

# Деконструкция власти в рассказе «Заседание завкома» Владимира Сорокина

---

Gašparović, Andrej

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:770204>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2023-11-28**



*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Деконструкција власти в расказе «Заседание завкома» Владимира Сорокина*

student: Andrej Gašparović

mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.

ak. god.: 2018/2019

U Zagrebu, 4. srpnja 2019.

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department for East Slavic Languages and Literatures

Section for Russian Literature

Bachelor thesis

***The Deconstruction of Power in Vladimir Sorokin's short story „Meeting of the Factory Committee“***

Student: Andrej Gašparović

Mentor: PhD Jasmina Vojvodić, full professor

Academic year: 2018/2019

In Zagreb, July 4, 2019



## Содержание

Введение.....	2
Анализ сорокинских приемов в рассказе.....	4
Заключение .....	11
Литература .....	12
Sažetak .....	13
Ključne riječi.....	13
Ключевые слова.....	13
Kratki životopis .....	14

## Введение

*Заседание завкома* является частью сборника рассказов *Первый субботник* (1992) современного русского писателя Владимира Сорокина. Этот сборник принадлежит ранней фазе его творчества.

В более широком смысле, творчество Владимира Сорокина можно описать как постмодернистское. Постмодернизм – это понятие, используемое современной философской рефлексией для обозначения характерного для культуры сегодняшнего дня типа философствования, содержательно-аксиологически дистанцирующегося не только от классической, но и неклассической традиций и конституирующего себя как пост-современная, т.е. постнеклассическая философия. О постмодернизме в искусстве можно говорить с конца 1960-х (Грицанов, Можейко 2001: 601). Его можно считать либо общеэстетическим феноменом, либо фазой в развитии литературы и культуры переходного периода (Vojvodić 2012: 11). Скоропанова различает западную и восточную модификации постмодернизма. Восточный постмодернизм более политизирован, чем западный. Он развивался независимо от западного, и в нем доминируют темы системы перед распадом, «домашние» темы, юмор и ирония (Скоропанова, цит. по Vojvodić 2012: 19).

В русском постмодернизме можно выделить два направления: концептуализм и неobarocco. Раннее творчество Владимира Сорокина – очень близко поэтике концептуализма. Концептуализм или соц-арт демифологизирует и разрушает идеологемы и кумиры классической русской литературы (Vojvodić 2012: 29). Сорокин вступает в игру с соцреалистическим литературным каноном: его темами, героями, стилем и т.п., и таким образом разоблачает все его недостатки и его неискренность.

С другой стороны, в анализируемом нами рассказе Владимира Сорокина мы находим и динамизм, беспокойство, театрализацию и особенно эстетику шока. Все эти стилистические явления мы связываем не с концептуализмом, а с неobarocco. В сорокинских текстах, значит, мы находим элементы двух противоположных стилистических явлений русского постмодернизма. Это можно заметить уже в его раннем творческом периоде, хотя он поэтике неobarocco приблизился в своем романе *Голубое сало* (1999).

Как уже упомянуто выше, Сорокин строит свои тексты на уже известных приемах, мотивах и темах. Стиль Сорокина – компиляционный. Его стиль строится на стилях других писателей: классических и соцреалистических. Его текст является ни гетакеом ни upgradeом чужих стилей, а чем-то новым. Сила его текста происходит именно в результате игры с известными литературными образами (там же: 68). Сорокинская интертекстуальная игра является и свободной и связанной правилами классики. «Постмодернизм – это игра, в которой прошедшее устанавливает правила, а современность только на первый взгляд дает свободу» (там же: 69). Сорокин пользуется игрой, чтобы уничтожить или же вскрыть форму классической литературы.

В данной курсовой работе речь пойдет именно об игре с приемами и стилями, которыми пользуется Сорокин в своем рассказе *Заседание завкома*.

## Анализ сорокинских приемов в рассказе

В начале рассказа даются основные сведения о главном герое. Главный герой рассказа – фрезеровщик Витька Пискунов. Ему надо прийти на заседание заводского комитета, потому что коллеги пожаловались на него.

В момент, когда Пискунов входит в зал, завком занят достаточно скучными и типичными для Советского Союза бюрократическими делами: распределяют путевки и квартиры по цехам. Целая эта процедура описана тщательно и повествование медленно развивается. Наконец, они решают распределить их по предложению Старухина, с которого дискуссия и началась. Уже этой деталью рассказчик указывает на неэффективность бюрократии и некомпетентность верхушки.

После этого начинается главная часть рассказа, в которой завком дискутирует о Пискунове. Мастер механосборочного цеха обвиняет Пискунова в алкоголизме, в физическом насилии к коллегам, в ленивости и в употреблении мата. Члены комитета утверждают, что в их заводе мало рабочих, и что лучше было бы не уволить Пискунова, несмотря на его плохие качества и поступки. Уже в этой вводной части рассказа очевидно, что авторитет этого комитета создан не на моральных принципах и профессионализме, а на только идеологической мощи, и это можно заметить в каждом следующем предложении. Авторитет завкома заснован только на иерархии, и они водятся только тем, что могло бы выслать позитивный идеологический сигнал.

После вводного описания заседания и обвинений Пискунова в зал входит уборщица. Ее положение в иерархии завода самое низкое, и это заседание на самом деле совсем неважно ей и для нее, но рассказчик упоминает ее в регулярных интервалах, и таким образом указывает на то, что она является важным элементом заседания. Даже в самом начале заседания, перед тем, как Пискунов вошел в зал, рассказчиком сказано: «Внутри было пусто. Окошечко кассы не горело. На вешалках висел халат уборщицы, три чьих-то пальто и серый плащ Клокова» (Сорокин, эл. публ.). Повторяющееся появление уборщицы иногда мешает повествованию, и его можно толковать как вид предзнаменования, но стилистически она совсем включена в мир рассказа. Уборщица на самом деле не является частью комитета, но она все равно участвует в заседании. В соцреалистическом тексте таким способом завкому далась бы легитимность быть видом какого-то народного, общественного суда, который создан на основании равенства. В



сорокинских текстах такой функции нет, что можем заметить сразу в продолжении заседания, когда члены комитета начинают обращаться Пискунову все более дерзко: «Я тебе не собутыльник твой! [...] Чего привалился к трибуне! Это тебе не стойка пивная!» (там же), и таким образом теряют свой моральный авторитет.

С момента, как в зал вошел милиционер с виолончельным футляром, все немедленно меняется. Описание завкома становится все более похожим на театр: «Уборщица покачала головой, поправила сползший на глаза платок. Милиционер, по-прежнему сощурившись, смотрел на сцену» (там же). Члены завкома больше не пользуются строгой бюрократической речью, а все чаще вносят в нее сарказм или даже элементы юмора: «Еще бы! Он ведь кроме винного магазина никуда не ходит! А кроме поллитры ничего не покупает» (там же). Причиной плохой работы Пискунова привели то, что, по его словам, «на заводе все плохо, купить нечего, еда плохая. Поэтому, [...] и работать не хочется» (там же). Те причины оскорбили завком, и целая проблема как будто переросла их завод, и стала проблемой целого общества: «на всех плюешь. На бригаду, на завод, на Родину» (там же). Члены завкома здесь пользуются патетическим патриотическим дискурсом, а свое негодование сверхпатетически выразила и уборщица:

— Да как тебе не совестно-то?! Да как же ты, как ты посмел-то! А?! Ты... ты... — Ее руки прижались к груди. — Да кто ж тебя вырастил?! Кто воспитал, кто обучал бесплатно?! Да мы в войну хлеб с опилками ели, ночами работали, чтоб ты вот в этой рубашке ходил, ел сладко да забот не знал! Как же ты так?! А?! (там же)

Здесь тоже иронизируется идея о коммунизме как утопии, как лучшей общественной системе: «такого в коммунизм впусти – ему и там по душе не придется» (там же). Несмотря на то, что такое мнение здесь приобретает функцию сарказма, его можно толковать и как иронию, которую можно применить на любую систему организации общества. Она на более глубоком уровне говорит о человеческой природе и о человеческих отношениях, которые построены на основании противоположности. Несмотря на то, что общество старается достичь утопию, она в самой своей сути недостижима именно из-за человеческой устремленности на Другого. Сомнительность завкома имплицитно выражена и в следующей мысли:

Мы ж не шарашкина контора, а завком! Значит, опять послушает он нас, послушает, выйдет, сплунет в уголок, а завтра снова в одиннадцать – за бутылкой? Мы же завком! Заводской комитет профсоюза, товарищи! Профсоюзы – это кузница коммунизма! Это ведь Ленин сказал! Так почему же мы так мягки с ними, с ними вот?! (там же).

Система, в которой они живут – не идеальна, и поэтому «надо искать какие-то новые меры! и не гуманничать,» но и такое решение сразу иронизируется мыслью: «ну, а действительно, что мы можем» (там же).

Возможное решение предлагает милиционер. Он, как представитель сил репрессии, утверждает, что не надо бояться новых мер, и выражает свое видение морали и коллективной ответственности:

Если б были у вас конкретные предложения, были б и полномочия. Законы, что, по-вашему, с неба валяются? Нет! Народ их создает! Все от вас зависит, от народа. А то сами перед собой барьер поставили и ждете, чтоб вам полномочия дали (там же).

После его монолога завком посмелеет, и предлагает расстрелять Пискунова, но милиционер сразу засмеялся, и говорит, что это глупости. На самом деле, его вдохновительный и возбуждающий монолог сразу стал пустым словом с бессмысленными идеологическими лозунгами. Потом милиционер дает Пискунову абсурдный совет – слушать больше классики, и посещает репетицию.

По поводу расстрела, Марусенков написал:

Появление в таком контексте мотива расстрела было бы невозможным в соцреалистическом произведении. Но именно этот мотив, по мысли писателя, отсылает к подлинной реальности советского времени, которая неожиданно вторгается в литературные декорации соцреализма. Как и во многих других произведениях *Первого субботника*, вторжение действительности ведет к разрушению принятых в соцреалистической литературе конвенций (Марусенков, эл. публ.).

С того момента, по мнению Есаевой, начинается первый типичный для ранних сорокинских текстов прием – алогичное сцепление, т.е. «внезапное столкновение разных элементов, принципиально несовпадающих картин, дискурсов, миропониманий, культур» (Есаева, ел. публ.). Несколько мгновений после того как милиционер вышел из зала, он возвращается в зал с диким, нечеловеческим ревом. Он бросается на уборщицу, как и остальные герои, включая и Пискунова. Милиционер как будто превратился в чудовище: «Рев его стал более хриплым, лицо побагровело, руки болтались вдоль выгибающегося тела» (Сорокин, эл. публ.). Потом он закричал «прорубоно», и все герои начали делать абсурдные и насильственные движения: «[Звягинцева] вцепилась себе ногтями в лицо и потянула руки вниз, разрывая лицо до крови. [...] Старухин резко встал со стула, оперся руками о стол и со всего маха ударился лицом о стол» (там же).

Начинается убийство наподобие ритуала: все кричат, плачут, что-то тихо поют, валяются по полу, говорят «прорубоно», а вместе с такими действиями Урган описывает тот самый ритуал бюрократической речью:

Ну, если говорить там о технологии прорубоно, о последовательности сборочных операций, о взаимозаменяемости деталей и почему же как прорубоно, так и брака межреспубликанских сразу больше и заметней, так и прорубоно местного масштаба у нас не обеспечивается фондами и сырьем по разному по сварочному, а наличными не выдают и агитируют за самофинансирование (там же).

Противопоставлением бюрократического дискурса с заумными словами иронизируется этот дискурс. Серьезным языком Урган описывает совсем бессмысленные действия, и таким образом уничтожает власть языка смысла, потеряв его авторитет, а через язык и власть вообще и связанные с ней ритуалы, которые стали целью сами себе. Гиллесли о том пишет, что «"соцреалистическая" текстовая реальность, таким образом, уравнивается с некой шизоидной реальностью» (Скоропанова, эл. публ.).

Вторая часть ритуала начинается словом «пробойно». Из футляра герои берут кувалду и металлические трубы, и прокалывают тело уборщицы. Этот сорокинский прием Есаева называет «фантазмагорическим акционизмом», и говорит, что «автоматизм действий является как побочный эффект тоталитаризма» (Есаева, эл. публ.). К целому этому ритуалу герои относятся как будто у всех так называемый стокгольмский синдром: несмотря на то, что они живут в репрессивном режиме, они привыкли к нему, и в их делах нет никакого бунта. Они принимают участие в ритуале, и делают что надо, но их телесные реакции – плач, крик – указывают на глубоко скрытые травмы, вызванные репрессией. Весь этот плач и крик героев можно считать видом эмоционального опустошения, нужного героям из-за целожизненного подвергания таким автоматизированным ритуалам.

Вместе с фантазмагорическим акционизмом развивается и третий прием – «лингвистический хаос»: «Сорокин переосмысливает власть авторитарной речи и идеологии» (там же). В его рассказе язык власти от (слишком) регулируемого дискурса стал частью неязыкового поля. Скоропанова пишет, что «шизоаналитическое искусство выводит иррационально-бессознательное на поверхность», и что таким образом «готовится литературное и философское преодоление истории через протосоциальное действие» (Скоропанова, эл. публ.). Ритуальные слова, которыми герои пользуются – бессмысленны, но в более подробном анализе можно заметить, что у всех них есть, скажем так, «лингвистический потенциал»: у них есть понятные корни, приставки и

суффиксы, но финальный результат – это бессмысленное слово. По аналогии мы могли бы прийти к такому выводу и по поводу ритуала, с которым эти слова связаны, и по поводу любой власти, которая заснована на мощи языка или ритуалов. Несмотря на потенциал элементов, от которых власть создана, позитивный результат просто не удался. Сорокин «дискредитирует официальную культуру как источник идиотизации общества» (там же), или, как Беневоленская пишет: «Насколько силен порыв за горизонты земного бытия, настолько же очевидна бесперспективность и бессмысленность любых попыток такого рода преодоления человеческой природы», и что все оборачивается «от одной фазы абсурдного существования к другой» (Беневоленская, эл. публ.).

В заумных словах, которыми герои пользуются, есть и бессознательный, эзотерический слой значения, как будто их форма ассоциирует героев на какое-то действие, сохраненное в «коллективном бессознательном». Несмотря на то, что в заумных словах нет прямого значения, их корни влияют на действия героев: «убойно» – убить, «вытягоно» – вытягивать, «сливо» – слить(ся).

В продолжении описания убийства уборщицы автоматизация действия отражается и в самом рассказывании, которое имитирует повторяющееся действия героев:

Пискунов взял вторую трубу и приставил к спине уборщицы. Черногаев ударил по торцу трубы кувалдой. Труба прошла сквозь тело уборщицы и ударила в стол. Пискунов взял третью трубу и приставил к спине уборщицы. Черногаев ударил кувалдой по торцу трубы. Труба прошла сквозь тело уборщицы и ударила в стол (Сорокин, эл. публ.).

Таким приемом еще более уничтожается власть текста, поскольку, Сорокин «не боится признаться в том, что все страсти, страдания и смерти его героев – всего лишь "буквы на бумаге", и доказывает тезис своими произведениями» (Вайль, цит. по Скоропанова). Сам процесс написания текста становится своего рода ритуалом и игрой с уже известными элементами, крайний результат которых в начале неизвестен, но в этом случае крайний результат – шок. Сорокин «соединяет язык литературы социалистического реализма с языком "физиологического" натурализма, сюрреализма, абсурда, добиваясь впечатление шока» (Скоропанова, эл. публ.), и именно этим смешиванием стилей, последствием которого является неизвестность, у читателя появляется чувство извращенных ожиданий, из-за которого он сомневается в «истинности» целого текста.

Значительно и то, что уборщица во время пыток и убийства была совсем пассивной, что кроме нечеловечности такой автоматизации подчеркивает и нигилистическую черту целого «жертвоприношения». Именно слово «жертвоприношение» является, на наш взгляд, самым подходящим названием для этого ритуала. В этом ритуале есть очень много сходств с религиозными обрядами (особые, обычно древние слова, фазы «празднования», движение, иногда на коленях как вид «почета» и т.п.). Беневоленская выделяет, что у Сорокина ритуалы «носят одновременно и эзотерический, и игровой, пародийно-иронический характер» (Беневоленская, эл. публ.), но нам кажется, что не только, что они одновременно носят упомянутые две характеристики, сколько они происходят друг из друга. То, что ритуал является непонятным, дает ему мистические, эзотерические качества, а именно то, что он — эзотерический, дает этому ритуалу большую возможность пародировать его. Надо упомянуть и то, что герои пробили уборщицу пятью трубами, что можно толковать как пародию на «пять ран Христовых», но ритуал в целом более похож на языческие ритуалы.

В самом конце ритуала герои закладывают червей в отверстия в трупе уборщицы, и потом спускаются со сцены. Производится впечатление, что спектакль закончился, и что надо вернуться повседневным обязанностям. Все, что произошло на сцене, понимается как спектакль, включая суд Пискунову. После того, как остальные спустились со сцены, Клоков продолжил говорить бессмыслицы: «Ну чаво ш вы тама возитесь? — недовольно спросил Клоков. — То-то попотворилесь абы как...» (Сорокин, эл. публ.). Остальные упрекают его, имплицитно, что такие слова являются только частью ритуала, и что после конца ритуала такие слова больше не нужны. С того момента, как члены завкома спустились со сцены, они стали частью другого диегетического уровня, и могут смотреть на происхождение на сцене другими глазами и понять их абсурд, поэтому их упрек Клокову можно считать автореференциальным комментарием абсурдных действий в рассказе: « Попрошу вас не кричать, — произнес Черногаев, глядя в глаза Клокову. — Извольте вести себя подобающе» (там же). Надо указать и на факт, что Клоков во время ритуала лежал в партере зала — занимая такую же позу, как и уборщица — и не участвовал в самом ритуале. Как уборщица не была частью комитета, так и Клоков не был участником ритуала: они оба Другие. После окончания ритуала он даже начал говорить похоже на убитую уборщицу. Учитывая указанные нами

факты, можно прийти к выводу, что в следующем ритуале именно Клоков будет жертвой ритуала.

Последним на сцене остался Хохлов. Он выходит из-за кулис с большим кубом, изготовленным из полупрозрачного желеобразного материала, на спине. Вместе с этой сюрреалистической сценой, происходит следующая натуралистическая сцена: Звягинцева берет пистолет из своей сумочки и стреляет себе в рот, забрызгав кровью и мозговым веществом Старухина и Ургана. Здесь непонятно является ли это актом раскаяния (раньше она сказала, что они все виноваты, и что «из-за нашей близорукости и завод страдает», а позже первая приняла участие в ритуале), потому что повествование очень быстро переходит из одного стиля в другой, и рассказчик не допускает, чтобы один стиль развился до своего полного объема. Наоборот, рассказчик смешивает стили. По сравнению с первой частью текста, в которой повествование течет медленно, а стиль совсем похож на стиль социалистического реализма, или со второй частью, которая начинается после внезапного разрыва с повествованием и стилем первой части, и чьи абсурдные действия случаются гораздо быстрее, в последней части текста производится впечатление, что и сам рассказчик потерял контроль над текстом: стиль меняется почти каждым новым предложением, а сюжет заканчивается буквально в тот момент, когда герои уходят с места действия:

Хохлов подошел к двери, толкнул ее головой и вышел. Милиционер вышел следом. Клоков подбежал к двери и скрылся за ней.

– Беги, беги, козел, – презрительно произнес Черногаев.

– Ну что, пошли? – Симакова достала сигареты и закурила.

– Пошли, – кивнул Черногаев, и все двинулись к выходу (там же).

## Заключение

В рассказе *Заседание завкома* Владимира Сорокина иронизируется власть, не только политическая, но и власть в более широком смысле, особенно власть текста. Как типичный постмодернист, Владимир Сорокин играет с разными стилями и традициями, в итоге чего деконструируется власть текста. Рассказ начинается как соцреалистический моралистический рассказ, сюжет развивается в более или менее знакомом направлении, но в последней трети, после одного ключевого момента, все правила классического литературного текста разрушаются, и начинается суматоха насильственных действий, заумных слов, абсурдных мотивов и т.п.

Сорокин играет с известными нарративами и мотивами, и выворачивает их наизнанку. Своим текстом и постмодернистскими приемами подтверждает, что текст – «только буквы на бумаге». Каждый нарратив – произведен, и каждое означающее – лишь договор между людьми, сделанный, чтобы легче понимать и контролировать реальность. Убийство уборщицы, которая не была членом завкома, и которая во время заседания находилась вне сцены, симулируя другой диегетический уровень, можно иронически понимать, как предупреждение читателю не верить во власть дискурса.

## Литература

Беневоленская, Нонна Петровна (2009) *Роль ритуальных действий в творчестве В. Сорокина*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-ritualnyh-deystviy-v-tvorchestve-v-sorokina> (Дата обращения: 4-ое июля 2019)

Грицанов, Александр Алексеевич, Можейко, Марина Александровна (ред.) (2001) *Постмодернизм. Энциклопедия*. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом.

Есаева, Анастасия Леонидовна (2015) *Поэтика финала в рассказах Владимира Сорокина 1990-х и 2000-х годов*. Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/3562333/page:13/> (Дата обращения: 4-ое июля 2019)

Марусенков, Максим Петрович (2010) *Абсурдистские тенденции в творчестве В. Г. Сорокина*. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2010/marusenkov.pdf> (Дата обращения: 4-ое июля 2019)

Скоропанова, Ирина Степановна (2001) *Русская постмодернистская литература*. Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm>. (Дата обращения: 4-ое июля 2019)

Сорокин, Владимир (1992) *Заседание завкома*. Режим доступа: [https://srkn.ru/texts/persub\\_part6.shtml](https://srkn.ru/texts/persub_part6.shtml). (Дата обращения: 4-ое июля 2019)

Vojvodić, Jasmina (2012) *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput



## Sažetak

Vladimir Sorokin ruski je postmodernistički književnik rođen 1955. godine. U ovome radu analizira se njegova priča *Zasjedanje tvorničkog komiteta* (*Zasedanie zavkoma*) koja je prvi put objavljena u zbirci priča *Prvi subotnik* (*Pervyj subbotnik*) 1992. godine. U toj se priči, kao i u većini svojih ranih radova, Sorokin bavi socijalističkim ideologemima i dekonstruira ih vještom imitacijom i kombinacijom raznih stilova. Priča započinje kao socrealistički tekst o problematičnom radniku kojega optužuju da je alkoholičar i nasilnik. U prvom dijelu teksta stilizira se socrealistički tekst, ali se, nakon što komitet privede raspravu kraju, događa nagli obrat i počnu se nizati apsurdne slike nasilja, naturalistički opisi, besmislene riječi i nadrealne scene. Svojim tekstom Sorokin na primjeru političke vlasti dekonstruira vlast teksta, što je vidljivo i u samom pripovijedanju. Kako članovi komiteta postupno gube legitimitet, tako se i struktura teksta do njegovoga kraja sasvim urušava i pretvara se u „samo slova na papiru“.

## Ključne riječi

Dekonstrukcija, socrealizam, postmodernizam, vlast, Vladimir Sorokin

## Ключевые слова

Деконструкция, соцреализм, постмодернизм, власть, Владимир Сорокин

## Kratki životopis

Andrej Gašparović rodio se 21. ožujka 1993. godine u Karlovcu. U rodnome gradu upisuje Osnovnu školu Grabrik koju završava 2007. godine, a nakon završenog osnovnog obrazovanja iste godine upisuje Gimnaziju Karlovac, smjer Opća gimnazija. Nakon što je 2011. godine maturirao upisuje studij Poslovne ekonomije na Ekonomskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ali se 2013. s istoga ispisuje i upisuje studij Kroatistike i Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Preddiplomski studij kroatistike završava 2019. godine. Uz akademske obaveze bavi se umjetničkim radom: skladanjem glazbe i pisanjem.