

Образно-языковой анализ тоталитаризма в двух «ленинских» картинах Дали

Олег Заславский

Семиотическая неоднородность культуры является, как неоднократно подчеркивалось Ю. М. Лотманом, минимально необходимым условием ее нормальной работы как семиотического механизма. В частности, в искусстве можно указать на противопоставление литературы и живописи как систем, основанных на языках, соответственно, дискретного и непрерывного типов. В свою очередь, внутреннее знаковое устройство каждой из этих систем также является существенно неоднородным. Если говорить о живописи, то существенным источником смысла может служить введение словесного текста внутрь картины или взаимодействие изображения и названия, делающее название значимым элементом художественного текста.

Довольно неожиданным образом оказалось, что существует еще один тип взаимодействия дискретного и непрерывного в живописи: язык может играть роль подтекста, причем художественно активной становится фонетическая структура слова — вплоть до создания анаграмм. Указанное явление было независимо обнаружено в творчестве Сезанна¹ и Дали², при этом речь идет не об отдельных курьезах, а об основополагающих структурных принципах, обобщающими понятие «язык как подтекст»³. В резуль-

¹ S. Geist. *Interpreting Cézanne*. Harvard University Press, 1988.

² О. Б. Заславский. Язык как подтекст в живописи Сальвадора Дали, *Arbor Mundi*. М., 1997, вып. 5, с. 165–181.

³ Г. А. Левинтон. Поэтический билингвизм и межъязыковые явления (Язык как подтекст). В кн.: Вторичные моделирующие системы, 1979, Тарту, с. 30–33.

тате картины этих художников приобретают свойства, характерные для литературных произведений — главным образом поэтических (что, кстати, делает употребление термина «поэтика» особенно уместным). По этой причине их творчество представляет особенно благоприятное поле для изучения живописи методами, с успехом опробованными на материале словесного творчества — в полном противоречии с широко распространенным наивным представлением о роли стихийности и иррациональности в творчестве Дали.

Данная работа продолжает изучение указанного феномена в живописи Дали. Поскольку актуализация языка как подтекста затрагивает глубинные уровни как произведений, так и сознания, их порождающего, это позволяет, в принципе, уловить сущностные черты художественного мира автора и его мировоззрения, не затмненные внехудожественными высказываниями (в случае Дали зачастую принимавшими форму экстравагантных выходок). В данной работе мы ограничиваемся одним частным, но важным аспектом — отношением Дали к тоталитаризму, и предлагаем внутритекстовый анализ двух картин Дали, изображающих Ленина.

Hallucination partielle.

Six apparitions de Lénine sur un piano

Принципиальная роль языка в картине видна уже в заглавии с демонстративно созвучными «*partielle*» и «*apparitions*». Как мы увидим далее, роль языка заглавием не ограничивается, а затрагивает подтекст, причем художественно активными являются сразу три языка — французский («основной» язык картины), а также английский и русский. Актуальность для картины элементов русской культуры и языка связана с ленинской темой и, шире, темой революции и власти. Здесь существенно, что для обозначения изображенного на картине музыкального инструмента (фр. «*piano*») в русском языке используется слово «рояль» — по своему происхождению французское: «*royal*» — королевский. Поскольку изображение Ленина порождает политические коннотации, слово «*partielle*» (частичная) отсылает к слову «партийная». С учетом этого в картине актуализуется выражение «партия роялистов» — т.е. сторонников короля. Это в свою очередь акти-

визирует тему Великой французской революции. При этом фигура, сидящая напротив рояля, т.е. долженствующая выполнять функцию пианиста, оказывается роялистом в соответствии с уравнением «piano» = «royal». А поскольку Ленин — глава революции, казнившей царя, то российская революция сопоставляется с французской, казнившей короля. При этом противопоставление революции и королевской власти закреплено пространственно: роялист сидит напротив главного революционера.



Революционный террор во Франции устойчиво ассоциируется с использованием гильотины. Но первое же слово названия как раз дает соответствующую анаграмму — «guillotine». Призрак вождя революции возникает в виде головы, отделенной от тела, а крышка рояля, на клавишах которого это происходит, напоминает острый нож гильотины. Таким образом, кровавое орудие и символ революционного террора представлены на картине двойным способом — и с помощью слова, и с помощью образа, причем в обоих случаях неявно: орудие казни зловец проглядывает сквозь очертания других предметов и слов, как в кошмарном

сне — в полном соответствии с «hallucination» из названия картины.⁴

Другое проявление темы французской революции — замещение в тетради нот насекомыми, похожими на термитов. Их наименование — «*termites*» — актуализует название месяца по республиканскому календарю — «*termidor*», когда был совершен контрреволюционный переворот, вошедший в историю как «9-е термидора» и закончившийся обезглавливанием вождей революции. Значимость нот в рассматриваемом аспекте подчеркнута тем, что музыкальным двойником «роялистской партии» является партитура — «партия рояля».

И расположение термитов из нотной тетради и расположение ягод на салфетке возле «роялиста» имеют сходную структуру: в обоих случаях один элемент отделен от общего множества, представляющего единое целое. В данном контексте это — еще одно указание на обезглавливание, отделение головы от тела. Красный же цвет ягод прямо ассоциируется с кровью.

Помимо французской революции, в истории Западной Европы есть еще одна, «прославившаяся» обезглавливанием короля — английская революция середины XVII века. Обратим теперь внимание, что салфетка на картине пришпилена к пиджаку *английскими булавками*⁵ (это слово содержится не только в русском, но и французском наименовании — «*epingle anglaise*»). Это актуализует в произведении также и английский язык и делает правомерным английское прочтение салфетки — «*parkin*». В свою очередь это содержит двойную анаграмму: «*pare*» (затылок) + «*king*» (король), что в данном контексте намекает на казнь короля обезглавливанием. Подчеркнем, что такое анаграмматическое прочтение само по своей структуре воспроизводит мотив обезглавливания, поскольку получено рассечением единого слова на две части (такое структурное соответствие, кстати, решает столь болезненную в исследованиях анаграмм проблему возможного произвола). Еще одно проявление английского языка, отсылающее к теме революции, связано с трехзвенной цепочкой наименований: имя обезглавленного короля — *Charles I*, стул (аналог трона), на ко-

⁴ Было бы интересно проследить возможную аналогию между картинами Дали и прозой Набокова с характерными для нее анаграммами и переплетением разных уровней реальности.

⁵ Выражаю благодарность З. Н. Ковалевой за это наблюдение.

тором лежат ягоды и салфетка, связанные с рассматриваемой темой обезглавливания, — «*chair*», сами ягоды (вишня или черешня) — «*cherish*».

Принципиальная роль французского языка как подтекста, необходимого для адекватного понимания картины, позволяет предложить еще одно анаграмматическое прочтение первого слова названия: «Hallucination» может быть понято как порождение галлицизмов («*gallicisme*»), перевод зрительных образов на французский язык. Частичным же («*partielle*») такой перевод оказывается по той причине, что помимо французского в произведении активен также и английский язык (а в некоторой степени — и русский).

Как следует из сказанного, сидящий напротив ленинских призраков не только может быть назван роялистом, но и воплощает самого короля (как французского, так и английского), т.е. главу государства. Соответственно, его *vis-à-vis* Ленин — глава государства победившей революции. Существенно, что наименование, связывающее социальную роль с частью тела, проявляется во всех трех актуальных для картины языках: русском, английском («*head*») и французском («*à la tête de ...*»). Тем самым мотив обезглавливания переплетается с темой власти не только на образном, но и на словесном уровне.

Обратим теперь внимание на числовые совпадения. Количество ягод равно 16 — во Франции был казнен Людовик XVI. Одна ягода выделена из общей кучи — в Англии был казнен Карл I. Количество призраков Ленина на рояле равно 6. Другими словами, соотношение между тремя «вождями» дублируется на числовом уровне: операция обезглавливания (вычеркивание «1» из 16) актуализует 6-кратное изображение «главного обезглавливателя» королей, стоящего во главе революционного террора.

То обстоятельство, что призраки Ленина появляются над клавиатурой рояля, неизбежно ассоциирует их с клавишами. В этой связи оказывается важным, что их не 7, а 6 — одна голова отсутствует. Это вновь актуализует тему отсечения, обезглавливания, причем по отношению к самому революционеру — «обезглавливателю».

Как уже говорилось выше, на месте нот в тетради оказываются термиты, изображение которых структурно повторяет изображение ягод, устанавливая отношение эквивалентности между ни-

ми. Это подкрепляется также и внешним сходством между ягодами и нотами. Получается, что ноты «сбежали» из нотной тетради, «превратившись» в ягоды: часть, в норме неотделимая от целого, получила противоестественную самостоятельность. Аналогичным же образом (как результат операции разделения) может быть интерпретировано и то обстоятельство, что стул отставлен неестественно далеко от рояля. В результате музыкальные произведения исполняться не могут: «партия рояля» оказывается уничтоженной, а музыка гложет. Поэтому чрезвычайно содержательной оказывается актуализация в произведении языка как подтекста: одна знаковая система, основанная на звучании, заменяет собой другую — хотя бы в качестве внутренних, неслышимых звуков. Другими словами, своей собственной художественной структурой картина рассказывает историческую правду об атмосфере безгласия, воцарившегося в результате революционного террора.

Изображение ленинских голов само напоминает ягоды, причем собственно голова соответствует косточке, а ореол вокруг нее — мякоти. (Кстати, это еще раз объясняет их число: цифра 6 напоминает как ягоду, так и ноту.) На словесном языке это может быть прочитано как «плоды революции»: в конечном итоге вожди революции гибнут от действия запущенной ими самими революционной машины, на что и указывает отделенная от тела голова Ленина.

Гало вокруг голов Ленина порождает еще одну звукословесную переключку: «hallucination» — «halo». То есть «галлюцинация» происходит сразу в двух планах — и в образном и в словесном. Причем между ними имеется пересечение — в данном случае за счет сходства означающих, которые, с одной стороны, порождаются образами этой галлюцинации («гало»), а с другой — описывают сам этот процесс (слово «галлюцинация»)⁶.

Проблема части и целого, воплощенная в мотиве обезглавливания, проявляет себя и в соотношении личности и коллектива, человека и общества: вместо нот — знаков, связанных с индивидуальным творчеством, тетрадь кишит термитами, т.е. общественными насекомыми. Уже сам характер видения — многократ-

⁶ В «Tragic Myth of Millet's Angelus» Дали описал замысел этой картины, употребив слово «halos» в явном виде.

ное повторение одного и того же изображения — намекает на тоталитарную трактовку личности в обществе ленинского типа.

Ленинские изображения обладают также сходством с лампой — и формой, и ореолом. В соответствии с общей чуткостью Дали к словесным штампам это позволяет предположить, что в картине получило отражение знакомство Дали и с «электрификацией всей страны» и с пресловутой «лампочкой Ильича». При этом помещение (по принципу «джин в бутылке») головы вождя в сосуд, носящий его имя, очередной раз актуализует столь важное для картины соотношение части и целого. «Частичность» проявляет здесь себя по отношению к целостности двойную агрессивность — и в том, что голова отделена от тела — своего прежнего целого, и в том, что по отношению к новому объекту часть «претендует» на доминирующее» положение, заполняя «лампочку» почти целиком.

С учетом темы партии, воплощенной в названии, получается, что чисто художественными средствами Дали продемонстрировал, что мнимо целостное сочетание «коммунистическая партия» содержит в себе неразрешимое противоречие между общим («коммунистическая») и отдельным («партия»), целым и частью. А мир, построенный на таком фундаменте, оказывается ущербным и монструозным — как голова Ленина в лампочке-ягодке. Другими словами, картина выявляет абсурдность клише тоталитарной идеологии и отвергает тоталитаризм с эстетических позиций. Кроме того, картина показывает, что в исторической реальности стоит за семантическими противоречиями в таких клише: гильотина, т.е. машина для отделения головы от тела, на практике реализует противоречие между частью и целым, ханжески скрытое в мнимо безобидном названии «коммунистическая партия».

Сказанное отнюдь не означает, что миру тоталитаризма в картине противопоставлен мир абсолютизма королевской власти. Напротив, ряд значимых деталей показывает, что и вождь революции и ее жертва обнаруживают родственные черты или дополняют друг друга в единое целое. Сидящая слева фигура «роялиста», воплощающего в себе королевскую власть, мертвенно бледна, в то время как появляющиеся напротив нее головы пышут здоровьем. Мертвенное целое и неестественно живая часть образуют пару, обе составляющие которой (каждая по свое-

му) ассоциируются с обществом, непригодным для нормальной жизни. При этом мертвенность «роялиста» выражена (как и многое другое в картине) двойным, словесно-образным способом. На белой нарукавной повязке «роялиста» изображены ягоды (как и на стуле, которого он касается рукой, и где лежат «настоящие» ягоды). Слово «ягода» в английском языке, об актуальности которого для картины говорилось выше, — «berry», что звучит так же, как и «bug» — хоронить. Шесть изображений вождя-коллективиста и одно — вождя-абсолютиста составляют в сумме 7, т.е. число нот, давая таким образом сомнительную гармонию — как палача и жертвы, так и двух разных видов власти. Причем оба эти вида взаимно проникают друг в друга: 6 голов Ленина парят над роялем (королевская), а на плечах короля мантия заменяет кусок полотна — англ. «linen», что дает явную анаграмму «Ленин».

Слева на картине показана дверь, своим французским названием («porte») вновь отсылающая к проблеме части («part», «partielle»). Сияющий там голубоватый свет противопоставлен и желтизне ленинских лампочек и черно-белой мертвенной бледности королевской власти. Что за мир находится за дверью — неизвестно. Дверь приоткрыта лишь *частично*.

L'enigma de Guillaume Tell

Как и в предыдущем случае, язык оказывается ключевым фактором в смысловой структуре произведения. Прежде всего, само появление Ленина в данной картине дублируется на языковом уровне анаграммой в названии: «L'enigma» — «Lenin». При этом собирание единого образа из противоречивых элементов (исторических реалий разных эпох и народов) аналогично собиранию слова в анаграмму из букв «неправильным» способом, основанном на их перестановке. Уже одно это хотя бы отчасти проливает свет на природу указанной в названии «загадки» — она связана со скрытыми языковыми выражениями и анаграммами.

Ленин на этой картине изображен без штанов (что в свое время столь возмутило коллег Дали — сюрреалистов), т.е., по-французски, — «sans culottes». Это прямо отсылает к санкюлотам и подключает к проблематике картины тему Великой француз-

ской революции и — сообразно с героем картины — тему революции вообще. Здесь сразу всплывает главный революционный атрибут — гильотина, анаграмматически зашифрованная в имени персонажа: «Guillaume» — «guillotine» (ср. с анаграммой этого же слова в разобранной выше другой картине Дали). В таком контексте содержательным становится конкретный способ анаграммирования фамилии вождя революции: первая («заглавная» на родном языке персонажа) буква слова «L'enigma» отделяется от остальной части слова апострофом, давая иконическое соответствие гильотинированию.



Тема головы связана не только с революцией, но и (в соответствии с названием и темой картины) с швейцарской легендой о Вильгельме Телле. Согласно этой легенде наместник Габсбургов приказал установить на шесте шляпу с тем, чтобы прохожие ей кланялись. Другой ключевой момент легенды, связанный с головой, состоит в том, что наместник принудил Телля сбить стрелой яблоко с головы собственного сына. На картине из-за левого локтя Ленина выглядывает нечто, напоминающее то ли яблоко, то ли голову младенца, покрытую чем-то красно-коричневым. Поза Ленина и выражение его лица таковы, как если бы он действительно держал на руках младенца, не видного из-за плеча. В своем комментарии к картине Дали утверждал, что на голову младенца (с которым он отождествлял себя самого) возложена

котлета. Можно заметить, что указанное художником слово дает анаграмму фамилии Вильгельма и его сына: «*côtelette*» — «*Tell*». Нужно еще учесть, что по-французски «обезглавливание» — «*decollation*», а «*collation*» — легкий обед. В рассматриваемом контексте это реализует метафору «революция пожирает своих детей», усиленную тем, что у Ленина, как известно, детей не было.

В картине благодаря как самой легенде о Вильгельме Телле, так и ее литературной версии, созданной Шиллером, актуализован и немецкий язык. (Значимость немецкой и швейцарской тем подкрепляется деталями революционной биографии Ленина.) В левом нижнем углу картины нарисована книга — «*Buch*». По-французски же «*boucher*» — мясник. Поскольку книга своими очертаниями напоминает плаху (которая во французском языке обозначается тем же словом «*billot*», что и чурбан для рубки мяса), все это сообщает теме поедания зловещие коннотации. А в упомянутую выше метафору «революция пожирает своих детей» вторгается образ разделки туш, ассоциирующийся с гильотинированием.

Ряд содержательных моментов, связанный с анаграммами, выявляется при помощи русского языка, на котором, как известно, разговаривал главный герой картины. Его инициалы В.И.Л., т.е. «верхушка» полного имени (буквенный аналог головы) получаются как раз отсечением первой части имени персонажа легенды, если его взять в немецком варианте и написать по-русски — *Вильгельм* (ср. с указанной нами выше ролью апострофа в слове «*L'enigma*»). То обстоятельство, что мотив отсечения головы затрагивает имя, служит достаточно ясным намеком на судьбу вождей революции, которых она уничтожает ими же избранным способом. Кроме того, надпись на книге, удваивая заглавие, тем самым акцентирует его как структурный элемент. А русское написание соответствующего слова — «заглавие» — отсылает, опять-таки, к теме головы. При этом ряд дополнительных деталей (срезанная часть обложки с острыми краями, поперечная тень от удлиненного козырька) очередной раз намекает на обезглавливание. Поскольку неестественно удлиненный козырек кепки на голове Ленина присоединен к шесту (где, согласно легенде, была водружена шляпа заместника), Ленин оказывается одновременно и в положении заместника, т.е. палача (тем более,

что картина, как сказано выше, вызывает ассоциации с гильотинированием), и жертвы — объекта будущего обезглавливания.

Тело Ленина включает в себя острый предмет, похожий по форме на наконечник стрелы, которая является существенным атрибутом легенды о Вильгельме Телле. По-французски стрела — «*fleche*», что ассоциируется с немецким «*Fleische*» — плоть. Тем самым монструозное объединение в едином целом разных объектов дублируется на языковом уровне неестественным переплетением французского и немецкого языков, на которых сходным образом звучат столь разные по смыслу слова (плоть и орудие ее уничтожения). Заметим еще, что контуры фигуры Ленина напоминают свастику. В результате на картине предстает монстр, образованный соединением элементов, отсылающих к трем разным диктатурам — французской, русской и немецкой.

Конструктивный принцип произведения является зримым воплощением смыслового противоречия между целым и частью, общим и отдельным в словосочетании «коммунистическая партия», вождь которой изображен на картине. В этом отношении она дополняет созданную двумя годами ранее работу «*Hallucination partielle ...*», которая была проанализирована нами выше. Если в «*Hallucination partielle ...*» упор делался на противоестественном распаде, то здесь — на столь же противоестественном объединении в единое целое не сочетающихся друг с другом частей.⁷ Отметим еще мотив отцовства, который в данном случае приобретает тоталитарные коннотации: на картине изображен, как отмечал сам Дали, «*fantome paternel*», что анаграмматически отсылает к обществу, где доминирует часть — партия, «*parti*».

То обстоятельство, что название картины написано на книге, имеет общий смысл: оно подчеркивает роль словесного языка в картине (частными реализациями которого оказываются французский, немецкий и русский), давая тем самым код, с помощью которого может быть дана разгадка (разумеется, не более чем частичная) загадки, указанной в заглавии.

⁷ Ср. с «Предчувствием гражданской войны», в котором также значима ориентация на словесные штампы. См. об этом Е. Завадская. Загадка Сальвадора Дали. Творчество, 1989, № 1, с. 29.

Заключение

Обе рассмотренные картины обнаруживают сходство как в общих конструктивных принципах (прежде всего связанных с ролью языка как подтекста), так и в отдельных мотивах. В обоих случаях возникает анаграмматически зашифрованный мотив гильотины, анаграммирование затрагивает имя вождя революции и руководимой им коммунистической партии и т.д.

Проделанный выше разбор показал, что картинам Дали свойственна совершенно необычная для живописи степень аналитичности — в данном случае воплощенная в беспощадном и остроумном анализе семантических основ тоталитаризма. В значительной степени это, опять-таки, связано с ролью языка: в то время как образы в основном реализуют деятельность синтетического характера, язык с его дискретностью тяготеет к анализу. Двойной (логически — образный) характер творчества Дали оказался особенно уместен по отношению к теме тоталитаризма: наглядно продемонстрировано превосходство неоднородной семиотической системы (которая для нормального функционирования должна быть как минимум двуязычной) над свойственным тоталитаризму моноязычием.

Проделанный разбор, как и предыдущие работы (см. прим. 1,2), ставят ряд общих вопросов. С точки зрения общих принципов поэтики представляет самостоятельный интерес попытка классификации различных типов взаимодействий между образом и словом, приводящих к созданию анаграмм. Кроме того, сам по себе феномен «язык как подтекст» в живописи нуждается в дальнейшем осмыслении с семиотической точки зрения.

Image-and language-bearing analysis of totalitarianism in two “Lenin” Dali pictures

It was shown in the previous author's work (*Arbor Mundi* 1997, #5, 165–181) that one of the fundamentals of Dali's poetics consists in the phenomenon «language as an underlying idea». In accordance with this, the key semantic role in a picture is played by the phonetic structure of words corresponding to images. Interplay between different implied words leads to the close similarity between a picture and poetic text. As such con-

nection touches upon deep links between language and thought, studying this phenomenon is of interest for elucidating how author's world view is embodied in his artistic creation.

In the present paper we study representation of the phenomenon of totalitarianism in Dali's painting analyzing his two works depicting Lenin («Hallucination partielle. Six apparitions de Lénine sur un piano» and «L'enigma de Guillaume Tell»). We argue that in fact Dali carried out in these pictures the semantic analysis of the notion «communistic party» and reveal its inner contradictoriness in what concerns the relationship between the whole and part. The ultimate realization of this property is found to be a guillotine — machinery for beheading which is just the separation of the part embodying personality from the whole. Guillotine is present in both pictures either as an image (given as a hint) or as a word due to an anagrams. The method of constructing these anagrams duplicates, from the structural viewpoint, the principle of splitting the whole to parts. Apart from the anagram of guillotine, there are series of other key words and interplay between them in the pictures. They include, in particular, the name «Lenin» and some historical details mainly connected with the theme of Great French revolution.

Double (logical and graphic) character of the Dali creation turned out to be very much to the point with respect to the theme of totalitarianism. It demonstrates clearly superiority of semiotically inhomogeneous system (which should be at least bilingual for normal functioning) over cultural unilinguism inherent to totalitarianism.

Totalitarismi keelelis-kujundlik analüüs kahe Dali “Lenini-pildi” põhjal

Eelmine autori töö (Arbor Mundi 1997, #5, 165–181) näitas, et Dali poeetika üheks põhikoostisosaks on “keeles kui baasides” fenomen. Vastavalt sellele mängib pildi puhul põhirolli kujunditele vastav sõnade foneetiline struktuur. Erineva tähendusega sõnade vastastikune mõju muudab pildi poeetilise teksti sarnaseks. Kuna seesugune sarnasus puudutab keele ja mõtlemise vahelisi süvaseoseid, võimaldab antud nähtuse uurimine seletada, mil viisil peegeldub autori maailmapilt tema loomingus.

Käesolevas töös uuritakse totalitarismi fenomeni esitust Dali maalides, analüüsides kaht tema Leninit kujutavat tööd (“Hallucination partielle. Six apparitions de Lénine sur un piano” ja “L'enigma de Guillaume Tell”). Väidetakse, et õigupoolest on Dali nendel pildidel andnud mõiste “kommunistlik partei” semantilise analüüsi, ning paljastatakse selle sisemine vastuolulisus osa ja terviku suhtesse puutuvast. Selle lõplik realisatsioon

näib olevat giljotiin, seadeldis peade maharaiumiseks, mis kujutab endast just nimelt isiksust kehvastava osa eraldamist tervikust. Giljotiin esineb mõlemal pildil kas (vihjena antava) kujutisena või siis sõnana (anagrammides). Struktuuri vaatepunktist paljundab nende anagrammide konstrueerimise meetod terviku osadeks jaotamise printsiipi. Peale giljotiini-anagrammi leidub piltidel hulk teisi võtmesõnu ning vastastikuseid seoseid. Eriti koosnevad need nimest “Lenin” ja mõningaist peamiselt Suure Prantsuse Revolutsiooni teemaga seonduvaist detailidest.

Ilmnes, et Dali loominguga kahepoolne (loogiline ja graafiline) iseloom on totalitarismi teema puhul väga asjakohane. See demonstreerib selgesti semiootiliselt mittehomogeense süsteemi (mis peab normaalseks funktsioneerimiseks olema vähemalt kakskeelne) ülimuslikkust totalitarismile omase unilingvismi suhtes.