. Zagreb. 2015, ss. 209–224.
- Subotic Irina. The Art Group “Mediala” and Its Paradoxes. In: *The Art of Serbia, Croatia and Slovenia in the 20th century: The collective monograph* / Ed. By N. Zlydneva. Moscow. Indrik Publ. 2019, pp. 195–228.
- Tsivian Tatyana (1999). Movement and Path in the Balkan Model of the World. Studies on Structure of the Text. Moscow. Indrik Publ. 176 p.
- Ugrešić Dubravka (1986). Forsiranje romana-reke. Zagreb. August Cesarec. 224 p.
- Ugresic Dubravka (1994). Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream. London. Vintage Publishing. 241 p.
- Zlydneva Nataliya. Russians in “Zenit”: In Search of Self-identity and the Concept of ‘will’. In: *A Hundred Years of Zenit Magazine*. Beograd. 2021, pp. 255–268.
- Zlydneva Nataliya. The Wade across the River of the Change: On the Novel by D. Ugresic “Fording the Stream of Consciousness”. *Slavic Almanac*. 2020. No 3–4, pp. 363–382.

Сведения об авторе:

Наталья Витальевна Злыднева,
доктор искусствоведения
зав. отделом истории культуры
славянских народов
Институт славяноведения РАН
ведущий научный сотрудник
Государственный института
искусствознания

Nataliya V. Zlydneva,
PhD (hab.) in Art History
Head of Department
Institute for Slavic Studies, RAS
Leading Research Fellow
State Institute for Art Studies

natzlydneva@gmail.com