



Ангел истории
Александра Скидана
Alexander Skidan's Angel
of History

В статье предпринята попытка рассмотреть войну как разрушающее начало, сказавшееся прежде всего в языке. Поэтический сборник А. Скидана «В самое вот самое сюда» (2024) анализируется с точки зрения историософских и политических трудов философов XX века, столкнувшихся с ужасом Второй мировой войны, как, например, Х. Арендт, В. Беньямин, М. Хайдеггер.

АЛЕКСАНДР СКИДАН, ПОЭЗИЯ,
ИСТОРИЯ, ВОЙНА

The article attempts to consider war as a destructive principle, which is expressed primarily in language. A. Skidan's poetry collection "Right in the Center" ("V samoe vot samoe sjuda", 2024) is analyzed from the point of view of the historiosophical and political works of twentieth-century philosophers who faced the horror of World War II, such as H. Arendt, W. Benjamin, M. Heidegger.

ALEXANDR SKIDAN, POETRY,
HISTORY, WAR

В 2024 году Александр Скидан выпустил новую книгу стихов «В самое вот самое сюда». Данный сборник, как и его предыдущие поэтические книги, характеризует философская направленность с глубоко разработанным литературным подтекстом. Однако в данном случае Александр Скидан совершает значительный прорыв, показывая, что происходит с поэтическим языком после 24 февраля 2022 года, когда началась агрессия России против Украины, и как этот язык выживает в существе, которое мы все еще называем человеком. Мы видим не только фрагментацию языка и зарытые в нашей памяти его осколки, пока они выносятся на поверхность раненое слово, которое находит отклик у читателя в виде цитаты, воспоминания, пародии, вырождения, сдвига.

Сборник состоит из цикла «Два острия», написанного в период с 2020 по 2023 год, а также включает в себя предыдущую книгу стихов «Контаминации», создававшуюся в 2018 и 2019 годах. Основную часть занимают стихи, написанные во время войны России и Украины, которые через языковой распад показывают состояние человека в истории. Нетрудно заметить безумие высказываний, сжатие смыслов, синтаксическое ускорение, отрыв частей слов, проникновение в школьный канон уголовной лексики, иными словами, мы обнаруживаем аутопоэзис изуродованного языка, который трансформируется по принципу трансгуманистических проектов, основанных на использовании искусственного интеллекта. Однако из фрагментов языка (для Скидана в значительной степени мертвого) мы считываем целые культурные пласты, которые поэт призывает «на помощь»: речь идет о Ницше, Витгенштейне, Камю, Адорно, Симоне Вейль, Ханне Арендт, Беньямине, Шолеме, Хайдеггере, Подороге, Бланшо, Деррида, Юнге, Сабине Шпильрейн.

Название «Два острия» расшифровывается самим поэтом в строках «Есть только два острия, способные пронзить нашу душу насквозь», отсылая к письму Симоны Вейль к брату, где она утверждает, что несчастье и красота — единственные два острия, которые пронзают душу насквозь. Исходя из этого, Михаил Бешимов трактует книгу «В самое вот в самое сюда» как «совершенно необходимое здесь и сейчас высказывание», которое «одним своим появлением само ставит под вопрос как ценностные ориентиры адресата, так и в целом способы поэтического говорения в современном русскоязычном пространстве» (Бешимов 2024). Два острия сливаются в лирике Скидана через открытие красоты культуры как памяти, которая ведет к основам бытия, и через несчастье опустошения культуры отсутствием памяти, которое ведет ко дну — к безысходности, ужасу и отчаянию. В поэзии это проявляется следующим образом: с одной стороны, реминисценции Блока, Рильке, Целана, Мандельштама, Пастернака, Введенского, Пригова представляют собой метавысказывание Александра Скидана, его последнюю попытку дать лирике возможность существования через «присвоение» культурного наследия и дальнейшее аутопоэтическое развитие поэтического языка; с другой стороны, раскрытие ужасов дегуманизации и деперсонализации проявляется через разоблачение самих действий, через отход от языковых норм и смещение (языковой) картины мира (например, в стихотворениях «помнишь читали ангела бенъямина в 2014», «презентация», «я буду в торонто», «люди обедают только обедают», «а что если арендт это надежда яковлевна»). Книга «Контаминации», опять-таки, раскрывает «привычный» диалог Скидана с его предшественниками-поэтами с точки зрения современности. Слово автора опирается на чужое поэтическое слово, ища в нем

1
 В письме Илье Зданевичу от 5 февраля 1924 года Игорь Терентьев высказывает мысль, что «человек не умеющий понимать язык в перпендикулярном направлении — безграмотен», приводя в качестве примера горизонтальное и перпендикулярное прочтение «М». Горизонтальное направление: мнение ↔ суждение и т. д., мнемосина ↔ мать муз и т. д., мнемоника ↔ наука о памяти и т. д., мнимые числа ↔ условные обозначения и т. д.; перпендикулярное направление: мнение ↔ мнемосина ↔ мнемоника ↔ мнимые числа (Терентьев 2000: 1, 2).

2
 Из опущенных слов из стихотворения Е. Евтушенко можно создать новый центон: «русские войны / спросите вы у тишины / над ширью / и у берез и тополей. / Спросите вы у тех солдат, / что под березами лежат, / хотят ли русские войны. // солдаты гибли в ту войну / хотят ли русские войны. // Да, мы умеем воевать, / солдаты падали в бою, / Спросите вы у матерей, / спросите у жены моей, / хотят ли русские войны».

утраченный стержень. Поэтому особое внимание уделяется рефренам, скрывающим многозначность (например: «сняли» блокаду, салюты, сорочки, дачу, урожай, мерку, копию, противоречие; «переводил» этику, бумагу, статейку, деньги) и требующим перпендикулярного прочтения слов в духе требований футуриста Игоря Терентьева¹. В то же время в этих стихах обнаруживается абсурдистский юмор, «юмор висельника» как возможность пережить трагическую ситуацию, о которой пишет Сергей Финогин, приводя в пример стихотворения «папа умер мама умер» и «я квиру постелил с народом своему» (Финогин 2024: 233).

Предчувствие экзистенциальной и языковой катастрофы начинается со стихотворения «хотят ли пашен и полей» (19.02.2022), обыгрывающего в центонном порядке, но в смысловом беспорядке знаковое для поэзии советского времени стихотворение Евгения Евтушенко «Хотят ли русские войны?» (1961). Отсутствие семантически весомых слов из стихотворения Евтушенко — «русские», «война», «солдаты», «тишина», «бой», «матери», «жены» — делает стихотворение Скидана непонятным вне контекста времени и пространства. Это можно воспринять как последнее заклинание поэта — не вызвать, не накликать войну написанием или произнесением самого этого слова (с этой целью «не хотим чтобы опять» противопоставляется злободневному «можем повторить» — Скидан 2024: 52), и вместе с тем как соблюдение запрета на наименование войны, а заодно и на использование относящихся к войне слов, что приводит к синтаксическому и смысловому распаду языка². Начало катастрофы озаменовали стихи, начинающиеся со строки, закольцованной словом «русские»: «русские бомбят мать городов русских», где субъект и объект «русские» — «русских» предстают в виде тавтологии и приводят к взаимозаменяемости, к обоюдному

разрушению мира «я» и «ты», «мы» и «они». Двойное притяжательное местоимение в междометии «мою твою мать», свидетельствующее о психологической расшатанности коллективного лирического субъекта, призвано показать неразрывность кровного родства (вопреки навязанному угрожающе-силовому дискурсу политиков «нравится — не нравится <терпи, моя красавица>» с их геополитическими грезами), ведущего происхождение от матери русских городов — Киева вплоть до черныбыльской катастрофы — терминальной стадии земли.

Ощущение бессилия, энтропии поэтического языка по отношению к катастрофическому состоянию родной земли и мира составляет ядро этого сборника. Поэт задается вопросом о сущности поэзии, о границах языка, о существовании поэтического мира, или, словами Хайдеггера, — петь для чего? В предисловии к книге Игорь Булатовский пишет о «ветхости поэтического языка (речи, письма) и в смысле его использованности, и в смысле его уязвимости, изъязвленности» (Булатовский 2024а: 5). По-видимому, здесь речь идет не столько о ветхости поэтического языка, сколько о его насильственной смерти, или, скорее, уничтожении. Взятый в целом сборник «В самое вот самое сюда» демонстрирует именно это: разложение языка изнутри, его фрагментацию, ниспровержение его поэтическими средствами — до взрыва одного слова, тавтологии, вторжения чужих голосов. Поэт фрактально использует цитаты из школьного чтения (Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Ахматовой, Пастернака, Мандельштама)³, поп-культуры (из стихотворений Высоцкого и Аллы Пугачевой)⁴ и фольклора (скороговорки, поговорки), которые разлагаются в дальнейшем тексте и фактически исчезают. И что же остается? Эхо слов, потому что все повторы написанного, будь то цитата или намек, являются

3
На пример, из стихотворений «Погасло дневное светило» Пушкина и «Парус» Лермонтова, из «Мертвых душ» Гоголя, из стихов в прозе «Как хороши, как свежи были розы» Тургенева, из «Сероглазого короля» Ахматовой, «Марбурга» Пастернака, стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля» Мандельштама.

4
Речь идет о стихотворениях Высоцкого «Штрафные батальоны» (строка «вы лучше лес рубите на гробы») и «Банька по-белому» (строки «А на левой груди — профиль Сталина, / А на правой — Маринка анфас»), а также о песне Пугачевой, посвященной грузинскому художнику Пирсомани «Миллион роз» (первая строка: «Жил-был художник один»).

лишь отголосками прежнего «поэтического» проживания «человека на этой земле», выражаясь словами Гёльдерлина.

Пожалуй, лучшим примером этого является стихотворение «только вымоешь посуду», заключительный стих которого дал название всей книге. В нем сплетены воедино Пригов, Целан и Пастернак: стихотворение Целана «Псалом» («Кто вылепит снова нас из земли и глины, / кто заговорит наш прах — никто. / Никто. / Восславлен же будь, Никто» — Целан 2008: 125) звучит в начальных строках Скидана «никто не помнит ничего / хвала тебе, никто» (Скидан 2024: 19), однако стихотворение Целана контаминируется намеками на игру с бытием и бытом в текстах концептуалиста Дмитрия Пригова (из «Банального рассуждения на тему свободы»: «Только помоешь посуду / глядь — уж новая лежит» — Пригов 1990: 15) и Бориса Пастернака (из «Вакханалии»: «На кухне вымыты тарелки. / Никто не помнит ничего» — Пастернак 1990: 124), потому что дух дышит, где хочет, и его всегда волнуют возвышенные вопросы. Превращение кухонного пространства в агору с философско-эсхатологическими мыслями было характерно для советской эпохи, что нашло отражение в творчестве многих поэтов — от Мандельштама до Пригова. Поэтому неудивительно, что мотив кухни присутствует и в стихах Скидана: кухня — залог рутины бытия, вечного повторения одного и того же, начальной точки, в которую возвращается Сизиф, центра — «в самое вот самое сюда» (Скидан 2024: 19), в который возвращаются оттуда, из того великого Ничто, о чем пишет Целан. В отличие от Целана, Скидан предлагает движение в противоположном направлении: оттуда — сюда, во имя жизни здесь и сейчас, а не там и навеки. Вот почему «никто» (или в восприятии ребенка «дед Пихто») из этого Ничто сравнивается со скорой помощью, т.е. спасителем, возвращающим

человека на кухню ради конкретного существования и размышления о смысле собственного существования. В этом поэт видит возможность преодоления ужаса (экзистенциального, языкового, интеллектуального, культурного) исчезающего мира.

Для утверждения уже расшатанного, мерцающего мира Скидан использует тавтологию. Тавтология демонстрирует свою собственную сущность, как в стихотворении «ханна арендт читает черные тетради», в котором субъект становится изменчивым (Гадамер, Шар, Бофре, Бибахин, Деррида, вплоть до философского журнала «Логос» за 2018 год), тогда как «черные тетради» остаются непоколебимыми, как метонимия Хайдеггера в период подъема нацистского движения в Германии и его концепции сущности человека (*das Man*). Наличие «черных тетрадей» (как черных ящичков — последних свидетельств-записей о потаенных антисемитских мыслях философа) обнаруживается в топосах, имеющих особое историческое значение для России: на Красной площади в Москве, на Сенной площади в Санкт-Петербурге, в разрушенном городе Канта и городе детства Ханны Арендт — Кёнигсберге (нынешнем Калининграде). «Черные тетрадки», как и «басни в кармане» (взятые из Сергея Стратановского) или «голубые комсомолочки» (из сочинения Георгия Иванова), которые «купаются в Крыму» (Скидан 2024: 68, 69), представляют собой метонимическое употребление понятий, точнее, употребление Эзопова языка для обозначения того, что запрещено называть, и что каждый знает и произносит в подушку бессонными ночами. Об этом красноречиво сказано в строке-мантре «помнишь читали ангела истории беньямина в 2014», на которую ощущение ужаса истории в 2022 году может ответить лишь повторением недвусмысленного слова из глубин ужаса: «пиздишь» (Скидан 2024: 57).

5

Анализ данного стихотворения Скидана предлагает Игорь Булатовский (Булатовский 2024b).

Александр Скидан, как и многие поэты и философы до него, задается вопросом: можно ли петь во время войны, когда «русские бомбят мать городов русских» (Скидан 2024: 53)? Что это может быть за песня? И вот здесь-то и начинается настоящая работа с памятью как с эхом, будь то цитаты, имена или *genius loci*. Он пытается сохранить от полного уничтожения (забвения) петербургский топос (Съезжинская, Введенская, Ямская, Гатчинская улицы, Васильевский остров, Пять углов, Троицкий мост), имена ушедших поэтов и художников Леонида Липавского, Владимира Эрля, Петра Мамонова, Софьи Камиль, Кеведо, Паунда, Филонова, Шиле, Пазолини. Цитаты, дословные или искаженные, возникшие под влиянием распада языка и мышления, сохраняются как голограмма, с отпечатками нашей эпохи. Так Александр Скидан спасает от забвения «своих» авторов: Введенского («вбегает мертвый господин», «на бессмыслицы звезде», «на блюдечке четверг»), Цветаеву («мне нихуя не нравится что ты больна не мой»), Блока («или снежок-снежок / когда на ногах не стоит человек»), Всеволода Некрасова (семь раз повторяется «роза есть» с явным намеком на стихи «свобода есть» московского концептуалиста), Бродского («в каком-нибудь мартобре» — аллюзия на стихотворение «Ниткуда с любовью, надцатого мартобря»), Катуллу («плачьте, все гаджеты и виджеты» — трансформированная строчка стихотворения «На смерть воробья»), Целана («перепишу красное вино для тебя»)⁵, Рильке («о полюби перемену» — намек на начальный стих «О, полюби перемену! О, пусть вдохновит тебя пламя» двенадцатого сонета второй части цикла «Сонеты к Орфею»; «когда стенка на стенку / взопревшие ангелы» — намек на стих «Каждый ангел ужасен. И все же, горе мне! Все же», с которого начинается вторая из «Дуинских элегий»). Липавский, безусловно, занимает

особое место со своим трактатом об ужасе — всегда актуальным, предостерегающим и сегодня особенно провокационно звучащим по отношению к человеческой памяти, поэтому Скидан специально выделяет его в пророчески-предвосхищающих строках⁶:

*когда липавский пишет «ужас разражается» ужас разражается
он пишет это на гатчинской улице
и ты напиши свой комментарий пока не в сети
гатчинская улица стоит вертикально как снег
как строка «ужас разражается» в исследовании ужаса
поправь в своем комментарии разражается не ужас
а взрыв (Скидан 2024: 43)*

Ужас истории, несмотря на все навязанные школьные знания и пословицы «Historia magistra vitae est» и «Repetitio est mater studiorum», повторяемые сотни лет (вот почему сборник стихов открывается школьной темой — темой невыученного урока), по-видимому, застает человека неподготовленным. Об этом лучше всего свидетельствует стихотворение «поздно листать новости и фейсбук поздно писать», в которой анафорическое «поздно» повторяется 24 раза, разрушая всякую надежду на то, что кровопролитие может быть остановлено, чтобы в конечном итоге, с оглядкой на «Антигону» Софокла, противопоставить этому бессилию лишь трагический долг человека хоронить мертвых:

*это раньше полиса раньше его насилия и закона
закон-как-насилия
это сестра это брат ставшие бездонной могилой
и обещаьем любви*

⁶ По мнению Евгении Либерман, «Гатчинская улица выступает как неколебимое пространство, неподвластное глобальным изменениям, как убежище, ровно такое, каким стало пространство соцсетей для пользователей», ее «вертикальность и устойчивость» противопоставляются «взрыву» и хаосу, которые столь же реальны, как петербургская улица, и этот ужас требует исправления, т. е. именовании в комментариях пользователей социальных сетей» (Либерман 2024).

*вот это еще не поздно может быть остановить мобильные
крематории
похоронить наших детей (Скидан 2024: 56)*

Данное стихотворение призывает не отступать, а усердно, вновь и вновь задаваться основополагающими вопросами, которые определили судьбы и мысли философов XX века: Беньямина, Арендт, Хайдеггера, Шмитта, Адорно. Они касались утверждения государственной нацистской идеологии одними мыслителями и страданий, которые вызывала эта идеология, в жизни других философов (арест и эмиграция Арендт, смерть Беньямина). Влюбленные в Шварцвальд, с Фрайбургом как центром философского мышления XX века, представленным в первую очередь фигурой Хайдеггера (напомним, в Фрайбурге зародились неоклассическая философия истории Риккерт, феноменология Гуссерля, экзистенциализм Хайдеггера и Ясперса, онтология Гартмана), Арендт и Шмитт предстают в стихотворении противоположными протагонистами и толкователями идей Хайдеггера о бытии и времени. Александр Скидан перебрасывает мост с начала на конец XX века — к русскому философу Валерию Подороге, задававшемся в 2001 году теми же вопросами и возлагавшем коллективную ответственность (в духе Ханы Арендт) на избирателей 2000 года, выбор которых, как окажется в 2022, отменял память о блокаде Ленинграда, о геноциде и о потерях во время Второй мировой войны.

Действительно, заново встает адорновский вопрос о поэзии после Освенцима, в данном случае — после Бучи. Не случайно Скидан упоминает имя Фрица Кляйна, врача в войсках СС, служившего в Освенциме и проводившего в нем отбор для крематориев. Фотография Кляйна на горе трупов в братской могиле,

кажется, послужила Скидану поводом назвать его «архитектурное бюро» «Ночь и туман» (Скидан 2024: 61), с явным намеком на одноименный документальный фильм Алена Рене о нацистских концлагерях (1955); первые строки стихотворения «Концлагерь строится как стадион или гранд-отель. / С геодезической разведкой, / субподрядчиками, сметами, / тендером и, разумеется, взятками» (Скидан 2024: 61) — это перенятый закадровый текст, звучащий в начале фильма. Если название фильма Рене восходило к указу Гитлера от 7 декабря 1941 года, которым разрешались аресты антинацистских активистов и их депортация с оккупированных территорий в концлагерь в Германии, то словосочетание «архитектурное бюро» у Скидана напрямую прокладывало дорогу к «архитектору Холокоста» Адольфу Эйхману. Вместе с тем важную роль в данном контексте играет отсылка к фильму «Месье Кляйн» Джозефа Лоузи 1976 года, развивающему тему двойничества (француз Робер Кляйн, скупающий во время оккупации у парижских евреев антиквариат, обнаруживает, что у него есть двойник — еврей с такой же фамилией, Кляйн, которого депортируют в концлагерь), которая позволила Скидану превратить француза месье Кляйна в немца Фрица фон Кляйна. Бесспорно, стихотворение Скидана «Концлагерь строится как стадион или гранд-отель» развивает тему заказа и проектирования «постройки», осуществляющейся без вдумчивости на всех обитаемых континентах, представленных разными архитектурными стилями. Оно снова отсылает нас к Арендт, писавшей, что, как показал XX век, мировая цивилизация в состоянии породить варварство из самой себя. К такому выводу приходит и Вальтер Беньямин в неоконченном эссе «О понятии истории» начала 1940 года, возникшем под впечатлением от заключения немецко-советского

7

Место трагической смерти Беньямина Портбоу Скидан упоминает в стихотворении «я буду в торонто» (в строке «а тебе позвонит вальтер беньямин из портбоу»), противопоставляя чередованием гласных «о» и «а» дадаистское кабаре «Вольтер», приютившее в нейтральной Швейцарии многих поэтов и художников во время Первой мировой войны, — Вальтеру Беньямину, добровольно принявшему яд в не приютившей его Испании времен Второй мировой войны.

пакта о ненападении, который развеял у философа все надежды на дальнейший ход истории и на идейную составляющую коммунизма⁷; в эссе он пытался соединить политические, исторические и мессианские мотивы. В этом смысле образ ангела, навеянный картиной Пауля Клее «Angelus Novus» (1920), представал в глазах Беньямина ангелом истории, обращенным лицом к разгромленному прошлому, а заодно и к зрителю — человеку настоящего, готовому принять участие в очередном деле разрушения мира:

«Глаза его широко раскрыты, рот округлен, а крылья расправлены. Так должен выглядеть ангел истории. Его облик обращен к прошлому. Там, где для нас — цепочка предстоящих событий, там он видит сплошную катастрофу, непрерывно громоздящую руины над руинами и сваливающую все это к его ногам. Он бы и остался, чтобы поднять мертвых и слепить обломки. Но шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал» (Беньямин 2012: 242).

Эссе «О понятии истории» является главным субъектом, т. е. «пророческим текстом», выступавшим эпифорой на протяжении всего стихотворения Скидана «арендт говорила что это пророческий текст»; меняющейся частью выступали имена Арендт, Шолема, Адорно, Агамбена, Фанайловой, мерцающего лирического субъекта и его alter ego полковника Васина из песни группы «Аквариум», Савла, Исаака, Иова, чтобы всем им противопоставить молчание ангела истории, смотревшего на нож. Скидан выстраивает цепочку

беньяминовского и собственного исторического времени вплоть до библейских дней, чтобы изобразить увиденную ангелом непрерывную историю человеческого страдания и незаживающих ран.

Размышления об ужасах истории побуждают Александра Скидана точно датировать тексты, соблюдать хронологию, будто речь о дневниковых записях, свидетельствующих о «здесь и теперь» и регистрирующих осколки мира. Бессилие слова, дегуманизация человека, распад общества, невыразимость происходящего — все это приводит к той тишине, о которой говорит Шекспир в конце «Гамлета». Это пространство созерцания и сублимации, пространство трансформации гнева в благодать, пространство душевного сострадания и любви. Тишина рождает «слово», которое сможет выразить благодарность за пережитую боль как утверждение жизни и красоты мира, следуя наставлениям Симоны Вейль, с одной стороны, и русских поэтов Лермонтова (стихотворение «Благодарность») и Бродского (стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку»), с другой стороны.

Однако Скидан прекрасно понимает, что этот час еще не настал, и заканчивает свои стихи, написанные после 24 февраля, во «времени-после», которое все еще продолжается, двусмысленной строкой «и вообще не говори». Трещину, образовавшуюся в результате катастрофы, оказывается, можно сравнить только с безмолвно разинутым ртом. ♡

Литература

- БЕНЬЯМИН, В., 2012: О понятии истории // Беньямин, В. *Учение о подобии. Медиаэстетические произведения*. М.: РГГУ.
- БЕШИМОВ, М., 2024: «Есть только два острия» — о книге Александра Скидана. [<https://prosodia.ru/catalog/shtudii/est-tolko-dva-ostriya-o-knige-aleksandra-skidana>]
- БУЛАТОВСКИЙ, И., 2024а: «И вся недолга» // Скидан, А. *В самое вот самое сюда*, СПб.: Издательство Ивана Лимбаха. С. 5–9.
- БУЛАТОВСКИЙ, И., 2024б: Об одном стихотворении Александра Скидана. *Quarta*. 2. [<http://quarta-poetry.ru/bulatovskii-skidan-12>]
- ЛИБЕРМАН, Е., 2024: «О новой книге Александра Скидана». Скидан Александр. *В самое вот самое сюда: Стихи 2020–2023 / Предисл. Игоря Булатовского*. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2024. *Quarta*. 2. [<http://quarta-poetry.ru/liberman-skidan-12>]
- ПАСТЕРНАК, Б., 1990: Вакханалия // Пастернак, Б. *Стихотворения и поэмы*. В 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель.
- ПРИГОВ, Д., 1990: Банальное рассуждение на тему свободы // Пригов, Д. *Слёзы геральдической души*, М.: Московский рабочий.
- ТЕРЕНТЬЕВ, И., 2000: Вот трагедия Джордано Бруно в наборе и в авторской рукописи — письме Илье Зданевичу, М.: Гилея.
- ФИНОГИН, С., 2024: «От укола к осаде». Александр Скидан. *В самое вот самое сюда: Стихи 2020 — 2023 гг.* — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2024. — 160 с., *Волга*. 5.
- ЦЕЛАН, П., 2008: Псалом // Целан, П. *Стихотворения. Проза. Письма*, М.: Ад Маргинем Пресс.

Povzetek

Razprava obravnava vojno kot uničevalni principa, ki se najprej izrazi v jeziku. Pesniška zbirka A. Skidana *V самое вот самое сюда* (2024) je v njej analizirana z vidika historičnofilozofskih in političnih del filozofov 20. stoletja, ki so se soočili z grozo druge svetovne vojne, kot so na primer H. Arendt, W. Benjamin in M. Heidegger.

Корнелия Ичин

Корнелия Ичин — литературовед, переводчик, профессор Филологического факультета в Белграде. Кандидатская диссертация: «Цикл К Синей Звезде Николая Гумилева» (1993), докторская диссертация: «Драматургия Льва Лунца» (1999). Автор 7 научных монографий (последняя: «Мерцающие миры Александра Введенского», СПб: Издательство Европейского университета, 2023, 406 стр.); редактор более 20 научных сборников на русском языке, посвященных русской литературе и искусству XX века; автор более 150 статей, опубликованных в европейских научных журналах и сборниках. Главный редактор журнала «Славистический сборник Матицы сербской». По приглашению неоднократно читала лекции в университетах в Риме, Падуе, Париже, Клермон-Ферране, Мюнхене, Кёльне, Загребе, Москве, Калининграде, Токио, Киото, Саппоро. Организовала многочисленные международные научные конференции в Белграде, посвященные русской литературе, философии, искусству XX века.