



МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК  
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

MATICA SERBICA  
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF SLAVIC STUDIES

Покренут 1970. године  
До књ. 25. (1983) под називом *Зборник за славистику*

Главни уредници  
Од 1. до 43. књиге др Милорад Живанчевић,  
од 44. до 53. књиге др Миодраг Сибиновић,  
од 54–55. до 82. књиге др Предраг Пипер  
Од 83. књиге др Корнелија Ичин

Уредништво

Др Марта Бјелетић, др Николај Богомолов (Москва),  
др Џон Болт (Лос Анђелес), др Михаил Вајскопф (Јерусалим),  
академик Вилем Вестстејн (Амстердам), др Дојчил Војводић,  
др Роналд Врун (Лос Анђелес), др Ханс Гинтер (Билефелд), др Зоран Ђерић,  
академик Наталија Корнијенко (Москва), др Јаромир Линда,  
др Сињити Мурата (Токио), др Људмила Поповић, др Тања Поповић,  
др Љубинко Раденковић, др Игор Смирнов (Констанц),  
академик Андреј Топорков (Москва),  
академик Борис Успенски (Рим – Москва)

Главни и одговорни уредник  
др КОРНЕЛИЈА ИЧИН

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

**ЗБОРНИК  
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА  
СЛАВИСТИКУ**

**91**

**НОВИ САД • 2017**

МАТИЦА СЕРБСКАЯ  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA  
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК  
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

91

НОВИ САД

## САДРЖАЈ – CONTENTS – СОДЕРЖАНИЕ

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Љубинко Раденковић, Подне и подневни демони код Словена . . . . .	9
Лазарь Милентиевич, Творец и тварь в <i>Преступлении и наказании</i> . . . . .	23
Никола Милькович, Экранизация повести <i>Отец Сергей</i> Л. Н. Толстого . . . . .	37
Владимир Фешченко, «Революционные» дискурсы об искусстве в русском символизме и авангарде . . . . .	47
Моника Спивак, «Где же ты, Золотое Руно?»: к вопросу об источниках и контекстах аргонавтического мифа Андрея Белого . . . . .	57
Михаил Одесский, Анна Ахматова и славянская идея на фоне советской периодики (август – сентябрь 1940 г.) . . . . .	91
Евгений Яблоков, «Может, природа нам что-нибудь покажет внизу» (Повесть <i>Котлован</i> и «земляная» тема в произведениях Андрея Платонова) . . . . .	101
Ивана Кочевски, Епистемичка потрага као илустрација топоса пута . . . . .	115
Василиса Шливар, Интертекстуални дијалог у Сорокином роману <i>Мећава</i> . . . . .	135
Valegr Savchuk, The Nude in the Era of Medial Turn . . . . .	145
Здравко Бабић, Онеким начинама изражавања уопштено-личног значења у словенским језицима . . . . .	167
Zuzana Tůrová, Slovensko-srbský bilinvizmus v praxi a právne postavenie Slovákov vo Vojvodine . . . . .	181
Кристина Ђорђевић, Именице изведене суфиксом -изација у српском језику . . . . .	193

### ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Ольга Сапожникова, Автографы сербских епископов в библиотеке русского слависта Николая Ивановича Надеждина . . . . .	201
Бобан Ћурић, Писмо Бориса Савинкова краљу Александру Карађорђевићу (1921. г.) . . . . .	213
Далибор Соколовић, Демографске, социјалне и географске карактеристике као фактор одржавања словенских мањинских језика . . . . .	227

## ПРИКАЗИ

Т. Kubíček, J. Hrabal, P. A. Bílek. <i>Naratologie</i> . – Praha: Dauphin, 2013. – 247 s. ( <i>Ивана Кочевски</i> ) . . . . .	239
А. Л. Топорков (ред.). «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма. М.: Индрик, 2015, 416 стр. ( <i>Исидора Церовац</i> ) . . . . .	244
К. Ичин, М. Спивак (ред.-сост.); И.В. Волкова, И.Б. Делекторская, Е.В. Наседкина (ред.). <i>Арабески Андрея Белого. Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика</i> . М.; Белград: Филологический ф-т Белградского университета, 2017, 718 стр. ( <i>Максим Фролов</i> ) . . . . .	247
<i>От чужих к своим. Письма выдающихся представителей русской интеллигенции начала XX века Александру Беличу</i> . Белград: Логос, 2016, 332 стр. Сергей Смирнов. <i>В плену у цареубийц</i> . Белград: Логос, 2016, 388 стр. Евгений Аничков. <i>Пьесы. Рассказы. Статьи</i> . Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2017, 264 стр. ( <i>Бобан Турић</i> ) . . . . .	254
Ямпольский Михаил. Пригов: <i>Очерки художественного номинализма</i> . М.: Новое литературное обозрение, 2016, 296 стр. ( <i>Милан Вућић</i> ) . . . . .	258
Rimgaila Salys (ed.). <i>The Russian Cinema reader. Volume one: 1908 to the Stalin Era</i> . Boston: Academic Studies Press, 2013, 305 p. ( <i>Ненад Благојевић</i> ) . . . . .	265
Мицуси Китадзэ (сост.). <i>Аспектуальная семантическая зона: типология систем и сценарии диахронического развития / The Aspectual Semantic Zone: Typology of Systems and Scripts of Diachronic Progresses</i> . – Киото: Издательство «Tanaka Print» (Университет Киото Сангэ), 2015, 350 стр. ( <i>Свјетлана Комленовић</i> ) . . . . .	268
Розанна Бенаккьо (ред.). <i>Глагольный вид: грамматическое значение и контекст / Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context [Die Welt der Slawen: Sammelbände / Сборники, Bd. 56 (Hrsg. von P. Rehder und I. Smirnov)]</i> . – München – Berlin – Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2015. – 609 s. ( <i>Тијана Балек</i> ) . . . . .	274
Ольга Заневич, <i>Українська мова століть: дієслово. Семантика, перекладність, об'єкт</i> . Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2015, 307 стр. ( <i>Људмила Пойовић</i> ) . . . . .	279
Душан-Владислав Пажђерски, <i>Кашиуйске ѿеме</i> . Београд: Алма, 2014, 289 стр. ( <i>Зорана Перић</i> ) . . . . .	283
Ксенија Кончаревић. <i>Пољед у ѿеолинѣвисѿику</i> . Београд: Јасен, 2015, 364 стр. ( <i>Ружица Левушкина</i> ) . . . . .	287
Наташа Вуловић, <i>Српска фразеолоџија и релиџија. Линѣвокултуролоџка исѿраживања</i> . Институт за српски језик САНУ, Београд, 2015, 359 стр. ( <i>Ружица Левушкина</i> ) . . . . .	290

## ХРОНИКА

<i>Abundance and Asceticism in Russian Literature: Confrontations, Transitions, Convergences</i> (University of Fribourg, May 11 – 13, 2017) ( <i>Корнелија Ичин</i> ) . . . . .	295
Регистар кључних речи . . . . .	300
Списак сарадника . . . . .	301
Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . .	305
Рецензенти . . . . .	314

## SADRŽAJ – CONTENTS – СОДЕРЖАНИЕ

### STUDIJE I RASPRAVE – ARTICLES AND TREATISES

Ljubinko Radenković, Midday and Midday Demons among the Slavs . . . . .	9
Lazar Milentijević, Maker and thing in <i>Crime and Punishment</i> . . . . .	23
Nikola Miljković, Screen version of the story <i>Father Sergius</i> by L. N. Tolstoy . . . . .	37
Vladimir Feščenko, “Revolutionary” discourses on art in Russian symbolism and avant-garde . . . . .	47
Monika Spivak, “Golden Fleece, where are you?": on the question of the source and context of the Argonaut myth by Andrei Bely . . . . .	57
Mihail Odeskij, Ana Ahmatova and the Slavic idea on the fon of Soviet periodicals (August – September 1940) . . . . .	91
Jevgenij Jablokov, “Maybe the nature will show you something down there” (story <i>The Foundation Pit</i> of item “earth” in the works of Andrei Platonov) . . . . .	101
Ivana Kočevski, Epistemic search as an illustration of the topos of the journey . . . . .	115
Vasilisa Šljivar, Intertextual dialog in Sorokin’s novel <i>The Blizzard</i> . . . . .	135
Valery Savchuk, The Nude in the Era of Medial Turn . . . . .	145
Zdravko Babić, On some ways of expressing general and personal meaning in Slavic languages . . . . .	167
Zuzana Tirova, Slovak-Serbian bilingualism in practice and the legal status of Slovaks in Vojvodina . . . . .	181
Kristina Đorđević, Nouns derived with the suffix -izacija in Serbian . . . . .	193

### PRILOZI I GRAĐA – CONTRIBUTIONS AND MATERIALS

Olga Sapožnikova, Autographs of Serbian bishops in the “Library of Bestuzhevsky Courses” . . . . .	201
Boban Ćurić, Boris Savinkov’s letter to King Aleksandar Karađorđević (1921) . . . . .	213
Dalibor Sokolović, Demographic, social and geographical features as a factor of the maintenance of Slavic minority languages . . . . .	227

### PRIKAZI – REVIEWS

T. Kubiček, J. Hrabal, P. A. Bílek. <i>Naratologie</i> . – Praha: Dauphin, 2013. – 247 s. ( <i>Ивана Кочевски</i> ) . . . . .	239
---	-----

А. Л. Топорков (ред.). <i>«Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма</i> . М.: Индрик, 2015, 416 стр. ( <i>Исидора Церовац</i> ) . . . . .	239
К. Ичин, М. Спивак (ред-сост.); И.В. Волкова, И.Б. Делекторская, Е.В. Наседкина (ред.). <i>Арабески Андрея Белого. Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика</i> . М.; Белград: Филологический ф-т Белградского университета, 2017, 718 стр. ( <i>Максим Фролов</i> ) . . . . .	244
<i>От чужих к своим. Письма выдающихся представителей русской интеллигенции начала XX века Александру Беличу</i> . Белград: Логос, 2016, 332 стр. Сергей Смирнов. <i>В плену у цареубийц</i> . Белград: Логос, 2016, 388 стр. Евгений Аничков. <i>Пьесы. Рассказы. Статьи</i> . Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2017, 264 стр. ( <i>Бобан Турић</i> ) . . . . .	247
Ямпольский Михаил. Пригов: <i>Очерки художественного номинализма</i> . М.: Новое литературное обозрение, 2016, 296 стр. ( <i>Милан Вићић</i> ) . .	258
Rimgaila Salys (ed.). <i>The Russian Cinema reader. Volume one: 1908 to the Stalin Era</i> . Boston: Academic Studies Press, 2013, 305 p. ( <i>Ненад Благојевић</i> ) .	265
Мицуси Китадзэ (сост.). <i>Аспектуальная семантическая зона: типология систем и сценарии диахронического развития / The Aspectual Semantic Zone: Typology of Systems and Scripts of Diachronic Progresses</i> . – Киото: Издательство «Tanaka Print» (Университет Киото Сангё), 2015, 350 стр. ( <i>Свјетлана Комленовић</i> ) . . . . .	268
Розанна Бенаккьо (ред.). <i>Глагольный вид: грамматическое значение и контекст / Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context [Die Welt der Slawen: Sammelbände / Сборники, Bd. 56 (Hrsg. von P. Rehder und I. Smirnov)]</i> . – München – Berlin – Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2015. – 609 s. ( <i>Тијана Балек</i> ) . . . . .	274
Ольга Заневич, <i>Українська мова століть: дієслово. Семантика, перехідність, об'єкт</i> . Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2015, 307 стр. ( <i>Људмила Појовић</i> ) . . . . .	279
Душан-Владислав Пажђерски, <i>Кащуйске шеме</i> . Београд: Алма, 2014, 289 стр. ( <i>Зорана Перић</i> ) . . . . .	283
Ксенија Кончаревић. <i>Пољед у шеолингвисџику</i> . Београд: Јасен, 2015, 364 стр. ( <i>Ружица Левуџкина</i> ) . . . . .	287
Наташа Вуловић, <i>Српска фразеологија и религија. Лингвокултуролошка исџраживања</i> . Институт за српски језик САНУ, Београд, 2015, 359 стр. ( <i>Ружица Левуџкина</i> ) . . . . .	290

## HRONIKA – CHRONICLES

<i>Abundance and Asceticism in Russian Literature: Confrontations, Transitions, Convergences</i> (University of Fribourg, May 11 – 13, 2017) ( <i>Kornelija Ićin</i> ) .	295
Register of key words . . . . .	300
List of contributors . . . . .	301
Instructions for authors . . . . .	305
Reviewers . . . . .	314



Љубинко Раденковић

Балканолошки институт САНУ, Београд

rljubink@eunet.rs

## ПОДНЕ И ПОДНЕВНИ ДЕМОНИ КОД СЛОВЕНА\*

У народној култури Словена *подне* носи обележје опасног времена. Зато у многим крајевима постоји забрана рада у пољу у то време. Ако се та забрана не поштује, према веровању, човека може казнити један од подневних демона или неко друго митолошко биће. Пошто подне има карактер „зауостављеног времена“, оно погодује и појави покојника на гробљу, као и разних приказа на отвореном простору.

Подневни демони (лат. *daemon meridianus*) се помињу у средњовековним словенским писаним споменицима, као и у каснијим фолклористичким записима. Код Јужних Словена слабо је посведочено веровање у подневне демоне.

У раду ће бити речи о значењу подневног времена и називима подневних демона код словенских народа, као и њиховом изгледу и функцијама.

*Кључне речи:* време, подне, подневни демон, народна веровања, раж, митологија, Словени.

In Slavic folk culture, midday, as is the case with midnight, is regarded as a dangerous time. This is why at that hour it is forbidden to work in the fields, bathe in the river, or depart on a voyage. According to folklore, if this ban is violated the person may be punished by one of the midday demon, or other mythological beings. Since midday is believed that time is “suspended”, it is suitable for the appearance of the deceased at cemeteries, as well as various apparitions in the open, for which there are a number of folklore narratives.

The midday demons (Lat. *daemon meridianus*) are mentioned in medieval Slavic written sources, as well as later folkloric records. There is poorly attested belief in midday demons among the Southern Slavs.

The paper lists the names of midday demons among the Slavic peoples, describing their appearances and functions. The author believes that they stem from the “unclean” deceased, as well as from “progenitresses”, who were the protectors of rye fields.

*Keywords:* time, midday, midday demons, folk beliefs, rye, mythology, Slavs.

---

\* Рад је део резултата на пројекту „Народна култура Срба између Истока и Запада“ (№ 177022) који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

### Подне

Вредновање времена дан-ноћ у многим културама, па и код Словена, везано је за положај сунца и идеју његовог вечитог кружног кретања. Сходно томе, и време се опредељује и опажа као оно које се циклично «намотава» и «размотава». Од посебног значаја је гранично време, обележено изласком и заласком сунца, али и његовом највишом, подневном тачком на небу, чиме се дан дели на две половине – пре и после подне. Према веровању Бугара, када сунце ујутру изађе из мора греје слабо, око поднева греје најјаче. На средини неба се заустави да се одмори, па онда почиње да силази. Када дође до краја неба скрива се под земљом и у мору (Георгиева 1993: 22).

После поноћи почиње „истицати“ ново време и у зору оно „прекрива“ простор овога света. У подне, када достигне највиши ниво, бива заустављено. Од тог момента мења смер кретања – „повлачећи“ се све до поноћи (из извирања прелази у увирање, односно из „размотавања“ прелази у „намотавање“). Око поноћи време се опет зауставља, да би поново променило смер кретања. Овакав концепт времена добио је свој одраз у српској приповеци, где јунак, у далеком простору, затиче старца који „мота дан и ноћ“. Он завеже старца и тако спречи наступање зоре (уп. Николић 1843: 74). Срби на Кордуну у Хрватској, време дан-ноћ називали су *један ред* (Бубало Кордунаш 1931: 78).

Људи у сеоској средини у Србији, у недостатку часовника, подне су одређивали према дужини сенке људи или неких објеката у природи. Практично, у то време сенка је нестајала, а сенка човека је често изједначавана с душом. У Пожешком крају у Србији, када се око поднева огласе петлови, говорило се да „они тада чују клепала на небу па стога учестају певањем“ (Тешић 1988: 13).

Већ после заласка сунца, сматра се да је тај дан прошао и да је на прагу нови дан. О томе да увече почиње време новог дана сведоче следећа веровања и обичаји: ако је забрањено радити у одређени дан, та забрана почиње очи тог дана и завршава се са заласком сунца следећег дана. Тако је женама забрањено да преду средом и петком, али у стварности та забрана почиње деловати већ у уторак и у четвртак увече, а завршава се у среду и петак, после заласка сунца. Према веровању житеља Скопске котлине у Македонији, Св. Недеља ‘опрашта’, ако неко ради у недељу у другој половини дана (Филиповић 1939: 513–514). Празници, по правилу, почињу увече (после заласка сунца) очи дана у који пада празник: „Старие говорили, празник заходить из вечера“ (Стари су говорили, празник излази из вечери); „Як сонцэ зайде, то ужэ празник зайшоў“ (Чим сунце зађе, то је већ празник дошао) (Полесје, Толстая 2005: 189). Главни српски породични празник *слава* почиње увече (тзв. „навечерје“) и продужава се наредна два или више дана. У околини Лесковца, на треће јутро после смрти човека жене су одлазиле на гробље. Ако је човек умро преко дана, до заласка сунца рачуна се као прво јутро; а ако је умро после заласка сунца, онда се наредно јутро броји као прво (Ђорђевић 1958: 509). О ширем

значењу временске јединице „дан–ноћ“ у народној култури Словена укaзано је у тексту С. М. Толстој, у енциклопедијском речнику *Славянские древности* (Толстая 2012: 212–218).

### *Подневно активирање покојника*

Време поднева, као и поноћи, има обележје граничног, за моменат „зауостављеног“ времена. У неким руским народним говорима (јужни Сибир, Беломорје), називом *полудновать* означавају се последњи минути пред смрт: „Едва у ей душа в теле полуднует“ (Душа јој је на измаку из тела) (СРНГ 1995/29: 145). Пошто је непокретно и не врти се, подневно време добија карактер „безвремености“, па тиме припада бићима која се налазе ван токова времена, тј. душама покојника и демонима. Тада таква бића постају и веома активна. Житељи северних области белоруског Полесја веровали су у постојање невидљивих душа, које називају *џудци*, и које у време врућег летњег поднева лете и зује у пољу или у шуми као пчеле (Гура 1997: 440). Према причи човека из Полесја (Гомељска област), у дому, где је лежао покојник, тачно у подне, појавио се миш и почео да трчи око њега – „то је била управо душа, претворила се у миша“, закључио је он (Толстая 2008: 401). У Русији (околина Смољенска), тачно у подне, покојника су стављали у ковчег и то се називало „подымать тело“ (подизати тело) (Похоронный обряд 2013: 53), али у подне није обављана сахрана. У Псковској области сматрало се да не треба доћи на гробље и сахрањивати покојника у подне: „Причуды всякие причудываются“ (Приказе се разне привиђају) (Ивлева 2004: 227). Према казивању Хрвата (Петриње), нека мајка није поштовала забрану нарицања на гробљу за покојним сином на „младу недељу“, па се тачно у **подне** на гробљу појавио њен син, сав мокар од њених суза и са пуним бокалом суза у рукама, и припретио јој: „Видиш какав сам брљав јер носим бокале твојих суза. Све су душе чисте а ја брљав. Немој више долазити на гробље јер ћу те растргати!“ (Nožinić 1987). У Хрватској (острво Брач), веровало се да вукодлаци (повампирени покојници) иду у подне или у ноћи у виду одрпаног човека са мешином преко рамена да краду грожђе (Царић 1897: 490). Такође из Хрватске (Пољнице) је и казивање како су људи виђали повампирену жену (*укодлачицу*) да седи на гробу под смоквом и чешља се (Ivanišević 1905: 253–254). Према казивању из Беле Крајине у Словенији, жена је видела у подне покојницу како хода по ваздуху, пола метра изнад пута (Куге 2004: 57). И код Руса (Нижњи Новгород) сматрало се да се у подне или у поноћ појављују повампирени покојници – *лукавики*. У подне су ишли у људском облику, а ноћу су летели у виду змаја (Корепова и др. 2007: 164). Према казивању из Полесја, на гробљу у подне жену и дете гонио је подневни бес, који је имао лик умрлог деде (Виноградова 2001: 39).

У подне, у неким местима Русије, „преводили“ су кућног духа (рус. *домовой, домовик*), пошто он представља персонификованог покојног

претка, из старе у нову кућу. За ту прилику, најстарија жена наложи ватру у пећи старе куће, узме мало жара из пећи у глинену суд, покрије га столњаком и тачно у подне отвори врата и окренувши се према пећи, каже: „Милости просим, дедушка, к нам на новое жилье!“ (Изволи, дедице, код нас у нови дом) (Криничная 2001/1: 183). На Руском северу (Архангелска губернија) кућног духа су преводили из старе у нову кућу у ноћи, да га не би нико видео (Богатырев 1918: 55).

### *Подневна активносћ демона*

Према податку из књиге „Абевега руских суеверий“ М. Чулкова из XVIII века, од периода првог цветања ружа, па до последњег дана августа, опасно је подневно време (Чулков 1786: 282). У Вјатској губернији се, пак, сматрало да је свако подневно време тешко и најгоре: „Полуденный час – самый дурной и тяжелый“ (Магницкій 1883: 106). У Пољској (Шљонск) говорило се да се у подне и птице не оглашавају (Dźwigół 2004: 146). Тада купачи тону у рекама, они који раде на њивама повређују своје руке, путници и ловци залутају. Због тога су на Руском северу у подне чак затварали и прозоре.

У подне и у поноћ постају активна многа митолошка бића, као и покојници, и тада она постају претња човеку. Одатле проистиче и захтев да човек у то време, ван свога дома, не сме предузимати никакве радње: не сме кретати на пут, радити у пољу, купати се у реци да не би нанео повреду духовима, који тада излазе на раскрснице, у поље, у баште, у дворишта, на обале река. У противном, ризикује да у сусрету с неким од тих бића настрада.

Према причи из Источног Сибира, у подне, поред направљеног отвора на залеђеној реци, одакле се зими узима вода за кућне потребе, појавила се жена у белом (приказа) и запретила човеку: „Вы знаете, что в двенадцать часов на прорубь ходить нельзя. Хоть у соседки ковшин воды попросы, а не ходи“ (Ви знате да у дванаест сати на отвор на леду не треба ићи. Боље сусетку за бокал воде замоли, а не иди) (Власова 1998: 37). Код Чеха је постојало веровање да ће онога који у недељу у подне оде у шуму да бере шумско воће, ујести змијски цар с круном на глави (Валенцова 2016: 154).

Код Белоруса, према подневном времену, када се најчешће појављује, воденог духа називају и *поўдзень* и *палудзённик* (МБ 2011: 367). Према казивању, он често у подне искаче из воде до појаса и виче: „Рот есть, да некого есть!“ (Уста имам, али немам кога да поједем) (Романов 1912/VIII: 289). Према веровању Руса, водењак (рус. *водяной*) односи у своје подземне одаје сваког ко се лети купа у рекама и језерима после сунчевог заласка, као и у подне или у поноћ (Максимов 1903: 93).

Позната су и веровања да *русалка* у подне и у поноћ вреба људе на отвореном простору како би их казнила због њихове активности у том

времену: у Орловској губернији седи у ражи и чека да неког улови; у Пермској губернији свезује ноге купачима у реци и утапа их. Према калужском веровању русалке проводе време поднева и поноћи с оним момцима које су успеле да заведу и улове у својим мрежама током Русалне недеље (Зеленин 1995: 189, 190, 196). У једном руском предању се говори како је мајка с дететом на рукама, када је у подне прелазила преко неке јаруге, угледала русалку како рашчешљава своју дугу косу. Русалка јој је рекла: „Добро је што ти је на рукама анђеоска душа, а то бих ја показала теби како се иде у подне“ (Ивлева 2004: 166). У Нижегородском Поволжју се веровало да у подне излази русалка из воде и седи на обали реке (Корепова и др. 2007: 103). Према причи Руса са Урала, у подне су виђали *шутовку* (један од назива за русалку) како седи на мосту, чешља косу и пева тужне песме (Власова 1998: 567).

Код Источних Словена, како се веровало, у подне је активан и шумски дух – лесник (рус. *леший*). На Руском северу се веровало да за време олује, у ноћи или у подне, истрче деца лесника, па се играју, а њихова мајка – *лешачиха* их надгледа иза жбуња (Криничная 2001/1: 363). Према казивању Руса старовераца у Литванији, када су људи дошли на гробље да ископају гроб за покојника, видели су живог човека са дугом риђом брадом како тамо лежи. Сматрали су да је то био лесник: „Баш у дванаест часова дању лесник се увек појављује на гробљу“ (Новиков 2005: 201).

Код житеља Тулске губерније у Русији постојало је веровање у пољске духове – *луговике*, који живе по рупама и отуда излазе у подне и пред залазак сунца. Тада су опасни, јер могу на човека набацити болест, а посебно грозницу (Власова 1998: 324).

Према белоруском веровању у подне, као и у поноћ, за људе постају видљиви ђаволи (Зеленин 1995: 312). Подневни ђаво (*пидвэнны чорт*), према веровању из западног Полесја, може навести човека да изгуби пут и да дуго лута (Виноградова 2001: 39). Тада ђавола никако не треба спомињати. По казивању с Руског севера, жена се није придржавала те забране, при томе није руком начинила знак крста преко уста и зато се задавила хлебом. „А то све чорт делал“ (А то је све ђаво урадио) (Соколов 1931: № 123).

Код Словака, како се веровало, у подне иде по пољу *слнецица* (*slnečnica*), па ако приметити да неко тада спава, убоде га у уво или грло, што изазове запаљење ових делова тела (Валенцова 2013: 200).

Судећи по једном српском казивању из Баната (Врачев Гај), у подне се могу видети виле. Тако се једна жена сећала када је она била девојчица, да је у подне, у житу, на граници атара села, видела дванаест лепих девојака у једнаким свиленим хаљинама, које су говориле неразумљивим језиком. То су биле *милошћиве* (виле), које је ухватио дан, па нису могле стићи на своје одредиште (Филиповић 1958: 278). Код Македонаца се веровало да у летње време, у подне, када владају велике врућине, човек може да настрада на путу, јер тада на раскрснице излазе *самовиле*, с циљем да чине зло (Шапкарев 1973: 467).

Код Бугара, пак, казивачица је саопштила како је у подне видела змаја. Док је на њиви дојила дете задала се олуја и из правца извора је нешто летело: „<...> Змея, значи, аз съм го видяла това няшо наред пладне“ (Змаја, значи, ја сам видела, тако нешто, тачно у подне) (Мицева 1994: 53).

Постојала су и веровања да у подне неки демони могу заменити мало дете остављено без надзора родитеља и уместо њега оставити малог демона – *їодмече*. Код Пољака (околина Ловича) то је чинила *вувјелџа* (*wywielga*) (Dźwigół 2004: 145). Код Хрвата (острво Мљет), плашили су децу да не иду у подне по дворишту, јер ће их однети *лорко* (Масан 1975: 454–455). У подне је, како се сматрало у Русији, веома опасна родитељска клетва, јер би дете истог трена нестајало, пошто би га однела нечиста сила (Власова 1998: 429).

У подне неки демони могу нанети људима и другу штету. Тако се у Далмацији веровало да у подне демон *маџић* пролије сво вино из жбадња (малог бурета) (Царић 1897: 488).

Подне је и време када се, према веровању словенских народа, појављују разне приказе. Код Словенаца (у Штајерској) то је *preglavica*, жена без главе, одевена у црно, која скреће људе с пута и наводи их на лутање (Kelemina 1997: 211). Код Пољака се тада у пољу појављује висока, у бело обучена жена – бела дама (*biala pani*), или пак девојка са круном на глави – црна дама (*czarna pani*). Према једном пољском казивању, док су момци у подне косили ливаду, указала се висока бела дама, кредом је око њих оцртала круг и рекла им да ће ускоро загрмети и да ће се појавити страшна звер. И заиста, почела је грмљавина и појавио се огроман бик који је јурио према момцима, али није могао прећи оцртану линију круга. Када је све утихнуло и бик нестао, они су видели рупу у земљи (Dźwigół 2004: 143–144). По казивању из Бугарске, док је отац орао, његово дете се играло поред њиве. Одједном се у подне на путу појавила „свадба“, с невестом и девером и дете је пошло за свадбом. Једва је отац успео да га стигне и врати (Мицева 1994: 96–97). Према руском предању из Нижнегородског Поволожја, у шуми се појављивао војник окићен драгоценостима, од чега је сав блистао. Тачно у подне је нестајао, као да је у земљу пропадао. Сматрали су да се тако људима показивало закопано благо (Корепова и др. 2007: 282). Код Чеха и Словака у подне и у поноћ појављивала се приказа *мајоха* (*matoha*) (Валенцова 2016: 359).

Према једном предању из Полесја, дечак је видео у подне, како из уста његовог заспалог стрица, излеће душа у виду муве. Тек када је та мува долетела и поново му ушла у уста, он се покренуо (Гура 1997: 438).

### Подневни демон (daemon meridianus)

По веровању словенских, али и неких других народа, постоји посебан подневни демон (лат. *daemon meridianus*), који надгледа људе у подне и забрањује им сваку активност у том временском периоду. О овом демону до сада је објављено више прилога различите вредности, уп.: Фрезер 1992:



503–529; Caillois 1937: 81–92; Зеленин 1995: 220–224; Померанцева 1978: 143–158; Власова 1998: 414–416; Dźwigół 2004: 137–153; Левкиевская 2009: 154–156, итд. У новогрчкој митологији (на Милосу) подневни демон се назива *mesimeriates* „подневни“ (од *mesimeri* „подне“), код малоазијских Грка – *mesime'rjatikos moros* „подневни мор“ (уп. Климова 2006: 122; Климова 2008: 88).

Подневни демон се помиње већ у XI веку у старословенском требнику *Euchologium Sinaiticum*: „... демона полоудњѣго“ (СС 1994: 473), или, по другом извору: „Не оустраишишися отъ страха ноштьнааго и отъ напасти и отъ бѣса полоудњѣнааго“ (Срезневский 1902/II: 1139). У средњовековном књижевном споменику руске редакције – поучној беседи „Слово Св. Григорија Богословца“ (XV–XVI век), поред осталог, осуђује се и понашање људи који „подне поштују и подневу се клањају“ (Гальковский 2000: 25, 35). У руској апокрифној молитви из XVI века се каже: „Избави его от ужаста ... от злыхъ челоувѣкъ и бѣса полуденнаго“ (Мансикка 2005: 226). У једном писму пастора Паула Одерборна (Paul Oderborn) из 1581. године, који је службовао у Литванији и отуда прикупљао сведочанства о животу и обичајима Руса, описује се и веровање у подневног демона: „Они се такође боје и поштују подневног демона (daemonem meridianum). Тај демон, када сазри жито обилази поље у лику удовице која плаче и ломи руке жетеоцима и колена, једном или многим, ако они, видевши ту приказу, не падну на земљу; и они немају никакво средство за спас од ове пошаста ...“ (Мансикка 2005: 262–263). Демонско биће које се појављује тачно у подне познато је у старочешком (XIV век) под називом *poludnice*, у словачком – *poludnica*, у Моравској – *polednica* (Зайцева 1975: 245–255). Код Руса је шире позната *полудница* (која се назива и *ржица*, пошто се најчешће јавља у пољу под ражи) (Власова 1998: 414–415). Код Лужичких Срба подневни дух се назива *řipoldnica*, која је позната и под називом *serpownica*, *serpowa baba* (Ћерну 1898/III: 29), код Пољака – *poludnica* (из прасловенског \**polъ-dъnъn-ica*). Код Руса се јавља још и *полудзеник* (Черепанова 1983: 37), који се у околини Вологде, Новгорода и Пскова назива *зыбочник* (од рус. *зыбка* „колевка“), јер се веровало да може ући у празну, непокривену колевку из које је узето дете (Власова 1998: 208); код Чеха – *polednik*, у Моравској – *poledňák*, зао дух, који се појављује у подне и разбаца пожњевено жито на њивама (Зайцева 1975: 245). Код Белоруса митолошка бића која кажњавају људе у подне, називају се *бесы полуденные* (Романов 1912/VIII: 286); у Полесју – *тивдэнны чорт* (Виноградова 2001: 39); код Словака – *poludný běs*, *d'ábel poludňový* (Зайцева 1975: 27). Код Јужних Словена таквих митолошких бића скоро и да нема. Код Бугара (банатски дијалекат) посведочена је подневна приказа – *пладница*. Исти назив се помиње и као девето име вештице у једном апокрифном заклинању из XVII века (Дукова 2015: 127–128). Код Хрвата, на обали Јадранског мора (околина Дубровника, Пелешац, Рат), према забележеном веровању, у подне се јавља приказа у облику мазге без ногу, лептира или велике бубе, која се назива *йодне роџајџо*: „Може ти се приказати приказа у пукло

подне, а то је било поврх једне јаме. Ту се љуљала поврх оне јаме у арији као мазга без нога...“; „Ноге му руњаве као у козе, глава одебља, на глави кратки рози, али дебљи него у краве, уста широка и длакава“ (Вулетић Вукасовић 1934: 177). По другом податку, у дубровачком крају прекоподневна тишина се назива *подне рогајџо* – „вријеме које је некада било рога-то, јер није нигдје никога било изван куће видјети...“ (Масан 1975: 454). Код Срба и Словенаца нису позната веровања и предања о подневном демону.

Према казивању Лужичких Срба *пжиповдница* (*připoldnica*), *пиезповдница* (*přezpoldnica*) „подневица“ се појављивала лети, у време жетве. Излазила је око поднева из шуме или с друге обале реке у виду високе, прелепе девојке, увијене у бело. Прво седне поред реке или у сенци дрвета, чешља косу, брише зној и пева неку тужну песму, а затим иде жетелицама и распитује се како им иде жетва, колико су пожњеле, да ли им је много остало, како су сејали, дрљали, како је ницало, цветало, сазревало, како жању и вију ужад, како обављају вршидбу и мељу. А све се то она распитује да жетелице не би радиле у подне. Ако би јој нека од жетелица одговарала на сва њена питања, али није прекидала посао, она би плакала и није јој допуштала да ради. Ако је не послуша, онда се расрди и заврће јој главу док је сасвим не откине, као цвет са стабљике. Ако нека жетелица радо разговара с њом, па је због тога грди газда или газдарица да губи време и да је лења, подневица приђе њима, задави их и откине им главу (Срезневский 1890: 59). Иза питања која поставља подневица жетелицама, може се открити древни магијски текст познат као „животни круг пшенице“, или када је реч о конопљи „мучење конопље“, где се поступно наводе све етапе кроз које пролази пшеница док не пређе у брашно, или пак, конопља док се од ње не изатка платно. Обично тај текст има апотропејску функцију, па је вероватно некада служио као одбрана и од подневног демона (уп. Толстой 2003: 37–72; Раденковић 1981: 207–217).

Код Пољака (Сјерадзко) полудницу (*poludnica*) су представљали као високу мршаву жену, огрнуту белим огртачем, која се појављује у подне и онима који тада раде у пољу поставља питања. Ако не могу да кажу ни реч, тукла их је штапом. У Малопољској су је замишљали као веома ружну жену у бело обучену, са свињским кљовама које су јој вириле из уста и са крвавим очима, док је на ногама имала канце или копита. Појављивала се у подне у пољу под житом, често у пратњи седам великих паса (Dźwigół 2004: 147). У истом делу Пољске, ветар који дува у круг – вихор назива се *poludnica*, а у Прикарпатској области – *południca* или *matuna* (Dźwigół 2004: 131).

И код Руса (Јарослављско Пошехоње) се помиње веровање да дух – *полудница*, у виду лепе високе девојке, одевене у бело, иде кроз заталасану зrelu раж и хвата за главу оног који ради у подне, па је врти док овај трпи силан бол у врату (Максимов 1903: 89). На Руском северу (Архангелска губернија) полудницу описују као космату девојку са црним лицем, дугом косом и слабо одевену. Ишла је у подне и кажњавала оне који тада раде или се затекну на путу. Могла је да заголица човека до смрти или је,



пак, носила косу, па кога сретне одмах га покоси. Крала је људима и децу. Зато су сви у подне затварали врата на кућама, као и прозоре (Черепанова 1996: 65). Према једном казивању из Архангелске губерније полудница прогони жену која у подне, на међи, жање траву: „На међи је траву жела, потом је из међе искочила полудница: – Шта, каже, сад си се уплашила!, па за њом у трк. Она је до баште дотрчала, па се опет обратно вратила та полудница“ (Богатырев 1918: 55). У Вологодској губернији се веровало да полудница може бити добра или зла: добра у подне заслања огромним тигањем житна поља и ливаде од прејаког сунца, а зла окреће тигањ на другу страну и спаљује млечност зрна житарица и цвет трава на ливадама (Зеленин 1995: 220). Д. К. Зеленин је запазио да су код Руса пренета нека обележја русалке на полудницу и обрнуто – с полуднице на русалку. Конкретно, голицање као облик казне, изворно није било везано за полудницу, већ за русалку. Опет, завртање главе, као облик казне, са полуднице пренето је и на русалку, као и покровитељство над пољима под ражи (Зеленин 1995: 224). Углавном се помиње у записима са Руског севера, Урала и Сибира.

У јужном Сибиру, полудница је приказа којом плаше децу да не улазе у баште где се гаји поврће. Описују је као бабу с рашчупаном косом у поцепаној одећи и са штапом (Гуляев 1848: 132; Даль 1882/III: 251; СРНГ 1995/XXIX: 142, 145). У новијим руским фолклористичким изворима полудница се ретко јавља, а њен изглед и функција су редуковани. Тамо где се спомиње, њена функција је сведена на плашење дече да не иду у поље под ражи или у грашак, али и да се не купају у реци после заласка сунца (Сибир, Урал). Сходно функцији, њен лик је трансформисан у страшну бабу, рашчупану и обучену у дрошке, сличну баба-јаги. У Прикамју плашили су децу: „Не идите у раж, тамо полудница живи! Ко пође да гази раж, тог ће полудница ухватити. Она је велика као зденути снопови ражи. Ухватиће вас и неће вас пустити. И ми вас нећемо наћи“ (Шумов 1991: 30); „После Илиндана нисмо се купали – полудница је у води“ (Кишертски рејон); „Не иди у башту, тамо је полудница, у бразди седи, космата и с роговима“ (Кунгурски рејон) (Подюков и др. 2010: 337). Била је и пракса да старији обуку бунду наопако и легну у башту, па децу страше да је то полудница. У новијим записима нема података који би битно проширивали сазнање о полудници, од оних које је прикупила и коментарисала у своме раду о овом митолошком бићу Е. В. Померанцева (1978: 143–158).

За боље разумевање словенских митолошких представа о подневном „житном“ духу од значаја су и неки подаци који о њему чувају културе фино-угарских народа на Уралу – Коми-Пермјака, Мордва и Удмурта. Наиме, реч је о народима који су у XV веку ушли у састав Русије, од њих примили хришћанство и писменост и више векова били под њиховим снажним културним утицајима. Још је Д. К. Зелењин указао (1916) да су вероватно Коми-Пермјаци позајмили од Руса нека веровања о полудници, о чему сведочи и руски назив за ово биће у њиховом језику – *пѳлѳзничѳ* (Зеленин 1995: 221), вероватно од *поле* и *лѳзть* „улазити“, тј. „она која улази

у поље“<sup>4</sup>. У новијим изворима посведочене су и позајмице из руског *оборони́ха, поборони́ха* (Голева 2011: 147). Позајмљена веровања, вероватно из XVI–XVII века, код Руса су у каснијем времену битно измењена, док су их Коми-Пермјаци сачували у њиховом архаичнијем виду. Тако се веровало да је *пӧлӧзнича*, или како се још назива *вуншӧрика* (*вун* – ‘дан’, *шӧр* – ‘средина’, у северном наречју – *лунишӧрика*), богиња која живи у ражи и чува је. Нико није смео да дотакне раж пре Илиндана, бојећи се њене казне. У време цветања ражи она је забрањивала људима да у подне иду у поље по међама, а женама да перу рубље на рекама. Тачно у подне излазила је из земље да доручкује и тада је могла да поједе сваког који јој се нађе на путу. Ван тог временског периода она је била безопасна (Зеленин 1995: 221). Коми-Пермјаци су је замишљали у виду једре жене, која је увек обучена у наопако изврнуту бунду, што се делом поклапа са руском праксом да у плашењу деце облаче изврнуту бунду. Народ Мордва, који такође припада угро-финској језичкој групи, познаје господарицу поља, коју називају *Паксја-ава* или *Роз-ава*. Замишљају је као старицу која обилази поље. До празника Семјоновдана (17. август), она није опасна, а након тога треба је се чувати (Померанцева 1978: 154). Удмурти су поштовали божанство поднева *Ин-вожсо*. Оно је могло казнити људе, ако у подне кидају цвеће, чупају траву, копају земљу и нарушавају тишину у периоду од 20. јуна до 20. јула. Ако у подне изнесу из куће котао и узимају воду из реке, *Ин-вожсо* се могао разгневити и послати олују с градом (Зеленин 1995: 222).

Код поменутих угро-финских народа много јасније је изражена покровитељска функција пољског духа према ражи – он подстиче њено цветање и сазревање и штити је од уништавања. Чињеница да је он активан у подне, у „мртво“ време када су и покојници активни, упућује на његово манистичко порекло. Код Словака се веровало, ако умре испрошена девојка чију је свадбу огласио свештеник у цркви или умре породиља пре њеног „очишћења“ у цркви, постаће полудница (Валенцова 2012: 324). Ипак, не би се могло рећи да сви они води порекло од „нечистих“ покојника, као што је сматрао Д. К. Зеленин (1995: 60), већ и од душа „прамајки“ или родоначелница. Демони који воде порекло од „нечистих“ покојника најчешће су штеточине и они се непријатељски односе према људима. Такве су приказе, које се, такође, могу појављивати у подне. Да се иза женског подневног демона може крити „прамајка“ (родоначелница) говори и веровање код народа Мордва да свако село има своју житну „подневицу“ – *Паксја-аву* (Померанцева 1978: 154). Код Кашуба она је добронамерни дух у лику жене у бело обучене, са венцем зрелих класова на глави. Њено присуство у житном пољу, како се веровало, утиче на повећање приноса (Duszyńska, Wiśniewska 1999: 49).

Култ духа – заштитника житних поља код Индоевропљана је настао врло рано, вероватно у време култивисања ражи, као важне пољопривредне културе за опстанак стално настањених племена. Код Немаца су већ у XVII веку посведочене приче о „ражаници“, која се назива *Roggenmuhme* или *Roggenmutter* (нем. *Roggen* „раж“) – „мајка ражи“, код Пољака и Чеха

то је *жиїна мајка* (поль. *żytnia matka*, чеш. *žitná matka*), код Кашуба – *rżana* или *żetna mac*.

Поређењем поднева и поноћи може се извести закључак да је и у једном и у другом случају реч о „зауостављеном“ времену, које има карактер „анти-времена“. Управо се због тога тада активизирају покојници и демони и господаре простором. Зато постоји и забрана да у то време људи напуштају свој простор или, ако су у пољу, да се морају уздржавати од свих активности којим би могли повредити те невидљиве духове.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Богатырев Петр Г. Верования великоруссов Шенкурского уезда, *Этнографическое обозрение* 1916/3–4, Москва 1918: 42–80.
- Бубало Кордунаш М. О сахрани мртваца на огулинском Кордуну, *Гласник Етнографског музеја VI*, Београд 1931: 77–89.
- Валенцова Марина М. Этнолингвистическое обследование словацкого села Гельпа, *Карпато–балканский диалектный ландшафт. Язык и культура*, Москва: Институт славяноведения, 2012: 302–331.
- Валенцова Марина М. Словацкая мифологическая лексика на общеславянском фоне, *Славянское языкознание. XV Международный съезд славистов*, Москва: „Индрик“, 2013, вып 2, 186–206.
- Валенцова Марина М. *Народный календарь чехов и словаков. Этнолингвистический аспект*, Москва: „Индрик“, 2016.
- Виноградова Людмила. Н. Полесская народная демонология на фоне восточнославянских данных, *Восточнославянский этнолингвистический сборник. Исследования и материалы*, Москва: „Индрик“, 2001: 10–49.
- Власова Марина. *Русские суеверия. Энциклопедический словарь*, Санкт–Петербург: „Азбука“, 1998.
- Вулећић Вукасовић Вид. Призријевање, *Српски етнографски зборник I*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1934: 155–195.
- Гальковский Николай М. *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*, т. I–II, Москва: „Индрик“, 2000 (репринт).
- Георгиева Иваничка. *Българска народна митология*, София: Наука и изкуство, 1993.
- Голева Татьяна. Г. *Мифологические персонажи в системе мировоззрения коми-пермяков*, Санкт-Петербург: Маматов, 2011.
- Гуляевъ Степан И. Этнографические очерки Южной Сибири. Словарь, *Библиотека для чтения. Журнал словесности, наукъ, художествъ, промышленности, новостей и модъ*, т. 90, Санкт-Петербургъ, 1848: 13-142.
- Гура Александр. В. *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва: „Индрик“, 1997.
- Даль Владимир. *Толковый словарь живаго великорускаго языка*, т. III, Санкт-Петербург–Москва, 1882: (репринт: Москва 1980, «Русский язык»).
- Дукова Уте. *Наименования демонов в болгарском языке*, Москва 2015: „Индрик“.
- Ђорђевић Драгутин М. Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави, *Српски етнографски зборник LXX* (1958).
- Зайцева Н. И. *Мифологическая лексика в чешском и словацком языках*. Диссертация, Минск: Белорусский государственный университет, 1975.
- Зеленин Дмитрий К. *Избранные труды. Очерки русской мифологии*, Москва: „Индрик“, 1995.
- Ивлева Лариса М., *Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. Материалы полевой и архивной коллекции ... Составление В. Д. Кен*, Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение (Ethnographica Petropolitana XIII), 2004.

- Климова Ксения А. Стихъ – дух-покровитель места в новогреческой мифологии и некоторые параллели в славянских диалектах, *Исследования по славянской диалектологии* 12, Москва: Институт славяноведения, 2006: 114–130.
- Климова Ксения А. О славянских заимствований в новогреческой мифологии, *Славяноведение* 5, Москва: Институт славяноведения 2008, 84–93.
- Корепова Клара Е. Храмова Н. Б. Шеваренкова Ю. М. *Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья*, Санкт-Петербург: „Тропа Троянова“, 2007.
- Криничная Неонила А. *Русская народная мифологическая проза*, т. 1, Санкт-Петербург: РАН, Корельский научный центр, Институт языка, литературы и истории, „Наука“, 2001.
- Левкиевская Елена Е. Полудница, *Славянские древности. Энциклопедический словарь под общей редакцией Н. И. Толстого*, т. 4, Москва 2009, 154–156.
- Магницкий Василий К. Поверья и обряды (запуки) в Уржумском уезде Вятской губернии, *Календарь Вятской губернии на 1884 годъ*, годъ 5-ий, Вятка, 1883: 87–142.
- Максимов Сергей В. *Нечистая, неведомая и крестная сила*, Санкт-Петербург: Этнографическое бюро князя В. Н. Тенишева, 1903.
- Мансикка Вилё Йоханнес. *Религия восточных славян*, Москва: ИМЛИ РАН, 2005.
- МБ: *Міфалогія беларусаў. Энциклопедычны слоўнік*, Мінск: „Беларусь“, 2011.
- Мицева Евгения. *Невидими ношци гости*, София: Наука и искусство, 1994.
- Николић Атанасије. *Народне србске приповедке*. Скупио и на свет издао ..., втора свезка, Београд, 1843.
- Новиков Юрий А. (ред.), *По заветам старины. Мифологические сказания, заговоры, поверья, бытовая магия старообрядцев Литвы*, Санкт-Петербург: „Тропа Троянова“, 2005.
- Подюков И. А. (науч. ред.), Е. Н. Свалова, С. В. Хоробрых, А. В. Черных, *Словарь русских говоров Южного Прикамья*. Вып. II Пермь: Издательство пермского государственного педагогического университета, 2010.
- Померанцева Эрна В. Межэтническая общность поверий и быличек о полуднице, *Славянский и балканский фольклор*, Москва: Институт славяноведения, 1978: 143–158.
- Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи, *Смоленский музыкально-этнографический сборник*, т. 2, Москва: „Индрик“, 2013.
- Раденковић Лубинко. О значењу једног сакралног текста о конопљи или лану код словенских и балканских народа, *Научни сасиџанак славистиџа у Вукове дане* 11, МСЦ, Београд, 1981: 207–217.
- Романов Евдоким Р. *Белорусский сборник*, вып. VIII. *Быт белоруска*, Вильна, 1912.
- Соколов Ю. М. *Сказки и предания северного края*, Москва–Ленинград: „Academia“, 1931.
- Срезневский Измаил И. Сербо–Лужицкія народныя поверья. Из бумага ..., *Живая старина*, вып. II, Санкт-Петербург 1890: 57–62.
- Срезневский Измаил. И. *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам*, т. II, Санкт-Петербург, 1902 (репринт, Москва 2003: „Знак“).
- СРНГ: *Словарь русских народных говоров*, вып. XXIX, Санкт-Петербург: Институт русского языка, 1995.
- СС: *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*, Москва: “Русский язык“, 1994.
- Тешић Момчило. *Народни живои и обичаји Пожешког краја*, Пожега, 1988.
- Толстая Светлана М. *Полесский народный календарь*, Москва: „Индрик“, 2005.
- Толстая Светлана М. Сутки, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н. И. Толстого*, т. 5, Москва 2012, 212–218.
- Толстая Светлана М. *Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе*, Москва: „Индрик“, 2008.
- Толстой Никита И. *Очерки славянского язычества*, Москва: „Индрик“, 2003.
- Филиповић Миленко С. Обичаји и веровања у Скопској котлини, *Српски етнографски зборник* LIV, Београд: САНУ, 1939.
- Филиповић Миленко С. Вера и црква у животу банатских Хера, *Банатске Хере*, Нови Сад: Војвођански музеј, 1958: 264–292.
- Фрезер Цемс Џорџ. *Злајсна грана: проучавање маџије и релиџије*, превео Ж. В. Симић, Земун: „Алфа“, „Драганић“, 1992 (репринт).

- Царић Илија. Народно веровање у Далмацији, *Гласник Земаљског музеја IX*, Сарајево, 1897: 490–495.
- Черепанова Ольга А. *Мифологическая лексика Русского Севера*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1983.
- Черепанова Ольга А. *Мифологические рассказы и легенды Русского Севера*, Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета, 1996.
- Чулковъ Михаилъ Д. *Абевега рускихъ суеверій идолопоклонническихъ жертвоприношеніи и свадебныхъ простонародныхъ обрядов, колдовства, шаманства и проч*, Москва, 1786.
- Шапкарев Кузман. *Сборник от български народни умотворения*, т. IV, София, 1973.
- Шумов Константин Э. *Былички и бывальщины. Старозаветные рассказы, записанные в Прикамье*, Пермь: Пермское книжное издательство, 1991.
- Cailliois Roger. Les spectres de midi dans la démonologie slave: interprétation des faits, *Revue des études slaves*, t. 17/1-2, Paris 1937, 81–92.
- Černý Adolf. Mytické bytosti lužických Srbu, *Národopisný sborník československý III*, Praga 1898: 26–33.
- Duszyńska Anna. Wiśniewska Agnieszka. Niewidzialni mieszkańcy Łużyc i Kaszub, *Zeszyty lużyckie*, t. 28, Warszawa, 1999: 47–53.
- Dźwigół Renata. *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii pedagogicznej, 2004.
- Ivanišević Frano. Poljica, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena X*, Zagreb 1905: JAZU, sv. 1, 11–111; sv. 2, 162–324.
- Kelemina Jakob. *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Bilje: Humar, 1997.
- Kure B. *Zgodbe ne moreš iz žakla zvrnit. Folklorne pripovedi iz Bele krajine*, Ljubljana: Kmečki glas (Glasovi 28), 2004.
- Macan Trpimir. Dubačka kazivanja o Dupcu, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena 46*, Zagreb: JAZU, 1975: 427–457.
- Nožinić Dražen. *Etnografsko-folkloristička građa iz Hrvatske i Bosne. Rukopis*, Kardif: 1987. (И овом приликом упућујем захвалност колеги Ножинићу за грађу коју ми је ставио на располагање).

Ljubinko Radenković

## MIDDAY AND MIDDAY DEMONS AMONG THE SLAVS

### Summary

In Slavic folk culture, midday, as is the case with midnight, is regarded as a dangerous time. This is why at that hour it is forbidden to work in the fields, bathe in the river, or depart on a voyage. According to folklore, if this ban is violated the person may be punished by one of the midday demon, or other mythological beings. Since midday is believed that time is “suspended”, it is suitable for the appearance of the deceased at cemeteries, as well as various apparitions in the open, for which there are a number of folklore narratives.

The midday demons (Lat. *daemon meridianus*) are mentioned in medieval Slavic written sources, as well as later folkloric records. There is poorly attested belief in midday demons among the Southern Slavs.

The paper lists the names of midday demons among the Slavic peoples, describing their appearances and functions. The author believes that they stem from the “unclean” deceased, as well as from “progenitresses”, who were the protectors of rye fields.

*Keywords:* time, midday, midday demons, folk beliefs, rye, mythology, Slavs.



Лазарь Милентиевич  
Белградский университет  
Филологический факультет  
milentijeviclazar@mail.ru

## ТВОРЕЦ И ТВАРЬ В ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ

Творец, услышь мои моления  
И призови меня к себе.  
(*Молитва поэта*. Надсон)

\*

«Приди ко мне, усталый и несчастный,  
И дам Я мир душе твоей больной»  
(*Образ Спасителя*. Надсон)

В статье рассматривается соотношение Творца и твари в произведениях Достоевского, в частности, в романе *Преступление и наказание*, но и других произведений включительно. Основное внимание посвящено встрече Раскольникова и Мармеладова, а также разбору религиозно-философских высказываний Мармеладова. Идейное содержание упомянутой встречи толкуется как важнейшее в определении смысла произведения, указывая на путь смирения твари и путь богоотступничества человека, который также ведет к Богу.

*Ключевые слова:* тварь, Творец, Мармеладов, смирение, богоотступничество.

This article deals with correspondence between The Creator and creation, mostly based on novel *Crime and punishment*, but including other compositions that have obvious connection with aforementioned novel. Our analysis focuses on Raskolnikov and Marmeladov's meeting, as well as religious and philosophical aspects of Marmeladov's words. The idea of the meeting is construed as crucial for acknowledging the meaning of the novel, where a path to meekness and a path to apostasy that leads to God are given.

*Key words:* creation, The Creator, Marmeladov, meekness, apostasy.

Вся русская литература XIX века, «ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира» (Бердяев 1991, 2: 23), и в христоцентричном творчестве Достоевского (Сараскина 2010: 155) показан свойственный русской мысли в целом поиск евангельской истины, последнего откровения, света благодати. Творчество Достоевского, становясь своеобразным Священным писанием в малом, воспринимается как попытка экзагезиса вечно повторяющегося библейского сюжета, как стремление определить, в чем правда, а в чем ее лживая и манящая



изнанка, чему постоянно сопутствует страшная жажда, если не окончательного обретения искомого Царства, то утверждения веры в него. Контекст Евангелия говорит о пребывании истины в повседневных вещах, несмотря на их отвергающее эмпирическое состояние. «Мы должны видеть Бога во всем и все в Боге. Где бы мы ни были, что бы мы ни делали, мы можем восходить через творение к Творцу» (Каллист 1998, 11). Воля твари состоит в свободном выборе пути к своему Творцу, и чаемое спасение является единственной нитью, могущей поддержать погрязшего в нечистотах и потерявшего свой чистый первообраз, только оно для человека является светом, ведущим его по тернистому пути жизни.

Достоевский писал, что христианство «есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25: 228)<sup>1</sup>, и сюжеты пяти великих романов развиваются при незримом, но ощущаемом присутствии Христа и благодати, исходящей из Его Лица: «Сияющая личность Христа, пресветлый лик Богочеловека, его нравственная недостижимость, его чудесная и чудотворная красота» (21: 10). Человек не может вынести тягость одинокого существования, бытия, не находя опоры в чем-то более сильном и незыблемом, в чем-то утвержденном изначально и навсегда, в первичной высшей идее, без которой жизнь как таковая невозможна. Крайнее обособление ведет в бездонную пустоту, в вечность Свидригайлова, в которой полностью отсутствует свет жизни, а царствует мрак небытия, набрасывающий покров тайны и говорящий об окончательном разрыве с Богом: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (6: 221). Тьма – это отсутствие света, где уже нет Говорящего «Я, свет, пришел в мир, чтобы всякий верующий в Меня не оставался во тьме» (Ин. 3: 19).

Всесторонний Ремизов в *Огне вещей* высказал свойственное его стилю и мировосприятию понимание творчества Достоевского: «Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира, это не “Война и мир” и не “Семейная хроника” Аксакова, не Гоголь, воистину певец обжорства и очарования, преображающий и падаль (“Мертвые души”) в блистательную радугу от небесной лазури до полевой зелени, – Достоевский пришел судить Божью тварь – человека, созданного по образу Божию и подобию» (Ремизов 2000–2002, 7: 316–317). Несмотря на столь впечатляющее суждение, кажется весьма необоснованным видеть в Достоевском судию, высшего и карающего все пороки или третейского посредника между Искупителем и грешными людьми. Может ли грешный человек, сознающий свой грех и борющийся с ним, клеймить чужой, даже

<sup>1</sup> Цитаты из произведений Достоевского даются в скобках с указанием на том и страницу из Полного собрания Достоевского в тридцати томах.



если он более тяжкий? Не инквизиция, а милость, не осуждение, а понимание великого богоотступника, ищущего истину, даются в финальной сцене в поэме Ивана: «Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста. Вот и весь ответ. Старик вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его» (14: 239). Этот жест Спасителя говорит, что Великий инквизитор не отброшен и не отвержен, а для него всегда будет место в лоне Бога, пришедшего спасти сбившихся с пути истинного: «Веруйте в Бога, и в Меня веруйте. В доме Отца Моего обителей много. А если бы не так. Я сказал бы вам: Я иду приготовить место вам. И когда пойду и приготовлю вам место, приду опять и возьму вас к Себе, чтобы и вы были, где Я. Куда я иду, вы знаете, и путь знает» (Ин. 14: 1–4). После ухода Иисуса прощенный Великий инквизитор уже будет «проповедовать Евангелие всей твари» (Мк. 16: 15).

Достоевскому ближе всего библейские слова Спасителя: «Не судите, да не судимы будете; ибо каким судом судить, таким будете судимы» (Мф. 7: 1–4). Все воззвания героев выстроены в вертикальном обращении к Богу: перед Ним не стыдно, от Него ничего не скрыть, Он не осудит. Ведь людское суждение подвергает человека критике, подчас выступая с позиции морального превосходства, и оценивает другого весьма строго, в то время как сам человек не является образцом благочестия. Субъективная человеческая оценка, не учитывающая многих сторон, скрытых движений и потаенных течений человеческой души, легко может привести к страшным последствиям. Человеческий взор, скованный местом и временем его пребывания, обладает ограниченным горизонтом, в то время как существует нечто превосходящее разум, метаистория, дающая телеологическое объяснение вместо причинно-следственного принципа (Топоров 2009: 690). Метаистория предполагает веру в благоустройство мира, космическую правильность и обусловленность, которую не может увидеть и воспринять человеческий взгляд: «Наша непосредственная совесть возмущается зрелищем страдания – и в этом она права. Но она не умеет учитывать ни возможностей еще горшего страдания, которые данным страданием предотвращаются, ни всей необозримой дали и неисповедимой сложности духовных судеб как монад, так и их объединений. В этом – ее ограниченность» (Андреев 1992: 320–321).

Трагедия Раскольникова состоит в том, что он взял на себя роль непогрешимого судьи и впал в страшное заблуждение, которое тем ужаснее, чем обман внушительнее, а обман «силен именно тогда, когда содержит долю истины» (Митрополит Антоний 1965: 42). Но обособившаяся тварь, осудив мир и подвергнувшая его изменению, не может противопоставить ему ясное представление иного, своего инакового мира, и, несмотря на свою всеильную теорию и отрицание данного мироустройства, возмущаясь и осуждая его, он говорит о Новом Иерусалиме:

- Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?
- Верую, – твердо отвечал Раскольников (6: 201).

Митя Карамазов с надеждой и в порыве чувств взывает к суду, на котором другое, неземное понимание справедливости, открывающееся тому, кто видит свое оскверненное состояние: «Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти мимо без суда твоего... Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что я люблю тебя, господи» (14: 372). Соня Мармеладова после искушений Раскольникова, пытавшегося понять *sancta sanctorum* Сони, отвечает неотразимым доводом, который расходится с эвклидовским умом: «И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить» (6: 313). И Мармеладов в своей сбивчивой, эмоциональной речи взывает к высшей справедливости, где особые весы и особое понимание грехов: «А пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, Он единый, Он и судия» (6: 21).

Во встрече Мармеладова и Раскольникова на метафизическом уровне дается столкновение двух подходов и способов борьбы с жестоким миром: бунт самопровозглашенного Наполеона и смирение божьей твари. Важнейшим гарантом свободы личности является изначально дарованная возможность выбора между добром и злом: «Вот, Я сегодня предложил тебе жизнь и добро, смерть и зло» (Вт. 30: 15). Человек волен выбрать путь отступничества, как это делает Раскольников, либо путь сопричастности Богу, который выбирают Мармеладов и Соня. Но путь отступничества – это тот же путь к Богу, только более тернистый и ухабистый, по которому должны пойти великие подвижники. «Перед тварью открыты два пути: к Богу и от Бога, путь единения и путь разделения. Человек должен самостоятельно делать выбор и самостоятельно определиться через этот выбор» (Флоровский 1927). Но тварь может уйти в свое мрачное подполье, отойти от всего божественного и самозамкнуться в нем, «опускаясь же в него, всякий переживает жуткий холод и сырость могилы. Хотеть себя в собственной самости, замыкать себя в своей тварности, как в абсолютном – значит хотеть подполья и утверждаться на нем» (Булгаков 1917: 182). Самоустановленный лжецентр не может не быть страшным как комната Раскольникова, ведь в нем нет полноты и источника жизни, хотя ему присуще своеобразное притяжение, влекущее гордую личность.

Раскольников порицает свою тварность и воспринимает тварь как униженное и забитое существо, почему и сопровождает эпитетом «тварь дрожащая», не понимая, что тварь есть высшее создание, венец творения Создателя. Он дает свою классификацию людей, в которой твари отпущено место безропотного подчинения и вечного пребывания в состоянии страха от новых Аллахов, держащих угнетенных тварей в повиновений и видящих в них лишь бездушный материал, который должен послужить осуществлению целей высших типов: «Люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово. <...> По-моему, они и обязаны быть послушными, потому что это их назначение, и тут решительно нет ничего для них

унизительного. Второй разряд, все преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям» (б: 200). Несмотря на то, что он претендует на роль нового пророка, он нигде не пытается открыто противопоставить себя Богу – разделение человечества и самовознесение дается в рамках земной плоскости. А в моменты духовного пробуждения он говорит о себе как о твари, просит помолиться за «раба Родиона», но сам же потом оскверняет глубоко заложенное в нем сокровенное Слово, в котором его тварность ясно осознается: «А раба-то Родиона попросил, однако, помянуть – мелькнуло вдруг в его голове, – ну да это... на всякий случай!» (б: 147) Раскольников думает, что он выше в своем раскрепощении, но на самом деле он пленился самому себе и рукотворит новые заповеди, становясь новым идолопоклонником и ревнителем антропоцентризма.

В самом начале романа Раскольников дается во взбудораженном состоянии: ему чего-то не хватает, он что-то ищет, он все еще «не переступил», но уже переживает страшные муки. Во всех брожениях и алканиях, исканиях и искушениях героев Достоевского (и его самого) лежит путь, намеченный в словах Блаженного Августина: *«Ты бы меня не искал, если бы уже не нашел»*. Человек потерял целостность, ему не хватает чего-то бывшего в нем, пребывающего, но затуманенного каким-то наваждением. Но ищущий найдет и будет найден: «Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека», – запись, которая стоит в конце подготовительных материалов к *Преступлению и наказанию*. В Раскольникове показано иррациональное свойство человека, в котором чем сильнее его отрицание, тем сильнее вера. Во всех надругательствах и провокациях Сони, боли, наносимой матери и сестре, неуважении по отношению к Разумихину, кроется крик человека, взывающего о помощи. Своим святотатственным отношением и богоборчеством он хочет отречься от своей тварности, чтобы на него обратили внимание, и Бог увидел не тварь, а богоподобного человека.

Но есть и путь, по которому идут Мармеладов и Соня. О значимости Мармеладова говорит первоначальная идея Достоевского назвать роман *Пьяненькие*<sup>2</sup>, а также сохранившиеся ранние материалы, в которых уже присутствует религиозно-философски окрашенный монолог Мармеладова и упоминание в нем судьбы Сони<sup>3</sup>, как антитезы и живого (не теоретического) опровержения арифметически выстроенной теории, ведь любая теория, даже самая безупречная является своеобразной гипотезой пока не утвердится ее применимость. В исповеди Мармеладова скрыты осно-

<sup>2</sup> Ср. с речью униженного Снегирева в *Братьях Карамазовых*: «Вы, сударь, не презирайте меня: в России пьяные люди у нас самые добрые. Самые добрые люди у нас и самые пьяные» (14: 188).

<sup>3</sup> Исследователь Тихомиров утверждает, что существует ясная взаимосвязь первоначальных редакций и окончательного замысла, и он добавляет, что «здесь в первый раз в творчестве Достоевского появляется образ Христа и возникает столь важный для художественной структуры романов “великого пятикнижия” прорыв повествования в сакральный план бытия» (Тихомиров 2005: 14).

вополагающие мысли для судьбы Сони и Раскольникова, а также творчества Достоевского в целом. Описывая же монолог Мармеладова Фудель заметил, что «если бы Достоевский ничего не написал больше о Христе, то и этого было бы много. Он написал самое главное и самое непонятное – для неверующих» (2016: 118). Во встрече Мармеладова и Раскольникова скрещиваются две сюжетные линии, вводится религиозно-философская проблематика, и содержание этой встречи не сотрется из памяти Раскольникова, более того, трагедия семейства Мармеладовых станет и его мукой, жертва Сони – жертвой его сестры.

Весьма важно, что Мармеладов видит страдание в Раскольникове: «в лице вашем я читаю как бы некую скорбь». И муки страдающего делаю его ближе к другому страдальцу, ведь в нем он и себя видит, а потому высказаться и выплакаться ему будет лучшим для души утешением: «Как вошли, я прочел ее (скорбь), а потому тотчас же и обратился к вам» (6: 15). Тут проявляется зарытая в тайниках человеческого сердца потребность в другом существе, когда во внутренней борьбе греха и праведности, ему присуще искание опоры в другом, столь же несчастном человеке, в его соучастии и сопереживании, помогающее ему пронести бремя, как случайный прохожий помог Иисусу понести крест.

«А между тем, господи, если б она пожалела меня; ибо надобно всякого человека пожалеть? Кто бы ни был он, человек-то, а надо, надо, а надо, чтобы кто-нибудь и его да пожалел. Ибо иначе ведь пропадет человек, но подыметься»<sup>4</sup> (7: 103). Для Мармеладова Соня является самоотверженным примером ангельского милосердия, безмолвного и любовного, в котором каждая милость – это спасение и для подающего, и для принимающего<sup>5</sup>: «Тридцать копеек вынесла, своими руками, последние, все что было, сам видел... Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела. Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют» (6: 20). Тут нет иерархии: если в земной плоскости дающий находится в позиции сильнейшего по отношению к тому, кто принимает милостыню<sup>6</sup>, то перед Богом все равны, каждая тварь грешна и в ответе перед Ним, и каждое благодеяние является добрым делом не только перед другим человеком, но и перед Богом, ведь своим соучастием к судьбе меньшего человек уподобляется Ему: «И Царь скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25: 40).

<sup>4</sup> В дальнейшем будут даваться отсылки к черновым редакциям и подготовительным материалам к *Преступлению и наказанию*, так как они, на наш взгляд, являются необходимыми для создания целостной картины о Мармеладове, причем цитируемые положения не стоят врознь с конечной редакцией, а лишь ее дополняют.

<sup>5</sup> Ср. с мыслью Достоевского из черновых вариантов к *Братьям Карамазовым*: «Не можешь спастись, не можешь и спасти. Спасая других, сам спасешься» (15: 244).

<sup>6</sup> Для человека важно «увериться в милосердии людей и в любви их друг к другу» (26: 188). Милость и милосердие приближает и уподобляет человека Богу, который «страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, словно как и мы, будто всего только луковку подал» (15: 257)

Но и другие персонажи в *Преступлении и наказании* дают «милостыню»: Мармеладов спас несчастную Катерину Ивановну с детьми после смерти ее мужа; Раскольников раздает свои деньги, спасает детей из пожара, заступает за проститутку, хлопочет за Мармеладова; Дуня готова «переступить черту» ради своего брата; Соня жертвует собой, отправляясь за Раскольниковым в ссылку; сам Раскольников говорит, что Разумихин за него на распятие пойдет; купчиха проявила милость к Раскольникову и дала ему двугривенник, отказавшись от которого он обособляется от всего человечества: «Сделав одно невольное движение рукой, он вдруг ощутил в кулаке своем зажатый двугривенный. Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (6: 90). Но человек, творящий милость и на которого постоянно направлена милость другого несчастного существа, никогда полностью не может отойти от Бога: «Дела милосердия воспитывают душу. Будь атеист, но делами милосердия придешь к познанию бога» (15: 244). Все люди нищие и угнетенные, и каждый нуждается в подаении, которым подающий проявляет милосердие, хотя не имеет в этом потребности, также как жертва Бога была принесена для меньшего от себя, для твари Божией: «Но, когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых, и блажен будешь, что они не могут воздать тебе, ибо воздастся тебе в воскресение праведных». (Лк. 14: 13). Милостыня подобно студеной воде во сне Раскольникова, которую он жаждет выпить, может угасить пламень и очистить грехи. Милостыня, то есть забота о Мармеладове, приводит к знакомству с Соней, которая станет единственным спасением для него. Милосердие и милостыня – это помощь слабому и избавление от творимого зла, последняя возможность спасения.

Пламенная и самообличительная речь Мармеладова<sup>7</sup> – это сильное душеизлияние и вопль, обращенный к Искупителю, напоминающий плач псалмопевца: «De profundis clamavi, Domine!» Скорбящий человек пребывает в тех же недрах, в которых находится семейство Снегиревых, он взывает из глубины своего бедственного положения, кричит из глубины своего сердца. Мармеладов видит скверну греха и своего падения, но он взывает к абсолютной справедливости и Высшему, мысль о котором, подобно Мите Карамазову, делает его ближе к спасению: «Чтобы из низости душою мог подняться человек» (14: 99). Униженность, приведшая его к духовному смирению, возникла в результате жизненного уничтожения и полной потери чувства самоуважения, ведь в нищете сметается человеческий образ: «О, нищета, милостивый государь, нищета – порок. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто» (6: 13). Для живого существа самое важное

---

<sup>7</sup> А. Г. Гачева весьма убедительно раскрывает образ Мармеладова: в плаче «о своем недостоинстве как мытарь знаменитой евангельской притчи, он начинает сбивчивый, захлебывающийся монолог о безграничном милосердии Божиим...» (2006: 240).

не потерять человеческий образ, и как бы глубоко человек ни завяз в тине греха, он требует к себе уважения или умоляет не покушаться на его человеческое достоинство: «Боже мой! Да человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ Божий» (4: 91). В черновиках приводится мысль, что человеком овладевает полное омерзение к себе, если он дойдет до последней степени униженности и затопанности: «Ибо, милостивый государь, когда придется вам, в первый раз целовать сапог другого, подобием схожего существа, хотя бы и благолепнейшего из старцев, то вы непременно домой воротитесь пьяненькой» (7: 86).

Но само унижение, обстановка нищеты и забитости героя говорит о потребности чего-то противоположного, переходит в своеобразное прозрение, позволяющее ему увидеть божественное милосердие, и, как утверждает Розанов, «не невозможно сказать, что некоторые, и притом высочайшие, духовные просветления недостижимы без предварительной униженности: что некоторые “духовные абсолютности” так и остались навеки скрыты от тех, кто вечно торжествовал, побеждал, был на верху» (Розанов 2010, 30: 38). Митя начинает петь свой подземный гимн только когда униженность подходит к своей крайности: «И вот в самом-то позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облакается Бог мой» (14: 99).

Сознание человеческой тварности наступает после самоуничтожения, но тогда же в человеке зарождается возможность увидеть и принять божественную благодать. Мармеладов<sup>8</sup>, продолжая свою пафосную речь, вводит тему поругания, унижения и обличения, – всего того, что пережил Иисус на своем пути: «Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем все известно и все тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! Пусть! “Се человек!”» (7: 14) В ситуации Мармеладова слова «Се человек», если учитывать библейскую отсылку и то, кто произносит эти слова, вступают в сложную и многоуровневую связь со всеми персонажами. Это ноша, которую несет каждый человек, все поругания, унижения и осмеяния, в то время как причастность этому пути и сопутствие Иисусу являются залогом для спасения себя и других; как и у Мармеладова, у каждого героя свой терновый венец и багряница, ведь раскрашенная Соня, приходящая к отцу на смертном одре, смиренно принимающая свое бремя, и обличаемый на площади, не раскаявшийся Раскольников, проходят через свое земное осмеяние и обличение. Недостающая часть перед «Се человек» «вот, я вывожу Его к вам, чтобы вы знали, что я не нахожу в Нем никакой вины» (Ин. 19: 4) призывает к состраданию, невзыскательности и утверждает отсутствие какой-либо

---

<sup>8</sup> Проницательно о Мармеладове писал Анненский: «За Соней идет ее отец по плоти и дитя по духу – старый Мармеладов. И он сложнее Сони в мысли, ибо, приемля жертву, он же приемлет и страдание. Он – тоже кроткий, но не кротостью осеняющей, а кротостью падения и греха» (1979: 188).



земной вины, что в случае Мармеладова дается как призыв к пониманию его грешности и обреченности, а также становится предзнаменованием искупительного подвига в соединении двух людей. Мармеладов описал страшные моменты своего бездействия, когда Лебезятников избил его супругу, когда его дети несколько дней корочки хлеба не ели, когда Соня, что явилось для него самым страшным, возвращается с панели в первый раз, и всегда сопровождает ущемляющим душу от невозможности ничего изменить выражением «лежал пьяненькой». Чувство вины к Соне для него невыносимо: «и с самого утра Сонечкин взгляд мне мерещится» (7: 112–113).

После одного из ключевых моментов, когда Раскольников думает сдаться и мучается вопросом «так идти, что ли, или нет?» (6: 135), он видит на площади умирающего Мармеладова. Это последняя жертва и покаянный подвиг Мармеладова, убитого горем и страданием, полного чувством вины к дочери, – жертва, которой он себя искупает и спасает двух людей, принимая на себя грех и как «агнец» претерпевая смерть. Мармеладов умирает в сокрушении, духовном и физическом, в присутствии Сони и на исходе дня кается и умоляет простить: «Вдруг он узнал ее, приниженную, убитую, расфранченную и стыдящуюся, смиренно ожидающую своей очереди проститься с умирающим отцом. Бесконечное страдание изобразилось в лице его. – Соня! Дочь! Прости! – крикнул он и хотел было протянуть к ней руку, но, потеряв опору, сорвался и грохнулся с дивана, прямо лицом наземь; бросились поднимать его, положили, но он уже отходил. Соня слабо вскрикнула, подбежала, обняла его и так и замерла в этом объятии. Он умер у нее в руках» (7: 145). Голгофа невинного Христа ради спасения человечества, смерть маленького Мармеладова для спасения дочери, за которую он в первую очередь молится, что видно из его пафосной и страшной по своей сердечности исповеди при встрече с Раскольниковым в трактире:

Жалеть! зачем меня жалеть! – вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутою вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов. – Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!.. Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия. Придет в тот день и спросит: «А где дщерь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дщерь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?» И скажет: «Прииди! Я уже простил тебя раз... Простил тебя раз... Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много...» И простит мою Соню, простит, я уж знаю, что простит... Я это давеча, как у ней был, в моем сердце почувствовал!.. И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет

и нам: «Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!» И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: «Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!» И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: «Господи! почто сих приемлеш?» И скажет: «Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...» И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем... и всё пойдем! Тогда всё пойдем!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймет... Господи, да приидет царствие твое! (6: 21)

В этой речи видно, как под действием благодати покаяния Мармеладов устремляется к Свету, который для него открывается в бездне существования. Показан и разрыв души, которая, видя весь ужас своего существа, неведомым чувством и тяготением идет к узрению Бога. Голос Мармеладова становится логосом тварного существа, обращенного к Богу, к Которому логосы каждой отдельной твари устремляются как лучи к Солнцу, и «каждое тварное существо имеет свою „идею“, свой „смысл“ в Боге – в замысле Творца, который созидает не по некой прихоти, но „разумно“ (и в этом еще одно значение Логоса). Божественные идеи – эти извечные причины-основания тварных существ» (Лосский 2012: 431). Мир без Бога и Второго пришествия представляется ему лишенным смысла, ведь иначе рвется последняя нить, которая связывает человека с земной жизнью и не дающая наложить на себя руки. Мармеладов признает свой свиный образ и опирается на библейские слова «и аз уничижен, и не разумех, скотен бых у тебе» (Пс. 72: 22), но в то же время святотатство и поругания не могут полностью подавить в человеке лик Божий, оттого и в мраке человек устремляется к свету: «Тогда...тогда жить нельзя... Слишком зверино... Тогда в Неву и я бы тотчас же бросился. Но, милостивый государь, это будет, это обещано, для живых. Что же, что же тогда для нас и останется. Никуда нас? Нет, кто бы ни был живущий, хотя бы в замаске по горло, но если только он и в самом деле живущий, то он страдает, а стало быть, ему Христос нужен, а стало быть, будет Христос» (7: 87). В это «да приидет» влилась вся надежда и упования Мармеладова и всех богоискателей Достоевского, ведь христианство «без ожидания Второго пришествия – лестница, обрывающаяся в пустоту» (Флоровский 1998: 455). Тем не менее Второе пришествие и Царство Божие нигде не становится осязаемым физически и осуществимым в земных рамках, оно есть достояние души, пропитанной божественной благодатью, и может быть везде, где шагает человек, ведь «Царство мое не от мира сего» (Ин. 18: 36). В восклицании Мармеладова «да приидет» имеется в виду «да станет явным для всех, да откроется всем, да увидят все». Оно является прямым обращением ко всем, включая и Раскольникова в трактире, чьи глаза должны открыться, где неведение должно смениться искренней и глубокой верой в Град Божий. Глас вопиющего в пустыне будет услышан, потому смерть его становится ступенькой к вхождению в Царство Божье,



в Которое взойдет и раскаявшийся разбойник: «И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23: 43). В раю окажется раскаявшийся и прощенный Мармеладов.

«Тварь ли я дрожащая или право имею», – терзает себя Раскольников. Само же деление людей на низшие и высшие типы умаляет замысел Творца, является показателем крайнего разъединения и отчуждения, где оспаривание значимости другого существа является страшным заблуждением и грехом. Каждый человек – «mikrotheos», малый бог (2016, 10: 74), который властен управлять своим миром, но необходимо признать и абсолютное значение другого такого же бога, малость которого есть проявление Великости Творца. Человеку дается неограниченная свобода Бога в малом, однако бремя ответственности страшно увеличивается. Раскольников, претендуя стать абсолютным властелином всех маленьких миров, убивает не только злую ростовщицу, ее сестру Лизавету и ее ребенка, но уничтожает и три мира в малом, что равносильно убиению всего человечества. После же совершения преступления «начинается его нравственное развитие, возможность таких вопросов, которых прежде бы не было», подразумевающее не только движение ввысь, но духовное восхождение через собственное смирение<sup>9</sup> (7: 110), которое, как пишет Августин, должно стать фундаментом для возведения здания на прочных основаниях: «И каждый, кто хочет и намеревается возвести строение внушительного размера, роет тем глубже, чем выше будет строение. Когда возводится здание, оно поднимается вверх; но, тот кто роет фундамент, погружается вниз. Таким образом, и здание прежде возвышения унижается, и кровля возводится после уничтожения» (*Библейские комментарии* 2007, Ia: 290).

Раскольников отклоняется от Слова, пытается утвердить свое, сделать его общим и неотвратимым законом. Его отступничество дается как потенциальный путь, не только как «формальная или логическая возможность, но как возможность действительная. И человеку даются силы не только для выбора, но и для преодоления избранного пути и настойчивости в выборе» (Флоровский 1927). Абсолютная любовь Творца к твари подтверждается муками за ее грехи и постоянным распятием за новое отступничество, но «Бог простирает руки к твари Своей, просит ее, призывает ее, ожидает к Себе блудного сына Своего» (Флоренский 1990, 1: 290). Обращение человека к свету не может быть насильственным, благодать не снисходит через принуждение и соизволение свыше, но является актом добровольного принятия и выбора, где должно произойти воссоединение твари и Творца. Этим можно объяснить и то, что Раскольников во второй части эпилога принимает Евангелие и сам в нем нуждается: «В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет

---

<sup>9</sup> Весьма важными представляются приведенные в подготовительных материалах к *Преступлению и наказанию*: «Можно быть великим и в смирении, говорит Соля – доказывает то есть» (7: 134)

заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги. Но, к величайшему его удивлению, она ни разу не заговаривала об это, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней незадолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу» (6: 422). Преодолевая оковы обособленности, Раскольников постепенно начинает осознавать абсолютное значение другого человека.

Заключенный в его сердце алтарь обагрился кровью, и вместо него воздвигнуты разные идола, захлавившие его душу. Но само пребывание Бога в человеке и человечестве – «Христос весь вошел в человечество» (20: 174) – говорит о теофанической природе, где во всех вещах просвечивает Бог, хотя человек потерял способность распознать Его присутствие. Спасение входит в замысел Творца: «Не Бог враждует против нас, но мы против Него. Бог никогда не враждует» (Иоанн Златоуст 1907, 10: 575). Чтение библейского сюжета о Лазаре подтверждает постоянную теофанию, возможность воскресения, которая заложена в самом человека и мире в целом, говорит о возможном вычищении душевной мути и узнавании мерцающего пути к спасению. Должен случиться выход к свету из гробницы удушья, свидригайловского мрака небытия, и Раскольников уже будет «принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя бы погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершению преступления, замучило его»<sup>10</sup> (Достоевский<sup>2</sup> 1996, 15: 274). «Тварь есть всеединство, в котором все осуществляет себя через множественность» (Булгаков 1917: 274).

Соня необходима Раскольникову, ведь только через любовь и сердце другого человека может произойти встреча твари и Творца. В *Братьях Карамазовых* эта мысль была четко сформулирована: «По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж, несомненно, уверуете и никакое сомнение даже и не возможно зайти в вашу душу» (14: 52). Страдание и мучение, пожертвование и самоуничтожение у Достоевского неразрывно следуют за любовью – другой любви у него нет. Любовь одной твари к другой приближает к познанию Творца, дает спасительную силу, возвышает и раскрывает в ней божественное присутствие: «Бог есть Любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4: 16). «Смысл и достоинство любви как чувства состоит в том, что она заставляет нас действительно всем нашим существом признать за другим то безусловное центральное значение, которое, в силу эгоизма мы ощущаем только в самих себе <...> Духовно-физический процесс восстановления образа Божия в материальном человечестве никак не может совершиться сам собой, помимо нас» (Соловьев 1892-1893). Бескорыстная, деятельная и жертвенная любовь дает смысл и открывает истину, потому и «истинствовать

<sup>10</sup> Цитируется по: Достоевский Ф. М. *Собр. соч.*: В 15 тт. Т. 15, 1996.

на земле» (Розанов 2010, 30: 53) – значит постоянно и искренне любить. Иоанн Златоуст говорил, что если человек найдет двери своего сердца, то ему откроются и двери в Царство Божие. Раскольников должен очистить сердце, загипнотизированное инородными влияниями и трихинами. Откровение любви необходимо как одна из первых ступенек на пути твари к Творцу. Четвертый сон Раскольникова заканчивается катастрофой, но и предзнаменованием начала в новой истории человечества через Авраама, где Раскольников и Соня отождествляются со спасенными избранниками, и происходит восстановление прерванного союза, главным основанием которого становится новоприобретенная вера. Дается капля новой воды, которая должна утолить духовную жажду алчущей твари.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андреев Д. Л. *Роза Мира*. М.: Иной мир, 1992.
- Анненский И. Ф. *Книги отражений*. М.: Наука, 1979.
- Бердяев Н. А. «О характере русской религиозной мысли XIX века». *Бердяев о русской философии*. Ч. 2. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991.
- Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I-VIII веков*. Новый Завет. Том Iа: Евангелие от Матфея. Пер. с англ., греч., лат. и сир. Под редакцией Манлио Симонэтти / Русское издание под редакцией Ю.Н. Варзонина. – Тверь: Герментевтика, 2007.
- Булгаков С. Н. *Свет не вечерний. Созерцания и умозрения*. Моск. Губ. Типография И. Иванова, Сергиев посад, 1917.
- Гачева Г. А. *Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. Духовно-творческий диалог*. Диссертация на соискание иученой степени кандидата филологических наук. М., 2006.
- Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Л.: Наука, 1972–1990.
- Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 15 тт.* Т. 15. Л.: Наука, 1996.
- Каллист (Уэр), епископ Диоклийский. *Через творение к Творцу*. М.: Отдел религиозного образования и катехизации Московского Патриархата, 1998.
- Лосский В. Н. *Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие*. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2012.
- Метапарадигма: богословие, философия, естествознание*: альманах. Вып. 10. М.: АНО «Культурно-просветительский центр «ОПЕРА», 2016.
- Митрополит А. Ф. М. *Достоевский, как проповедник возрождения*. Издание Северо-Американской и Канадской епархии, 1965.
- Ремизов А. М. *Собрание сочинений в десяти томах*. Т. 7. М.: Русская книга, 2000–2002.
- Розанов В. В. *Собрание сочинений*. Листва. Уединное. Опавшие листья. Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М.: Республика, Спб.: Росток, 2010.
- Сараскина Л. И. *Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры*. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Соловьев В. С. *Смысл любви. Цикл из пяти лекций, 1892–1893*. Сайт <http://www.magister.msk.ru/library/philos/solovyov/solovv21.htm>. Дата обращения 18.04.2017.
- Творение святого отца нашего Иоанна Златоуста*. Т. 10. В 2 кн. Спб.: Издание С-Петербургской Духовной Академии, 1904.
- Тихомиров Б. Н. «*Лазарь! Гряди вон*». Роман Ф.М. Достоевского «*Преступление и наказание*» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005.
- Топоров В. Н. *Петербургский текст*. М.: Наука, 2009.
- Флоренский П. Ф. *Стол и утверждение истины*. Т. 1. Вступ. ст. С. С. Хоружего. М.: Правда, 1990.

- Флоровский Г., прот. Богословские статьи 2. *Творение: его начало и конец. Идея творения в христианской философии*. Медон 1927, Пасха. Православная энциклопедия «Азбука веры»: сайт [https://azbyka.ru/otechnik/Georgij\\_Florovskij/bogoslovskie-statii-tvorenie-ego-nachalo-i-konets-vypusk-2/](https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/bogoslovskie-statii-tvorenie-ego-nachalo-i-konets-vypusk-2/). Дата обращения 18.04.2017.
- Флоровский Г., прот. «О последних вещах и последних событиях» // *Догмат и история*. М., 1998.
- Фудель С. И. *Наследие Достоевского*. Сост., вступ. ст. и комм. Л. И. Сараскиной. М.: Русский путь, 2016.

Лазар Милентијевић

## ТВОРАЦ И ТВАР У ЗЛОЧИНУ И КАЗНИ

### Резиме

Овај рад има за циљ да покаже једну од најбитнијих релација у целом стваралаштву Достојевског: везу између Творца и твари. Сусрет Раскољникова и Мармеладова је круцијалан, јер се постојањем Мармеладова, а кроз његову причу о Соњи, уводи противтежа свим хитањима Раскољникова. Мармеладов у својој исповести уводи идеју самилости и сапатништва што пројигира могућност спасења само уколико постоји милостиња намењена другом човеку.

Твар се буни против свог Творца што се даје кроз Раскољникова који треба да прође пут од отпадништва и побуне ка повратку Богу – од бунта ка повратку вере. Са друге стране, Мармеладов у својој понизности и безизлазу доживљава прозрење, претпоставља постојање неке више Истине, неког вишег смисла. Он апелује и призива Бога, пред Њим се ништа не да сакрити и Он све види. Страшно стање у коме пребива свет и човек у њему рађа наду и веру у Други Јерусалим.

*Кључне речи:* твар, Творац, Мармеладов, понизност, богоотпадништво.

Никола Милькович  
Белградский университет  
Филологический факультет  
nikolajmiljkovich14@gmail.com

## ЭКРАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ *ОТЕЦ СЕРГИЙ* Л. Н. ТОЛСТОГО

В статье рассматривается экранизация повести Льва Н. Толстого *Отец Сергей* Яковом А. Протазановым, в которой глубина самой повести, мастерство режиссера и актеров (И. Можухин, В. Дженеева, Н. Лисенко и др.) породили один из лучших фильмов дореволюционного российского киноискусства. В статье также исследуются отклонения фильма от текста-источника, как и многочисленные реминисценции, делающие эту экранизацию истинным шедевром.

*Ключевые слова:* экранизация, немое кино, Я. А. Протазанов, Л. Н. Толстой, *Отец Сергей*.

The paper observes the Iakov A. Protazanov's adaptation of the story *Father Sergius* by L. N. Tolstoy, whose profound meaning and marvellous mastery of the producer and the actors (I. Mozzhuhin, V. Dzeneeva, N. Lisenko etc.) have made one of the best films of the Russian prerevolutionary filmography. In this article we also observe the differences between the film and the original text, as well as a myriad of reminiscences which make this adaptation a true masterpiece.

*Key words:* adaptation, silent movie, I. A. Protazanov, L. N. Tolstoy, *Father Sergius*.

Интерес к повести *Отец Сергей* возник, практически, сразу после ее публикации, в 1911 году. Будучи посмертно опубликованной, она считается и незаконченной. К тексту Толстого первым обратился Яков А. Протазанов, который и до этого интересовался личностью и творчеством «великого старца»; в 1912 году Протазановым и Елизаветой Тиман был заснят немой фильм «Уход великого старца (или Жизнь Л. Н. Толстого)», выпущенный фабрикой лент «Тиман и Рейнгардт», с В. И. Шатерниковым в роли Л. Н. Толстого<sup>1</sup>, который практически открыл режиссерам дорогу к столь противоречивому явлению русской культуры и литературы –

---

<sup>1</sup> Насколько Протазанов серьезно отнесся к этой съемке, говорит и факт, что главным гримером В. И. Шатерникова был не кто иной, как Иван Петрович Кавалеридзе. У С. Лурье читаем изумительную вещь, что «перед каждой съемкой Кавалеридзе работал над лепкой лица Толстого около трех часов», а в конце результат получался такой, что никто из зрителей даже и не думал о том, что перед ними не настоящий Толстой, а мастерски загримированный актер Шатерников.

графу Льву Н. Толстому<sup>2</sup>. За Протазановым последуют и другие, и в первые десятилетия XX века в фокусе «киноглаза» найдутся именно произведения Толстого: в 1914 году Протазанов снимает фильм «Дьявол», в том же 1914 году Владимир Гардин снимает «Анну Каренину», в 1915 году опять Владимир Гардин вместе с Яковом Протазановым работает над «Войной и миром», потом, в 1918 году Протазанов выпускает «Отца Сергия» – «самый признанный шедевр дореволюционного русского кино» (Ролберг 2007: 32). «Инсценировка произведений Толстого, – как свидетельствует С. Лурье, – на экране началась в 1909 г. Фирма бр. Пате во Франции выпустила фильм “Воскресение”, по роману Л. Н. Толстого, французское издание в исполнении лучших артистов Парижа; длина — 320 метров» (Цит. по: ФЕБ).

Помимо упомянутой экранизации Протазанова, к «Отцу Сергию» будут обращаться и последующие режиссеры: в 1945 году выходит фильм «Le père Serge» французского режиссера Люсьена Ганье-Реймона (фр. Lucien Ganier-Raymond), с Жаком Дюменилем (фр. Jacques Dumesnil) в главной роли, затем Игорь Таланкин в 1978 году снимает одноименный фильм с Сергеем Бондарчуком, Валентиной Титовой и другими, а, двенадцать лет спустя, в 1990 году, «Отец Сергий» заканчивает свою экранизационную «одиссею» в Италии, где братья Паоло и Витторио Тавиани (ит. Paolo Taviani, Vittorio Taviani) сняли по мотивам повести Толстого фильм «Il sole anche di notte» («И свет во тьме светит»). Экранизацию братьев Тавиани характеризует перенесение действия на итальянскую почву, а молодой русский князь Степан Касатский становится Серджио Гиамондо, что очередной раз свидетельствует о универсальности толстовского текста.

Не только художественные произведения Льва Толстого легли в основу российского кинематографа, но даже к самому Льву Николаевичу торопились режиссеры с кинокамерами в руках. В числе первых, кому удалось запечатлеть восьмидесятилетнего «старца» был А. О. Дранков; Н. М. Зоркая пишет, что «русские кинематографисты сумели в сотнях метров пленки запечатлеть события последних двух лет жизни Л. Н. Толстого и

---

<sup>2</sup> Здесь мы имеем в виду художественные фильмы, то есть высокое мастерство. До этого существовал живой интерес к личности Л. Н. Толстого, ведь первые снимки сделали с великого писателя в канун его дня рождения, 27 августа 1908 г. и с того момента интерес к личности и творчеству «яснополянского мудреца» не умолкает и по сей день. Первые кадры из повседневной жизни графа повлекли за собой сотни метров киноленты, из чего рождаются такие картины, как «День 80-летия графа Л. Н. Толстого в Ясной Поляне» А. О. Дранкова и Васильева, затем «Отъезд Л. Н. Толстого в Москву», «Л. Н. Толстой в Москве». После побега Толстого из Ясной Поляны, вместе с ним перемещается и «съёмочная площадка», так как станция Астапово становится своеобразным паломническим пунктом, как для поклонников жизни и творчества Толстого, так и для режиссеров, желавших запечатлеть на своих кинолентах этот исторический момент. С. Лурье писал: «Снимки похорон Толстого пользовались огромным успехом. Только две фирмы (бр. Пате и Ханжонкова) в течение первых трех суток с момента получения в Москве негативов продали около 500 экземпляров позитива», что, учитывая время и предрассудки о кинематографе в это время, очень значительное число.

потрясшие всю Россию траурные дни его смерти. При всем техническом несовершенстве кадров толстовской летописи, при всей наивности их отбора – ни одна из национальных кинематографий в ту пору не имеет такого обширного и богатого кинодневника <...>» (Зоркая 1976: 86).

В данной работе мы остановимся только на первой экранизации повести *Отец Сергей* (1917/18), как самой знаковой и, пожалуй, самой выдающейся картине российского дореволюционного кино<sup>3</sup>. В *Истории советского кино* читаем: «До Кулешова, Эйзенштейна, Вертова, Пудовкина, Довженко творчество Протазанова было высшей художественной вершиной отечественного кинематографа. “Отец Сергей” — лучший русский фильм, предел тогдашних эстетических возможностей экрана» (ИСК 1969: 373). Протазанов часто обращался к христианским темам в своих фильмах, поэтому с его именем связан жанр «киножития» (См. Гращенкова 2007: 180). И. Петровский ранние примеры российского кино, которые сняты по мотивам произведений классической литературы, называет киноповестями:

Киноповесть отвергает движение, как единственно важный элемент светотворчества, как основу бытия... Аналогично литературе, киноповесть считает фабулу лишь внешней рамкой, которую надо заполнить психологическим и идейным содержанием. <...> Киноповесть ищет яркость и разнообразие впечатлений не во внешних мизансценах, а в глубине, оригинальности и силе переживаний своих героев. Вот почему она отводит первое место игре артистов, предъявляя к этой игре требования особенной четкости и выразительности (Петровский 2011: 71).

Имея в виду такую трактовку и определение жанра киноповести, мы можем и фильм «Отец Сергей» Протазанова отнести к этому жанру, ведь сам Петровский, учитывая, что он свой текст написал в 1916 году, к жанру киноповести отнес такие фильмы, как «Пиковая дама», «Гранатовый браслет», «Огонь» и другие.

Понятное дело, что, когда любой текст художественного произведения адаптируется на сцене, будь это театр или кино, все равно, он в большей или меньшей степени удаляется от исходного текста – что-то теряется или что-то добавляется, но он, так или иначе, меняется. Касательно соответствия толстовского текста и киноленты Протазанова, хорошо высказался Роллберг:

Представляются возможными разные прочтения «Отца Сергея». Толстовский текст дает достаточно богатый материал для различных аналитических подходов. А так как каждая экранизация литературного произведения в определенном смысле является видом прочтения, критические тексты-отзывы на литературный текст и на его экрани-

<sup>3</sup> Многие историки кино или его современники подчеркивают, что дореволюционное кино характеризует массовость продукции, что сказывалось и на его качестве. Такими бешеными темпами был охвачен и Протазанов, который в одном 1916 году снял 15 картин. Тем не менее, его фильмы «Пиковая дама» (1916) и «Отец Сергей» (1918) считаются лучшими достижениями русского дореволюционного кинематографа.



зации вместе могут рассматриваться как части единого дискурса (Роллберг 2007: 35).

Вес фильму Протазанова прибавили, в первую очередь, актеры: И. Мозжухин в роли Степана Касатского-Отца Сергия, который в руках гримера Алексея Шаргалина из молодого красавца-щеголя превращается в седоволосого подвижника. Роль княгини Мэри Коротковой исполняет В. Дженеева, роль избалованной кокетки Маковкиной исполняет Н. Лисенко, В. Орлову видим в роли купеческой дочери, а императора Николая I играет В. Гайдаров.

Хотя фильм и снят по мотивам повести Толстого, Протазанов внес очень много нового, чего в тексте нет. Инновация в фильме либо такая, что режиссер дольше задерживается на тех местах, которые в повести даются попутно (как, например, сцена с Маковкиной и ее друзьями до ее посещения о. Сергия), либо Протазанов вводит ситуации, которых в повести вообще нет (отец Касатского на смертном одре, сцена с императором и Коротковой у вазы и др.).

Как мы видели, повесть Толстого начинается описанием самого положительного героя, которого только можно придумать, а фильм, наоборот, начинается дурной приметой – смертью отца Степана Касатского, отставного полковника гвардии, завещавшего перед своей смертью отдать сына в корпус. Данная сцена в самом начале должна показать «обреченность» дворянина на блестящую карьеру, с одной стороны, и изменчивость фортуны, с другой стороны, ведь молодой карьерист Касатский в конце становится безымянным бродягой, сосланным в Сибирь. Дурная примета так и сохраняется на протяжении всего фильма, когда речь идет о князе Касатском: в тексте у Толстого до того рокового момента, когда Мэри Короткова ему признается в измене, у молодого князя одни успехи и триумфы; в фильме Протазанова все иначе: Касатский опозорился, бросив на пол поднос с котлетами, после чего его сажают в карцер, император выругал его, когда тот поцеловал ему руку, после чего он плачет, на балу Короткова отвергает его предложение танцевать вместе и проч.

Вспыльчивость С. Касатского показана и в сцене в корпусе, когда он встает против плохочкастных котлет и в знак протеста бросает их на пол перед всем корпусом и экономом<sup>4</sup>. В повести эта сцена описывается по-другому: «[Касатский] целым блюдом котлет пустил в эконома, бросился на офицера и, говорят, ударил его за то, что тот отрекся от своих слов и прямо в лицо солгал. Его наверно бы разжаловали в солдаты, если бы директор корпуса не скрыл всё дело и не выгнал эконома»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Данная сцена бунта против плохой еды, в такой трактовке, как ее показал Протазанов, позже повлияет на С. Эйзенштейна и мы видим в «Броненосце Потемкине» (1925), в первой части, озаглавленной «Люди и черви», такой же бунт матросов против червивого мяса, которым кормят их. Существенная разница в том, что в фильме Протазанова бунтовщиком является один человек, дворянин, а в фильме Эйзенштейна это масса.

<sup>5</sup> Цит. по: Толстой Л. Н. *Отец Сергий // Полное собрание сочинений*. В 90 т. Т. 31. (Юбил. изд.). М.; Л., 1928 – 1958.



Фигура императора Николая I довольно часто появляется в фильме, в то время как Толстой только упоминает, что государь часто приезжал в корпус. Сцена, в которой император пригрозил Касатскому пальцем, у Протазанова усложняется тем, что влюбленный<sup>6</sup> в него кадет, целует ему руку. Эту влюбленность Степана в императора режиссер хорошо показал введением портрета Николая I, перед которым обиженный Касатский стоит и плачет<sup>7</sup>.

Этот беспорочный человек, его любимый император, превращается в объект ненависти, которого Касатский убил бы, «если бы это был частный человек». Протазанов в своем фильме вводит сцену с императором и Мэри, чтобы показать, что он не является никаким полубогом, каким его считает Касатский, а обыкновенным, небезупречным в своем поведении человеком.

Амбициозность молодого Касатского, заключающаяся в том, что он не сдастся пока не достигнет вершины во всем, будь это наука, карьера, шахматы и т. д., в фильме почти не показана. Перед нами просто молодой дворянин, который терпит провал за провалом.

Мэри Короткова для молодого Касатского стала символом безупречной и беспорочной чистоты и невинности, Протазанов это показывает, во-первых, белизной ее платья и белизной цветущего майского сада, в котором они встречаются и где проходит весь их разговор, дальше заметим, что после его ухода в монастырь фон значительно меняется – везде налицо контраст черного и белого. С другой стороны, невинность молодой княгини, хотя бы в глазах влюбленного князя, показана скульптурой античной женщины, похожей на Венеру Милосскую, которую все время видно в заднем плане, пока они двое обмениваются нежными словами. Этот мотив античного идеала женщины дальше опять появиться в связи с Касатским (но тогда уже отцом Сергием), а именно в его келье, в лице Маковкиной (Н. Лисенко). Мы видим, как на скудной постели подвижника, в убогой келье, сидит, с полуобнаженной белой грудью, в одежде похожей на древнеримскую столу, небывалой красоты женщина. Тут режиссером вновь выстраивается контраст между белизной женского тела и черной рясой подвижника, а Венера, которую мы раньше видели в саду, теперь превращается в падшую женщину.

Повесть Толстого *Отец Сергий*, как и одноименный фильм Якова Протазанова, условно можно разделить на две части. Первая часть – это светская жизнь Степана Касатского, а во второй части это подвижническая, духовная жизнь о. Сергия. Толстой в своей повести дал максимально сжатый обзор светской жизни героя, делая упор именно на его внутренней

<sup>6</sup> В повести видим, что речь идет о настоящей любви: «Касатский испытывал восторг влюбленного, такой же, какой он испытывал после, когда встречал предмет любви. Только влюбленный восторг к Николаю Павловичу был сильнее».

<sup>7</sup> Эту сцену можно рассматривать как кинометафору, так как Касатский стоит у ног императора, а тот смотрит на него (с портрета) сверху вниз, «с птичьего полета», чем режиссер хотел показать подчиненное положение Касатского.

борьбе в монастырях и пещерах. Протазанов, наоборот, больше времени отводит светской жизни героя и различным общественным кругам; пока читатель толстовского текста остается наедине с его героем где-то в келье или пещере, в фильме мы редко можем застать его одного. Наверно это так потому, что режиссеру показалось, что он лучше сможет передать внутреннюю психологию героя через отношение общества к нему и через его отношение к обществу (оттуда и нужда в более подробной разработке тех сцен, которые в источнике даются попутно или не даются вообще, а о которых уже шла речь).

После разочарования в Мэри, в фильме, мы видим Касатского, взволнованно мечущегося по комнате; он в раздумье, не знает, что делать дальше и вдруг у него в голове всплывает мысль об уходе в монастырь. В повести читаем, что монашеский постриг для Касатского был вполне естественным шагом:

[Касатский] подал в отставку, разорвал свою связь с невестой, отдал небольшое имение свое сестре и уехал в монастырь, с намерением поступить в него монахом. Событие казалось необыкновенным и необъяснимым для людей, не знавших внутренних причин его; для самого же князя Степана Касатского всё это сделалось так естественно, что он не мог и представить себе, как бы он мог поступить иначе. (31: 5)

И в монастыре героя мучают воспоминания и мысль о княжне. Протазанов в одном кадре воспроизводит мысли Касатского о давнишней его встрече с Коротковой, или это, может быть, только его мечты, так как подобного момента нет в тексте повести, а режиссер делает эту сцену довольно эротической. Эротизм в фильме, в отличие от повести, не раз встречается. В основном это показывается частичным обнажением женского тела: когда в первый раз появляется Маковкина в фильме ей в одном кадре спадает бретель и частично обнажается правая грудь, затем в келье о. Сергия она, оправдываясь тем, что одежда у нее мокрая, начинает снимать ее с себя. Вершиной является, конечно, показ купеческой дочки, которая спит в постели о. Сергия, после ночи проведенной с ним.

Как сообщает Гроссман: «По ранней редакции отец Сергей после падения с купцовой дочерью убивает ее» (Гроссман 1954: 263). Таким образом заканчивается один из вариантов «Дьявола»: Евгений берет револьвер и убивает Степаниду, которая его соблазнила.

Наряду с Касатским-Сергием, самым ярким персонажем в фильме является Маковкина (Н. Лисенко). Сначала мы ее видим в кругу друзей, в котором она доминирует. Чтобы еще усилить ее образ, Протазанов вводит сцену с заряженным пистолетом, которым она играет, что, опять-таки, является своеобразным символом и возвращает нас к мысли о «роковой», «губительной» красоте<sup>8</sup>. Затем они катаются на тройках, а она, узнав,

<sup>8</sup> Вспомним, как мы уже писали, что Маковкина является аналогом той Венеры, которая стояла в саду у Коротковой, и теперь, если соединить этот символ античной

что совсем недалеко живет подвижник о. Сергей, решает заехать к нему, и соблазнить его. Мотив тройки, на которой скачет Маковкина, является данью литературной традиции, ведь это аналог той «птицы тройки», подхваченной «неведомой силой», не дающая никакого ответа, а лишь «чудным звоном заливаается колокольчик» (Гоголь 1965б: 457–458). Этот чудный звон якобы слышит о. Сергей, пока Маковкина приближается к его келье, и в фильме мы видим, как отдельным кадром зафиксирована лошадиная дуга с колокольчиками и под звон этих колокольчиков несется по разъезженной дороге Маковкина. Разъезженную дорогу режиссер специально показывает, в тексте повести сказано, что «погода была прекрасная, дорога, как пол» (С. 17).

Шаткая вера о. Сергия Протазановым показана в сцене, когда подвижник читает Евангелие, он устает от чтения и зевает над текстом, и тут в виде призрака перед ним появляется Короткова. На то же Евангелие Маковкина, войдя в келью старца, бросает свою белую, собачью муфту, что лишний раз подчеркивает ее «демонизм» и безверие. В тексте Толстого мы видим человека, который стучащую в дверь женщину принимает за дьявола и старается молитвой ее победить, а в фильме он даже и не думает о том, кто она такая, а сразу бросается к двери и выпускает ее внутрь. Еще одна значительная разница между фильмом и текстом повести заключается в том, что у Толстого Маковкина, снимая мокрую одежду с себя, просит о. Сергия помочь ей с вещами, а тот в чулане все глубже и глубже погружается в молитву, стараясь обуздать свои страсти таким образом. В фильме Протазанова Маковкина снимая одежду, якобы просит его не входить, чтобы не застать ее голой, а о. Сергей в чулане не то что не молится, но в тиши чулана прислушивается к шелесту ее шубы, и даже несколько раз чуть было не вышел к ней.

Топор, которым о. Сергей отсекает себе палец, в повести появляется два раза: первый раз, когда он отрезает палец, а второй раз после ночи проведенной с дочерью купца, когда он хочет тем же топором покончить с собой. Протазанов вводит этот мотив и в третий раз: до приезда Маковкиной он рубит в лесу дрова тем самым топором, следуя, таким образом, знаменитому высказыванию А. П. Чехова: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него»<sup>9</sup>. Как видим, режиссер постарался вложить в фильм много символов, которые зрителя заставляют думать об их значении.

Концовка фильма существенно отличается от, придуманного автором, конца повести. Если в толстовском тексте герой видит сон и ангела, который подталкивает его на следующий шаг – найти Пашеньку и у нее узнать, в чем его грех, а в чем спасение. Весь этот эпизод с Пашенькой убран Протазановым из сюжета и вставлен абсолютно новый. Как мы

красоты с pistolетом, которым Маковкина ловко играет и пугает остальных, получается такой эпатаж, символизирующий именно пагубность красоты.

<sup>9</sup> См. письмо Антона Павловича Чехова к литератору Александру Лазареву-Грузинскому от 1 ноября 1889 г.

уже говорили, Протазанов в фильм включает эпизоды из других произведений отечественных классиков, как например Гоголя, поэтому не удивляет, что он и концовку подстраивает под ту же классическую литературу. В повести сказано, что «в Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными» (С. 46). Протазанов меняет концовку и оставляет финал открытым. Такой финал, в котором главный герой или героиня после всего прожитого оказываются в Сибири, пожалуй, один из самых знаковых: по Сибири волочил кандалы протопоп Аввакум, туда своих героев отправляли Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, А. П. Чехов, Н. В. Гоголь и др. В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» находим, что Сибирь является синонимом к понятию каторги: «В кандалы заковать и в тюрьму, или государственный острог, препроводить, <...> и в Сибирь на каторгу по надобности заточить» (Гоголь 1965а : 416). До ссылки в Сибирь Протазанов показывает героя, как юродивого бродягу, который учит крестьян слову Божьему, и недаром режиссер в отдельном кадре показывает Библию и палец старца, указывающий на слова: «Отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу» (Мк.12:17).

В отличие от театра, в котором актер является «частью сцены», камера обладает возможностью направить фокус на конкретного актера и с помощью разных приемов зафиксировать его чувства, переживания и др., и мы до того как выскакивает ремарка уже успели почувствовать и пережить эту тонкую психологию. В конце концов, и само «безмолвие» присущее немому кино, говорит больше, чем мог бы сказать актер на стене. Человек на полотне становится тем «смысловым знаком», о котором писал Тынянов<sup>10</sup>. В этом смысле, нам кажется, что Протазанов смог блестяще передать всю внутреннюю психологию о. Сергия (И. Мозжухина), а в театре актер, сидящий столь далеко от сцены и актера, такого впечатления вряд ли мог бы получить. С именем Протазанова связано понятие психологизма на полотне, а величайшим мастером передать публике эту тонкую психологию был, несомненно, Иван Мозжухин. Вот как сам Мозжухин описал «безмолвность» раннего кино:

Достаточно актеру искренно, вдохновенно подумать о том, что он мог бы сказать, только подумать, играя перед аппаратом, и публика на сеансе поймет его; стоит актеру загореться во время съемки, забыть все, творя так же, как на сцене, и он, каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из самого далекого угла электротeatра, откроет с полотна публике свою душу, и она, повторяю, поймет его без единого слова, без единой надписи. <...> У кинематографа нет языка, но есть лицо, настоящее дорогое зеркало души! (Мозжухин 2011: 80-81)

<sup>10</sup> В работе «Об основах кино» Ю. Н. Тынянов пишет: «Видимый мир дается в кино не как таковой, а в своей смысловой соотносительности, иначе кино было бы только живой (и неживой) фотографией. Видимый человек, видимая вещь только тогда являются элементом киноискусства, когда они даны в качестве смыслового знака» (1977: 330).

Величина актерского мастерства Мозжухина заключалась в том, что он с легкостью мог войти в любую роль и по-настоящему прожить и вынести ее. Р. Соболев писал:

Мозжухин не имел постоянного амплуа, переходящей из фильма в фильм актерской «маски». Он одинаково интересен был в драмах и фарсах, салонных комедиях и ярмарочных гиньолях. А подлинная слава пришла к нему после участия в самых крупных реалистических произведениях тех лет, где Мозжухину удалось создать психологически сложные человеческие характеры. Большое место в его репертуаре занимали экранизации русской литературной классики — от Пушкина до Чехова (Соболев 1974: 17).

Как мы видим, Протазанов в значительной степени изменил первоначальный текст произведения, в некоторых местах он дополнительно разработал определенные ситуации, некоторые места, наоборот, он совсем выкинул. Основную идею, вложенную Толстым в произведение, он не передал, но, это, кажется, и не было его основной идеей. Текст Толстого хорошо послужил ему, в том смысле, что в нем разворачивается тонкая психология, «мука и зной душевный», — как писал Булгаков<sup>11</sup>, — в чем Мозжухин, бесспорно, достиг вершины мастерства. Но он настолько вошел в мир немого кино, что потом не мог, или не хотел, из него выбраться и с появлением звукового кино не стало и актера Мозжухина, которому язык, видимо, только мешал при игре на сцене. Он сам так писал:

Стоит актеру загореться во время съемки — и он каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из далекого угла кинотеатра, откроет с полотна публике свою душу... У кино нет языка, но есть лицо — настоящее дорогое зеркало души. Главный творческий принцип игры основан на внутренней экспрессии, на гипнозе партнера, на паузе, на волнующих намеках и психологических недомолвках (Склярченко 2014: 21).

Любой режиссер, берущийся за текст какого-то автора, на полотно переносит свое видение этого произведения и установку делает на тех местах, которые ему кажутся ключевыми. Смотря экранизацию «Отца Сергия» Якова Протазанова, мы сталкиваемся с его субъективным прочтением этого текста, что нам, в свою очередь, позволяет свой, субъективный, просмотр фильма. Некоторых пластов толстовского текста просто не видно, но автор ставил перед собой другую задачу — минимальными средствами максимально раскрыть глубины человеческой души (о. Сергия), опираясь, прежде всего, на гениальную игру актера (И. Мозжухина).

---

<sup>11</sup> См. Булгаков С. Н. Человѣкобогъ и человѣкозвѣрь, С. 55.

## ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков С. Н. «Человѣкобогъ и человѣкозвѣрь». *Вопросы философии*. Кн. 112. Москва, 1912.
- Зоркая Н.М. *На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910-х годов*. Москва: Наука, 1976.
- Гоголь Н. В. *Сочинения*. В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965а.
- Гоголь Н. В. *Избранные произведения*. В 2 т. Т. 2, Л.: Лениздат, 1965б.
- Гращенкова И. «Яков Протазанов – режиссер православного кино!?!» *Киноведческие записки* 88 (2007).
- Гроссман Л.П. «“Отец Сергей” история писания и печатания». Толстой Л. Н. *Полное собрание сочинений*. В 90 т. Т. 31. (Юбил. изд.). М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954.
- Мозжухин И. «Мои мысли». *История отечественного кино*. Хрестоматия. М., 2011.
- Петровский И. «Кинодрама или киноповесть». *История отечественного кино*. Хрестоматия. М.: Канон+, 2011.
- Роллберг Петер. «Три отца Сергия». *Киноведческие записки* 88 (2007).
- Склярченко В. *Знаменитые актеры*. Харьков: Фолио, 2014.
- Соболев Р. «Иван Мозжухин». *Советский экран* 9 (1974).
- Толстой Л. Н. «Отец Сергей». *Полное собрание сочинений*. В 90 т. Т. 31. (Юбил. изд.). Москва – Ленинград: Художественная литература, 1928–1958.
- Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. М.: Наука, 1977.
- История советского кино 1917–1967*. В 4 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1969.
- ФЭБ: Русская литература и фольклор [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l37/t37-713-.htm<04/VII-2016>>

Никола Миљковић

ЭКРАНИЗАЦИЈА ПОВЕСТИ *ОТАЦ СЕРГИЈЕ* Л. Н. ТОЛСТОЈА

Резиме

У раду се разматра екранизација Јакова Протазанова повести *Отац Сергије* Лава Н. Толстоја, у којој су дубоки смисао саме повести, мајсторство режисера и глумца (И. Мозжухина, В. Ценејеве, Н. Лисенко и др.) заједно дали један од најбољих филмова руске предреволуционарне кинематографије. У чланку се такође истражују и одступања филма од првобитног текста, као и многобројне реминисценције које ову екранизацију чине правим ремек-делом.

*Кључне речи:* екранизација, неми филм, Ј. А. Протазанов, Л. Н. Толстој, *Отац Сергије*.

Владимир Фещенко  
Институт языкознания РАН  
takovich2@gmail.com

## «РЕВОЛЮЦИОННЫЕ» ДИСКУРСЫ ОБ ИСКУССТВЕ В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ И АВАНГАРДЕ<sup>1</sup>

*Я горю неизбывным пожаром  
мирового строительства  
во славу престольности –  
пора владеть Земным Шаром  
Революционного правительства  
Единой Раздольности.*

В. Каменский. Поэма революции духа

В статье проводится концептуальный анализ понятия «революция» в текстах русского символизма и авангарда начала XX в. Авангардная революция в культуре начала века была одновременно и «социальной», и «художественной», и «языковой». Поэтому можно говорить не просто о понятии, но и о концепте «революции» в дискурсе авангардной культуры. Этот концепт принимал вид целого ряда развернутых концептуальных комплексов: «революция и культура», «искусство и революция», «внутренняя революция», «революция духа», «революция жизни», «революционное слово», «революция слова», «революция языка» и другие.

*Ключевые слова:* революция, авангард, взрыв, культура, символизм, инволюция, язык.

The article presents a conceptual analysis of the notion of “revolution” in the texts of Russian symbolists and Avant-Gardists of the early 20<sup>th</sup> century. The avant-garde revolution in this period was social, artistic, and linguistic at the same time. This allows speaking of revolution as a key concept of the discourse of avant-garde culture. This concept manifested itself in a series of conceptual collocations: “revolution and culture”, “art and revolution”, “inner revolution”, “revolutionizing spirit”, “revolutionizing life”, “revolutionary word”, “revolution of language” and the like.

*Key words:* revolution, avant-garde, explosion, culture, symbolism, involution, language.

Одним из атрибутов социополитического понятия «революция» исследователями называется его «взрывной» характер, революция – «переход кризиса внутрь общества, взрыв, растворение и разложение социальных

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.



связей» (Магун 2003). Это же определение можно спроецировать и на области искусства и языка: тогда можно говорить о кризисе внутри искусства, разложении эстетических связей; кризисе внутри языка, разложении языковых связей. Авангардная революция в культуре начала века была одновременно и «социальной», и «художественной», и «языковой». Поэтому можно говорить не просто о понятии, но и о концепте «революции» в дискурсах авангардной культуры. Этот концепт принимал вид целого ряда развернутых концептуальных комплексов: «революция и культура», «искусство и революция», «внутренняя революция», «революция духа», «революция жизни», «революционное слово», «революция слова», «революция языка» и другие. Далее мы рассмотрим реализацию концепта революция в текстах русских художников и теоретиков первых десятилетий двадцатого века.

Толковый словарь возводит этимологию слова к латинскому *revolutio* — «поворот», «переворот». Слово имеет два значения: 1) коренной переворот во всей социально-экономической структуре общества, приводящий к смене общественного строя; 2) коренной переворот в какой-либо сфере общественной жизни, в науке; резкий скачкообразный переход от одного качественного состояния к другому. Именно в этих двух значениях мы, как правило, воспринимаем революционные события. Однако существует еще одно, узко специальное значение слова «революция». В астрономии этим понятием обозначают обращение планеты вокруг светила либо обращение планеты вокруг собственной оси. Носители большинства западных языков легко мотивируют данное употребление. Так, в английском *to revolve* значит «обращаться, вращаться». Революция в последнем смысле означает оборот тела вокруг другого тела или вокруг себя, с возвращением в исходное состояние. Философски обобщая эту идею, В. А. Подорога отмечает, что результатом революционного сознания является всегда поиск начала, собственной истории (см. в его устном выступлении (Подорога 2017)). Такая семантика как раз отвечает тому, что является предметом нашего обсуждения здесь — революции в искусстве, революции слова. Как кажется, нет никакого противоречия (отмеченного в книге (Рауниг 2012)) в том, что концепт «революции» может одновременно иметь два различных смысла: 1) «разрыв, слом, взрыв», 2) «оборот с возвращением в исходное состояние». Революционизация в искусстве авангарда была направлена на оба этих смысла, объединяя их в третий — «разрыв с традицией во имя возвращения к истокам явлений».

Революционность была осознана деятелями искусства еще до того, как политический переворот стал реальностью русского общества. Еще в конце XVIII в., в разгар Великой французской революции немецкий романтик Ф. Шлегель в статье «Об изучении греческой поэзии» использовал выражение «эстетическая революция», понимая под ней переворот вкуса в сторону возврата к вечным принципам античного искусства в новую эпоху «прогрессивного» развития. У другого немецкого классика, И. В. Гете, в «Поэзии и правде» (1831) встречается такое словосочетание,

как «литературная революция», которой он называет перемены в немецкой словесности его времени.

Большое влияние, в особенности на русскую культуру, оказала статья Р. Вагнера «Искусство и революция» (опубликована в России в 1918 г.) с тезисом о том, что «истинное искусство революционно, потому что оно может существовать, только находясь в оппозиции к общему уровню» (Вагнер 2011: 690). Величайшее произведение искусства будущего, грезил Вагнер, способно возникнуть только в результате революции. Одним из первых откликов на статью Вагнера уже в XX в. стало эссе А. Блока 1918 г. «Искусство и революция (по поводу творения Рихарда Вагнера)». Блок пишет о необходимости «новой организации искусства», которое может стать «первообразом будущего нового общества» (Блок 1962: 21). Революционность связывается им с новым «артистическим сообществом»: «Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь цивилизации и поднимет народ на высоту артистического человечества». Блок отмечает, что статья Вагнера появилась спустя год после «Коммунистического манифеста» К. Маркса, и связывает эти два текста. «Революция» предшествует «искусству», уверен он: «когда начинает звучать в воздухе Революция, звучит ответно и Искусство Вагнера». Но и «революция», и «новое искусство» для него – лишь ступени к «новому человеку-артисту» (там же).

У А. Блока понятия «революция» и «искусство», при всей их романтической нагруженности, все еще остаются отдельными: «революция» имеет место в обществе, а «искусство» лишь «отзывается» на революционный порыв. Такая же диалектическая логика, только с другими целями, берется на вооружение и культурными идеологами Октябрьской революции. А. Луначарский в статье «Революция и искусство» (характерна перестановка понятий по сравнению с названием текстами Вагнера и Блока) пишет о том, как искусство может помочь революции. При этом риторика строится на противопоставлении «революционного содержания» «буржуазному формализму» (Луначарский 1967). Революционное искусство – то, которое распространяет и пропагандирует «революционный образ мыслей, чувствований и действий». Те же аргументы использует и Л. Троцкий в статье «Литература и революция» (1923), они же ложатся в основу идеологии «культурной революции» в раннем СССР. Впервые словосочетание «культурная революция» было употреблено в «Манифесте анархизма» (1918) братьев Гординых в форме лозунга «Да здравствует Культурная Революция!», а позднее закреплено в известном речении В. И. Ленина: «Культурная революция — это... целый переворот, целая полоса культурного развития всей народной массы».

Другое развитие получает концепт «революции» в статье А. Белого «Революция и культура» (1917). «Революция» ресемантизируется им и обрастает новыми слоями значений. В частности, Белым акцентируется «взрывной» характер революции, уподобляемой «подземному удару,

разбивающему все», «урагану, сметающему формы», «взрыву, обрывающему мертвую форму в бесформенный хаос». Белый устанавливает «теснейшую» и «сокровенную» связь между искусством и революцией. Направление социальной и творческой революции могут быть обратными друг другу, однако они вызываются одним и тем же «центром роста» — «революционной лавой». Концепты «революции» и «культуры» наделяются здесь цветовой символикой – «зеленая» культура / «огненная» революция:

«То бежит раскаленная лава *кровоавым* потоком по зеленеющим склонам вулкана, то по ним пробегает *зеленая* поросль культуры, скрывая остывшую, оземленевшую лаву; революционные взрывы сменяют волну эволюции; но их кроют покровы бегущих за ними культур; за зеленым покровом блистает кровавое пламя, и за пламенем этим опять зеленеет листва; но *зеленый* цвет дополнителен *красному*» (Белый 2006: 346).

Концепт «искусства» же — белого цвета (значимый и для идентичности самого Б. Н. Бугаева цвет)<sup>2</sup>. Для Белого творческий процесс первичен и для культуры, и для революции: «Энергией революционного взрыва отвечает творческий, их (продуктов культуры – *В.Ф.*) породивший процесс» (там же). Политическая и экономическая революция – результат «революционно-духовной волны». Как и Блок, Белый апеллирует к Вагнеру как подлинному «революционеру» искусства.

В дискурсе А. Белого возникают две новые формы интересующего нас концепта – «революция духа» и «инволюция». В «революции духа» уже нет раздвоенности понятий «социальной революции» и «культуры (искусства)». Она – единый творческий процесс, «акт зачатия творческих форм». Понятие «инволюции», заимствованное Белым из биологии (где оно означает «обратное развитие органов»), призвано по-новому установить отношение между формой и содержанием в искусстве — совсем иначе, чем это полагали Луначарский и Троцкий в своей идеологии «искусства и революции»:

«Революцию в таком случае с полным правом мы можем назвать *инволюцией* — воплощением духа в условия органической жизни; революционное выражение инволюции есть один частный случай инволютивных процессов; а именно: столкновение силы роста с ненормально утолщенным коростом формы; здесь насильственно сброшена форма — каркас <...> Инволюция есть такая же текучая форма; и она-то связывает в корнях революционное содержание с эволюционными формами; в ее свете толчок революции — показатель того, что *младенец взыгрался во чреве*» (Там же: 350).

Революция, считает Белый, должна быть революцией и формы, и содержания – в их единстве. «Чистая» революция еще не наступила, за социальной революцией должна последовать «революция творчества», при которой «искусство становится подлинной революцией жизни». Таким

<sup>2</sup> О цветовой символике революции у А. Белого см. также (Доброхотов 2017).

образом, искусство и революция синтезируются Белым в единый концепт, где социальный и эстетический компоненты складываются в жизнетворческую программу преобразования действительности посредством «революции духа» и трансформации самого искусства посредством «революции творчества». В этом смысле интенции А. Белого могут быть признаны авангардными, ведь, согласно П. Бюргеру, авангард имеет место там, где «идея революционизации жизни через возвращение искусства в жизненную практику оборачивается революционизацией искусства» (Бюргер 2014: 113).

«Революционный» дискурс такого режима был подхвачен сподвижниками А. Белого на страницах альманаха *Скифы* первых послереволюционных лет. В предисловии к нему сообщается о «вечной “революционности” — для любого строя, для любого “внешнего порядка” — тех исканий непримиренного и непримиримого духа, отблеск которых — пусть слабый — лег и на страницы этого сборника» (Мстиславский, Иванов-Разумник 2006: 374). Революционность мыслится как некое качество духа, не сводящееся исключительно и отдельно к новаторству в искусстве или ангажированности в социальной революции. Свершившаяся революция большевиков — лишь шаг к культурной революции будущего: «что-то новое, неведомое поднималось на развалинах старого. <...> Так будет и в величайшей всемирной революции будущего <...> крушение старого мира близко <...> надо создавать новое содержание для новых форм» (Иванов-Разумник 1920: 79)<sup>3</sup>. В. Розанов, близкий этим взглядам, и вовсе скептически отнесся к Октябрьской революции, указывая на отсутствие у нее «глубинного», т.е. духовного измерения: «Революция имеет два измерения — длину и ширину: но не имеет третьего — глубины. И вот по этому качеству она никогда не будет иметь спелого, вкусного плода; никогда не “завершится”» (Розанов 2000: 30).

С другой стороны, воодушевление революцией у В. Маяковского не помешало ему грезить о «взрывном» потенциале «революции духа» в стихотворении «IV Интернационал»:

Взрывами мысли головы содрогая,  
артиллерией сердец ухая,  
встает из времен  
революция другая -  
третья революция  
духа.

С «вихрем» сравнил революцию А. Блок в докладе «Крушение гуманизма»:

«Мир уже встал под знак нового движения, которое обладает признаками совершенно иными <...> весь человек пришел в движение <...> дух, душа и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций

<sup>3</sup> См. подробнее о скифском движении в связи с русским авангардом в нашей статье (Фещенко 2006).

духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек» (Блок 2006: 437-443).

Критики Блока со стороны большевистской идеологии вменяли ему в вину «неразборчивость» в пользовании понятием «революции», но иногда и брали себе на вооружение такую романтическую метафоризацию. Так, тот же Луначарский мог позволить себе сравнить русскую революцию с «грандиозной симфонией» и допускал родство музыки с революцией, ссылаясь на услышанную Блоком «гремящую музыку революции» (Луначарский 1989: 161).

Еще один участник «скифского» движения, Е. Замятин, развил блоковскую идею о «космических соответствиях» любой революции. Революция уподобляется им столкновению звезд, рождающему новую звезду, и срыву молекулы со своей орбиты, рождающему новый химический элемент. Замятин указывает не бесконечность и «космичность» революции:

«Революция — всюду, во всем; она бесконечна, последней революции — нет, нет последнего числа. Революция социальная — только одно из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше — космический, универсальный закон (universum) — такой же, как закон сохранения энергии; вырождения энергии (энтропии). Когда-нибудь установлена будет точная формула закона революции. И в этой формуле — числовые величины: нации, классы, молекулы, звезды — и книги» (Замятин 2006: 450).

Революция, пишет Замятин, противостоит энтропии. Она — «взрыв», но и «средство для борьбы с обызвествлением, склерозом, корой, мхом, покоем». Революция, так же, как и ересь, не легка и не уютна для современников, «потому что это — скачок, это — разрыв плавной эволюционной кривой, а разрыв — рана, боль» (там же: 453-454). Динамический аспект взаимоотношения эволюции и революции в связи с ролью искусства подчеркивался и А. Крученых со ссылкой на высказывание П. Успенского: «В искусстве мы уже имеем первые опыты языка будущего. Искусство идет в авангарде психической эволюции» (Крученых 2000: 50). Отметим здесь сочетание концептов «авангарда» и «эволюции». Для авангардистов революция и есть «авангард эволюции». А искусство создает модель такой революции.

В схожем со «скифством» ключе варьировали связь понятий «искусства» и «революции» художники русского авангарда. П. Филонов призывал к «революции духа» в психологии художника: «Да будет первая мировая революция в психологии художника и в искусстве. Левый и правый художник, — раскрепостись! Сбрось буквоедов старины. Освободи свой дух» (Филонов 2006: 530) (ср. с присутствием концепта «революция» в названиях картин: П. Филонов «Формула революции» (1919), М. Шагал «Революция» (1968), Д. Бурлюк «Революция» (1917)). В. Кандинский пользовался «революционным» лексиконом в целях утверждения своей художественной системы. В «Маленьких статейках по большим вопросам»

В. Кандинский провозглашал: «Совершается коренной переворот, и плодом его является рождение языка искусства» (Кандинский 2001: 13). Поиски языка искусства коррелируют с современным Кандинскому языковым поворотом в философии и науке. Сам Кандинский называет его просто «поворот», или «духовный поворот», который в области искусства принял форму поиска метода искусства – надо изучать не *что*, а *как* (см. о «революции знака» Кандинского в (Фещенко, Коваль, 2014: 529-540))<sup>4</sup>.

Рождение нового языка искусства осознавалось и концептуализировалось как «революция» и у филологов, близких к футуризму. Ю. Тынянов на примере В. Хлебникова отмечает связь методов революции литературной и революции исторической: «Хлебников потому и мог произвести революцию в литературе, что строй его не был замкнут литературным, что он осмыслял им и язык стиха, и язык чисел, случайные уличные разговоры и события мировой истории, что для него были близки методы литературной революции и исторических революций» (Тынянов 2002: 373). У самого Хлебникова революция слова связывалась с «взрывом языкового молчания, глухонемых пластов языка» (в манифесте «Наша основа»). А Р. Якобсон утверждал, что у футуристов поэтический язык в силу своих фонетических и семантических особенностей становится «революционной» (Якобсон 1987: 274). Другой участник «футуристической революции», Б. Лившиц, назвал одну из своих программных статей «В цитадели революционного слова», отметив в ней радикально новое отношение к слову у поэтов-футуристов (Лившиц 2006).

Октябрьская революция породила и особое направление лингвистических исследований – «язык революции». Так, Г. Винокур в статье о «революционной фразеологии» выступает за языковую политику, основанную на преобразование языка, называемое то «революцией в языке», то «революцией языка»: «С моей точки зрения, возможна и такая языковая политика, которая ориентируется на революцию в языке. Но важно одно: революция эта должна мыслиться именно как революция языка, а не чего либо иного» (Винокур 1923: 106). Влияние социальной революции 1917 г. в России на язык и лингвистику изучалось также в работах (Jakobson 1921; Ремпель 1921; Карцевский 1923; Селищев 1928; Андреев 1929; Поливанов 1931). Однако, как правило, метафора-понятие «революция языка» применялась лишь относительно поэзии; язык повседневный же чаще рассматривался как «язык революции».

Как видно из списка работ выше, посвященных теме «революция и язык», публикации по этой проблеме перестают выходить после 1931 года. Именно с тех пор устанавливается негласный запрет на использование «революционной» терминологии и метафоры. И запрет этот действует вплоть до последних годов сталинской эры. Не кто иной как сам И. Сталин уже в 1950-е гг. решил высказаться и по этому вопросу в своей брошюре *Марксизм и вопросы языкознания*. Критикуя другого марксиста, француз-

<sup>4</sup> См. также о «революции вкуса» в русском авангарде в книге (Чубаров 2014).



ского теоретика П. Лафарга за то, что тот употребляет применительно к языковым изменениям во время Великой французской революции выражение «внезапная языковая революция» (в книге *Язык и революция*), вождь обрушивается и на тех, кто вообще применяет понятие революции к языку. Что изменилось в русском языке со времен Пушкина? – вопрошает он. И себе же отвечает: практически ничего. Даже Октябрьский переворот не изменил «великий могучий русский язык». И грех думать о том, пишет он категорически, что язык как-то надо и можно менять:

И грех думать о том, что язык как-то надо и можно менять:

«В самом деле, для чего это нужно, чтобы после каждого переворота существующая структура языка, его грамматический строй и основной словарный фонд уничтожались и заменялись новыми, как это бывает обычно с надстройкой? Кому это нужно, чтобы «вода», «земля», «гора», «лес», «рыба», «человек», «ходить», «делать», «производить», «торговать» и т. д. назывались не водой, землей, горой и т. д., а как-то иначе? Кому нужно, чтобы изменения слов в языке и сочетание слов в предложении происходили не по существующей грамматике, а по совершенно другой? Какая польза для революции от такого переворота в языке? История вообще не делает чего-либо существенного без особой на то необходимости. Спрашивается, какая необходимость в таком языковом перевороте, если доказано, что существующий язык с его структурой в основном вполне пригоден для удовлетворения нужд нового строя? Уничтожить старую надстройку и заменить ее новой можно и нужно в течение нескольких лет, чтобы дать простор развитию производительных сил общества, но как уничтожить существующий язык и построить вместо него новый язык в течение нескольких лет, не внося анархию в общественную жизнь, не создавая угрозы распада общества? Кто же, кроме донкихотов, могут ставить себе такую задачу?» (Сталин 1953: 10).

Итак, все, о ком шла речь выше в нашей статье, с позиции Сталина – донкихоты. А революционерам нет места в сталинской системе взглядов. Поэтому само слово «революция» становится огульным и исчезает из дискурса о языке, искусстве и литературе.

В завершение статьи упомянем лишь один исключительный – и характерный своей исключительностью – случай «революционного» дискурса в сталинскую эпоху. В 1934 году формулой «революция языка» пользуется А. Белый и, что примечательно, в связи с творчеством Н. Гоголя. В последней прижизненной книге Белого *Мастерство Гоголя* отмечается, что русский классик осуществил «революцию в нашей словесности» (Белый 1934: 5). Гоголь исключительно своим «звукословием» совершает в языке революции, ведь «революция языка может обойтись без соблюдения всех грамматических чопорностей, потому что язык — в «языке языков»: в мощи ритмов и в выблесках звукословия, или в действиях опламененной жизни, — не в правилах вовсе; звукопись, переходящая в живопись языка, есть выхватившееся из вулкана летучее пламя» (там же: 9). Любопытно также, что «революционный» дискурс, уже очень редкий и опасный для



1934 года, проникает даже в отзыв о книге Белого. Автором предисловия к *Мастерству Гоголя* выступает видный революционер Л. Каменев, на тот момент временно восстановленный в правах на жизнь и литературную деятельность. Оценивая исследование Белого как «большую и нужную работу», он, будто бы языком конца 1910-х гг., оговаривается: «Революция языка, революция приемов художественной прозы продвинулась у нас, подгоняемая коренной, неслыханной по размаху и глубине ломкой социальных отношений, достаточно далеко» (Каменев 1934: V). Оправдывая «революционность» русского классика и его роль в процессе «революционирования русской литературной речи», рецензент, кажется, пытается оправдать и себя как революционера в прошлом. Как мы знаем, эти оправдания только ускорили кончину Каменева от рук тоталитарного режима. В год выхода *Мастерства Гоголя* не стало и автора самой книги. Революция, как водится, пожирает своих детей.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андреев А. П. *Революция языкознания. Яфетическая теория академика Н. Я. Марра*. М., 1929.
- Белый А. *Мастерство Гоголя*. М., 1934.
- Белый А. «Революция и культура» // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Блок А. А. «Искусство и революция» // *Собрание сочинений*: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
- Блок А. «Крушение гуманизма» // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Бюргер П. *Теория авангарда*. М., 2014.
- Вагнер Р. «Искусство и революция» // Вагнер Р. *Кольцо Нибелунга*: Избранные работы. М.; СПб., 2011.
- Винокур Г. О. «О революционной фразеологии (один из вопросов языковой политики)» // *ЛЕФ* 3 (1923).
- Доброхотов А. Л. «Цвет и ритм революции: интуиции Андрея Белого» // *Арабески Андрея Белого. Жизненный путь. Духовные искания*. Белград; Москва, 2017.
- Замятин Е. «О литературе, революции, энтропии и о прочем» // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Иванов-Разумник. *А. И. Герцен. 1870–1920*. Пг., 1920.
- Каменев Л. «Предисловие» // Белый А. *Мастерство Гоголя*. М., 1934.
- Кандинский В. В. *Избранные труды по теории искусства*. М., 2001. Т. 2.
- Карцевский С. И. *Язык, война и революция*. Берлин, 1923.
- Крученых А. «Новые пути слова» // *Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания*. М., 2000.
- Лившиц Б. В цитадели революционного слова // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Луначарский А. В. «Революция и искусство» // Луначарский А. В. *Об изобразительном искусстве*. М., 1967. Т. 2.
- Луначарский А. В. «Музыка и революция» // Луначарский А. В. *Мир обновляется*. М., 1989.
- Магун А. «Опыт и понятие революции» // *Новое литературное обозрение*. 64 (2003).  
Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/64/magun4.html>.
- Мстиславский С., Иванов-Разумник. «Скифы (вместо предисловия)» // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Подорога В. А. Революция и авангард (история одной семьи). Доклад 2 февраля 2017 г.  
// [https://www.youtube.com/watch?v=P87\\_49I2Y1s](https://www.youtube.com/watch?v=P87_49I2Y1s)
- Поливанов Е. Д. «О блатном языке учащихся и о “славянском языке” революции» // *За марксистское языкознание*. М., 1931.

- Рауниг Г. *Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке*. СПб., 2012.
- Ремпель Е. «Язык революции и революция языка» // *Новый Путь*. 28/VIII. 1921. Рига.
- Розанов В. В. *Опавшие листья: Избранные страницы*. СПб., 2000.
- Селищев А. М. *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926)*. М., 1928.
- Сталин И. *Марксизм и вопросы языкознания*. М., 1953.
- Тынянов Ю. Н. «О Хлебникове» // Тынянов Ю. Н. *Литературная эволюция. Избранные труды*. М., 2002.
- Фещенко В. В. «Внутренний опыт революции в русской поэтике» // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Фещенко В. В., Коваль О. В. *Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства*. М., 2014.
- Филонов П. «Декларация о Мировом Расцвете» // *Семиотика и Авангард*. М., 2006.
- Чубаров И. *Коллективная чувственность. Теории и практики левого авангарда*. М., 2014.
- Якобсон Р. Я. «Новейшая русская поэзия. набросок первый. Велимир Хлебников» // Якобсон Р. Я. *Работы по поэтике*. М., 1987.
- Jakobson R. *Vliv revoluce v ruský jazyk*. Praha, 1921.

Владимир Фещенко

#### «РЕВОЛУЦИОНАРНИ» ДИСКУРСИ О УМЕТНОСТИ У РУСКОМ СИМБОЛИЗМУ И АВАНГАРДИ

Резиме

У чланку је предузета концептуална анализа појма «револуција» у текстовима руског симболизма и авангарде почетком XX в. Авангардна револуција у култури почетка века била је истовремено и «социјална», и «уметничка», и «језичка». Зато можемо да говоримо не само о појмовима, већ и о концепту «револуције» у дискурсу авангардне културе. Овај концепт узимао облик читавог низа развијених концептуалних комплекса: «револуција и култура», «уметност и револуција», «унутрашња револуција», «револуција духа», «револуција живота», «револуционарна реч», «револуција речи», «револуција језика» и др.

*Кључне речи:* револуција, авангарда, експлозија, култура, симболизам, инволуција, језик.

Моника Спивак

Мемориальная квартира Андрея Белого  
(филиал Государственного музея А.С. Пушкина)  
Институт мировой литературы РАН  
monika\_spivak@mail.ru

«ГДЕ ЖЕ ТЫ, ЗОЛОТОЕ РУНО?»:  
К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ И КОНТЕКСТАХ  
АРГОНАВТИЧЕСКОГО МИФА АНДРЕЯ БЕЛОГО\*

Андрей Белый рассматривается в статье как лидер кружка «аргонавтов», возникшего в Москве в 1903 г. Анализируется произведенная Белым трансформация древнегреческого мифа о путешествии аргонавтов за золотым руном. Белый заменил золотое руно солнцем, плавание – полетом. Доказывается, что основным источником этой трансформации были книги Ф. Ницше *Веселая наука* и *Так говорил Заратустра*. В центре внимания – опубликованные в 1904 г. произведения Андрея Белого: статья «Символизм как миропонимания», стихотворный сборник *Золото в лазури*, рассказы «Световая сказка», «Аргонавты». Прослеживается использование мифа об аргонавтах в русской культуре 19 – первой трети 20 вв., выявляются предшественники и последователи Андрея Белого.

*Ключевые слова:* Андрей Белый, Ф. Ницше, О. Мандельштам, В. Брюсов, аргонавты, золотое руно, мифология, символизм.

In this paper Andrei Bely is observed as a leader of the circle of “argonauts”, which was formed in Moscow in 1903. We analyzed the transformation of the old Greek myth on the journey of argonauts to find the golden fleece, which was made by Bely. The Russian poet changed the golden fleece for the sun and sailing for flying. We will prove that the basic source of this transformation were F. Nietzsche’s books *The Gay Science* and *Thus Spoke Zarathustra*. At the center of attention are Andrei Bely’s works printed in 1904: the article “Symbolism as a view of the world”, a collection of poems *Gold in Blue*, stories “Light Fairytale” and “Argonauts”. The paper follows the use of the myth of argonauts in the Russian culture of the 19<sup>th</sup> and first half of the 20<sup>th</sup> centuries, thus discovering the predecessors and followers of Andrei Bely.

*Key words:* Andrei Bely, F. Nietzsche, O. Mandelstam, V. Bryusov, argonauts, golden fleece, mythology, symbolism.

Андрей Белый вошел в историю символизма как певец «Золотого Руна», создатель аргонавтического мифа московского символизма и лидер кружка «аргонавтов», собиравшегося у него на квартире в 1900-е годы.

---

\* Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда № 14-18-02709 «“Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (2014–2018; в ИМЛИ РАН).

(Лавров 1978: 137–170). Однако прежде чем говорить о вкладе Белого в литературную топику Серебряного века, стоит отметить, что всем известный древнегреческий миф о героях, отправившихся на корабле Арго в долгое плавание за шкурой волшебного барана, которую надо было по заданию царя Пелия привезти в Элладу, уже имел свои традиции бытования в русской литературе и публицистике 19–20 вв. Белый их, несомненно, учитывал и от них отталкивался.

## I.

Образ золотого руна употреблялся в сниженном контексте – как метафорическое обозначение богатства и материальных благ. Так, например, в популярном романе В. В. Крестовского *Петербургские труппы* (1867) золотым руном называется легкая добыча карточных аферистов, уверенных в том, что они нашли состоятельного, но простодушного партнера по игре («Компания <...> была в восторге и оставалась в полном убеждении, что нашла для себя в симбирском помещике Язоново золотое руно» – Крестовский 1990б: 553), то лакомое наследство («Родственники со стороны покойной княгини <...> вступились за скудные остатки огромного некогда состояния <...>, и золотое руно баронессы фон Деринг перестало существовать для ее всепоглощающего кармана» – Крестовский 1990б: 760). Сквозь призму иронично поданного сюжета о поисках золотого руна описывает Крестовский и стиль жизни «известных камелий»:

Какая-нибудь Клеманс или Берта пользуется покровительством какого-нибудь златорогого барана. Шкура и шерсть этого барана служат для нее в некотором роде руном язоновым, и потому Берта сорит себе деньгами напрапалую, кидает их зря, туда и сюда, направо и налево, и справедливо думает, что колхидское дно неисчерпаемо и создано, дабы удовлетворять каждому минутному ее капризу и взбалмошной прихоти. Но вдруг какими-нибудь судьбами златоносный источник иссякает: либо Язон находит Медею, либо руно подверглось чересчур уж неумеренной стрижке – и вот бедный цветок без запаха остается без всякой поливки: Берта сидит на бобах.

Хорошо, если вместо златорогого барана подвернется на выручку златорогий бык либо златохвостый боров, – Берта спасена и снова сорит себе деньгами.

Но если не наклевывается ни одно из подходящих животных – положение Берты через несколько времени становится критическим до трагизма (Крестовский 1990а: 404–405).

В аналогичном значении золотое руно и его искатели-аргонавты появляются в судебной публицистике, например, в рассказе известного адвоката А. Ф. Кони о том, как ему пришлось участвовать в разбирательстве запутанного дела о наследстве:

<...> к этому имуществу тянулись жадные руки целой компании искателей Золотого Руна, своего рода аргонавтов <...>. Приговор петербургских присяжных вызвал в Петербурге ропот и шумные толки, искусно подогреваемые и питаемые материальным разочарованием «аргонавтов» (Кони 1923: 72–73).

С золотым руном иногда сравнивалась прическа. Так, «пышных волос золотое руно» украшает в стихотворении Л. А. Мея «Фринэ» (1855) знаменитую афинскую гетеру, натурщицу Праксителя:

К самой окраине мыса она подошла; не внимая  
Шепоту ближней толпы, развязала ремни у сандалий;  
Пышных волос золотое руно до земли распустила;  
Перевязь персей и пояс лилейной рукой разрешила;  
Сбросила ризы с себя и, лицом повернувшись к народу,  
Медленно, словно заря, погрузилась в лазурную воду»  
(Мей 1972: 138).

А в рассказе И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин» (1874) сравнение с золотым руном возникает при юмористическом описании ранее богатой, но утраченной шевелюры:

Пунин был совершенно лыс; ни одного волосика не виднелось на заостренном его черепе, покрытом гладкой и белой кожей. <...> – Что? – сказал он наконец. – Не правда ли, настоящее яйцо? <...> а какие были волосы! Золотое руно, подобное тому, за которым аргонавты переплывали морские пучины (Тургенев 1982: 12).

И, конечно же, с аргонавтами, плывущими за золотым руном, ассоциировали себя путешественники, отправлявшиеся в дальние страны. Так, например, «новым аргонавтом», стремящимся «по безднам за золотым руном в недоступную Колхиду», представлял себя в очерках *Фрегат “Паллада”* И. А. Гончаров, участвовавший в 1852–1855 гг. (в качестве секретаря вице-адмирала Е. В. Путятина) в военно-морской экспедиции, побывавшей в Англии, Африке, Китае, Японии:

Жизнь моя как-то раздвоилась, или как будто мне дали вдруг две жизни, отвели квартиру в двух мирах. В одном я – скромный чиновник, в форменном фраке, робеющий перед начальническим взглядом, боящийся простуды, заключенный в четырех стенах с несколькими десятками похожих друг на друга лиц, вицмундиров. В другом я – новый аргонавт, в соломенной шляпе, в белой льняной куртке, может быть с табачной жвачкой во рту, стремящийся по безднам за золотым руном в недоступную Колхиду, меняющий ежемесячно климаты, небеса, моря, государства. Там я редактор докладов, отчетов и предписаний; здесь – певец, хотя ex officio, похода. Как пережить эту другую жизнь, сделаться гражданином другого мира? Как заменить робость чиновника и апатию русского литератора энергией мореходца, изнеженность горожанина – загрубелостью матроса? Мне не дано ни других костей, ни новых нерв. А тут вдруг от прогулок в Петергоф и Парголово шагнуть к экватору, оттуда к пределам Южного полюса,

от Южного к Северному, переплыть четыре океана, окружить пять материков и мечтать воротиться... <...> Скорей же, скорей в путь! Поэзия дальних странствий исчезает не по дням, а по часам. Мы, может быть, последние путешественники, в смысле аргонавтов: на нас еще, по возвращении, взглянут с участием и завистью (Гончаров 1997: 11–13).

Все названные выше и устоявшиеся в русском культурном сознании трактовки образов аргонавтического мифа встречаются и в творчестве Андрея Белого.

Так, например, в стихотворении «Золотое Руно» (1903) солнечные блики на поверхности сравниваются с блеском золотых монет высокой пробы:

И на море от солнца  
золотые дрожат языки.  
Всюду отблеск червонца  
среди всплесков тоски» (Белый 1904: 7 «Золотое Руно»)

То же сравнение переходит в рассказ «Световая сказка» (1903), в котором «после дождя лужи сияли червонцами» и наивные дети-солнцепоклонники чувствовали себя золотодобытчиками. Правда, устойчивую связь золотого руна с богатством Белый переосмысляет, трансформируя материальные ценности в ценности духовного порядка:

Я предлагал собирать горстями золотую водицу и уносить домой.  
Но золото убегало, и когда приносили домой солнечность, она оказывалась мутной грязью, за которую нас бранили (Белый 1995а: 240).

Эстетизацию прически, уподобляемой золотому руно, Белый издевательски высмеивает. Так в романе *Москва под ударом* (1926) разоблачается злодей Мандро, спрятавшийся под личиной светского щеголя Луи Дюпердри:

А Луи Дюпердри в своей темно-зеленой визитке с растягом, оглаженный, зеленоногий, на дам загляденье, с румянчиком нежным искусственных кремовых щек, уж не волос – руно завитое, руно золотое крутил, вздернув кончик такой завитой эспаньолки; и губки слагал он, как будто целуя продушенный воздух «Свободной Эстетики» (Белый 1926: 21–22).

Не преминул Белый обратиться и к буквалистской трактовке аргонавтической образности – при описании отдыха в Грузии в 1927 г. Сравнивая в книге *Ветер с Кавказа* (1928) свою поездку в Колхиду с путешествием аргонавтов, он придает поэтический ореол и сакральный смысл реальному путешествию, отсылая читателя к своим юношеским чаяниям как к предчувствиям будущего:

Детский стих, «Аргонавты» («искатели новых путей»), четверть века назад мной написанный, лозунгом был; был кружок «Аргонавтов», еще молодых символистов; мы верили, что аргонавты причалят в

страну «Золотого Руна»; двадцать лет плыли мы по идейным течениям, вдоль островов, очень многих редакций, нигде не задерживаясь, потому что мы плыли вперед и не верили в тихие пристани; но не приплыли, рассеялись к пристаням; я же – приплыл; мы – приплыли, мой спутник и я, – в страну древнюю, в пламенную Колхиду; руна мы не ищем; «рун» – знак всего обновленного мира; но странно, в потопной стране, я нашел свой ландшафт.

Наш Арго, наш Арго,  
Готовясь лететь,  
Золотыми крылами забил.

<...> вместо руна золотого мы ищем хорошеньких камушков; они – дорожка руна; их орнамент открыл перспективу серьезных исканий; «Вперед, поворачивай Арго». Колхида, – лишь вежа (Белый 1928: 38–39).

Однако эти случаи использования образа золотого руна в русле устоявшейся традиции можно назвать скорее ситуативными и факультативными, даже случайными. Напротив того, на фоне прежних трактовок аргонавтического мифа новаторство Белого, превратившего «Золотое Руно» в эмблему нового литературного течения, выглядит особенно наглядно.

Видимо, ближайшим предшественником московских аргонавтов может быть назван, да и то с оговорками, Николай Минский (Сапожков 2005), вложивший в уста героя поэмы *Холодные слова* (1895) следующую речь:

Я грезил, будто я моряк,  
Владелец яхты быстроходной,  
Нас несколько друзей. И вот  
Из южных стран, из теплых вод  
На север едем мы холодный,  
Туда, где Полюс спит во льдах,  
С руном серебряным в руках.  
Туда, гонимы жаждой правды,  
Летим, дней новых Аргонавты.  
Пустынен путь наш и тяжел.  
На месте солнца – отблеск снега,  
Да незакатно блещет Вега  
И не срывается Орел (*Ранние символисты* 2005: 192).

Это, безусловно, следует учитывать, однако, как отмечено С. В. Сапожковым в примечаниях к поэме, «неизвестно, повлиял ли непосредственно на Белого <...> образ “дней новых Аргонавтов” из поэмы Минского» (*Ранние символисты* 2005: 378). К тому же пафос Минского с его апологией «“серебряного” мертвенного цвета» и «смерти в качестве очистительной и освобождающей дух силы» был Белому чужд. С другой стороны, свойственный юному Белому культ Фридриха Ницше, во многом вдохновивший его на аргонавтическое мифотворчество, был бесконечно чужд Минскому (*Ранние символисты* 2005: 378).



Мифотворчество московских символистов подробно рассмотрено в работах А. В. Лаврова (Лавров 1978; 1995). Однако нам представляется возможным вернуться к вопросу об особенностях трактовки и трансформации древнегреческого мифа Белым-аргонавтом и об источниках, из которых он черпал вдохновение, идеи и образы.

## 2.

Молодежь, собиравшаяся в гостиной арбатской квартиры Бугаевых, превратилась в кружок аргонавтов в октябре 1903 г., после того как Белый выступил перед ними с докладом «Символизм как миропонимание» (Спивак 2016). Об этом он пишет в «Ракурсе к дневнику»:

Читаю свой реферат «Символизм, как миропонимание» у себя. Он ложится в основу лозунга, провозглашенного Эллисом: «Мы – символисты-аргонавты, ищущие “Золотого Руна”» (в пику Брюсову); Эллис провозглашает меня лидером; образуются у меня наши аргонавтические, весьма бурные воскресенья; <...>. Собрания бурные, многочисленные, по 25 человек; ряд дебатов, прений, чтение стихов; все эти собрания – с октября: с места в карьер; <...> задание – связать противоречивость в целое *аргонавтических* исканий <...> (Белый 2016: 347–348).

В мемуарах *Начало века* о создании кружка говорится так:

<...> я написал стихотворение под заглавием «Золотое Руно», назвав солнце руном; Эллис, прицепившись к нему, назвал нас «аргонавтами»; «аргонавты» не имели никакой организации; в «аргонавтах» ходил тот, кто становился нам близок, часто и не подозревая, что он «аргонавт» <...> (Белый 1990: 123).

Оба названных программных произведения – статья «Символизм как миропонимание» и стихотворение «Золотое Руно» – Белый написал летом 1903 г. Стихотворение вошло в текст статьи, опубликованной в 1904 г. в журнале *Мир искусства*, так что и зачитаны они, очевидно, были вместе. Тем же летом сочинены почти все стихи сборника *Золото в лазури*, чуть позже, зимой 1903 г., – рассказ «Световая сказка» и – в начале 1904 г. – лирический отрывок в прозе «Аргонавты», сюжет которого восходит к пафосному письму Белого к Э. К. Метнеру от 19 апреля 1903 г.:

Мое желание солнца все усиливается. Мне хочется ринуться сквозь черную пустоту, поплыть сквозь океан безвременья; но как мне осилить пустоту? <...> построю себе солнечный корабль – Арго. Я – хочу стать аргонавтом. И не я. Многие хотят. Они не знают, а это – так.

Теперь в заливе ожидания стоит флотилия солнечных броненосцев. Аргонавты ринутся к солнцу. Нужны были всякие отчаяния, чтобы разбить их маленькие кумиры, но зато отчаяние обратило их к Солнцу. Они запросились к нему. Они измыслили немислимое. Они

подстерегли златотканые солнечные лучи, протянувшиеся к ним сквозь миллионный хаос пустоты, <...> они нарезали листы золотой ткани, употребив ее на обшивку своих крылатых желаний. Получились солнечные корабли, излучающие молниезарные струи. Флотилия таких кораблей стоит теперь в нашем тихом заливе, чтобы с первым попутным ветром устремиться сквозь ужас за золотым руном. Сами они заковали свои черные контуры в золотую кольчугу. Сияющие латники ходят теперь среди людей, возбуждая то насмешки, то страх, то благоговение. Это рыцари ордена Золотого Руна. Их щит – солнце. <...> Это все аргонавты. Они полетят к солнцу. Но вот они взошли на свои корабли. Солнечный порыв зажег озеро. Распластанные золотые языки лижут торчащие из воды камни. На носу Арго стоит сияющий латник и трубит отъезд в рог возврата. Чей-то корабль ринулся. Распластанные крылья корабля очертили сияющий зигзаг и ушли ввысь от любопытных взоров. Вот еще. И еще. И все улетели. <...> Путь их далек... Помолится за них: ведь и мы собираемся вслед за ними. Будем же собирать *солнечность*, чтобы построить свои корабли! (Цит. по: Лавров 1978: 144).

А «едва ли не первая интерпретация “аргонавтического” мифа <...>, который своей образной формой идеально соответствовал дерзновенным и предельно неконкретным, неопределенным мистико-жизнетворческим чаяниям» (Лавров 1978: 141) московских символистов, содержится в более раннем (от 26 марта 1903 г.) письме Белого к тому же адресату:

Кстати: я и один молодой человек (Л. Л. Кобылинский) собираемся учредить некоторое негласное общество (союз) во имя Ницше – союз *аргонавтов*: цель экзотерическая – изучение литературы, посвящ<енной> Шопенгауэру и Ницше, а также их самих; цель эзотерическая – путешествие сквозь Ницше в надежде отыскать *золотое руно* <...> – чувствуете Вы, что звучит в этом сочетании слов, произнесенном в XX столетии русскими *студентами* – *аргонавты* *сквозь Ницше* за *золотым руном*!! <...> для других это уплывание за черту горизонта, которое я хочу предпринять, будет казаться гибелью, но пусть знают и то, что в то время, когда парус утонет за горизонтом для взора *береговых* жителей, он все *еще* продолжает бороться с волнами, плывя... к неведомому богу... (Цит. по: Лавров 1978: 141).

То есть мифология аргонавтизма сформировалась за полгода до того, как было объявлено о собраниях кружка. Поясняя в *Начале века* смысл выбранного названия, Белый указывал, что «кружок <...>, выросший совершенно естественно», «Эллис назвал кружком “аргонавтов” <...>, приурочив к древнему мифу, повествующему о путешествии на корабле “Арго” группы героев в мифическую страну (по предположению, в Колхиду): за золотым руном <...>» (Белый 1990: 123).

Отсылка к знакомому каждому гимназисту древнегреческому мифу об аргонавтах кажется очевидной. Однако Белый несколько лукавил. Ведь древнегреческий миф под его пером уже к моменту создания кружка претерпел весьма существенную трансформацию. Парируя в мемуарах

На рубеже двух столетий критику в свой адрес и обвинения в мистицизме, Белый писал:

Если б мы были мистиками в том смысле, в каком нас изображали потом, а не... «и диалектиками», надо было бы видеть в нашем юношеском кружке «Арго» материалистическую эмпирику и ждать, что мы, наняв барку в Одессе, поплывем к устью реки Риона за отысканием пресловутого барана; все знали: барана мы не искали и в Кутаисе не ездили, а сидели в Москве <...> (Белый 1989: 45).

Главный семантический сдвиг Белый акцентировал в *Начале века*: «<...> я написал стихотворение под заглавием “Золотое Руно”, назвав солнце руном <...>» (Белый 1990: 123). Именно замена шкуры барана (руна) солнцем легла в основу символистского мифа:

Дети солнца, вновь холод бесстрастья!  
Закатилось оно –  
золотое, старинное счастье –  
золотое руно! (Белый 1904: 7; «Золотое Руно»);

<...> то огненным шаром / блистать выплывает  
руно золотое, / искрясь (Белый 1904: 9–10; «Золотое Руно»);

<...> построю себе солнечный корабль – Арго. Я – хочу стать аргонавтом.  
<...> Аргонавты ринутся к солнцу (Лавров 1978: 144);

Сотрудниками моими будут аргонавты, а знаменем – Солнце.  
Популярным изложением основ солнечности зажгу я сердца (Белый 1995а: 234; «Аргонавты»).

Эта замена привела к полной реструктуризации прежнего сюжета<sup>1</sup>. Греческие герои плывут за золотым руном, потому что хотят забрать шкуру барана и привести ее в Элладу. Герои Белого понимают плавание за руном как движение вслед за солнцем и по направлению к солнцу:

Летим к горизонту: там занавес красный  
сквозит беззакатностью вечного дня.  
Скорей к горизонту! Там занавес красный  
весь соткан из грез и огня» (Белый 1904: 16; «За солнцем»);

Зовет за собою  
старик аргонавт <...>:  
«За солнцем, за солнцем, свободу любя,  
умчимся в эфир  
голубой!...» (Белый 1904: 8; «Золотое Руно»);

К морю спускался седобородый рослый старик. Его кудри метались.  
Это был великий писатель, отправлявшийся за Солнцем, как аргонавт  
за руном (Белый 1995а: 234; «Аргонавты»).

<sup>1</sup> Контекст исканий Белого и некоторые мотивы, связывающие «аргонавтов» с поисками и открытиями русской литературы конца 19 – начала 20 в. см.: Хансен-Леве 1999; Хансен-Леве 2003.

Древнегреческое руно находится хоть и очень далеко, но все же в определенной точке земного пространства (Колхида). Руно-солнце Белого – вне земной географии, оно ведь небесное светило, которое манит, исчезает (закатывается) и вновь является, что вызывает в душах аргонавтов драматические переживания:

Горячее солнце – кольцо золотое –  
 твой контур, вонзившийся в тучу, погас.  
 Горячее солнце – кольцо золотое –  
 ушло в неизвестность от нас (Белый 1904: 16; «За солнцем»).

В древнегреческом мифе путь к руно долог, но все же заканчивается выполнением поставленной задачи. Путешествие аргонавтов Белого – это «путь к невозможному» (так озаглавлено одно из программных стихотворений *Золота в лазури*). В нем важно экзистенциальное стремление к возвышенному и недостижимому идеалу:

Не вздыхай... Позабудь...  
 Мы летим к невозможному рядом.  
 <...>  
 Глуше вопли зимы.  
 Дальше хаос туманный...  
 Это к Вечности мы  
 полетели желанной (Белый 1904: 26; «Путь к невозможному»).

Изменилась и причина, заставившая аргонавтов пуститься в путь. Если греческие герои выполняют поставленное перед ними Пелием задание, то герои Белого действуют в силу внутренней потребности света, из-за присущей их природе устремленности к будущему, из-за, можно сказать, врожденной тяги к идеальному и вечному:

Солнцем сердце зажжено.  
 Солнце – к вечному стремительность.  
 Солнце – вечное окно  
 в золотую ослепительность  
 (Белый 1904: 11; «Солнце»);

О Солнце мечтали дети Солнца (Белый 1995а: 240; «Световая сказка»);

Мое желание солнца все усиливается. Мне хочется ринуться  
 сквозь черную пустоту <...> построю себе солнечный корабль – Арго.  
 Я – хочу стать аргонавтом (Лавров 1978: 144).

Цель древнегреческих аргонавтов – не только привезти золотое руно, но и самим вернуться домой. Цель аргонавтов-символистов противоположна. Они стремятся покинуть грешную землю навсегда, чтобы обрести новую, идеальную родину, которая и есть – Солнце. Потому аргонавты ошущают и именуют себя «детьми Солнца»:

Поют о Солнцах дети Солнца, отыскивают в очах друг у друга  
 солнечные знаки безвременья и называют жизнью эти поиски светов.  
 <...> Среди минут мелькают образы, и все несется в полете жизни.

Дети Солнца сквозь бездонную тьму хотят ринуться к Солнцу (Белый 1995а: 239; «Световая сказка»);

И огненное сердце мое, как ракета, помчалось сквозь хаос небытия к Солнцу, на далекую родину (Белый 1995а: 242; «Световая сказка»).

И, наконец, самое, на наш взгляд, главное. Превратив золотое руно из бараньей шкуры в небесное светило, Белый изменил траекторию движения аргонатов. Если они плывут по морским просторам, то не в Колхиду, но исключительно «за черту горизонта» (Лавров 1978: 144). Однако чаще они вообще не плывут, а летят по воздуху, вверх, в небо<sup>2</sup>, в «голубеющий бархат эфира» (Белый 1904: 4; «Бальмонту»):

За солнцем, за солнцем, свободу любя,  
умчимся в эфир  
голубой!.. (Белый 1904: 8; «Золотое Руно»);

Летим к горизонту: там занавес красный  
сквозит беззакатностью вечного дня.  
Скорей к горизонту! Там занавес красный,  
весь соткан из грез и огня  
(Белый 1904: 16; «За солнцем»).

Вследствие этого корабль «Арго», предназначенный для того, чтобы перенести символистов-мечтателей к солнцу, оказывается не мореходным судном, но – летательным аппаратом. «Арго» – крылатый корабль, и отправляется он в путь не из морской гавани, а, к примеру, с вершины горы или с высокой крыши.

Все небо в рубинах.  
Шар солнца почил.  
Все небо в рубинах  
над нами.  
На горных вершинах  
наш Арго,  
наш Арго,  
готовясь лететь, золотыми крылами  
забил (Белый 1904: 9; «Золотое Руно»);

Крылатый Арго ринется к Солнцу сквозь мировое пространство (Белый 1995а: 234; «Аргонавты»);

---

<sup>2</sup> Образ небесного «Арго», возможно, косвенно связан с существовавшим в Южном полушарии созвездии «Корабль Арго» (самая яркая звезда Канопус). В 18 в. оно было упразднено (из-за огромного размера его разделили на несколько других созвездий), однако память о нем отразилась, например, в поэтических описаниях звездного неба аргонатов-Гончаровым во *Фрегате "Паллада"*: «Вы ослеплены, объята сладкими творческими снами... вперяете неподвижный взгляд в небо: там наливается то золотом, то кровью, то изумрудной влагой Канопус, яркое светило корабля Арго, две огромные звезды Центавра» (Гончаров 1997: 123); «Вы не знаете тропических ночей <...>. Дрожат только звезды. Между Южным Крестом, Канопусом, нашей Медведицей и Орионом, точно золотая пуговица, желтым светом горит Юпитер. Канопус блестит, как бриллиант, и в его блеске тонут другие бледные звезды корабля Арго, а все вместе тонет в пучине Млечного Пути. Что это за роскошь!..» (Гончаров 1997: 524).

Арго взмахнул крылами. Арго помчался в голубую вышину (Белый 1995а: 237; «Аргонавты»).

### 3.

Подобная трансформация древнегреческого мифа в миф московских символистов была обусловлена не столько безудержной фантазией юного Белого, сколько кругом его актуального чтения (Спивак 2016). Из кумиров того времени особенно сильно на создание аргонавтического мифа повлиял Ницше (см. анализ важнейших аспектов этого влияния: Лавров 1995: 103–112; см. также о рецепции идей Ницше в России, в том числе и символистами: Ключ 1999; Фр. Ницше 1999 и др.). На это сам Белый указывал в уже цитированном выше письме к Метнеру от 26 марта 1903 г.:

<...> собираемся учредить некоторое негласное общество (союз) во имя Ницше – союз *аргонавтов* <...>; цель эзотерическая – путешествие сквозь Ницше в надежде отыскать *золотое руно* <...> – чувствуете Вы, что звучит в этом сочетании слов, произнесенном в XX столетии русскими *студентами* – *аргонавты* *сквозь Ницше* за *золотым руном*!! (Лавров 1978: 141).

Увлечение Ницше Белый датирует рубежом 19 и 20 вв. «<...> Ницше влечет меня все сильнее и сильнее; “Заратустра” производит теперь лишь головокружительное впечатление (я и прежде читал его, но он не действовал)», – записывает он в «Материале к биографии», вспоминая декабрь 1899 г. (Белый 2016: 53). В записи за январь–март 1900 г. он отмечает влияние Ницше на стиль его первой симфонии и подчеркивает, что Ницше для него «в то время – недостижимое совершенство». В 1901 г. происходит знакомство Белого с Эллисом, «сходящим с ума при чтении Ницше» (Белый 2016: 61; март). «Вторичным увлечением Ницше» ознаменован 1902 г.: «<...> я впервые читаю “Заратустру” в подлиннике; и – упиваюсь ритмами его» (Белый 2016: 77; июнь–август).

В «Ракурсе к дневнику» Белый называет конкретные произведения, им прочитанные: «Читаю с бешеным увлечением Ницше (“Происхождение трагедии”, “Заратустру”, “По ту сторону добра и зла”, “Веселую науку”, “Странник и его тень”))» (Белый 2016: 333; декабрь 1899); «Продолжаю углубляться в Ницше. <...> Пристально изучаю книгу Шестова, посвященную проблеме зла у Толстого и Ницше» (Белый 2016 С. 334; март 1900); «Продолжающееся увлечение и чтение Ницше <...>» (Белый 2016: 344; май 1900); «<...> новый, пристальный пробег по сочинениям Ницше (“Генеалогия морали”, “Против Вагнера”, “Помрачение кумиров” и т.д.)» (Белый 2016: 336; сентябрь 1900); «<...> новый вспых увлечения Ницше: пристально перечитываю “Also sprach Zarathustra” (по-немецки)» (Белый 2016: 343; май 1902), «Новый интерес к Ницше» (Белый 2016: 344; октябрь 1902).

Из перечисленных Белым книг особого внимания заслуживают *Так говорил Заратустра* (Ницше 1898; Ницше 1899 – с параллельным русским

и немецким текстом) и *Веселая наука* (Ницше 1902)<sup>3</sup>. Именно из *Веселой науки* позаимствовал Белый само слово «аргонавты» в актуальном для молодых символистов смысле (Лавров 1995: 108). Ницше называет так новых людей «еще недосказанного будущего», «чья душа жаждет пережить в полном объеме все те ценности и желания, которые до сих пор были у людей, и объехать все берега этого идеального “средиземноморья”», желающих «почерпнуть знания из приключений своего собственного опыта, как <...> люди, завоевывающие и открывающие идеалы» (Ницше 1902: 276–277):

И теперь после того, как мы, аргонавты идеала, были в дороге, <...> несмотря на довольно частые кораблекрушения <...> мы как бы в награду за все перенесенное имеем перед собой еще неоткрытую землю, границ которой еще никто не осмотрел, которая лежит за пределами всех стран и уголков идеала, известных нам до настоящего момента <...>. Перед нами другой идеал, удивительный, искушающий, полный всяких опасностей идеал <...> – идеал духа <...> (Ницше 1902: 177–178).

В *Веселой науке* Ницше использует выражение «аргонавты идеала» в весьма значимой конечной позиции: перед эпилогом последней, пятой книги. То есть весь ход предшествующих размышлений о новых людях приводит автора к выводу о том, что они и есть «аргонавты».

Привлечь внимание Белого к этому определению могла не только сама книга Ницше, но и ее разбор в статье С. Л. Франка «Фр. Ницше и этика “любви к дальнему”», в которой Франк анализирует «совершенно своеобразный смысл ницшевского аристократизма», в котором «“знать” и противопоставляемая ей “чернь” <...> суть не социально-политические, а лишь моральные категории» (Франк 2002: 453). Для пояснения своей мысли Франк цитирует слова Заратустры:

«Знать» Заратустры – это избранные люди совсем иного рода:  
 «О мои братья, я освящаю и заповедую вам новую знать...  
 Не откуда вы приходите, а куда вы идете, да будет впредь вашей честью. Ваша воля и ваша нога, стремящаяся вперед, за пределы вас самих,- это да будет вашей новой честью!..  
 О мои братья, не назад должна смотреть ваша знать, а вперед! Изгнанниками должны вы быть из страны отцов и матерей ваших.  
 Страну детей ваших должны вы любить: эта любовь да будет вашей новой знатностью!» (Франк 2002: 453–454).

Потом переходит к обобщению, составленному из монтажа цитат:

«Знать» – это все те, кто перерос окружающую среду, кто разорвал связь с «страной отцов своих» и стремится к «стране своих детей», кто освящен любовью к дальнему и смело идет вперед, «расточая великую душу» и распространяя, как дар, свое влияние на людей.

<sup>3</sup> Белый, видимо, ошибся: он не мог прочитать «Веселую науку» в 1899 г., так как первые переводы на русский вышли в 1901–1903 гг.



Знать – это герои, «высшие люди», которые, «подобно высоко парящему соколу, озираются вниз на толкотню серых маленьких волн и воды и душ» и стремятся к образу сверхчеловека, предвозвестниками которого на земле они являются (Франк 2002: 455).

И, наконец, заключает:

Это – карлейлевские «герои» или, как Ницше их называет <...>, аргонавты идеала. Только моральная оценка их отличается у Ницше от того значения, которое приписывала им русская социологическая теория (Франк 2002: 455).

Статья Франка, содержащая близкие Белому-аргонавту идеи, была опубликована в знаменитом сборнике 1902 г. *Проблемы идеализма*. В «Ракурсе к дневнику», в записи за март 1905 г. он отмечает: «Возвращаюсь к изучению “Проблем идеализма”» (Белый 2016: 358). Это дает основание предположить, что первое знакомство со сборником, а значит, и со статьей Франка, в которой упомянуты ницшевские «аргонавты идеала», произошло ранее – как раз когда аргонавтический миф создавался.

Возможно, под воздействием этого образа и сам Ницше стал видеться Белому «аргонавтом идеала», потерпевшим крушение. «Ведь казался же Ницше безумцем, между тем он был только *уплывшим* <...>», – писал он Метнеру 19 апреля 1903 г. (Лавров 1978: 144). Как «аргонавта идеала» представляет Белый Ницше в статье «Символизм как миропонимание», чтение которой в октябре 1903 г. в гостинной Бугаевых дало основание назвать собравшихся аргонавтами.

Тогда, быть может, приблизятся горизонты ницшевских видений, которых сам он не мог достигнуть. Он слишком вынес перед этим. Слишком длинен был его путь. Он мог только усталый прийти к берегу моря и созерцать в блаженном оцепенении, как заревые отсветы туч несутся в вечернем потоке лучезарных смарагдов. Он мог лишь мечтать на закате, что это – ладьи огненного золота, на которых следует уплыть: «О, душа моя, избыльна и тяжела стоишь ты теперь, виноградное дерево с темно-золотистыми гроздьями, придавленная своим счастьем. Смотри, я сам улыбаюсь, – *пока по тихим тоскующим морям не понесется челнок, золотое чудо*» («Заратустра») (Белый 1994: 254).

Вообще значительная часть статьи Белого «Символизм как миропонимание» посвящена осмыслению в аргонавтическом ключе жизненного пути Ницше и его уроков:

Уплыл ли Ницше в голубом море? Нет его на нашем горизонте. Наша связь с ним оборвана. Но и мы на берегу, а золотая ладья еще плещется у ног. Мы должны сесть в нее и уплыть. Мы должны плыть и тонуть в лазури (Белый 1994: 254).

Если образ аргонавта встречается у Ницше лишь один раз, то корабли, плывущие к мечте и идеалу, – многократно.

Мы покинули берег и взошли на корабль! Мостки пройдены, – еще немного, берег остался позади! Теперь вперед, мой челн! Океан

перед тобой <...>. Горе тебе, если ты затоскуешь о родной земле, где как будто больше было *свободы*, – и нет теперь «земли!» (Ницше 1902: 146);

О, волшебная красота! Как очаровываешь она меня! Как? Уж не там ли, на корабле этом собраны весь покой, все молчание нашего мира? Не там ли среди покоя и тишины находится мое счастье, мое более счастливое я, мое второе, упокоенное я, <...> в виде какого-то среднего бытия, одухотворенного, спокойного, созерцающего, скользкого, парящего, уподобляясь кораблю, который со своими белыми парусами пролетает над темным морем, как громадная бабочка? Да! Пролетать над бытием! (Ницше 1902: 88).

Описания плавания сменяются у Ницше прямыми призывами к новым людям в такое плавание пуститься.

Отправляйте ваши корабли в неисследованные моря! (Ницше 1902: 171);

Нужно открыть еще другой мир, – и даже более чем один мир! На корабли, о философы! (Ницше 1902: 173);

Но кто открыл землю «человек», открыл также и землю «человеческое будущее». Теперь должны вы быть мореплавателями, отважными и терпеливыми! <...> Море бушует: все в море. Ну что ж! вперед! вы, старые сердца моряков! (Ницше 1990: 155).

Именно такие призывы были подхвачены Белым и в статье «Символизм как миропонимание» («Мы должны плыть и тонуть в лазури» (Белый 1994: 254)), и в сборнике *Золото в лазури*. Ницшевский безымянный корабль (ладья) новых людей превратился у Белого в «Арго».

Новых людей Ницше, как и аргонатов Белого, влекут в плавание внутренняя потребность и внутренняя природа. Они должны:

Иметь тонкие чувства и тонкий вкус; <...> наслаждаться проявлениями сильной, отважной, неустрашимой души; твердо и спокойно совершать свой жизненный путь, идя всегда с готовностью на всякую крайность, как на праздник, и чувствуя жажду к неоткрытым мирам и морям, людям и богам <...> (Ницше 1902: 184);

<...> не питать к себе никакого страха, не ждать от себя ничего постыдного и лететь, без размышления туда, куда нас, свободных птиц, гонит потребность наша! И куда бы мы тогда ни прилетели, мы будем на свободе, мы будем утопать в солнечном свете (Ницше 1902: 179).

Цель, к которой стремятся корабли Ницше, так же географически не определена, как и маршрут беловского «Арго». Она – «на горизонте бесконечности» (так назван один из разделов «Веселой науки»): «Нужно открыть еще другой мир, – и даже более чем один мир!» (Ницше 1902: 173); «Отправляйте ваши корабли в неисследованные моря!» (Ницше 1902: 171); «<...> люблю я еще только страну детей моих, неоткрытую, лежащую в самых далеких морях; и пусть ищут и ищут ее мои корабли» (Ницше 1990: С. 87). Или:

<...> нам хочется думать, что мы как бы в награду за все перенесенное имеем перед собой еще неоткрытую землю, границ которой еще никто не осмотрел, которая лежит за пределами всех стран и уголков идеала, известных нам до настоящего момента <...> (Ницше 1902: 277).

Стремление «за пределы» известного коррелирует с культом Вечности, свойственным как Ницше, так и Белому. «О, как не стремиться мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец – к кольцу возвращения? <...> Ибо я люблю тебя, о Вечность!», – пишет Ницше (Ницше 1990: 166). Его «стремление» подхватывает Белый:

Серебро, серебро  
омывает струей нас звенящей.  
Это – к Вечности мы  
устремилась желанной  
(Белый 1904: 26; «Путь к невозможному»);

Образ возлюбленной – Вечности –  
встретил меня на горах.  
Сердце в беспечности.  
Гул, прозвучавший в веках.  
В жизни загубленной  
образ возлюбленной,  
образ возлюбленной – Вечности,  
с ясной улыбкой на милых устах  
(Белый 1904: 38; «Образ Вечности»).

Столь же четкая корреляция существует между стремлением ницшевских аргонатов к идеалу и культом солнечности:

Ты ищешь? Где же среди окружающей тебя действительности *твоей* угол и *твоя* звезда? Где можешь ты улечься на солнышке, чтобы ощущать благоденствие в переизбытке и оправдать свое собственное бытие? <...>. Нет, желания мои заходят еще дальше: я ничего не ищу. Я хочу создать для себя свое собственное солнце (Ницше 1902: 193–194);

<...> он видит согревающее, благословляющее, оплодотворяющее, ему только светящее солнце; солнце, независимое от похвалы и порицания, самодовольное, широкое, щедрое на счастье и благоволение, незаметно превращающее злое в доброе; <...> о, если бы явилось еще много таких новых солнц! И злой, и несчастный, и человек-исключение должны иметь свою философию, свое доброе право, свой солнечный свет! (Ницше 1902: 173).

Настойчивый призыв Белого мчаться за солнцем и к солнцу, положенный в основу сюжета отрывка «Аргонавты» («Успокоенный аргонавт уже видел восторг, который в близком будущем охватит человечество при мысли, что есть путь к Солнцу» – Белый 1995а: 238), также восходит к «диагнозу», поставленному в *Веселой науке* новым людям. Они – «соперники светового луча», рожденные «для воздуха, для чистого воздуха и чтобы лететь, подобно этому лучу, на пылинках эфира, но только не прочь от солнца, а прямо к нему!» (Ницше 1902: 178).

Назвав солнце объектом стремления «аргонавта идеала», Ницше, как чуть позже и Белый, начинает преобразовывать мореплавание в воздухоплавание. Его новый человек «может летать» (Ницше 1902: 178), он рожден, чтобы «чтобы лететь <...> на пылинках эфира» (Ницше 1902: 178), «лететь, без размышления туда, куда <...> гонит потребность» (Ницше 1902: 179). Или:

И я приказал ветру поднять меня, / И научился летать так, как птицы (Ницше 1902: 283);

Вероятно, существуют огромные невидимые кривые линии и звездные пути, которые *охватывают* и наши столь различные дороги и цели, как ничтожные тропинки <...> (Ницше 1902: 168).

Сверхлюди Ницше оказываются крылаты, как птицы, и, как птицы, они хорошо себя чувствуют не на земле, а в воздушной стихии, передвигаются не по воде, а по эфиру. «Разве не само мое отвращение создало мне крылья и силы, угадавшие источник? Поистине, я должен был взлететь на самую высь, чтобы вновь обрести родник радости!», – говорит он устами Заратустры (Ницше 1990: 70). Ницшевский «аргонавт» «не может и жить иначе, как в этом светлом, прозрачном, крепком, сильно наэлектризованном воздухе» (Ницше 1902: 178):

Ему повсюду будет мало воздуха <...>. Но он чувствует в *этом* сильном и ясном элементе свою силу: здесь он может летать! Зачем спускаться ему в те мутные воды, где приходится плавать и барахтаться и испортить окраску своих крыльев! – Нет! <...> мы удовлетворимся единственно для нас возможным: нести свет земле, «быть светочем» земли! И вот для этого нужны нам наши крылья, наше проворство и наша строгость <...> (Ницше 1902: 178).

Примечательно, что в статье «Символизм как миропонимание» Белый сравнивает Ницше с пионером авиации, создателем и испытателем планеров Отто Лилиенталем, разбившимся в 1896 г. и утверждает, что миссия современных ницшеанцев-аргонавтов – совершить рискованный, грозящей гибелью полет:

Недавно погиб Лилиенталь – воздухоплаватель. Недавно мы видели неудачный, в глазах многих, полет и гибель другого воздухоплавателя – Ницше, Лилиенталья всей культуры. <...> Задача теургов сложна. Они должны идти там, где остановился Ницше, – идти по воздуху (Белый 1994: 254).

С мечтой о полете связан и образ гор, важный как для Ницше, так и для Белого. На горных вершинах аргонавты чувствуют себя лучше, чем в низинах, потому что там они ближе к солнцу, потому что оттуда легче взлетать и легче видеть будущее. Образ гор лейтмотивом проходит через *Так говорил Заратустра* (Лавров 1995: 110 – о написанном «в духе речей Заратустры» дневниковом отрывке за май 1901 г.), но заявлен и в *Веселой науке*: «Затем ведь мы и живем в горах» (Ницше 1902: 279); «К тому

же мы слишком откровенны, слишком злы, слишком избалованы и слишком хорошо воспитаны; мы предпочитаем поэтому жизнь на горах, <...> жить в минувших или грядущих столетиях <...>» (Ницше 1902: 271). «На горах» встречает Белого «образ возлюбленной – Вечности» (Белый 1904: 38; «Образ Вечности»), «на горах» его лирический герой-аргонавт испытывает радость и вдохновение («Горы в брачных венцах. / Я в восторге и молод. / У меня на горах / очистительный холод» (Белый 1904: 120; «На горах»)), «на горных вершинах» корабль «Арго», «готовясь лететь, золотыми крылами забил» (Белый 1904: 9; «Золотое Руно»).

Ключевой для Белого образ «Детей Солнца» укоренен в отечественной культуре (Хансен-Леве 2003: 186–188, 255–256 и др.) и имеет свои источники (Спивак 2017). Однако не исключено, что и здесь не обошлось без влияния Ницше, провозгласившего своих героев «людьми без родины», «людьми без отчизны» (Ницше 1902: 269), имея в виду традиционные представления об общественных и семейных узах и приветствуя их разрыв. «Мы дети грядущего, мы могли бы в современной жизни чувствовать себя дома?» (Ницше 1902: 269), – недоумевает он в *Веселой науке*. И продолжает в *Так говорил Заратустра*:

Что вам до родины! *Туда* стремится корабль наш, где *страна детей* наших! (Ницше 1990: 155);

О братья мои, не назад должна смотреть ваша знать, а *вперед!* Изгнанниками должны вы быть из страны ваших отцов и праотцев! *Страну детей ваших* должны вы любить: эта любовь да будет вашей новой знатью, – страну, еще не открытую, лежащую в самых далеких морях! И пусть ищут и ищут ее ваши паруса! Своими детьми должны вы *искупить* то, что вы дети своих отцов: все прошлое должны вы спасти *этим путем!* Эту новую скрижаль ставлю я над вами! (Ницше 1990: 147).

У обеих темы «страны детей» (у Ницше) или «детей солнца» (ее инварианта у Белого) сопряжены с темой аргонавтического плавания/полета в неведомый мир, в будущее, к солнцу, которое и для Белого, и для Ницше является истинной духовной родиной.

Особенно остро связь раннего творчества Белого с идеями, сюжетами, языком немецкого философа чувствовал Эллис, стоявший, как отмечалось ранее, у истоков московского аргонавтизма и провозгласивший Белого – в книге *Русские символисты* (1910) – русским Ницше:

Во всей современной Европе, быть может, есть только два имени, стигматически запечатлевшие наше «я», наше разорванное, наше безумное от лучей никогда еще не светившей зари «я», только два имени, ставшие живыми лозунгами, знаменами из крови и плоти того центрального устремления лучших душ современного человечества, заветной целью которого является жажда окончательного выздоровления, призыв к великому чуду преобразования всего «внутреннего человека», к новым путям и новым далям созерцания через переоценку всех ценностей, к иным формам бытия через переоценку самого

созерцания, говоря одним словом, к зарождению и развитию нового существа или новой духовной породы существа, новой грядущей расы. Два эти имени: Ницше в Западной Европе и А. Белый у нас, в России (Эллис 1996а 182).

## 4.

Созданный Белым миф об аргонантах-символистах, стремящихся «сквозь Ницше в надежде отыскать *золотое руно*», хоть и не вытеснил другие трактовки древнегреческих образов, но также закрепился в литературе. Здесь отдельный сложный сюжет представляет рецепция аргонантического мифа Брюсовым, «в пику» которому, как отмечал Белый «символисты-аргонанты, ищущие “*Золотого Руна*”» (Белый 2016: 347–348) и объединились. Однако в стихотворении 1903 г. «Ему же» (то есть К.Д. Бальмонту) Брюсов также сравнивает себя и своих единомышленников с аргонантами, плывущими в неизвестность, «душу вверив кораблю»:

Нет, мой лучший брат, не прав ты:

Я тебя не разлюблю!

Мы плывем, как аргонанты,

Душу вверив кораблю.

Все мы в деле: у кормила,

Там, где парус, где весло.

Пыль пучины окропила

Наше влажное чело

Но и в диком крике фурий,

Взором молний озарен,

Заклинатель духов бури,

Ты поешь нам, Арион!

Если нас к земному лону

Донести дано судьбе,

Первый гимн наш – Аполлону,

А второй наш гимн – тебе!

Если ж зыбкий гроб в пучине

Присудили парки нам,

Мы подземной Прозерпине

И таинственным богам

Предадим с молитвой душу, –

А тебя из мглы пучин

Тихо вынесет на сушу

На спине своей – дельфин (Брюсов 1973а: 349–350).

То, что стихотворение посвящено певцу солнца Бальмонту, усиливает сходство с беловской трактовкой древнегреческого мифа. И здесь закономерно возникает вопрос о том, кто из поэтов на этом пути был первым.

Если смотреть на даты публикаций, то Брюсов Белого однозначно опередил. Его стихотворение о вверивших душу кораблю аргонавтах было напечатано в составе сборника *Urbi et Orbi* осенью 1903 г., а «Золотое Руно» Андрея Белого увидело свет только в 1904 г., сначала в № 5 журнала *Мир искусства*, потом в сборнике *Золото в лазури*.

Однако, если обратить внимание на время создания произведений, то получается все не так однозначно. Брюсов датирует свое стихотворение 3 августа 1903 г. Но и Белый работал над сборником *Золото в лазури* летом того же года, а стихотворение «Золотое Руно» было написано вообще в апреле 1903 г.

Мог ли Брюсов узнать об аргонавтическом мифотворчестве Белого до того, как стихи были опубликованы? Несомненно, мог. Ведь именно он как редактор готовил *Золото в лазури* к выходу в издательстве «Скорпион», а значит, ознакомился с аргонавтическими стихами Белого еще в рукописи. В письме к Брюсову от 16–17 августа 1903 г. Белый сообщает: «Посылаю в “Скорпион” обещанный сборник <...>» (Брюсов 1985: С. 364). В ответном послании (около 20 августа) Брюсов подтверждает: «Стихи получили в целости» (Брюсов 1985: С. 365). Эти сведения, однако, могут свидетельствовать лишь о том, что Белый и Брюсов пришли к идее приложить греческий миф об аргонавтах к сообществу поэтов-символистов почти одновременно и независимо друг от друга, ведь Брюсов написал свое стихотворение за две недели до того, как получил рукопись *Золота в лазури*. . . Однако есть одно «но», позволяющее все же говорить о приоритете Белого. В письме Брюсову от 17 апреля 1903 г. Белый уже дает в концентрированном виде полный очерк своей интерпретации аргонавтического мифа, уже называет солнце руном, а себя – аргонавтом, устремляющимся к Вечности на корабле «Арго»:

Когда к Стеньке Разину пришли, чтобы исполнить приговор, он нарисовал лодочку на стене и смеясь сказал, что уплывет в ней из тюрьмы. Глупцы ничего не понимали, а он знал, что делал. Можно всегда быть аргонавтом: можно на заре обрезать солнечные лучи и сшить из них броненосец – броненосец из солнечных струй. Это и будет корабль Арго; он понесется к золотому щиту Вечности – к солнцу – золотому руно...

И вот тот, кто слишком много обсуждает безумную реальность, недостоин приобщиться аргонавтизму – не аргонавт он. Не хочется с ним летать, хочется удивить позитивным: «Не знаю вас, не понимаю»... (Брюсов 1985: С. 355).

Думается, что информации, содержащейся в этом письме, было вполне достаточно для того, Брюсов, еще не знающий о грядущих конфликтах с Белым, понял суть дела и вдохновился на написание стихотворения об аргонавтах.

К тому же мифу Брюсов обратился в финале стихотворения памяти Ивана Коневского «Орфей» (4 декабря 1903 г.), сравнив погибшего поэта с Орфеем, певшим аргонавтам, а челн Харона – кораблем Арго:



<...> Но в смерти веря лире вещей,  
 Вручив хром<ому> свой обол,  
 Он с упованием в челн зловещий,  
 Как в Арго некогда, – вошел  
 (Брюсов 1991: 552; см. также вариант: Брюсов 1973б: 280–281).

А также – в стихотворении «Орфей и аргонавты» (1904), где Брюсов сохраняет гораздо большую, чем Белый, верность древнегреческому сюжету: перечисляет многочисленных участников похода, распределяет между ними функции по управлению кораблем, а золотое руно – так же, как в мифе, оставляет всего лишь ценным предметом, который необходимо добыть и патриотически «вернуть Отчизне»:

Боги позволили, Арго достроен,  
 Отдан канат произволу зыбей.  
 Станешь ли ты между смелых, как воин,  
 Скал чарователь, Орфей?

Тифис, держи неуклонно кормило!  
 Мели выглядывай, зоркий Линкей!  
 Тиграм и камням довольно служила  
 Лира твоя, о Орфей!

Мощен Геракл, благороден Менотий,  
 Мудр многоопытный старец Нелей, –  
 Ты же провидел в священной дремоте  
 Путь предстоящий, Орфей!

Слава Язону! руно золотое  
 Жаждет вернуть он отчизне своей.  
 В день, когда вышли на подвиг герои,  
 Будь им сподвижник, Орфей!

Славь им восторг достижимой награды,  
 Думами темных гребцов овладей  
 И навсегда закляни Симплегады  
 Гимном волшебным, Орфей! (Брюсов 1973а: 394–395).

Брюсов сохраняет гораздо большую, чем Белый, верность древнегреческому сюжету: перечисляет многочисленных участников похода, распределяет между ними функции по управлению кораблем, а золотое руно – так же, как в мифе, оставляет всего лишь ценным предметом, который необходимо добыть и патриотически «вернуть Отчизне». В 1906 г. на обеде в честь выхода первого номера журнала *Золотое Руно*, он, желая подчеркнуть, что символизм завоевал себе место на литературной сцене и тем самым достиг заветной цели, заявил, что золотое руно «уже вырвано в Колхиде у злого дракона, уже стало достоянием родной страны» (Цит. по: Лавров 2007: 460). Характерно и то, что для Брюсова во всех трех стихотворениях главным аргонавтическим героем является духовный лидер, певец Орфей<sup>4</sup> (или Арион) или кормщик Язон, которые Белым-мифологом

<sup>4</sup> Любимый Брюсовым Орфей присутствует и в других его стихотворениях, не связанных непосредственно с аргонавтическим сюжетом.

были совершенно проигнорированы. Но поразительно при этом, что в той же речи 1906 г. Брюсов говорит об «Арго» как о крылатом корабле, заимствуя образ у Белого<sup>5</sup>, а себя причисляет к аргонавтам-символистам, не забывая при этом подчеркнуть, что был на этом пути первопроходцем и вождем:

Тринадцать лет тому назад, осенью 1893 года я работал над изданием тоненькой, крохотной книжки, носившей бессильное и дерзкое название «Русские символисты». <...> Началась борьба, сначала незаметная, потом замеченная лишь для того, чтобы тоже подвергнуться всякого рода нападкам. И длилась она 13 лет, все разрастаясь, захватывая все более обширные пространства, привлекая все более значительное число сторонников.

Сегодня <...> я сознаю наконец, что борьба, в которой я имел честь участвовать вместе со своими сотоварищами, была не бесплодной, была не безнадежной. <...> За каким Золотым Руном едем мы. Если за тем, за которым 13 лет назад выехали мы в утлой лодочке, – то оно уже вырвано в Колхиде у злого дракона, уже стало достоянием родной страны. <...> Неужели дело нового издания только распространять идеи, высказанные раньше другими? О, тогда ваш Арго будет не крылатым кораблем – а громадным склепом <...> (Цит. по: Лавров 1997: 459–460).

Наиболее точно аргонавтический дух Брюсов передал за год до этого выступления, в стихотворении 1905 г. «К народу», где возникает «быстрокрылый Арго», на котором поэты мечтали устремиться в лазурную высь («до сапфира мира»). Однако об этой мечте Брюсов пишет как о том прошлом, от которого он сознательно и бесповоротно отказался как от юношеского заблуждения:

Давно я оставил высоты,  
Где я и отважные товарищи мои,  
Мы строили быстрокрылый Арго, –  
Птицу пустынных полетов, –  
Мечтая перелететь на хребте ее  
Пропасть от нашего крайнего края  
До сапфира мира безвестной вершины.  
Давно я с тобой, в твоём теченьи, народ <...>  
(Брюсов 1973б: 286–287).

Зато А. А. Блок в полной мере уловил пафос Белого и подхватил его. К юношеским стихам Блока московские символисты относились «восторженно <...>», считая поэта своим, «аргонавтом» (Белый 1995б: 47). В мемуарах Белый воспроизвел и прокомментировал его самое аргонавтическое стихотворение (оно было прислано в письме от 9 апреля 1904 г.):

---

<sup>5</sup> Не исключено, что с процитированным выше письмом Белого к Брюсову от 17 апреля 1903 г. мог быть связан и образ «лодочки», на которой аргонавты вышли в путь за символизмом.

<...> он посетил «воскресенья» мои (в свою бытность в Москве); и, вернувшись в Петербург, он прислал мне стихи, посвященные «Арго» с эпиграфом из стихов «Аргонавты» (моих) и написанные как гимн аргонавтам:

Наш Арго, наш Арго,  
Готовясь лететь, золотыми крылами  
Забил.

<...> Вот стихи Блока:

#### НАШ АРГО

Андрею Белому

Сторожим у входа в терем,  
Верные рабы.  
Страстно верим, выси мерим,  
Вечно ждем трубы.

Вечно – завтра. У решетки  
Каждый день и час  
Славословит голос четкий  
Одного из нас.

Воздух полон вздыханий,  
Грозовых надежд.  
Вось горит от несмыканий  
Воспаленных вежд.

Ангел розовый укажет,  
Скажет: «Вот она:  
Бисер нижет, в нити вяжет –  
Вечная Весна».

В светлый миг услышим звуки  
Отходящих бурь.  
Молча свяжем вместе руки,  
Отлетим в лазурь

(Белый 1995б: 47–48; см. также: Блок 1997: 173, 618–619).

Белый подчеркнул, что стихотворение было «пронизано аргонавтическим воздухом» и отражало «переживанья искателей Золотого Руна» (Блок 1995б: 48). Его последние строки – «Молча свяжем вместе руки, / Отлетим в лазурь» – свидетельствуют о приятии и развитии беловской идеи полета в небо к солнцу-руну.

Естественно, что эстафету Белого попробовал подхватить и Эллис-поэт – «соавтор» аргонавтического мифа московских символистов и его фанатичный пропагандист (««Аргонавты» имели печать: ее Эллис в экстазе прикладывал ко всему, что ему говорило: к стихам, к переплетам, к рукописям» – (Белый 1995б: 47). В стихотворении 1905 г. «Арго» он хоть и держится за греческий миф (корабль остается мореходным судном, а аргонавты – истомившейся в долгом пути командой мореплавателей), но вносит в него серьезные коррективы: экипаж «Арго» мечтает увидеть

зарю, а чаемым золотым руном оказывается, как и у Белого, «солнечный щит», сначала отражающийся «в волнах» и потом «погрузившийся на дно».

В волнах солнечный щит отражается,  
вечно плыть мы устали давно;  
на ходу быстрый Арго качается,  
то Борей гонит наше судно.  
В волнах солнечный щит отражается...

Чьи-то слезы смочили канаты упругие,  
за кормою – струи серебра...  
«Ах, увижу ль зарю снова, други, я,  
или бросить нам якорь пора?»  
Чьи-то слезы смочили канаты упругие...

Стонет ветер... Безмолвно столпилась на палубе  
Аргонавтов печальных семья...  
Стонет ветер, нет отзвона горестной жалобе...  
«Где вы, где вы, иные края?!»  
Нет ответа их горестной, горестной жалобе...

Что? стоим? То Нептун своей дланью могучею  
держит зыбкое наше судно...  
Словно тогою, небо закуталось тучею,  
солнца щит погрузился на дно.  
Взор слезою наполнился жгучею...  
Где же ты, золотое руно? (Эллис 1996б: 105)<sup>6</sup>.

Это стихотворение открывало поэтический сборник Эллиса, подводивший итоги его творчеству 1905–1913 гг., и дало сборнику название – *Арго* (Эллис 1914). В предисловии говорится о чувстве потерянного Рая, поисках новых путей жизни и искусства. «Утратив мерцание чистой мечты, душа не вернется на землю, ибо на земле нет ничего, чего не было бы в царстве грез», – утверждает Эллис. Золотое руно видится ему как символ той мечты, к которой аргонавтическая душа некогда устремлялась, но (в отличие от Брюсова, полагавшего, что золотое руно уже добыто) не достигла, а потому погрузилась в пучину отчаяния:

Тогда лишь встанет перед ней (душой – М. С.) во всей своей неотразимой правде сознание, что она заблудилась безнадежно, что не обрести ей золотого руна, что прикован к месту и вечно будет стоять ее волшебный корабль Арго, что призрачным и ложным был весь ее путь с самого начала, и бодлеровское «Il est trop tard!» и безумный смех Заратустры прозвучат над ней (Эллис 1996б: 104).

Еще более робко трактует модную тему С.А. Соколов, владелец издательства «Гриф» и поэт, публиковавшийся под псевдонимом Кречетов. В стихотворении «Аргонавты» из сборника *Алая книга* (1907) он вроде бы

<sup>6</sup> В написанной позднее поэме *Мария* (1912) солнце также оказывается золотым руном: «Уж облака – без пастыря барашки – / одели мглою золото-руно <...>» (Эллис 1996: 179).

попытался воплотить заветы Белого, устремив корабли героев «к заколдованным странам» «от старого плена»:

«Мертвы и холодны равнины морские,  
И небо завешено бледным туманом,  
И ночи и дни вековая стихия  
Стремит корабли к заколдованным странам.  
Раскинуть широко простор изумрудный.  
Шумит за кормой жемчужовая пена,  
И веяньем влажным нас ветер попутный  
Уносит все дальше от старого плена».

Однако, воспевая полет, Соколов-Кречетов не решается оторвать корабли от морской поверхности и направить их ввысь, да и «золотое руно» понимает весьма приземлено, прагматично, в духе Брюсова – как награду путешественникам за проявленные доблести:

«Нестрашны нам бури и отдых неведом.  
Нам любо лететь над бездонной пустыней.  
Чертят корабли неизведанным следом  
Свободные шири безбрежности синей.  
Отважным награда – руно золотое.  
Над теми, кто ищет, невластна измена.  
Неси нас к победе, о море святое!  
Шуми за кормой, жемчужовая пена!» (Кречетов 1907: 41)<sup>7</sup>.

Более неожиданно, чем Блок, Эллис и Соколов, в этом ряду смотрится Михаил Кузмин, не имевший никакого отношения к кружку аргонавтов. Однако в повести *Крылья*, опубликованной в 1906 г. в журнале *Весы*, в соблазнительных речах наставников юного героя выражена, как кажется, вся суть аргонавтического влечения к неопределенно-прекрасному и возвышенному, бесконечно-далекому и одновременно искони родному<sup>8</sup>:

<sup>7</sup> Приношу благодарность А.Л. Соболеву за указание на этот текст.

<sup>8</sup> Ср. также в финальном стихотворении цикла *Харикл из Милета*, где устремленный к солнцу герой называет себя аргонавтом:

Солнце, ты слышишь меня? я клянуся великою  
клятвой:  
Отныне буду смел и скор.  
<...>  
Радостный буду герой, без сомнений, упреков и  
страха,  
Орлиный взор лишь солнце зрит.  
Я аргонавт, Одиссей, через темные пропасти моря  
В златую даль чудес иду (Кузмин 2000: 606).

Цикл при жизни поэта не публиковался, автографы датируются августом–сентябрем 1904 г. (Кузмин 2000: 779–780). О влиянии первых опытов Белого на зрелого, совершенно самостоятельного в выборе сюжетов и тем Кузмина говорить как-то не принято. Скорее всего, это параллельные поиски и открытия. Однако теоретически Кузмин мог прочитать стихотворение «Золотое руно», включенное в статью Белого «Символизм как миропонимание». Ср. запись в «Ракурсе к дневнику» за июнь 1904 г.: «<...> выходит моя статья “Символизм, как миропонимание” в “Мире Искусства”» (Белый 2016: 352).

<...> есть пра-отчизна, залитая солнцем и свободой, с прекрасными и смелыми людьми, и туда, через моря, через туман и мрак, мы идем, аргонавты! И в самой неслыханной новизне мы узнаем древнейшие корни, и в самых невиданных сияньях мы чьем отчизну! (Кузмин 1984: 220);

Или:

<...> серое море, скалы, зовущее вдаль золотистое небо, аргонавты в поисках золотого руна, – все, пугающее в своей новизне и небывалости и где вдруг узнаешь древнейшую любовь и отчизну (Кузмин 1984: 320).

Московский журнал *Золотое Руно* (1906–1909), выпускавшийся купцом и меценатом Н. П. Рябушинским (Лавров 2007), откровенно позаимствовал название из одноименного стихотворения («<...> название “Золотое Руно” Соколов<sup>9</sup> подсказал Рябушинскому, памятуя об “Арго” – Белый 1995б: 46), фактически реализовав пророчество из прозаического отрывка «Аргонавты», герой которого, «вертя тростью, высказывал свои планы: “Буду издавать журнал “Золотое Руно”»» (Белый 1995а: 234). В издательском манифесте, открывавшем первый номер, авторы именовались «искателями золотого руна», призванными завоевать «свободное, яркое, озаренное солнцем творчество», сохранить «Вечные ценности» и служить главной из них – «Искусству»:

В грозное время мы выступаем в путь. Кругом кипит бешеным водоворотом обновляющаяся жизнь. Мы сочувствуем всем, кто работает для обновления жизни, мы не отрицаем ни одной из задач современности, но мы твердо верим, что жить без Красоты нельзя и, вместе со свободными учреждениями, надо завоевать для наших потомков свободное, яркое, озаренное солнцем творчество, влекомое неутомимым исканьем, и сохранить для них Вечные ценности, выкованные рядом поколений. И во имя той же новой грядущей жизни, мы, искатели золотого руна, разворачиваем наше знамя:

Искусство – вечно, ибо основано на непреходящем, на том, что отринуть – нельзя.

Искусство – едино, ибо единый его источник – душа.

Искусство – символично, ибо носит в себе символ, – отражение Вечного во временном.

Искусство – свободно, ибо создается свободным творческим порывом (Золотое Руно 1906: 4).

Рябушинский вложил немалые средства в оформление журнала<sup>10</sup>, платил щедрые гонорары писателям и художникам первого ряда, однако

<sup>9</sup> С. А. Соколов был редактором литературно-критического отдела журнала *Золотое Руно*.

<sup>10</sup> Марка журнала, выполненная по эскизу Е. Лансере, как кажется, больше была ориентирована на росписи античных ваз, нежели на идеи московских символистов. В этом плане любопытно сравнить ее с маркой журнала *Аргонавты* (Пг., 1923; вышел один

это стало причиной жестокой и высокомерной критики со стороны коллег по литературно-художественному цеху и неблагодарных авторов. В отзывах о журнале обвинения в безвкусице, отсутствии новых идей и вторичности (по сравнению с первопроходцами символизма) непременно перемежались с выпадами против богатого издателя. Даже на обеде в честь выхода первого номера Брюсов в упомянутой выше речи не преминул упрекнуть Рябушинского за роскошь журнала (особенно режущую глаз при сравнении с первыми изданиями символистов) и усомнился в его высокодуховных, истинно аргонавтических устремлениях. Прочитируем показательные строки еще раз:

Сегодня наконец я присутствую при спуске в воду только что оснащенного, богато убранного, роскошного корабля Арго, который Язон вручает именно нам, столь разным по своим убеждениям политическим, философским и религиозным, но объединенным именно под знаменем нового искусства. И видя перед собой это чудо строительного искусства, его золотые паруса, его красивые флаги, я сознаю наконец, что борьба <...> была не безнадежной. Но, вступая на борт этого корабля, я задаю себе вопрос: куда же поведет нас наш кормщик. За каким Золотым Руном едем мы. Если за тем, за которым 13 лет назад выехали мы в утлой лодочке, – то оно уже вырвано в Колхиде у злого дракона, уже стало достоянием родной страны. Неужели же задача нового Арго только развозить по гаваням и пристаням пряди золотого руна и распределять его по рукам. Неужели дело нового издания только распространять идеи, высказанные раньше другими? О, тогда ваш Арго будет не крылатым кораблем – а громадным склепом, мраморным саркофагом, которому, как пергамским гробницам, будут удивляться в музеях, но в котором будет пышно погребена новая поэзия (Цит. по: Лавров 1997: 459–460).

Претенциозное название журнала в сочетании с обеспеченностью Рябушинского актуализировало совсем не тот смысл образа, на который рассчитывали при его подготовке и написании манифеста. *Золотое Руно* стало восприниматься не как символ веры людей нового искусства, а по старинке – как символ презренного богатства. Так Белый описывает реакцию на выход журнала в мемуарах *Начало века*:

<...> появился первый номер никчемно-«великолепного» «Золотого Руна», вызвавшего в публике ассоциации, обратные эллисовским: «Золотое Руно» – издатель-капиталист, которого-де можно «стричь» <...> (Белый: 1990: 124).

Примечательно, что образ «искателей золотого руна» как ироническое именование искателей легкой наживы Бунин распространил и на Белого с Брюсовым, и на весь круг писателей-символистов, получавших гонорары и зарплаты у купцов-меценатов:

---

номер) работы С. Чехонина. На ней к бороздящему пучины моря кораблю пририсованы огромные лебединые крылья.



«Скорпион» существовал (под редакцией Брюсова) на деньги некоего Полякова<sup>11</sup>, богатого московского купчика, из тех, что уже кончали университеты и тянулись ко всяким искусствам <...>. Кутил этот Поляков чуть не каждую ночь напропалую и весьма сытно кормил-поил по ресторанам и Брюсова, и всю прочую братию московских декадентов, символистов, «магов», «аргонавтов», искателей «золотого руна» (Бунин 1998: 312).

Наиболее интересно аргонавтический миф московских символистов преломился в творчестве О. Э. Мандельштама, в стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...», написанном в 1917 г. в революционном голодном Крыму:

Золотистого меда струя из бутылки текла  
 Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:  
 – Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,  
 Мы совсем не скучаем, — и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни  
 Сторожа и собаки, — идешь, никого не заметишь.  
 Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни.  
 Далеко в шалаше голоса — не поймешь, не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,  
 Как ресницы на окнах опущены темные шторы.  
 Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,  
 Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,  
 Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;  
 В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот  
 Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,  
 Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.  
 Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена —  
 Не Елена — другая, — как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
 Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,  
 И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
 Одиссей возвратился, пространством и временем полный  
 (Мандельштам 1990: 116).

Стихотворение наполнено мемуарными деталями (посещение в Алуште дачи В. А. и С. Ю. Судейкиных), реалиями крымской жизни<sup>12</sup>,

<sup>11</sup> Поляков Сергей Александрович (1874–1943) – переводчик, владелец издательства «Скорпион» и издатель журнала *Весы*.

<sup>12</sup> В литературе о Мандельштаме неоднократно писали о его вольном обращении с мифологическими сюжетами и образами: если подходить буквалистски, то Пенелопа не вышивала, а ткала, а за руном плавал не Одиссей, а Язон. В этом плане любопытно включение Одиссея в число аргонавтов Кузминым: «Я аргонавт, Одиссей...» (Кузмин 2000: 606).

мифологическими образами (Левин 1995: 81–83; Казарин и др. 2012). Насыщено оно также аргонавтической цветовой палитрой и образностью (золото, мед, вино). Открыто аргонавтическая тема вводится в последней строфе щемяще-ностальгическим возгласом-вопросом: «Золотое руно, где же ты, золотое руно?». Ответ на этот вопрос Мандельштам не дает, но его, думается, следует искать у Эллиса и Белого. Мандельштам почти дословно повторяет заключительную строку стихотворения Эллиса «Арго», приведенного выше:

Словно тогою, небо закуталось тучею,  
солнца щит погрузился на дно.  
Взор слезою наполнился жгучею...  
Где же ты, золотое руно? (Эллис 1996б 105).

Однако, как кажется, цитируя Эллиса, Мандельштам включил в стихотворение и собственно беловский контекст аргонавтических исканий. Загадочное восклицание «Золотое руно, где же ты, золотое руно?» созвучно вселенскому предзакатному плачу из стихотворения «Золотое Руно»:

Встали груди утесов  
среди трепещущей солнечной ткани.  
Солнце село. Рыданий  
полон крик альбатросов:  
  
«Дети солнца, вновь холод бесстрастья!  
Закатилось оно –  
золотое, старинное счастье –  
золотое руно!» (Белый 1904: 7).

Аргонавты Белого и Эллиса стенают по одному и тому же поводу – золотое руно-солнце, цель и смысл аргонавтического плавания, исчезло из виду, а вместе с ним и жизнь потеряла смысл. Аргонавты Белого и Эллиса решают одну и ту же дилемму: отказаться от недосыгаемой, но влекущей цели или продолжить путь. «Ах, увижу ль зарю снова, други, я, / или бросить нам якорь пора?», – растерянно вопрошают герои Эллиса. Герои Белого призывают продолжить полет: «За солнцем, за солнцем, свободу любя, / умчимся в эфир / голубой!..» (Белый 1904: 8). Мандельштам в отличие от Белого и Эллиса возвращает своего героя в спокойную родную гавань, домой.

Не исключено, что потерянное золотое руно Мандельштам понимал «по Андрею Белому» – как «золотое старинное счастье». А если так, то и вопрос «Золотое руно, где же ты, золотое руно?» можно переформулировать в вопрос о том, куда это самое старинное счастье делось. В 1917 году он был весьма актуален.

Иную, изнаночную сторону аргонавтического мифа Мандельштам обыгрывает в стихотворении «Голубые глаза и горячая лобная кость...», написанном в январе 1934 г. сразу после смерти Белого и посвященном его памяти:

Голубые глаза и горячая лобная кость –  
 Мировая манила тебя молодящая злость.  
 И за то, что тебе суждена была чудная власть,  
 Положили тебя никогда не судить и не клясть.  
 На тебя надевали тиару, юрода колпак,  
 Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак...  
 Как снежок на Москве, заводил кавардак Гоголек,  
 Непонятен, понятен, невнятен, запутан, легок...  
 Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец,  
 Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...  
 Конькобежец и первенец, веком гонимый взащей  
 Под морозную пыль образуемых вновь падежей.  
 Часто пишется КАЗНЬ, а читается правильно: ПЕСНЬ.  
 Может быть простота – уязвимая смертью болезнь.  
 Прямызна наших мыслей не только пугач для детей,  
 Не бумажные дести, а вести спасают людей.  
 Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,  
 Налетели на мертвого жирные карандаши.  
 На коленях держали для славных потомков листы,  
 Рисовали, просили прощенья у каждой черты.  
 Меж тобой и страной ледяная рождается связь.  
 Так лежи, молодец, и лети, бесконечно прямась<sup>13</sup>.  
 Да не спросят тебя молодые, грядущие те:  
 Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте...  
 (Мандельштам 2013: 376).

Нам представляется, что в финальных строках «Меж тобой и страной ледяная рождается связь. / Так лежи, молодец, и лети, бесконечно прямась. / Да не спросят тебя молодые, грядущие те: / Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте...» явственна отсылка к аргонавтическим мотивам, связанным, с отлетом от земли в небеса, в лазурь, к солнцу. В данном случае для Мандельштама актуален лирический отрывок в прозе «Аргонавты», в котором повествуется о подготовке такого полета, его осуществлении и печальном результате (подробнее: Спивак 2008); о других, прежде всего цветовых аллюзиях Мандельштама на стихи из сборника *Золото в лазури* см.: Полякова 1997).

Главный герой рассказа – «мечтатель», «магистр ордена Золотого Руна», «седобородый, рослый старик», «великий писатель, отправлявшийся за Солнцем, как аргонавт, за руном» (Белый 1995а: 234–235). Он, безусловно, является авторским alter ego, хотя примечательно, что Белому, лидеру московских аргонавтов, в то время старость еще не грозила (в период написания рассказа ему было всего 24 года) и писателем он был еще только начинающим. Можно сказать, что, делая героя рассказа знаменитым стариком, Белый игриво моделировал собственное будущее –

<sup>13</sup> Стихотворение дается по списку П. Н. Зайцева (Мандельштам 2013), в котором традиционно воспроизводимый и, на наш взгляд, ошибочный повтор слова «лежи» («Так лежи, молодец, и лежи, бесконечно прямась») заменен на «лети» («Так лежи, молодец, и лети, бесконечно прямась»).

вполне в духе жизнетворческой практики символистов. Спустя 30 лет после выхода сборника *Золото в лазури* (1904) подобное моделирование могло восприниматься как сбывшееся пророчество: Белый станет прославленным писателем, состарится, но до конца жизни сохранит верность аргонавтическим идеалам юности. Собственно говоря, так оно и произошло. И так, сквозь призму аргонавтического мифа, воспринимал и описывал Белого Манделъштам в стихах, посвященных его памяти.

Подготовке к отлету и публичному прощанию с главным аргонавтом, улетающим прочь от земли и таким образом побеждающим смерть, посвящена большая часть рассказа. Однако если в стихах «Золота в лазури» аргонавтический миф предстает преимущественно в экстатически восторженном, «пиршественном» аспекте, то в лирическом отрывке «Аргонавты» он повернут и раскрыт с трагической стороны. «Мечтателю» и провожающим его в последний путь землянам кажется, что проект удался и полет от земли к Солнцу осуществился: «Взглянув на небо, увидели, что там, где, была золотая точка, осталась только лазурь» (Белый 1995а: 237). Но манящая аргонавтическая мечта оказывается гибельным обманом:

Здесь, возвысившись над земным, мысли великого магистра прояснились до сверхчеловеческой отчетливости. Обнаружились все недостатки крылатого проекта, но их уже нельзя было исправить. Предвиделась гибель воздухоплателей и всех тех, кто ринется вслед за ними (Белый 1995а: 237).

В итоге полет «крылатого Арго» становится прямым путем к смерти, а не способом ее преодоления, причем путем к смерти и самого идеолога полета, и человечества, поверившего в его проповедь. Вместо жаркого Солнца, к которому первоначально устремлялся «мечтатель», он оказывается во тьме, холоде и пустоте:

Холодные сумерки окутали Арго, хотя был полдень. Ледяные порывы свистали о безвозвратном. <...>. Так мчались они в пустоту, потому что нельзя было вернуться. <...>. Неслись в пустоте. Впереди было пусто. И сзади тоже (Белый 1995а: 237–238).

Однако аргонавт примиряется с неизбежной участью и даже находит в ней великий смысл: «Да, пусть я буду их богом, потому что еще не было на земле никого, кто бы мог придумать последний обман, навсегда избавляющий человечество от страданий...» (Белый 1995а: 238). Примечательно, что свои последние слова «успокоенный» аргонавт шепчет, «замерзая в пустоте» (Белый 1995а: 238). Далее наступает смерть, причем, корабль аргонавта становится гробом, в котором он обречен на бесконечный полет: «Окоченелый труп лежал между золотыми крыльями Арго. Впереди была пустота. И сзади тоже» (Белый 1995а: 238).

Манделъштам использует и обыгрывает практически все образы, фигурирующие в «Аргонавтах» Белого как метафоры смерти: это и холод, и пустота, и, наконец, бесконечно длящийся в холоде и пустоте полет... Возможно, к «Аргонавтам» восходят и «молодые, грядущие» – последо-

ватели героя, обреченные, как и он, на гибель. Не исключено, что с аргонавтическим мифом связано и определение поэта как сироты. Ведь, согласно Белому, аргонавты стремятся к солнцу потому, что оно является для них мистической, а значит, настоящей родиной: они – дети солнца.

Так аргонавтический миф, ознаменовавший рождение Белого-писателя, был использован применительно к его кончине<sup>14</sup>, дал художественную модель, объясняющую смерть поэта и его «посмертье» существование за чертой земного бытия.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аргонавты*: иллюстрированный сборник по вопросам изобразительного искусства и музейной жизни. Пг., 1923. № 1.
- Белый А. *Золото в лазури*. М.: Скорпион, 1904.
- Белый А. *Москва под ударом: Вторая часть романа «Москва»*. М.: Круг, 1926
- Белый А. *Ветер с Кавказа: Впечатления*. М.: Федерация; Круг, 1928.
- Белый А. *На рубеже двух столетий*. М.: Художественная литература, 1989.
- Белый А. *Начало века*. М.: Художественная литература, 1990.
- Белый А. *Символизм как миропонимание*. М.: Республика, 1994.
- Белый А. *Собрание сочинений: Серебряный голубь. Рассказы*. М.: Республика, 1995а.
- Белый А. *Собрание сочинений: Воспоминания о Блоке*. М.: Республика, 1995б
- Белый А. *Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х* (Литературное наследство. Т. 105). М.: Наука, 2016.
- Блок А.А. *Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. Т. 1. М.: Наука, 1997.
- Брюсов В.Я. *Собрание сочинений*: В 7 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973а.
- Брюсов В.Я. *Собрание сочинений*: В 7 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1973б.
- [Брюсов В.Я.] *Переписка с Андреем Белым. 1902–1912*. Вступ. ст. и публ. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова. *Литературное наследство*. Т. 85: Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 327–427.
- [Брюсов В.Я.] *Переписка с Ив. Коневским (1898–1901)*. Вступ. ст. А.В. Лаврова; публ. и коммент. А.В. Лаврова, В.Я. Мордерер и А.Е. Парниса. *Литературное наследство*. Т. 98. Кн. 1: Валерий Брюсов и его корреспонденты. М.: Наука, 1991. С. 424–532.
- Бунин И.А. “Заметки (о начале литературной деятельности и современниках)”. *Публицистика 1918–1953 годов*. М.: Наследие, 1998. С. 110–119.
- Гончаров И.А. “Фрегат ‘Паллада’”. *Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. Т. 2. СПб.: Наука, 1997.
- Золотое Руно*, журнал художественный, литературный и критический. Москва. 1906. № 1.
- Казарин В.П., Новикова М.А., Криштоф Е.Г. “Стихотворение О.Э. Мандельштама ‘Золотистого меда струя из бутылки текла...’”. *Знамя*. 2012. № 5. С. 203–212.
- Клюс Э. *Нищие в России. Революция морального сознания*. СПб.: Академический проект, 1999.
- Кони А.Ф. *Приемы и задачи прокуратуры (Из воспоминаний судебного деятеля)*. Пг.: П.П. Сойкин, 1923. С. 72–73.
- Крестовский В.В. *Петербургские трущобы (Книга о сытых и голодных)*. Кн. 1. Л.: Художественная литература, 1990а.
- Крестовский В.В. *Петербургские трущобы (Книга о сытых и голодных)*. Кн. 2. Л.: Художественная литература, 1990б.

<sup>14</sup> Несомненно, с аргонавтическим мифотворчеством связано отразившееся в многочисленных некрологах и мемуарах представление о Белом как о поэте-пророке, предсказавшем в стихотворении «Друзьям» (1907) свою смерть «от солнечных стрел» (Спивак 2013: 58–70).

- Кречетов С. *Алая книга. Стихотворения*. М.: Книгоиздательство «Гриф», 1907.
- Кузмин М.А. “Крылья”. *Проза*. Ред., прим. и вступит. ст. В. Маркова. Berkeley, 1984. С. 181–321 (Modern Russian Literature and Culture Studies and Texts. Vol. 14).
- Кузмин М.А. *Стихотворения*. Вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. Н.А. Богомолова. СПб.: Академический проект, 2000 (Новая библиотека поэта).
- Лавров А.В. “Золотое Руно”. *Русские символисты: Этюды и разыскания*. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 457–485.
- Лавров А.В. “Мифотворчество ‘аргонавтов’”. *Миф – фольклор – литература*. Л.: Наука, 1978. С. 137–170.
- Лавров А.В. *Андрей Белый в 1900-е годы*. М.: НЛЮ, 1995.
- Левин Ю.И. “Заметки о ‘крымско-эллинских’ стихах О. Мандельштама”. *Мандельштам и античность. Сб. статей*. Под ред. О.А. Лекманова. М.: Радикс, 1995. С. 77–103 (Записки Мандельштамовского общества. № 7).
- Мандельштам О.Э. *Сочинения*: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990.
- Мандельштам, Осип “На смерть Андрея Белого”. Подг. текста, коммент. и послесловие М.Л. Спивак. *Смерть Андрея Белого (1880–1934). Сб. статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты*. М.: НЛЮ, 2013. С. 376–396.
- Мей Л.А. *Избранные произведения*. Л.: Советский писатель, 1972.
- Ницше Ф. *Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого*. Пер. Ю.М. Антоновского. СПб.: Новый журнал иностр. лит-ры, 1898.
- Ницше Ф. “Веселая наука (La gaia Scienza)”. *Собрание сочинений*: В 8 т. М.: Изд-е М.В. Ключкина, 1901–1903. Т. 7. [б.г.: 1902?]. Пер. А. Николаева.
- Ницше Ф. *Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого*. Пер. Ю.М. Антоновского // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 5–237.
- Полякова С.В. “‘Беловский субстрат’ в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого”. *‘Олейников и об Олейникове’ и другие работы по русской литературе*. СПб.: Инапрес, 1997. С. 270–280.
- Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы*. Сост., вступ. ст., подг. текста, примеч. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб.: Академический проект, 2005 (Новая библиотека поэта).
- Сапожков С.В. “Поэзия и судьба Николая Минского”. *Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы*. Сост., вступ. ст., подг. текста, примеч. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб.: Академический проект, 2005. С. 7–98.
- Спивак М.Л. “‘Аргонавтический миф’ в поэтическом цикле О.Э. Мандельштама на смерть Андрея Белого”. *Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения*. Отв. ред. М.Л. Спивак. М.: Наука, 2008. С. 179–185.
- Спивак М.Л. “‘Барана мы не искали...’: К вопросу о языке ‘аргонавтического’ мифа Андрея Белого”. *Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования*. Материалы международной научной конференции памяти Н.А. Кожевниковой (19–21 ноября 2016 года, ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН). М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. С. 479–489.
- Спивак М.Л. “‘О, дети Солнца, как они прекрасны!’: Андрей Белый – К. Д. Бальмонт – Ф.М. Достоевский – В.В. Розанов”. *Русская литература*. 2017. № 1. С. 162–168.
- Спивак М.Л. *Смерть Андрея Белого. Смерть Андрея Белого (1880–1934). Сб. статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты*. Сост. М.Л. Спивак, Е.В. Наседкина. М.: НЛЮ, 2013. С. 5–84.
- Тургенев И.С. Пунин и Бабурин. *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 9. М.: Наука, 1982. С. 7–59.*
- Фридрих Ницше и философия в России*. СПб.: РХГИ, 1999.
- Франк С.Л. “Фр. Ницше и этика ‘любви к дальнему’”. *Проблемы идеализма. [1902]*. Под ред. М.А. Колерова. М.: М. Колеров и «Три квадрата», 2002. С. 393–458.
- Хансен-Леве А. *Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм*. СПб.: Академический проект, 1999.
- Хансен-Леве А. *Русский символизм: система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века: космическая символика*. СПб.: Академический проект, 2003.

Эллис. *Арго. Две книги стихов и поэма*. М.: Мусагет, 1914.

Эллис. *Русские символисты: К. Бальмонт. В. Брюсов. А. Белый*. Томск: Водолей, 1996а.

Эллис. *Стихотворения*. Томск: Водолей, 1996б.

Моника Спивак

«ГДЕ СИ ТИ, ЗЛАТНО РУНО?»:  
О ИЗВОРИМА И КОНТЕКСТИМА  
АРГОНАУТСКОГ МИТА АНДРЕЈА БЕЛОГ

Резиме

У овом раду се Андреј Бели посматра као лидер круга «аргонаута», који се појавио у Москви 1903 г. Анализира се трансформација старогрчког мита о путовању аргонаута за златним руном, коју је начинио Бели. Руски песник је заменио златно руно сунцем, пловидбу – летом. Доказујемо да су основни извор ове трансформације биле књиге Ф. Ницше *Весела наука* и *Тако је говорио Заратустра*. У центру пажње су штампана 1904 г. дела Андреја Белог: чланак «Симболизам као поглед на свет», песничка збирка *Златно у њлавејнилу*, приповетке «Светлосна бајка», «Аргонаути». Рад прати коришћење мита о аргонаутима у руској култури XIX – прве половине XX в., открива претходнике и наставаљаче Андреја Белог.

*Кључне речи:* Андреј Бели, Ф. Ницше, О. Манделштам, В. Брјусов, аргонаути, златно руно, митологија, симболизам.





Михаил Одесский  
Российский государственный гуманитарный университет  
Институт Массмедиа  
Кафедра литературной критики  
modessky@mail.ru

АННА АХМАТОВА И «СЛАВЯНСКАЯ ИДЕЯ»  
НА ФОНЕ СОВЕТСКОЙ ПЕРИОДИКИ  
(АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ 1940 Г.)

В статье анализируется пропагандистская кампания, которая проводилась в советской периодике в августе–сентябре 1940 г. Она была инициирована докладом В. Молотова, который обосновал волей народов новые территориальные приобретения (Прибалтийские государства и др.) и одновременно после немецких побед в Европе призвал общество к «мобилизационной готовности». В литературе это означало отказ от «славянской идеи» и правительственный заказ на изображение советского человека как человека героического и нравственного. Установка на «мобилизационную готовность» объясняет новые гонения на А. Ахматову за «декадентство», аморальность и религиозность.

*Ключевые слова:* Анна Ахматова, «славянская идея», Вячеслав Молотов, советская периодика, «мобилизационная готовность».

The text analyzes a propaganda campaign that was dominant in the Soviet periodicals during the August and September of 1940. It was initiated by a report by V. Molotov, who interpreted the new territorial extension (Baltic states etc.) through the will of the people and simultaneously after the German victories in Europe appealed to the society to be ready for “mobilization”. In literature this meant relinquishing the “Slavic idea” and the order from the authorities to portray the Soviet man as a brave and moral person. The insistence to use “mobilization” was a way to explain the new attacks on A. Ahmatova, where she was blamed for “decadence”, immorality and religiousness.

*Key words:* Ana Ahmatova, “Slavic idea”, Vyacheslav Molotov, Soviet periodicals, “mobilization”.

Хорошо известно, что в 1940 г. в биографии А. А. Ахматовой происходили странные перевероты. 5 января – поэта принимают в Союз писателей, апрель – подборка стихотворений в журнале *Ленинград*, май – первый после *Anno Domini MCMXXI* сборник *Из шести книг* подписан в печать и т. п. А уже 25 сентября Управделами ЦК ВКП (б) сигнализировал запиской А. А. Жданову о книге Ахматовой, и Жданов накладывает резолюцию: «Просто позор, когда появляются в свет, с позволения сказать, сборники. Как этот Ахматовский “блуд с молитвой во славу божию” мог появиться в свет? Кто его продвинул?» (Между молотом и

наковальной 2010: 945). В качестве самого простого объяснения правомерно указать на общую чуждость Ахматовой советской власти, но обращение к официальной периодике позволяет уточнить, а, возможно, интерпретировать некоторую конкретику. Знаменательно, что своего рода симптомом здесь служит игры сталинских идеологов со славянской идеей (см. подробнее: Кацис, Одесский 2011: 265–278).

С середины 1930 г. партийное руководство СССР – под воздействием внешней политики (Германия) и внутренней (идеологическая «реабилитация» дореволюционных деятелей России) – приступило к очередной реконструкции принятой доктрины. К примеру, откликаясь в 1938 г. на «мюнхенский сговор» и пребывая пока среди противников Гитлеровского Рейха, 74 советских писателя выступили с коллективным письмом, где не только ожидаемо подчеркивали «братскую солидарность и любовь к стране – жертве фашизма», но и торжественно объявили, что чехов и словаков никогда не оставят в беде. А в 1939 г. – уже после советско-германского пакта о ненападении – «освобождение» Западной Украины и Белоруссии было подано в качестве «воссоединения» славянских народов. Беседуя с И. В. Сталиным, гитлеровский министр И. фон Риббентроп констатировал благие последствия совместных действий и указал, что СССР восстановил «связь с близкими по крови белорусами и украинцами» (Сталин 2007: 455).

Немедленно трансформировался статус славистики, ранее гонимой. Верткий академик Н. С. Державин подвел под актуальные тенденции идеологическую базу: оказывается, славяноведение было разгромлено в Академии наук «бандитами троцкистско-бухаринской банды» (Письма Н. С. Державина С. Б. Бернштейну 2006: 503). В 1939 г. созданы сектор славяноведения в Институте истории АН СССР и группа славяноведов в Ленинградском отделении института (во главе с Н. С. Державиным); на историческом факультете МГУ открыта кафедра истории южных и западных славян; славистика легализовалась в Институте мировой литературы (Москва) и в Институте русской литературы (Ленинград); в 1941 г. опубликован учебник *Славянское языкознание*, составленный А. М. Селищевым. С. Б. Бернштейн вспоминал, что когда сталинский министр упрекнул Державина за недостаток квалифицированных славистов, то осторожный академик впал в истерику: «Уже давно прекращена подготовка славистов в нашей стране. Кто прекратил эту подготовку? Кто объявил, что славянская филология льет воду на мельницу фашистам? <...> Вы упомянули Селищева, а ведь он несколько лет провел в лагерях» (Бернштейн 2001: 537).

Сложившуюся специфическую ситуацию реферировал внимательный (по долгу службы) аналитик советской прессы – Йозеф Геббельс. 13 марта 1940 г. он фиксировал в дневнике: «С еврейским вопросом большевики на свой лад покончили. Они остаются азиатами. Тем лучше для нас. Сталин становится настоящим панславистом». А 15 марта Геббельс злорадно записал, что в стане предполагаемого противника «ни смеха,

ни радости. Но, тем не менее, Сталин очень популярен. Он – единственная надежда. Преемник Петра Великого. Защитник панславизма. Как германцы, мы никогда не поймем этих славян» (Ржевская 1994: 221).

Такого рода генеральная «смена вех» определила обращение Ахматовой в неподцензурном *Реквиеме* к мотивам манифеста «славянской взаимности» – поэме Яна Коллара *Дочь Славы* (Кацис, Одесский 2011: 279–296), но, кроме того, благоприятствовала ее – как писателя из бывших – легализации в разрешенной литературе.

Однако летом 1940 г. ситуация снова изменилась.

Рассматривая *Правду* за август – сентябрь 1940 г. как единый текст, прежде всего, нельзя не отметить акцент на внешней политике. В это время в состав СССР входят Молдавия (образованная на территории отторгнутой у Румынии Бессарабии) и прибалтийские республики, кроме того, отмечаются юбилеи – уже год присоединения Западной Украины и Западной Белоруссии и полгода присоединения Выборга и создания Карело-Финской советской республики.

«Славянскую идеологию» приходилось корректировать. В. М. Молотов вспоминал позднее:

Когда через год, в ноябре 1940 года, я был в Берлине, Гитлер спросил меня: «Ну хорошо, украинцев, белорусов вы объединяете вместе, ну, ладно, молдован, это еще можно объяснить, но как вы объясните всему миру Прибалтику?» Я ему сказал: «Объясним». Коммунисты и народы Прибалтийских государств высказались за присоединение к Советскому Союзу (Чуев 1991: 15).

«Объяснили»: в состав социалистического государства теперь пожелали войти не братья-славяне, но коммунистические силы (по причине интернационального классового единства) и народы, то есть опять же угнетенные слои, которые к тому же были движимы идеей общего исторического прошлого, былой принадлежностью к Российской империи. В общем – не этнография, но новая лояльность советскому государству рабочих и крестьян.

Ощущение создания новой социалистической империи наглядно иллюстрирует стихотворение Е. А. Долматовского «Картограф» (*Правда*, 17 сентября, 3 полоса), географические перечни которого напоминают оды XVIII столетия:

Здесь были рек кривые строчки,  
Равнины, горные места.  
Далеких городов кружочки,  
Границы жирная черта.  
Уж голубою краской яркой  
Картограф обводил моря.  
Работа вся пошла насмарку  
Семнадцатого сентября.  
Под Гродно и под Белостоком  
Короткий вихрь отбушевал,

И снова на листе широком  
 Картограф карту рисовал.  
 А мы уехали на север,  
 Где руку занесла война.  
 Была зима, балтийский ветер.  
 Артиллерийская страда.  
 Меж тем картограф кончил карту.  
 Работой любовался он,  
 В ночь на тринадцатое марта  
 Ворвался в Выборг батальон.  
 Картограф начал труд сначала.  
 Мы вышли к синему Днестру,  
 Нас Бессарабия встречала.  
 Держа знамена на ветру. <...>  
 Картограф, я тебя жалею –  
 Как жизнь на карты нанести?  
 Но знаешь, нам пришлось труднее.  
 Ты нас уж как-нибудь прости.

Казалось бы, столь впечатляющие территориальные приращения должны были вселять горделивый оптимизм. И, разумеется, вселяли. Вместе с тем шла Мировая война, и Германия одерживала невероятные победы. Что – несмотря на советско-германский пакт – одновременно вселяло тревогу. Все это нашло выражение в речи Председателя Совнаркома и Наркома иностранных дел Молотова «Внешняя политика Советского Союза», произнесенной на заседании Верховного Совета СССР 1 августа и напечатанной в *Правде* на следующий день (первая и часть второй полосы).

Финальный прогноз был невесел:

Изменения, происшедшие в Европе в результате больших успехов германского оружия, отнюдь нельзя признать такими, которые уже теперь сулили бы близкую ликвидацию войны. События привели к тому, что одна сторона, особенно Германия, значительно усилилась в результате своих военных успехов, другая же сторона уже не представляет единого целого, причем, если для Англии создались новые большие трудности в продолжении войны, то вышедшая из войны Франция переживает тяжелый кризис после поражения. Усиление одной воюющей стороны и ослабление другой воюющей стороны находят серьезные отражения не только в Европе, но и в других частях мира.<...> Империалистические аппетиты растут не только в далекой Японии, но и в Соединенных Штатах Америки, в которой не мало охотников прикрывать свои империалистические планы рекламной «заботой» об интересах всего «Западного полушария», которое эти господа готовы сделать своею собственностью со всеми его многочисленными республиками и колониальными владениями других стран на прилегающих к американскому материке островах. Все это несет опасность дальнейшего расширения и дальнейшего разжигания войны, с превращением ее во всемирную империалистическую войну.

Молотов старается быть «над схваткой» империалистов, но симпатии к Германии очевидны (как и во всей *Правде* за август – сентябрь 1940 г.). Потому исполненные симпатией к противникам и жертвам Германии стихотворения, которые потом составят цикл *В сороковом году*, для печати не предназначены. И это – адекватная писательская стратегия. И. Г. Эренбург, пробиваясь в журнал *Знамя*, должен объяснять (в записке от 11 сентября):

Повторяю самым решительным образом, что стихи, которые Вас смущали (судя по ответу «Знамени»), не относятся ни к войне, ни к Германии, ни к Франции, ни к дипломатии, но исключительно к обороне нашей страны и к чувствам советского гражданина (Между молотом и наковальней 2010: 933).

Анализ внешнеполитической обстановки диктовал выводы, которые надлежало сделать всему советскому обществу.

В этих условиях Советский Союз должен проявить усиленную бдительность к делу своей внешней безопасности, к укреплению всех своих внутренних и внешних позиций. Мы провели переход с 7-ми часового на 8-часовой рабочий день и другие мероприятия, считаясь с тем, что мы обязаны обеспечить дальнейший и еще более мощный подъем оборонной и хозяйственной мощи страны, обеспечить серьезное укрепление дисциплины среди всех трудящихся, усиленно работать над поднятием производительности труда в нашей стране. Мы имеем немалые новые успехи, но мы не собираемся успокоиться на достигнутом. Чтобы обеспечить нужные нам дальнейшие успехи Советского Союза, мы должны всегда помнить слова товарища Сталина о том, что «нужно весь наш народ держать в состоянии мобилизационной готовности перед лицом опасности военного нападения, чтобы никакая «случайность» и никакие фокусы наших внешних врагов не могли застигнуть нас врасплох». (*Продолжительные аплодисменты*). Если все мы будем помнить об этой святой нашей обязанности, то никакие события нас не застанут врасплох и мы добьемся новых и еще более славных успехов Советского Союза. (*Бурные, долго не смолкающие овации. Все встают*).

По Молотову, который здесь опирается на высказывание Сталина, внешняя угроза диктовала необходимость всемерного усиления государственной мощи в экстремальных условиях «мобилизационной готовности», требующей от народа дисциплины и собранной подготовки к весьма возможной большой войне. Алармистский пафос речи Молотова был утвержден предложением А. С. Щербакова, выступившего в качестве депутата Верховного Совета с призывом одобрить выступление главы правительства без обсуждения: не время болтать. Тем более что – если верить стихотворению В. П. Лебедева-Кумача, помещенному на той же второй полосе *Правды* – речь Молотова одобрил Ленин.

Сегодня как-то особенно молодо  
Депутаты в Кремлевский дворец спешат.  
Скорей! Вячеслав Михайлович Молотов

Сегодня делает свой доклад. <...>  
 И вот блеснули очки знакомо,  
 Широкий лоб чуть склонился вперед,  
 И председатель Совнаркома  
 Начал свой четкий и ясный отчет.  
 Каждый свое дыхание слышал –  
 Замер в глубоком вниманьи зал,  
 И мраморный Ленин в белой нише,  
 Казалось, слушал и одобрял.

Комментируя позднее ситуацию 1940 г. и общее «напряжение», Молотов вспоминал:

Мы же отменили 7-часовой рабочий день за два года до войны! Отменили переход с предприятия на предприятие рабочих в поисках лучших условий, а жили многие очень плохо, искали, где бы лучше пожить, а мы отменили (Чуев 1991: 36).

Применительно к нравственности установка на «мобилизационную готовность» расшифровывалась как особое внимание к положительным качествам советского человека. А. М. Панкратова, один из руководителей сталинской исторической науки, именно так формулировала выводы, к которым подводит сборник речей М. И. Калинина *Вопросы коммунистического воспитания* (*Правда*, 13 августа, 4 полоса):

Красной нитью через все эти работы проходит важнейшая мысль о том, что главная задача нашего времени – это воспитание нового человека, гражданина социалистического общества. «У нас создается новый человек социалистического общества, – говорит тов. Калинин. – Этому новому человеку надо прививать самые лучшие человеческие качества».

Намек Панкратовой развернут в редакционной передовице «Коммунистическая мораль и воспитание молодежи» (27 августа):

Мы живем в эпоху борьбы двух миров – капитализма и социализма. Мы заняты стройкой коммунистического здания. Борьба за построение коммунизма идет в сложной международной обстановке, требующей от нас мобилизационной готовности, отказа от излишеств, суровой дисциплины и большевистской организованности. Стиль нашей жизни должен быть простым и строгим. Все, что мешает великому, историческому делу народа, должно быть выметено из большого советского дома. В борьбе за чистоту в этом доме, за творческий и созидательный труд, за коммунистическую нравственность, которой учат нас Ленин и Сталин, комсомол должен занять подобающее ему большое место.

Где в обществе «мобилизационная готовность», там – «коммунистическая нравственность», «отказ от излишеств» и «суровая дисциплина».

Применительно к искусству актуальные установки, вытекающие из «мобилизационной готовности», конкретизировал М. Б. Храпченко, который возглавлял своего рода специальное министерство – Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров. В статье «Театр и его репертуар» (*Правда*, 10 августа, 4 полоса) чиновник указал:



До последнего времени создавалось огромное количество пьес о шпионах и диверсантах. Замечательные люди нашей страны, творцы новой жизни, совершающие героические дела, были отодвинуты в сторону. С каким-то особым усердием некоторые драматурги изображали мерзость, человеческую подлость.

Новый идеологический проект определил логику казуса Авдеенко. Александр Остапович Авдеенко (1908–1996) – спецкор *Правды*, молодой благополучный писатель из рабочих, автор романа о рабочих *Я люблю* (и воспоминаний *Отлучение*, опубликованных в годы «перестройки», где поведал о своих злключениях) – написал сценарий фильма «Закон жизни» (режиссеры Б. Г. Иванов, А. Б. Столпер), который *Правда* еще 12 августа рекламировала как фильм «о любви и дружбе советской молодежи» (последняя полоса). Однако 16 августа уже была опубликована редакционная статья «Фальшивый фильм» (не на 4, а на более идеологически значимой 3 полосе), открывшая самую громкую кампанию 1940 г., связанную с искусством: «Но мораль фильма ложна, и сам фильм является насквозь фальшивым. Если выразаться точно, фильм «Закон жизни» – клевета на нашу студенческую молодежь».

*Правда* выговаривала недалёковидной газете *Кино*, успевшей похвалить фильм (как, впрочем, и *Правда* от 12 августа), и обрисовывала контур актуальной пропагандистской парадигмы:

Среди советской студенческой молодежи авторы «Закона жизни» не сумели найти настоящих, положительных, ярких людей, которыми по праву гордиться наша страна. <...> Но вот странно, в то время, как враг Огнерубов изображен этаким завлекательным Печориным, комсорг Сергей Паромов, как и его товарищи, показан в фильме безвольным человеком и частенько недалеким простаком.

Получается: в ситуации «мобилизационной готовности» надлежит не описывать негативное, но сосредоточиться на позитивном, дисциплине и героике.

9 сентября состоялось совещание о «Закон жизни» в высшей инстанции – в ЦК ВКП (б). Были вызваны как Авдеенко, так и Иванов со Столпером, но разговор шел только об Авдеенко. Причем, обо всех его произведениях. Авдеенко вспоминал: «Жданов напомнил присутствующим о статье в “Правде”, затем стал говорить о моих романах и повестях. Он давал им резко отрицательную характеристику» (Авдеенко 1989: 99). Пропагандистский удар решили нанести не по кинематографу, а по литературе.

Если на Верховном Совете 2 августа из вождей солировал Молотов, то здесь – по вопросу о литературе! – лично Сталин, который, повторяя и развивая тезисы «правдинской» статьи 16 августа, тем подчеркнул ее установочное значение.

Сталин, потребовав от литературы «правдивости и объективности», пояснил, что это «есть правдивость и объективность, которая служит какому-то классу» (Сталин 2006: 199). Отсюда вытекал и главный порок творчества Авдеенко:

Не в том дело, что тов. Авдеенко дает врагов в приличном свете, а в том, что победителей, которые разбили врагов, повели страну за собой, он оставляет в стороне, красок у него не хватает. Вот в чем дело. Здесь основная необъективность и неправдивость. <...> Откуда взялись Чкаловы, Громы? Откуда же они взялись, ведь они с неба не падают? Ведь есть среда, которая дает героев. Почему не хватает красок на то, чтобы показать хороших людей? Почему нет красок на то, чтобы показать плохие черты, не хватает красок на то, чтобы устроить новую жизнь? Почему нет красок на изображение жизни? Потому что он этому не сочувствует (Сталин 2006: 200, 203).

После совещания в ЦК Авдеенко уволили из *Правды*, исключили из Союза писателей, из партии, однако не казнили и не посадили. А Союз писателей, на который пришлось острое пропагандистской атаки, понятливо осмыслил ее уроки. На совещании президиума ССП 10 сентября общее настроение эмоционально фиксировал Н. Ф. Погодин (присутствовавший на совещании): «Что на меня произвело вчера очень сильное впечатление? То, что все знают, абсолютно все!» (*Между молотом и наковальней* 2010: 925). Далее А. А. Фадеев реферировал, что происходило накануне в ЦК, а Л. С. Соболев с замечательной ясностью подытожил идеологические результаты. Во-первых: «<...> сейчас в истории нашего социалистического государства, в истории нашей культуры, настало то время, когда все внимание партии, правительства и всех нас, в частности, наше -внимание писателей, литераторов, должно быть обращено на вопросы советской морали» (*Между молотом и наковальней* 2010: 924). И во-вторых: «<...> вопрос сводится к давнишней, волнующей нас проблеме о показе положительного героя, но в этом свете этот вопрос ставится совсем иначе» (*Между молотом и наковальней* 2010: 925).

Может показаться, что практическим результатом кампании стало хозяйственное наказание ССП: за недостаточно внимательную работу с молодыми писателями Литфонд СССР со всеми учреждениями и подсобными предприятиями и Управление по охране авторских прав были 21 сентября переданы в ведение Комитета по делам искусств, – однако никаких идеологических кар не последовало. Фадеев (после провокационного вопроса А. А. Жарова) специально привлек внимание к тому, что «там ни одного звука, ни одного слова не было сказано о линии президиума» и что писатели, «одинаково мыслящие, могут иметь различное мнение по вопросам формы» (*Между молотом и наковальней* 2010: 923).

*Литературной газете* поручили – в рамках провинившегося писательского ведомства – «выступить с передовой статьей по делу Авдеенко» (*Между молотом и наковальней* 2010: 928). И *Литературная газета* выступила – с передовицей «Важнейшие задачи союза писателей» (15 сентября), где, в том числе, сообщалось, что «исключен из союза, как человек, проводивший в своих произведениях антисоветские взгляды, писатель Авдеенко».

Соответственно, кампания «мобилизационной готовности» и «коммунистической нравственности» в литературе, очевидно, и есть причина очередного «закрытия» Ахматовой. После резолюции Жданова (кстати, повторенной во время кампании 1946 г.) сборник Ахматовой *Из шести книг* изъяли из обращения, а 27 сентября 1940 г. *Ленинградская правда* поместила передовицу «Активизировать творческую работу писателей»: «Разве не следовало, например, обратить внимание на вышедшую недавно книгу стихов А. Ахматовой, книгу, в которую беспечными редакторами включены и стихи неудачные, проникнутые настроениями упадочничества?»

Итак, изучение «правдинского» текста августа – сентября 1940 г. позволяет предложить объяснение не только конкретной судьбе Ахматовой, но и высветить в ее свете некоторые общие особенности советской периодики: (1) она функционировала как эффективное средство тотальной и изменчиво-гибкой пропаганды (допускавшей как осуждение «славянской идеи», так и реабилитацию); (2) газетные материалы за определенный срок работали как единое целое – которое обязательно к исполнению как теми, кто читает, так и теми, кто якобы «газет не читает»; (3) что позволяет привлекать прессу в качестве незаменимого источника реального комментария к произведениям искусства, и обратно – произведения искусства помогают реконструировать идеологические проекты, даже сокровенные.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Авдеенко А. «Отлучение». *Знамя*. 1989. № 4.
- Бернштейн С. Б. «Трагическая страница из истории славянской филологии (30-е годы XX века)». *Сумерки лингвистики: Из истории отечественного языкознания: Антология*. Составители В. Н. Базылев, В. П. Нерознак. М.: Academia, 2001.
- Кацис Л. Ф., Одесский М. П. «Славянская взаимность»: *Модель и топика: Очерки*. М.: REGNUM, 2011.
- Между молотом и наковальней: Союз советских писателей СССР: Документы и комментарии*. Отв. составитель З. К. Водопьянова. М.: РОССПЭН, 2010. Т. 1: 1925 – июнь 1941 г.
- «Письма Н. С. Державина С. Б. Бернштейну». Публикация М.Ю. Досталь. *Славянский альманах 2005*. М.: Индрик, 2006.
- Ржевская Е. *Геббельс: Портрет на фоне дневника*. М.: Слово, 1994.
- Сталин И. В. «Неправленая стенограмма выступления на совещании в ЦК ВКП (б) о кинофильме “Закон Жизни” 9 сентября 1940 года». *Сталин И. В. Сочинения*. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. Т. 18.
- Сталин И. В. «Беседа с И. фон Риббентропом 27 сентября 1939 года». *Сталин И. В. Сочинения*. Тверь: Издательски-информационный центр «Союз», 2007. Т.14.
- Чуев Ф. *Сто сорок бесед с Молотовым: Из дневника Ф. Чуева*. М.: ГЕРРА, 1991.

Михаил Одески

АНА АХМАТОВА И «СЛОВЕНСКА ИДЕЈА» НА ФОНУ  
СОВЈЕТСКЕ ПЕРИОДИКЕ (АВГУСТ – СЕПТЕМБАР 1940)

Резиме

У тексту се анализира пропагандистичка кампања, која је владала у совјетској периодици током августа–септембра 1940 г. Њу је покренуо реферат В. Молотова, који је ново територијално проширење (балтичке државе и др.) тумачио вољом народа и истовремено после немачких победа у Европи позвао друштво да буде спремно за «мобилизацију». У књижевности то је значило одрицање од «словенске идеје» и наруџбеницу власти да се слика совјетски човек као храбар и моралан човек. Инсистирањем на «мобилизацији» објашњавају се нови напади на А. Ахматову, у којима се криви за «декаденцију», неморал и религиозност.

*Кључне речи:* Ана Ахматова, «словенска идеја», Вјачеслав Молотов, совјетска периодика, «мобилизација».

Евгений Яблоков  
Институт славяноведения РАН  
eajablokov@gmail.com

«МОЖЕТ, ПРИРОДА НАМ ЧТО-НИБУДЬ  
ПОКАЖЕТ ВНИЗУ»<sup>1</sup>

(Повесть *Котлован* и «земляная» тема  
в произведениях Андрея Платонова)

Во многих платоновских произведениях речь идет об отношениях человека с землей: сельское хозяйство, мелиорация, строительство. Однако важную роль играют мифологические и христианские мотивы – земля выступает метафорой женского начала. Анализ этих аспектов углубляет понимание повести *Котлован*.

*Ключевые слова:* Платонов, *Котлован*, земля, мифологическая топика, христианские аллюзии.

Many Platonov's works focuses on relationship of man with the soil: agriculture, irrigation, construction. However, mythological and Christian motifs is very important – the soil is a metaphor of the feminine. The analysis of these points reveals additional meaning in the story *The Foundation Pit*.

*Key words:* Platonov, *The Foundation Pit*, soil, mythological topic, Christian allusions.

Многим из тех, кто впервые открывает для себя платоновское творчество, повесть *Котлован* (1930) кажется абсолютно пессимистичной, не оставляющей надежды, повергающей в отчаяние. Более сорока лет назад подобное впечатление выразил Иосиф Бродский:

«Котлован» – произведение чрезвычайно мрачное, и читатель закрывает книгу в самом подавленном состоянии. Если бы в эту минуту была возможна прямая трансформация психической энергии в физическую, то первое, что следовало бы сделать, закрыв данную книгу, это отменить существующий миропорядок и объявить новое время (Бродский 1995: 50).

Впрочем, о «новом времени» мечтают и сами герои Платонова. В знаменитой песне «Интернационал», которая с 1918 до 1944 г. была гимном СССР, есть фраза «Мы наш, мы новый мир построим». Сходный

---

<sup>1</sup> Платонов 2009–2011, т. 3, с. 425. Далее тексты Платонова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы.

образ создан в *Котловане*: дом, который здесь хотят возвести, – не просто здание, а символ кардинально обновляемой, «пересотворенной» реальности. Отличие от «Интернационала» в том, что платоновские строители не считают грядущий «новый мир» вполне «своим» – ибо не надеются туда войти. Будущее не для них. Отведенная им роль (с которой они согласны) состоит в том, чтобы героически иссякнуть в труде, послужить «удобрением» для коммунистического райского сада.

Герои-хилиасты Платонова мыслят коммунизм как бытие «по ту сторону» истории, как осуществленное Тысячелетнее царство. Предполагаемый утопией «конец времени» означает отмену природных законов – в частности, преодоление телесной разделенности людей. В коммунизме (с точки зрения платоновских персонажей) должно наступить не просто духовное единство личностей, а физическое слияние человечества в некую сверхобщность, коллективное «тело». Ради этого и трудятся герои *Котлована*. Их цель – «единственный общепролетарский дом вместо старого города» – в этом доме должен поселиться «весь местный класс пролетариата» [3: 428]. Как и в ряде других произведений Платонова, здесь гротескно «реализован» финальный лозунг *Манифеста коммунистической партии* (1848) К. Маркса и Ф. Энгельса «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Впрочем, «общепролетарский дом» – еще не окончательное «завершение» истории:

Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли (3: 428).

Варьируется классический христианский сюжет: «всечеловеческая» башня – вызов, брошенный людьми Богу<sup>2</sup> (см.: Быт. 11:1–9).

Но, в отличие от Библии, ни башня, ни «общепролетарский дом» в *Котловане* так и не показываются из земли, не заложен даже их фундамент. Зато как знак крушения «нового Вавилона» растет «минус-башня» – гигантская яма, подобная воронке дантовского ада. И, словно герой «Божественной комедии», который на «половине земной жизни» (Данте 1992: 7) заблудился и утратил дорогу, платоновский странствующий философ Вошев, достигнув «тридцатилетия личной жизни» (3: 413), оказывается на экзистенциальном распутье – исключается из социума, «устраняется с производства» (3: 413) за то, что постоянно думает «о плане общей жизни» (3: 415). Вскоре, опять-таки подобно дантовскому персонажу, Вошев попадает в «потустороннюю» реальность – к землекопам, которые кажутся ему неживыми («Все спящие были худы, как умершие...

<sup>2</sup> Сравним один из известнейших образцов раннего советского искусства – памятник Третьему, Коммунистическому Интернационалу (1919) работы В. Е. Татлина: символом коммунизма предстает башня-монумент (ее предполагалось возвести в Петрограде), в которой должны были разместиться учреждения Коминтерна (фото проекта см.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Башня\\_Татлина](https://ru.wikipedia.org/wiki/Башня_Татлина)).

<...> ...спящий лежал замертво» (3: 420–421)), словно на котловане трудятся существа вроде лемуров (духов умерших) из *Фауста* И. В. Гете (см.: Дебюзер 1994: 321).

«Химеричность» этих персонажей закономерна. Перед нами люди, которые добровольно отказались от полноценного существования ради провозглашенного Ф. Ницше и закрепившегося в большевистской идеологии лозунга «любви к дальнему и будущему» (Ницше 1990: 43). Роющие котлован под «общепролетарский дом» не интересуются собственной жизнью и не придают ей особого значения. Утопическое сознание разделило мир на «темное прошлое» и «светлое будущее», между которыми нет сущностной связи. Для персонажей, стремящихся только «вперед», нет настоящего – они внутренне опустошены и способны лишь безостановочно трудиться, заглушая в себе «тоску тщетности» (3: 422). Столь же «пустыми» оказываются в *Котловане* крестьяне, безжалостно согнанные в колхоз и лишённые всего, что связывало их с «живой» жизнью.

К окружающей реальности и к самим себе герои Платонова относятся как к строительной жертве<sup>3</sup>, которой суждено сгореть на «костре классово-борьбы» (3: 455). Ради «нового мира» они отдают всё, жертвуя не только телами, но фактически и душами. Однако трудиться лишь во имя идей и лозунгов невозможно; у веры должен быть «осязаемый» объект, предмет культа – как говорит один из персонажей, «необходимо здесь иметь, в форме детства, лидера будущего пролетарского света» (3: 450). Девочка Настя своим существованием поддерживает у землекопов веру в то, что их мучения не напрасны, это единственная тонкая ниточка, связывающая их с «новым миром». Настя – живой образ коммунизма; одно из значений слова «образ» в русском языке – икона, и отношение к Насте действительно подобно сакральному: «Вощев попробовал девочку за руку и рассмотрел ее всю, как в детстве он глядел на ангела на церковной стене» (3: 461). Когда Настя умирает, герои утрачивают смысл дальнейшего существования и деятельности:

Вощев стоял в недоумении над этим утихшим ребенком, – он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатленье? (3: 533)

Мортальные коннотации, возникающие в начале повести, по ходу сюжета усиливаются и в финале достигают апогея. Вечно растущий котлован превращается в метафору ширящейся пустоты, символизирует провал утопии. При этом бессмысленная активность персонажей нарастает – они охвачены состоянием экстатического, самоцельного копания:

Чиклин <...> рыл, не в силах устать, до ночи и всю ночь, пока не услышал, как трескаются кости в его трудящемся туловище. Тогда он остановился и глянул кругом. Колхоз шел вслед за ним и, не

---

<sup>3</sup> Строительная жертва – характерный для многих мировых культур обычай, по которому людей заживо замуровывали в фундаментах или стенах для обеспечения прочности и долговечности возводимых построек (см.: Зеленин 2004: 145).



переставая, рыл землю; все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована (3: 533).

Платоновские герои хотели «посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень неразрушимого зодчества» (3: 448). Но синоним слова «пропасть» – бездна, буквально «то, что без дна»; «посадить» в нее что-либо невозможно по определению. Как «общепролетарский дом», так и «всемирная» башня обречены – общий порыв «вверх» иссякает, уступая место противоположному «вектору». Уход «в землю» закономерно ассоциируется с могилой, смертью, крахом.

В таком – антиутопическом – духе обычно интерпретируется *Котлован*. Это закономерно, особенно если учесть, что стимулом к написанию повести стали социально-политические катаклизмы в СССР конца 1920-х гг., охарактеризованные как «великий перелом»<sup>4</sup>. Но остается без внимания один довольно важный аспект. При всей «злободневности» платоновских произведений их проблематика далеко выходит за рамки исторической ситуации и общественных условий, в которых жил писатель. Подобно своему герою Вошеву Платонов всегда говорил не только о «сегодняшнем», но о вечном. Поэтому в его произведениях – и *Котлован* в этом смысле не исключение – «физическое» неотрывно от «метафизического», а социальные коллизии слиты с натурфилософскими проблемами. В частности, природные стихии (вода, солнце, воздух) у Платонова выступают как вполне конкретные «материальные» субстанции и вместе с тем как культурные знаки, мифологические символы.

Это в полной мере касается и *земли* (имеется в виду субстанциальное значение этого слова: «поверхностный слой планеты»), с основными разновидностями которой – грунтом и почвой – имеют дело герои повести. Но важно иметь в виду, что коллизия «человек и земля» в платоновском творчестве началась отнюдь не с *Котлована* – она возникла почти десятью годами раньше и оставалась актуальной до конца жизни писателя. Мотивы контакта (в разных формах) человека с землей имеют у Платонова устойчивую семантику, связаны с определенным кругом проблем. Этого вопроса мы и коснемся, обратившись (хотя бы выборочно) к «большому» контексту творчества писателя и приведя соответствующие примеры.

Одна из констант художественного мироощущения Платонова – представление земли (как планеты в целом, так и ее «внешнего» слоя) живым существом женского пола, которое наделено соответствующими признаками (в том числе анатомическими) и свойствами. В частности, земле присущи материнские функции (производительная, защитная и пр.), а также способность к воскрешению умерших, их возвращению к

<sup>4</sup> От заглавия статьи И. В. Сталина «Год великого перелома: к XII годовщине Октября» (Правда. 1929. 3 ноября).

жизни в «обновленном» виде<sup>5</sup>. Подобные представления характерны для любой мифологии, в том числе славянской (см.: Белова, Виноградова, Топорков 1999: 315–321), и их рефлексy нетрудно обнаружить в жизни современных людей разных стран и народов. Но далеко не у каждого писателя мифологическое мироощущение реализуется непосредственно в виде сюжетных мотивов, а природные «стихии» взаимодействуют с людьми как полноправные партнеры. Именно так обстоит дело у Платонова.

Важное значение в платоновском творчестве имеют библейские реминисценции. В Ветхом Завете речь идет о творении человека из земли, глины; одна из известнейших формул, фиксирующих его «родство» с землей, – повеление Бога при изгнании Адама и Евы из рая: «...в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься»<sup>6</sup> (Быт. 3:19). Мотив физического «родства» человека с землей, образ глины как «телесной» субстанции встречаются у Платонова неоднократно, чаще в травестированном виде. Например, в рассказе «Ерик» (1921) героем-«творцом» руководит не Бог, а «враг рода человеческого» – сатана. Он учит Ерика «людей лепить из глины, из земли и всякой пакости, если ее наслюнявить.

Наделал Ерик людей целый полк и распустил их по всему пузу земли искать у нее четырех концов» (1: 276). В итоге эти «големы»<sup>7</sup> принимаются пересотворять землю, выставляя ее на посмешище:

...Объявились гдей-то вражды дети и выворачивают будто пузо земли наружу кишками и печенками. Всю пакость внутреннюю будто даром показывают всем на потеху и утешенье. Отреклись они от Бога и врага рода человеческого, опередили их и задумали переверотить мир и показать всем, что он есть пакость и потеха. Нужно, дескать, самим сделать другую землю сначала (1: 276).

В романе *Чевенгур* (1927) жители утопического коммунистического города делают «глиняные памятники, похоже изображавшие любимых товарищей» (3: 380). Эти фигуры не являются произведениями искусства в традиционном смысле, поскольку имеют не обобщенно-символическое, а утилитарное значение – каждая из них заменяет временно отсутствующего человека и выражает добрые чувства изготовителя «копии» по отношению к «оригиналу». Об одной из таких фигур говорится:

Памятник Прокофию был похож слабо, но зато он сразу напоминал и Прокофия и Чепурного одинаково хорошо. С воодушевленной

<sup>5</sup> «Смерть в сознании первобытного общества является рождающим началом <...> Три наших понятия – “смерть”, “жизнь”, “снова смерть” – для первобытного сознания являются единым взаимно-пронизанным образом. Поэтому “умереть” значит на языке архаических метафор “родить” и “ожить”, а “ожить” – умереть (умертвить) и родить (родиться)» (Фрейденоберг 1997: 63–64).

<sup>6</sup> «Библейское предание о сотворении человека из праха земного является монотеистической переработкой более древних воззрений» (Франк-Каменецкий 1932: 129).

<sup>7</sup> Голем (*евр.* «комок», «неготовое», «неоформленное») – в еврейской мифологии созданный магическими средствами глиняный человек.

нежностью и грубостью неумелого труда автор слепил свой памятник избранному дорогому товарищу, и памятник вышел как сожительство, открыв честность искусства Чепурного (3: 395).

В рассказе «Одухотворенные люди» (1942) мотив «смещения» живого и неживого обретает трагикомичный вид, несмотря на то, что рассказ повествует о событиях войны. В осажденном Севастополе дети на улице «играют в смерть» – устраивают похороны, где «покойниками» служат специально сделанные глиняные фигурки:

Мальчик поглядел – что принесла сестра. Он поднял с земли мало похожее туловище человечка, величиною вершка в два, слепленное из глины. На земле лежали еще шестеро таких человечков, один был без головы, а двое без ног – они у них открылись.

– Они плохие, таких не бывает, – с грустью сказал мальчик.

– Нет, такие тоже бывают, – ответила сестра. – Их танками раздавило: кого как (5: 83).

Сами того не подозревая, дети разыгрывают «мистерию», фактически инсценируя библейский мотив творения человека из глины и посмертного возвращения тела в «материнскую» субстанцию.

Производительное начало земли актуализировано в неоднократно встречающихся у Платонова эпизодах «совокупления» с почвой, ее «оплодотворения» человеком<sup>8</sup> – не только символического, но и буквального. Так, в повести *Эфирный тракт* (1927) инженер-агроном Матиссен изобретает способ мысленного воздействия на природные объекты; его первый опыт – управляемая мыслью оросительная система. Матиссен полностью поглощен работой; характерна его реплика, адресованная недавно женившемуся приятелю Михаилу Кирпичникову: «...мы оба спешим – ты к жене... а я – к почве» (2: 37); женщина и земля уравниваются по признаку «сексапильности». При этом, наблюдая обращение Матиссена с почвой, Кирпичников оценивает его деятельность как «девиантную» в сексуальном отношении: «На глазах Кирпичникова Матиссен явно насиловал природу» (2: 38).

Пример почти буквального совокупления с землей видим в романе *Чевенгур*. Главный герой Александр Дванов, раненный в ногу и скатившийся в овраг, где находится конный отряд ранивших его анархистов, оказывается возле ноги лошади, обхватывает ее, представляя в бреду, что обнимает девушку и вместе с тем «почву», и испытывает оргазм; женское начало здесь воплощено одновременно в нескольких образах, в том числе в «геоморфном» виде<sup>9</sup>:

<sup>8</sup> Представление, характерное для мифологии земледельческих народов: физическое воздействие на почву ради получения урожая воспринимается как «коитус с землей» (см.: Агапкина 1999: 479).

<sup>9</sup> В славянском фольклоре распространена формула «мать сыра земля», то есть «земля увлажненная, оплодотворенная дождем и потому способная стать матерью» (Афанасьев 1994: 129).

Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в благоухающее живое тело той, которой он не знал и не узнает, но сейчас она стала ему нечаянно нужна. Дванов понял тайну волос, сердце его поднялось к горлу, он вскрикнул в забвении своего освобождения и сразу почувствовал облегчающий удовлетворенный покой. Природа не упустила взять от Дванова то, зачем он был рожден в беспмятстве матери: семя размножения, чтобы новые люди стали семейством. Шло предсмертное время – и в наваждении Дванов глубоко возобладал Соней. В свою последнюю пору, обнимая почву и коня, Дванов в первый раз узнал гулкую страсть жизни (3: 94–95).

Сходные ассоциации вызывает земля у другого персонажа *Чевенгура*: «Чепурный лег на землю... и вспомнил то, чего он никогда не вспоминал, – жену. Но под ним была степь, а не жена, и Чепурный встал на ноги» (3: 269).

Явно эротическое отношение к земле свойственно герою платоновской повести *Сокровенный человек* (1927) Фоме Пухову:

Пухов шел, плотно ступая подошвами. Но через кожу он все-таки чувствовал землю всей голой ногой, тесно совокупляясь с ней при каждом шаге. Это даровое удовольствие, знакомое всем странникам, Пухов тоже ощущал не в первый раз. Поэтому движение по земле всегда доставляло ему телесную прелесть – он шагал почти со сладострастием и воображал, что от каждого нажатия ноги в почве образуется тесная дырка (2: 199).

В рассказе «Луговые мастера» (1927) «мудрый мужик» Жмых предлагает активизировать производительную силу земли, перейдя от сельского хозяйства на ее поверхности к поиску полезных ископаемых:

– В недра надобно углубиться! <...> Там добро погуще! Может, под нами железо есть аль еще какой минерал! Будя землю корябать – века зря проходят!.. Пора промысел попрочней затевать!

– В нутро, это действительно, – ответил Ермил, один такой мужик. – Снаружи завсегда одна шелуха!

– Ну ясно: пух и прыщи! – подтвердил Жмых. – А прочное довольствие в нутре находится!

– Да будя, едрена мать, языки чесать! – с резонем выразился Шугаев, ходивший в председателях. – Нам теперча сепараторы надо завести, а то продукт сбывать нельзя, а тут сухостойным делом займаются: как бы поскорей в нутрѣ забраться! Вот ляжешь в могилу – тогда там и очутишься!.. (1: 55–56)

Произнесенное Жмыхом книжное слово «недра» (то, что находится под землей) заменяется в речи неграмотных крестьян созвучным просторечным словом «нутро» («нутрѣ»), которое обычно употребляется по отношению к человеку (внутренности). Антропоморфные ассоциации вызывает и словосочетание «пух и прыщи», характеризующее скорее человеческую внешность, нежели ландшафт. «Женская» тема развивается в реплике председателя Шугаева, который (видимо, ничего не зная о полезных ископаемых) мыслит контакт с «нутром» земли как своего

рода «коитус»<sup>10</sup> и оценивает его негативно, считая несвоевременным и бессмысленным.

Из рассказа «Луговые мастера» мотив проникновения в земное «нутро» перешел в повесть *Ювенильное море* (1932). Ее герои хотят пробурить шахту, чтобы добыть из глубин земли древнюю «материнскую воду» (2: 385), способную возродить мертвую пустыню:

Вермо в увлечении рассказал пастуху, что внизу, в темноте земли, лежат навеки погребенные воды. <...> Много воды выделилось из вещества, при изменении его от химических причин, и эта вода также собралась в каменных могилах в неприкосновенном, девственном виде...

– Ну как засиделая девка в шалаше, – обратно объяснил пастух инженеру, – выпусти ее, она тебе сразу рожать начнет, из нее так и посыпется (2: 386).

Ответ пастуха показывает, что для него замысел Вермо эквивалентен «дефлорации» и «оплодотворению» земли, провоцированию ее продуктивной способности; поэтому «материнская вода», миллионы лет хранящая «первобытную» производительную силу, ассоциируется не только с живой водой из индоевропейской мифологии, но и с околплодной жидкостью.

В повести *Ямская слобода* (1927) образ матери-земли представлен в пародийно-«инвертированном» виде. «Ученый академик Бергравен» (2: 238) посылает ямщика Астахова искать «пуп земли» – соответственно, земля мыслится не только как живое, но и как «рожденное» существо:

Сначала Астахов из страха ездил верхом по степи и искал земного пупка. Он даже удивлялся, почему раньше его не заметил. Но потом ездить перестал, а спал в дальней лощине целыми днями. Каждый вечер ученый его спрашивал:

– Ничего не обнаружил, дружок? Он ведь большой должен быть, вроде пня или кургана – весь в рубцах и расщелинах. А в щелях должна быть плутоническая твердая грязь! Ты не забудь пунктуально рассмотреть – тогда мне расскажешь! (2: 239)

В конце концов Астахов докладывает, что «пуп» им обнаружен, причем описывает его «антропоморфно»:

– Нашел, ваше сиятельство! <...> В бугристом месте посередине степи торцом стоит – весь червивый такой, в кровоточинах и шитый из кусков! А видать, старый такой, обветшалый и из живого тела сотворен!.. (2: 239)

<sup>10</sup> Сравним эпизод писавшегося Платоновым в начале 1930-х гг. романа *Македонский офицер* – на приказ царя «достань мне сладкую воду для орошения рая», Фирс отвечает: «Земля под мягким покровом песков и наносов имеет хрустальные кости, <...> их надо сломать или разгрызть, чтобы пролезть во влажное влагалище великой земли» (Платонов 1995: 256–258).

Архаическое представление о земле-матери может реализоваться в платоновских произведениях косвенными способами. В частности, оно выражается через мотив совокупления персонажей буквально на могиле матери одного из них. Подобный эпизод имеется в романе *Чевенгур* – речь идет о встрече Симона Сербинова и Сони Мандровой<sup>11</sup>:

Симон угрюмо обнял ее и перенес с твердого корня на мягкий холм материнской могилы, ногами в нижние травы. Он забыл, есть ли на кладбище посторонние люди, или они уже все ушли, а Софья Александровна молча отвернулась от него в комья земли, в которых содержался мелкий прах чужих гробов, вынесенный лопатой из глубины (3: 370).

Для Сербинова сексуальный акт с Соней есть в то же время метонимический коитус с землей и инцест с матерью, которая умерла лишь несколько дней назад, однако осознается уже как «прах» – часть почвы.

С учетом женских коннотаций земли закономерно, что в платоновском художественном мире любое углубление, понижение рельефа, естественное или искусственное (яма, провал, пещера, могила и пр.), может мыслиться как детородное «нутро» (утроба, вагина) или ассоциироваться с ним. Показательна, например, фраза в *Котловане*: «Маточное место для дома будущей жизни было готово» (3: 469), – углубление для фундамента отождествляется с маткой, местом развития эмбриона и вынашивания плода, которым метафорически предстает «новый мир», то есть коммунизм.

Характерен эпизод романа *Счастливая Москва* (1935), где героиня по имени Москва Честнова (она является не только «тезкой» одноименного города, но и его «субститутом»), а кроме того символизирует природу в целом) отдается мужчине в «глубине» земли:

Под утро Москва и Сарториус сели в землемерную яму, обросшую теплым бурьяном, спрятавшись здесь от культурных полей, как кулак на хуторе. <...> Когда невинное, ежедневное утро осветило местные колхозы и окрестности громадного города, Честнова и Сарториус еще находились в землемерной яме. Узнав всю Москву полностью, все тепло, преданность и счастье ее тела, Сарториус с удивлением и ужасом почувствовал, что его любовь не утомилась, а возросла (4: 48–49).

Многие платоновские персонажи так или иначе оказываются в земляном углублении<sup>12</sup>. Пребывание в нем и выход наружу связаны не только с мортальными (могила), но и с натальными коннотациями, символизируя

<sup>11</sup> Это та самая Соня, возлюбленная главного героя *Чевенгура* Александра Дванова, с которой он после ранения вступил в сексуальную «связь» через «посредство» земли (см. пример выше); однако реального физического контакта между ними в романе нет – вместо Дванова любовником Сони оказывается Сербинов, причем в их сексуальном акте тоже «участвует» земля.

<sup>12</sup> Один из показательных примеров – ранний рассказ «Тютень, Витютень и Протегален» (1922), который в свое время анализировался на специальном филологическом семинаре (см.: *Sprache und Erzählhaltung* 1998).



повторное рождение, воскресение<sup>13</sup>. Подобный мотив играет важнейшую роль в романе *Чевенгур*, где мальчик-сирота Саша Дванов, изгнанный из приемной семьи, собирается жить в землянке рядом с могилой отца, чтобы таким образом «вернуться» к нему:

Близко и терпеливо лежал отец, не жалуясь, что ему так худо и жутко на зиму оставаться одному. Что там есть? Там плохо, там тихо и тесно, оттуда не видно мальчика с палкой и нищей сумой.

– Папа, меня прогнали побираться, я теперь скоро умру к тебе – тебе там ведь скучно одному, и мне скучно.

Мальчик положил свой посошок на могилу и заложил его листьями, чтобы он хранился и ждал его.

Саша решил скоро прийти из города, как только наберет полную сумку хлебных корок; тогда он выроет себе землянку рядом с могилой отца и будет там жить, раз у него нету дома (3: 31).

Отец Саши, рыбак, мечтал узнать «тайну смерти» (3: 15), хотел «пожить в смерти и вернуться» (3: 16); для этого он добровольно утонул в озере Мутево – после чего оказался в кладбищенской земле. Название озера связано со словом «мутный», обозначая «симбиоз» воды и земли, но ассоциируется также со словом «мать» – озеро представляет собой вход в земную «утробу». В финале романа Дванов, «продолжая свою жизнь» (3: 408), добровольно уходит в озеро Мутево («воду-землю») и таким образом возвращается к обоим родителям. Стоит добавить, что озеро ассоциируется и с небом (характерно словосочетание «на берегу небесного озера» (3: 32)), соответственно финальный уход героя вглубь-«вниз», в материнскую первооснову мира, есть также движение вглубь-«вверх»<sup>14</sup>, к отцу «небесному».

Амбивалентный образ «рождающей могилы» реализован в военном рассказе «Среди народа» (1944), главный герой которого майор Махонин после взятия деревни идет «по всем ее закуткам, погребам и земляным щелям, чтобы найти там оставшихся жителей, успокоить их и вызвать на свет»:

...Он чувствовал в тот час особое сознание, похожее на сознание отца и матери, рождающих своих детей; спасенные, худые, утраченные люди, таившиеся в рытой земле, открывали в сердце Махонина глубокую тихую радость, подобную, может быть, материнству: он спас их победным боем от смерти, и это казалось ему столь же важным и трудным, как рождение их в жизнь (5: 232).

Подземное пространство у Платонова нередко предстает местом коллективного существования людей – как мертвых, так и живых: их

<sup>13</sup> «Возвращение в чрево» (regressus ad uterum) – распространенный мотив «второго рождения» в обрядах посвящения (см.: Элиаде 1995: 84–88).

<sup>14</sup> «Тождество» воды и неба реализовано также в заглавии первого сборника стихов Платонова – *Голубая глубина* (1922).



«соединение» обеспечивает энергию для продолжения и улучшения жизни. Один из наиболее ранних примеров – лирическое эссе «Поэма мысли» (1921), где «подземным» континуумом, колоссальной «ямой» кажется герою населенный космос: «Самое большое чудо – это то, что мы все еще живы, живы в холодной бездне, в черной пустынной яме, полной звезд и костров» (1: 277).

Образы людей, коллективно «укрывающихся» в земном углублении, неоднократно возникают в романе *Чевенгур*:

Дванов вспомнил различных людей, бродивших по полям и спавших в пустых помещениях фронта; может быть, и на самом деле те люди скопились где-нибудь в овраге, скрытом от ветра и государства, и живут, довольные своей дружбой. Дванов согласился искать коммунизм среди самодеятельности населения (3: 85).

Человек и сам постепенно просыпался, наспех завершая увлекательные сны, в которых ему снились овраги близ места его родины, и в тех оврагах ютились люди в счастливой тесноте – знакомые люди спящего, умершие в бедности труда (3: 194).

Грустный, иронический ум Сербинова медленно вспоминал ему бедных, неприспособленных людей, дуrom приспособляющих социализм к порожним местам равнин и оврагов (3: 357).

Наиболее ярко представлен данный мотив в повести *Джан* (1935), где народ джан существует во впадине Сары-Камыша – на «адовом дне древнего мира» (4: 210). Выходец из этого народа, главный герой повести, Назар Чагатаев вспоминает «детскую страну», которую он некогда покинул:

Перед ним была земля, где он родился и захотел жить. Та детская страна находилась в черной тени, где кончается пустыня; там пустыня опускает свою землю в глубокую впадину, будто готовя себе погребение и плоские горы, изглоданные сухим ветром, загораживают то низкое место от небесного света, покрывая родину Чагатаева тьмою и тишиной. Лишь поздний свет доходит туда и освещает грустным сумраком редкие травы на бледной засоленной земле, будто на ней высохли слезы, но горе ее не прошло (4: 121).

Из этой «могилы», в которой он появился на свет, герой, став взрослым, стремится вывести оставшихся людей и «создать здесь впервые истинную жизнь» (4: 210).

Одним из важных платоновских мотивов является погружение в землю как знак инициации, взросления, перехода на новый уровень постижения мира. Этот мотив доминирует в рассказе «Железная старуха» (1941), где мальчик Егор хочет услышать «слово» мира, постигнуть его сущность. Он задает окружающим (не только матери, но также жуку и червю) и самому себе вопрос «Ты кто?» (6: 97–99), а когда мать рассказывает про якобы бродящую в полях железную старуху (смерть), Егор решает ее увидеть – для этого мальчик вечером уходит из дома и направляется к оврагу:

Вскоре он заметил маленькую пещеру, вырытую в склоне оврага, чтоб выбирать оттуда глину, и залез туда. Ему захотелось теперь подремать немного, – он умирится за день жить и ходить (6: 100–101).

В этом подземном пространстве Егор засыпает, и во сне происходит его диалог со старухой – та обещает мальчику ответить на все вопросы, но уговаривает его умереть: «Иди ко мне, я все тебе скажу, и ты тогда померешь» (6: 101). Егор отказывается и даже бросает в старуху глиной (6: 102). Когда его находит мать, мальчик рассказывает ей про железную старуху (думая, что общался с ней наяву), и реакция матери показывает, что вернувшийся «из земли» герой предстает в «перерожденном» виде: «Мать задумалась, потом она опустила Егора на землю и посмотрела на него, как на чужого» (6: 102).

«Подземные» мотивы актуальны также в рассказе «Неодушевленный враг» (1942). Как и в «Железной старухе», пребывание под землей сопряжено с темой смерти – красноармеец, герой рассказа, в бою заживо «похоронен» при взрыве:

Недавно смерть приблизилась ко мне на войне: воздушной волной от разрыва фугасного снаряда я был приподнят в воздух, последнее дыхание подавлено было во мне, и мир замер для меня, как умолкший, удаленный крик. Затем я был брошен обратно на землю и погребен сверху ее разрушенным прахом (5: 25).

В этом пространстве герой оказывается рядом с врагом – немецким солдатом по имени Рудольф Вальц:

Пока мы ворочались в борьбе, мы обмяли вокруг себя сырую землю, и у нас получилась небольшая удобная пещера, похожая и на жилище и на могилу, и я лежал теперь рядом с неприятелем (5: 30).

Основную часть рассказа составляет «подземный» диалог героев-антагонистов<sup>15</sup>. В итоге герой убивает Вальца, после чего они оба оказываются на поверхности земли:

...Мы в борьбе незаметно миновали сыпучий грунт и вывалились наружу, под свет звезд. <...> Мы оба лежали, точно свалившись в пропасть с великой горы, пролетев страшное пространство высоты молча и без сознания (5: 34).

В этом акте «повторного рождения» один из персонажей (символизирующий витальность), рождается «в жизнь», другой (олицетворяющий моральное начало) – «в смерть». Как во многих произведениях Платонова, земля амбивалентно сочетает функции вагины и могилы.

Рассмотренные (по необходимости коротко) мифологические коннотации «земляной» темы в творчестве Платонова вносят в интерпретацию

<sup>15</sup> Вальц является антидвойником героя-рассказчика, и спор между ними может интерпретироваться как внутренний диалог «светлой» и «темной» («живой» и «мертвой») частей души (подробнее: Яблоков 2014: 402–415).

*Котлована* дополнительные оттенки. В частности, особый характер обретают гендерные аспекты повести. Наряду с двумя «явными» женскими персонажами (Юлия, Настя) в повести присутствует третья «героиня» – земля, в определенных отношениях с которой находятся практически все мужчины (их в *Котловане* подавляющее большинство). Кстати, помимо землекопов значительную часть персонажей составляют крестьяне – для них земля тоже постоянная сфера деятельности. Впрочем, в итоге «колхоз» в полном составе (включая медведя) является на котлован («Мужики в пролетариат хотя́т зачисляться» (3: 533)) и принимается вслед за Чиклиным рыть землю. Центральная сюжетная ситуация повести – мужчины, делающие в земле гигантское углубление, чтобы внедрить туда «вечный, каменный корень», – в свете нашего обзора приобретает особый характер.

Женские персонажи *Котлована* принадлежат к разным «поколениям», причем Юлия и Настя (мать и дочь) могут быть в то же время представлены как потомки, «дочери» земли. Обе они по ходу действия умирают, и сцены погребения (Юлию и Настю хоронит один и тот же человек – Чиклин) имеют сходные черты. В обоих случаях возникают образы «склепа», «саркофага», напоминающие о нетленных мощах – сакральном символе преодоления времени. Юлия навсегда остается в некоем заводском помещении, расположенном ниже уровня земли: «Чиклин... завалил дверь, ведущую к мертвой, битым кирпичом, старыми каменными глыбами и прочим тяжелым веществом» (3: 459). Для Насти он выдолбил «гробовое ложе... в вечном камне и приготовил еще особую, в виде крышки, гранитную плиту»<sup>16</sup> (3: 533). Заметим, что ни та, ни другая героиня после смерти не «возвращается» собственно в землю, не контактирует с ней непосредственно: тело Юлии остается на каменном полу закрытого помещения, тело Насти положено «в камень» (3: 534). Таким образом, женское начало в повести лишено цельности, предстает в «диссоциированном» виде. И, хотя персонажи-мужчины продолжают «углубляться» в землю, точно надеясь скрыться в ней, как в материнском лоне, мы не можем быть уверены, что производительная и «воскресительная» способность земли сохранилась в прежнем виде.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина 1999 – Агапкина Т. А. Катать(ся) // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Под редакцией Н. И. Толстого. М: Международные отношения, 1999. Т. 2.  
 Афанасьев 1994 – Афанасьев А. Н. *Поэтические воззрения славян на природу*. М.: Индрик, 1994. Т. 1.  
 Белова, Виноградова, Топорков 1999 – Белова О. В., Виноградова Л. Н., Топорков А. Л. Земля // *Славянские древности*. Т. 2.

<sup>16</sup> В контексте строительства «общепролетарского дома» могила Насти ассоциируется с «краугольным камнем», принимающим на себя основную тяжесть постройки, – ср. стих псалма: «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла» (Пс. 117: 22).

- Бродский 1995 – Бродский И. А. *Сочинения*. СПб.: Пушкинский фонд, 1995. Т. 4.
- Данте 1992 – Данте Алигьери. *Божественная комедия*. М., 1992.
- Дебюзер 1994 – Дебюзер Л. «Некоторые координаты фаустовской проблематики в повестях “Котлован” и “Джан”» // *Андрей Платонов: Мир творчества*. М.: Современный писатель, 1994. С. 320-329.
- Зеленин 2004 – Зеленин Д. К. *Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934–1954*. М.: Индрик, 2004.
- Ницше 1990 – Ницше Ф. *Сочинения*: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2.
- Платонов 1995 – Платонов А. П. «Македонский офицер» // *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография*. СПб., 1995.
- Платонов 2009–2011 – Платонов А. П. *Собрание*. М.: Время, 2009–2011.
- Франк-Каменецкий 1932 – Франк-Каменецкий И. Г. «Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии» // *Язык и литература*. Л., 1932. Т. 8.
- Фрейденберг 1997 – Фрейденберг О. М. *Поэтика сюжета и жанра*. М.: Лабиринт, 1997.
- Элиаде 1995 – Элиаде М. *Аспекты мифа*. М.: Инвест-ППП, 1995.
- Яблоков 2014 – Яблоков Е. А. *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014.
- Sprache und Erzählhaltung* 1998 – *Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov*. Bern: Peter Lang, 1998.

Јевгениј Јаблоков

«МОЖДА ЋЕ НАМ ПРИРОДА ПОКАЗАТИ НЕШТО ДОЛЕ»  
(Повест *Иској* и «земљана» тема у делима Андреја Платонова)

Резиме

У многим делима Платонова реч је о односу човека и земље: пољопривреда, мелиорација, изградња. Исто тако важну улогу играју митолошки и хришћански мотиви у његовим делима – земља се појављује као метафора женског принципа. Анализа ових аспеката продубљује схватање повести *Иској*.

*Кључне речи*: Платонов, *Иској*, земља, митолошки топос, хришћанские алузије.

Ивана Н. Кочевски  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Катедра за славистику  
 ivana.kocevski@fil.bg.ac.rs

## ЕПИСТЕМИЧКА ПОТРАГА КАО ИЛУСТРАЦИЈА ТОПОСА ПУТА

У вези с чињеницом да је у свих пет Ајвазових романа топос пута и путовања доминантна активност или појава, пажњу у раду посвећујемо функцији приповедачевог кретања кроз простор. Уз помоћ апстраховане терминологије Лубомира Долежеља из његовог дела – *Хетерокосмика: Фикција и могући светови*, топос пута се у изабрана два романа – *Пустие улице* и *Пут на југ*, може илустровати појмом епистемичке потраге. Долежел епистемичку потрагу објашњава као причу са тајном, која се састоји из неколико елемената. Наиме, Приповедач углавном проналази неки необичан предмет, или наилази на нерасветљени догађај, који га потом мами да изађе из куће и крене у проналажење могућих решења мистерије. Готова решења притом не постоје, о чему сведочи доста сложена и комплексна структура романа. Приповедачево истраживање има двоструку функцију: оно му омогућава да открива аномалије које постоје у свету чиме се постојећа стварност демистификује, и под два, оно му помаже да продре у унутрашњост властитог бића.

*Кључне речи:* епистемичка потрага, прича са тајном, пут, путовање, истраживање, демистификација света.

In view of the fact that the dominant activity or phenomenon in each of Ajvaz's five novels is connected to the topos of road and travelling, this paper is based on analysing the Narrator's moving through space. Using Lubomir Doležel's derived terminology from his work – *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, we are able to illustrate the topos of road by using his definition of epistemic search in two of his novels – *Empty Streets* and *Road to South*. Epistemic quest is defined as a mystery story by Doležel, which usually contains several elements. Those elements refer to the Narrator finding a strange object or coming across an unsolved event which he is drawn to, which indicates his decision to leave home and start a quest for possible answers about a mystery. There are never easy answers or solutions, which responds to a very complex structure within the novel. The Narrator's quest has a dual function: firstly, it makes it possible for him to discover anomalies in the world and demystify them, and secondly it helps him in knowing himself, his inner Being.

*Key words:* epistemic quest, mystery story, road, travelling, exploring, demystifying the world.

Садржај Ајвазових романа увек је саопштен посредовањем главног јунака – нарочитог протагонисте, у коме препознајемо вечитог путника, истраживача, повученог интелектуалца и филозофа, који нас неуморно

извештава о свом кретању кроз простор (било да се ради о градовима, различитим државама и удаљеним кутима света, пустим острвима, или пак о виртуелном простору који се испитује искључиво погледом, нарочито када су у питању слике, видео игре и слично). У свих пет романа (које сачињавају следећи наслови – *Други град*, *Злајно доба*, *Пусте улице*, *Пућ на југ*, *Луксембуршки парк*), топос пута и путовања је доминантна активност или појава, уз коју се стиче јасна представа о простору у коме Приповедач и остали јунаци живе, истражују и откривају постојећи универзум – који је неретко демистификован појавом невероватних и фантастичних елемената у њему. Ајзасови јунаци тако, не путују само по установљеним стазама, трачницама и путевима, кроз град, Европу или дијелом света, већ се често ради и о такозваним „транссветовним“ путовањима, као и унутрашњем – иманентом путовању у властито биће, у вези са чиме подвлачимо становиште Жарка Требјешанина који каже, да „Јунг сматра, да је путовање архетипски симбол тешког и опасног пута индивидуације, трагања за сопственим средиштем и целовитошћу, за Јаством или Сопством“ (Требјеџанин 2011: 336). Потреба за исцртавањем мапа, за личним дешифровањем простора и уцртавањем путања, представља жељу за његовим потчињавањем, савладавањем и коначно присвајањем.

Кретања Ајзасовог Приповедача кроз простор, његово путовање и различита истраживања, могу се окарактерисати и Долежеловом ознаком епистемичке потраге, која настаје услед неравномерно распоређених информација и обавештености међу фикционалним особама. У Ајзасовим романима најприсутнија је структура епистемичке приповести коју Долежел објашњава као причу са тајном (mystery story), или догађај који се одиграо у фикционалном свету али је непознат (појединим или свим) његовим житељима, или они имају погрешна уверења о њему (Doležel 2008: 136). Прича са тајном, посебан је случај епистемичке потраге, односно приповести чија је модална основа – трансформација незнања, или погрешног уверења у знање. Будући да у свим Ајзасовим романима препознајемо неку врсту „приче са тајном“, Приповедач се често поистовећује са детективом, истраживачем мистерије и тумачем различитих знакова. Кретање јунака кроз простор града или кроз Европу, директно у вези са епистемичком потрагом, може се илустровати примером из романа *Пусте улице* и *Пућ на југ*, у којима Приповедач упада у различите замке (ради се пре свега о замкама еквивокације, парентеза и истраживачког ћорсокака). Делимично сакупљени одговори, представљају врсту ометања Приповедача током његовог „путовања“, појачавање његове знатижеље и порив за променом простора; суспендована решења мистерије, подстичу динамику кретања Приповедача по простору. Стицање вештина, или ширење знања, представља главну нит у том процесу. Ово подвлачимо из разлога јер проналажење готових решења за откривање тајне која ће му привући пажњу и подстаћи машту, Приповедачу никада није довољно занимљиво, нити му је циљ да се креће пречицама, о чему нарочито иде у прилог чињеница комплексне и замршене структуре наратива.

Долежел каже да је епистемичку основу приче образовног романа уочила Сузан Сулеиман, описавши је као две паралелне трансформације које доживљава протагониста: 1. прво долази до трансформације из незнања (непознавања себе) у знање (самоспознају). 2. онда се дешава трансформација пасивности у активност (Doležel 2008: 137 цитирано према Suleiman 1983: 65). Ову структуру уочавамо у поменутиим Ајвазовим романима, где се увек на почетку открива некаква загонетка која ће побудити јунакову пажњу и знатижељу, а која једнако постаје мотивациони покретач за његово кретање кроз простор, прелазак прага дома и традиционалног доживљавања света, да би се јунак потом отиснуо у непознато, и кренуо на пут иницијације, односно истраживања света.

У *Пусџим улицама* Приповедач наилази на загонетан знак (који ће се све време приповести појављивати на различитим местима), чија га енигма у вези са пореклом и значењем, позива у авантуру одгонетања мистерије, што се поклапа са истраживањем и потрагом за несталом девојком Виолом (коју ће Приповедач једнако покушати да пронађе). У роману *Пуџи на јуџ*, нарација се са Приповедача премешта на његовог саговорника Мартина, те ће се са хомодијегетичког, прећи на хетеродијегетички приповедни ток, у коме сазнајемо да је Мартин у потрази за одгонетањем енигме – ко је мистериозни убица Томаша Кантора. У последњем Ајвазовом роману *Луксембуршки њарк*, главни јунак Пол покушава да разреши значење књиге исписане непознатим писмом и загонетке необичног живота њеног аутора Доналда Роса. Дакле, јасно се уочава прелазак јунака из пасивног живота у самоиницијативно, активно учешће у откривању истине о свету (или барем о оном делу света на који је сâм Приповедач наишао и који му је скренуо пажњу на себе) – то је горе поменута трансформација незнања у знање. Међутим, кроз ту потрагу долази до многобројних дигресија, обрта, неочекиваних странпутица, и неретко до удаљавања од главног приповедног тока, само да би се на крају показало, како је заправо, истраживање или епистемичка потрага споредна ствар у роману, док је Приповедачева самоспознаја била, најважнији „споредни“ елемент, или производ његовог кретања кроз простор. У вези са прегледом структуре представљања тајне (или мистериозног појављивања каквог предмета пред јунаком приповести, или неког узнемирујућег догађаја), Долежел се позива на Радефорда који разликује три фазе постојања енигме: 1. њен настанак, 2. потом интезивирање помоћу низа парцијалних, одложених и претпостављених решења, и 3. коначно, њено разрешење. Он напомиње да поједини жанрови (попут детективске приче) пружају једноставна, коначна и апсолутна решења, док други (попут психолошког романа), могу навести плуратитет решења (Doležel 2008: 137 цитирано према Rutherford 1975: 208). Изложене етапе у представљању тајне препознајемо у сва три наведена Ајвазова романа; посматрањем кретања Приповедача у спајању свих трагова на које у својој потрази наилази, уочавамо промену простора у коме се налази: из затвореног простора (стана, собе, таверне) у отворен простор (улице, трга, пута, пољане, чак и плаже у примеру романа



*Пуџ на јуџ*). Приликом промене амбијента и током кретања кроз простор, Приповедач иде пешке, или се користи различитим превозним средствима.

Епистемичка потрага у роману *Пусџе улице* започиње у Приповедачевом стану. Иако је у затвореном простору, његова пасивност никада није опција, већ се покрет реализује путем погледа који лута кроз прозор на улицу. Било каквом кретању Ајвазовог Приповедача увек претходи феноменолошки опис амбијента у коме се налази. Зато Ајваз говори о метафизици стакла, о начину да се из унутра изађе ка напоље. За њега је прозор непрестано присутна претња, јер се иза прозора увек налази празнина и ћутање, „прозор увек води у ноћ, кроз прозор се непрестано улива хладна лава ништавила унутра. Прозор је иронија куће, упућује на ограниченост и крхкост домаћег поретка, али тиме поништава смисао ствари не само споља, већ и унутра“ (Ајваз 2006: 41). Већ овим описом стиче се увид у подстицај Приповедачу да савлада неизвесност коју спољашње ништавило са собом носи, и жеља да се поредак између спољашњег и унутрашњег простора доведе у неки вид равнотеже. У есеју „Úzkost a smířeni“ („Стрепња и помирење“) Ајваз каже да: „Онај ко седи у просторији и посматра кроз тај отвор у зиду, чезне за тим, да се поново успостави однос између онога шта је унутра и онога шта је споља, он зна да ће у супротном, кроз прозор утећи хладна материја космоса и уништити све предмете“ (исто 41). Пажњу овом феноменолошком опису упућујемо, јер се у њему огледа сва концентрисаност Приповедачевог бића на детаље који просечном посматрачу не значе ништа, и које ни на који начин не би приметили. Захваљујући несвакидашњој усредсређености на пут властитог погледа и фотографском памћењу, док саопштава шта све види, Приповедач пред читаоцем оживљава тродимензионални простор у коме се налази: „Спустио сам перо на сто и подигао поглед ка прозору, пустио сам да ми поглед, уморан од разабарања по словима по цео дан, слободно лута по фасадама кућа на супротној страни улице, да прескаче са терасе на терасу, да клизи по гипким линијама прашњавих сецесијских орнамената, да кружи око мрља отпалог малтера“ (Ајваз 2004: 12). Како је описано да својим погледом лута, Приповедач тако лута и физички и ментално, што доводи до заплета романа *Пусџе улице*, када у напуштеном предграђу проналази некакав предмет, чудно изувјан, тако да га подсећа на својеврстан знак. Будући да необичан облик не може да смести ни у какав садржај онога што је до тада познавао и разумео, он полази у бесконачно трагање за значењем пронађеног предмета–знака. Интересантно је да готово фаталистички, кроз читав приповедни ток, Приповедач стално наилази на тај знак – било као компјутерску анимацију, или илустрацију на слици, мотив у причи, лого приватног предузећа, назив музичке композиције, симбол за настанак космоса. У свом трагању сусреће се са читавом лепезом ликова који су на чудесан начин сви међусобно повезани, иако се многи од њих можда нису физички средли нити упознали, или ако су се средли, заборавили су једни другима лица.

Иако се дигресијама често удаљава од главног приповедног тока, Ајваз успева да низ, наоко несродних информација, узајамно повеже у кохерентну целину, и сваки екскурс настави на следећи. Први траг Приповедачу о загонетном знаку саопштава пријатељ, графичар, који га користи у сврху компјутерске анимације. Међутим, како се испоставља, то није било његово ауторско дело, већ посуђена идеја са слике из куће у којој је становао. Прича коју је чуо од графичара, уноси немир у Приповедачу, а који још увек не препознаје као позив да крене на пут расветљавања тајне. Док се труди да у свом стану направи ред међу разбацаним папирима, где покушава на напише роман, бела завеса се подиже и игра са разбацаним и узлетелим папирима као некакво привиђење, или како се Приповедачу чини, „као демон празних летњих улица који је дошао да га посети“. У таквој атмосфери стиже му позив од давно заборављеног познаника Јонаша да дође и посети га у његовој вили, јер је управо ту живео графичар, будући да је вила била место где се налазио загонетни портрет са необичним знаком. Када се сретне са Приповедачем, Јонаш му саопштава да му је кћи нестала, те га с тим у вези моли да му помогне да је пронађе.

Међутим, главни мотив Приповедачеве одлуке да се прихвати ове неизвесне и јалове авантуре, јесте бекство од дуго очекиваног и жељеног писања романа. Ту је још и ребус у виду хијероглифског знака који га привлачи, али највише од свега, чини се, да је управо простор оно што га фасцинира својим бескрајем. Док посматра портрет на коме се налази меланхолична девојка која гледа кроз прозор, Приповедачу пажњу привлаче елементи смештени изван тог амбијента у коме се она налази, односно, оно што се види кроз прозор на поменутој слици. Пут погледа се на тај начин наставља у виртуелном, замишљеном простору слике, па је питање где је Виола, заправо двосмислено – где се налази у реално постојећем свету и где је замишљено одлутала на слици.

Какав је то простор у који је Виола доспела и који, како се чини, затвара сваки пролаз у наш свет? Шта ју је тамо намамило? Да ли је у тај простор ушла привучена сјајем некаквог раскошног блага, или су је отеле зле силе које су је опселе? Да ли се ради о хладој палати на обали подземног језера у којој живи древно чудовиште, да ли је Виола на том месту робиња или краљица подземног царства? Да ли чека да је неко ослободи из заточеништва или мами у клопку из које нема излаза? (Ајваз 2004: 58/59).

Интересантно је да Приповедач увек размишља о подземном простору, никада му не пада напамет да се ради о нечему што је горе, изнад града или изван њега. Тек разрешењем Виолине мистерије, њена прича се може повезати са овим претпоставкама, а Приповедачева нагађања о мотивима подземних пећина и блага се обистињују, иако се заправо не ради ни о каквим драгоценостима, будући да је благо релативан појам.

Трагом асоцијација које му се обраћају са слике Виолиног портрета, Приповедач се креће пешке кроз град чије кровове препознаје на слици.

Детаљ са слике постаје део иманентне фотографије коју Приповедач носи у свом уму и коју сада треба да пренесе на тачно место на мапи града коју пред собом гледа у стану, а која се адекватно помешала са деловима романа који пише. Ова сцена се, самим тим, може тумачити на више начина – као град у тексту, текст града, град који постаје текст.

Осмо поглавље романа *Пустје улице* почиње занимљивом реченицом: „Устао сам рано ујутру и раширио сам план града преко папира са фрагментима новеле“ (Ајваз 2004: 59). На неки начин бисмо ову сцену могли да семантички протумачимо, како заправо фрагменти новеле или романа постају план града, да ће се читав Приповедачев белетристички текст исписати улицама истог града, да ће актери постати случајни насумични пролазници, као и Приповедачеви саговорници. Зато је важан димензионални простор мапе, јер ће своје тродимензионално обличје добити тек када Приповедач изађе из куће и крене у потрагу за Виолом. Управо се то и дешава одмах пошто Приповедач за себе саопшти, како је јутарњи град за њега непознатији свет од стране земље, будући да градом искључиво лута ноћу када има мање пролазника. Тај део дана Приповедач не бира зато што је асоцијалан (мада није искључено да и то има удела у његовом избору ноћним тумарањем по граду), већ због дневне жеге, вреве и жагора који би му одузимали пажњу, те не би могао да се концентрише на текст града – исписан по фасадама кућа, зидовима ограда, у парку, по гранама дрвећа или празном простору који би искрсао пред њим.

Међутим, његово лутање по дневном светлу једнако је ефектно као и ноћно истраживање. Оно га води у различита унутрашња дворишта зграда поред којих пролази: „када није било закључано, улазио сам унутра и истраживао просторе скривене унутар блокова“ (исто 60). Чак и када се чини да одустаје од своје потраге која у првом маху није уродила плодом, пратимо пут Приповедачевог погледа који увек наставља да путује и истражује: „Зауставио сам се и подигао поглед, пустио сам га да путује по зидовима. Верао се по њима као велики провидни паук, пролазио је поред тамних прозора, узаних тераса са старинским радњама увијеним у игелит, у којима су били уролани теписи наслоњеним о зид“ (исто 62). Тек када погледом буде стигао до кровова зграда, видеће „стаклену кућу“, односно застакљени део крова<sup>1</sup> који ће га асоцирати на сликарски атеље за којим трага, не би ли пронашао аутора Виолиног портрета. Приповедача претпоставка није изневерила, јер је управо на том месту у мансарди зграде, пронашао тражени атеље, и као што се очекивало, млади сликар кога ту затиче је познавао Виолу. Знак који је насликао на Виолином портрету, сликар је видео на њеном телу. Дакле, девојка је била носилац представе знака са којим се Приповедач сусреће на депонији. На овом месту, његова потрага за евентуалним значењем описаног знака, поистоветила се са потрагом за младом девојком.

<sup>1</sup> Овде би можда могла да се тражи аналогија са Бретоновом стакленом кућом, која се као мотив код Ајваза спомиње и у приповеци *На крају башија*.

Градација недоумице где би девојка могла бити, и шта тачно значи симбол истетовиран на њеном телу, кулминира сусретом са низом јунака који су се на неки начин уплели у причу о Виоли, или о знаку. Приповедач сваког од њих детаљно испитује, те се топос пута кроз град претвара у вид детективске потраге, где сви ликови међусобно постају повезане карике. У вези са раличитим сусретима који ће Приповедача доводити увек на корак ближе упознавању са несталом девојком, у прилици смо да пратимо и његово померање кроз град, као по шаховском, испарцелисаном пољу. Из затвореног простора станова, приватних кућа, научних института и приватних предузећа, до отвореног простора града, његових улица, станица, паркова, подземних простора. О свом путовању кроз град Приповедач размишља као о својеврсном ходочашћу где би на крају пута, свакако требало да се поклони некој светињи или храму.

Ово истраживање у *Пустим улицама* може се пренети на план и осталих романа са епистемичком потрагом, где се долази до закључка, да се код Ајвазових Приповедача обично ради о мистерији која се никада не завршава рационалним објашњењем, већ у форми Мебијусове врпце, упорно истрајава и стално нагони Приповедача на ново кретање и неуморно истраживање, при чему он проживљава повремене нападе меланхолије и алијенације, изолованости и усамљености, али и истрајности и срчаности; но, читалац никада не доживљава сатисфакцију да види то коначно поклоњење мистичном храму и његовој светињи.

Знао сам да ме је, ходочашће на које сам се пре пар дана тако непромишљено упутио, већ омамило и решило слободне воље. Било је то смешно; у овом тренутку када сам неодлучно стајао на сред трамвајске окретнице на последњој станици, чинило ми се, да чак ни не знам баш добро шта је то што тражим, да ли је то нестала Виола, тајна двоструког трозупца, или можда Бернетово пиратско благо, или шта више, загонетна Наранџаста књига. Чинило ми се, да стварни циљ пута није ништа од побројаног, већ ствар која лежи у средини сребрне сјајне мреже која све ове привидне циљеве и алтернативне загонетке спаја (исто 255/256).

Овде Приповедач конкретно говори о самој привлачности мистерије која се скрива иза сваког необјашњивог догађаја, појаве, предмета или особе, где се он као истраживач, у почетку нервира због неуспеха и ћорсокака свих трагова и упута на које је наишао, али се истовремено због тога радује, јер тренутни неуспех истраживања, само продужава ту драж и истраживачку агонију која је главни перпетуум мобиле његовог кретања кроз простор. Интересантно је да се у својим недоумицама он често налази на некој саобраћајној раскрсници, окретници трамваја и железничкој станици, што симболично говори о различитим правцима којима би могао да крене; но, ма којој страни се упутио, никако неће скренути са пута, јер су трачнице нешто што увек води до конкретного исходишта. Пре него што коначно непозван уђе на једну забаву где се нада да ће доћи до неопходних информација за даљи ток његовог истраживања, Припо-

ведач на трамвајској окретници пије ликер од ментола. Из ове сцене се чини као да путник–истраживач пије чаробни напитак, уочљиво зелене боје, којим ће постати невидљив да би ушао на туђу територију непозван, како би извршио један, у низу задатака који би га довео ближе циљу за којим трага. Када га на том месту ипак открију, да би образложио своје сумњиво понашање и одговорио на питање зашто тражи Виолу када је никада није срео и ништа му не значи, Приповедач даје јединствен одговор који нас поново упућује на истраживање простора:

Од почетка ме је бексрајно привлачило биће које измиче и за собом оставља само вишезначне трагове; некада ми изгледа као да је само празно, црно место, око којег се без престанка окреће вртлог речи, слика, туђих лица и судбина, спољашњих и унутрашњих простора, догађаја, мисли, тонова, и углавном белих и шарених, дневних и ноћних светала. Таква фасцинација је ваљда уситину облик љубави (исто 322).

Приповедач, дакле, о властитој фасцинацији мистеријом и могућношћу тумарања по пустим прашким улицама, говори као о врсти љубави која га непрестано гони да иде напред и не посустаје. Одмах пошто пронађе таксисту који је једном одвео Виолу у непознатом правцу, Приповедач се упућује на исту адресу и не заборавља да детаљно опише простор града у коме се затекао и где се, коначно, како му се за моменат чини, завршава његова потрага.

Улица у којој сам стајао била је последња улица у граду, иза зида најудаљеније куће налазила су се само још нека складишта, иза којих се у ниском хоризонту протезало поље. Око складишта је ишла железничка пруга која се губила иза задње стране кућа. Ушао сам у зграду; била је тамна и изненађујуће хладна. На више спратове водило је камено степениште овичено рукохватом које су образовали једнако стилизовани цветови од ливеног гвожђа. Зелена заштитна фарба зида била је прекривена орнаментима насталим од хиљада белих подеротина (исто 409).

Приповедач коначно проналази Виолу у стану господина Навратила, и описује необичност амбијента у који ступа. То је скромно намештен стан композитора у коме је доминирао клавир. Стан се налазио уз саму железничку пругу, тако да је бука возова била несносна. Кроз прозор куће шине су се огледале на површини клавира. На писаћем столу у стану, налазила се Наранцаста књига на којој је Приповедач видео зелени знак за којим је трагао. Он потом објашњава Виоли да је тражи тек осам дана, али да му се чини као да су протекле читаве године. Време је релативан и субјективан доживљај; оно не одражава само трајање Приповедачевог кретања по физички реалном простору града, већ и по метафизички замишљеним и перципираним просторима свих прича које су биле испричане и саопштене између различитих личности које су се међусобно сусретале током читаве приповести, коју смо имали прилике да пратимо кроз педесетак поглавља. Виола објашњава Приповедачу свој „нестанак“ и које

су околности до њега довеле. Прича је необична, помало надреална и патетична, но она чини окосницу Приповедачевог трагања, које се ни на који начин неће завршити у Навратиловом стану проналаском Виоле. Док саопштава Приповедачу о свом путовању у Њујорк и властитој одисеји у вези са самоспознајом и откривањем загонетки прошлости, воз пролази поред њене куће и она застаје на моменат, да би потом приметила, како је и у једном бистроу у Њујорку, могао да се чује звук њујоршке подземне железнице. Воз би требало да на овом месту индикује неки судбински учртани пут са кога се не може скренути. Пут може да се одложи, али траса којом ће се путник–истраживач кретати, никако. И Навратилу, композитору у чијем стану сада живи Виола, чини се да су празне хале на железничким станицама тужније и уклетије него напуштени замкови. Као да по њима лутају несмирене душе оних који нигде нису отпутовали и који не би знали ни где да крену. Стога се и настањује тик уз железничку пругу, колико због буке возова који су можда на моменте заглашивали поражавајућу тишину, тако и због чињенице сталног кретања и установљених стаза које трачнице симболизују.

Виола коначно објашњава Приповедачу шта би двоструки трозубац требало да значи и како је постао, не само као симбол на књизи, већ као замена неког њеног одређеног наслова. Наранцасту књигу је написала њена мајка Валерија, а знак је отуда пронашао свој пут до назива Навратилове композиције, назива једне приповетке, симбола приватног предузећа, Виолине тетоваже, мотива на слици и графичке анимације на компјутеру. Приповетка је послужила као драмска инсцениација, а део сценографије завршио је на депонији, управо где га је пронашао Приповедач, што му постаје главни подстрек да крене у истраживање.

Међутим, и на овом месту долази до суспензије читалачког очекивања разрешења, јер Приповедач сазнаје да то није био ни Валеријин оригинални проналазак. Виола поверава Приповедачу да је на мистериозни знак њена мајка Валерија такође наишла када се једне вечери шетала. Како почиње, ова приповест се тако и завршава – у пустој улици, у којој се налази разбијена светиљка, и где једино светло допире кроз прозоре са виших спратова зграда. Снег је унаоколо нападао, а Валерија је учила необични светли знак испред спуштених врата гаража; касније је одлучила да га искористи за своју књигу. Одлазећи од Виоле, Приповедач размисља о свему што је открио и чуо у њеном стану, и верује да ће коначно моћи да се врати започетој књизи коју пише. Међутим, док се спрема да крене свом дому, у сећању оживљава опис улице о којој је Виола говорила да је Валерија видела необичну снежну фигуру, и одлучује да управо то место посети, не би ли ипак нешто више сазнао о том првом, изворном знаку.

На месту Ајвазовог романа, када се чини да је круг затворен, да је на сва питања одговорено, Приповедачева радозналост се наставља, а тиме и његово трагање за знаком. Самим тим, схватамо да се и писање романа наставља, те тако гледајући Ајвазово дело у целини, увиђамо да



су то само одвојена поглавља увек истог трагања, где више није могуће ни прецизно одредити за чиме. Епистемичка потрага тако губи свој коначни циљ и постаје самосврсисходна. Ваљда је само путовање себи смисао, као и бележење свега онога што се на путу упозна, сусретне и искуси. Приповедач никако не успева да се врати својој књизи, иако сада има довољно материјала за причу и бесконачну анализу свега што је видео и чуо. Међутим, већа драж од писања и даље је истраживање, што читамо из следећих редова:

Али нисам успео да се концентришем, више него на своју књигу, морао сам да мислим на крај Виолине приче, изнова и изнова се преда мном појављивала представа крхке творевине од снега испред спуштене гараже [...] Рекох себи да ће моја књига још мало да попрочека; сутра ујутру ћу погледати улицу која се завршавала међу старим гаражама, и пробаћу да се распитам о снежном знаку (исто 532).

Овај наставак потраге и чекање књиге на свршетак, упућује на чињеницу да су све књиге само различита поглавља једне исте потраге, која увек само тече. Еуфорија би могла да изостане као опис који обузима Приповедача, али узбуђење и несавладив нагон за откривањем и истраживањем непознатог, потреба за тумачењем мистериозних текстова и различитих загонетки, јесте управо оно што их све дефинише и по чему препознајемо Ајвазове јунаке.

На сличан начин приказано је позиционирање Приповедача у односу на померање осталих јунака у роману *Пут на југ*. Пре свега мислимо на аукторијалног Приповедача који се налази у Лоутру и физички не мења локацију, иако захваљујући причи свог саговорника, он „путује“ од Прага према Криту кроз Европу. Перспектива нарације се притом стално мења: роман започиње говором хомодијегетичког Приповедача, да би се онда то променило у дијалог са Мартином који „преузима“ улогу саопштаваоца приповести, те се са дијалога пребацује поново на приповедање у првом лицу.<sup>2</sup> Као и у претходном роману, и овде ће један од најприсутнијих мотива, веома важних за повезаност различитих елемената наратива, бити мотив сусрета. У питању је већ поменути сусрет Приповедача са Мартином, без кога заправо не би ни било приповести. По Бахтину је сусретање на путу главна црта хронотопа пута у роману. Он каже да је „пут привилеговано место случајних сусрета. На путу се у једном временском и просторном пресеку укрштају просторни и временски путеви најразличитијих људи – представника свих слојева, положаја, вероиспо-

<sup>2</sup> Овде се препознаје примењена метода у гешталт терапији, јер је основни метод гешталт терапије дијалогски метод, који је заснован на контакту и дијалогу између две особе, у којем постоји међусобни утицај једне особе на другу. Тај однос се одређује као стање повезаности између особа које ствара спону у њиховом међупростору. Аукторијални Приповедач утиче стимулишуће на свог саговорника – студента филозофије Мартина, јер га подстиче и охрабрује да му повери своју причу. С друге стране, младић на Приповедача утиче тако, да овај читаву причу записује; то је заправо текст субјективне приповести, настао пред читаоцима како се хронотоп пута одвијао од Прага до Лоутра.



вести, народности, старости. Овде се случајно могу сусрести они које нормално дели друштвена хијерархија и просторна дистанца, овде могу да се појаве свакакви контрасти, као и да се укрсте и испреплету различите судбине. На путу се на оригиналан начин спајају просторни и временски редоследи људских судбина и живота, компликују се и конкретизују „друштвеним дистанцама“ које су овде савладане. Пут је чвориште и попреште свих збивања. Време као да се утапа у простор и тече по њему (Hrbata 2005: 441/442 цитирано према Bachtin 1980: 364).

Из распореда поглавља Ајвазовог романа, јасно је да постоје два правца кретања кроз поменути простор. Будући да се роман састоји из две целине, кроз прву целину сложену у виду хијазма, која говори о животима и судбини двојице браће, читалац се креће вертикално јер све време продире у све дубље приповедне слојеве, циклично сложене. Када се то приповедање заврши, повратком на први од четири различита приповедна нивоа, започиње друга целина романа насловљена као *Градови и возови*, исприповедана тако, да се кроз њен садржај читалац креће хоризонтално и прати путовање јунака које почиње у Прагу и наставља се ка Криту, у вези са чиме препознајемо идеју за назив романа – *Пути на југ*. Садржај ове друге целине делимично је већ био најављен у вези са сусретом ауторизалног Приповедача са Мартином у Лоутру, када он набраја књиге које види испред Мартина на столу, наглашавајући притом *Авантуре Синбада морейловца*, што је јасна аналогија са поднасловом сваког од различитих поглавља која почињу као *Пријовести* на неку тему. Свака и од осталих књига ће својим садржајем окарактерисати хоризонтално кретање кроз *Градове и возове*, у вези са чиме читалац прати загонетку у вези са смрћу двојице браће, замршене односе и љубавне везе. На пример, спомињање романа Јана Флеминга има функцију да најави убиство и трилер који ће се одвијати пред читаоцем и самим Приповедачем, док му своје истраживање, односно епистемичку потрагу у духу Шерлока Холмса, буде образлагао Мартин – докторанд који припрема тезу о различитим издањима Кантове *Критике чистиога ума*.<sup>3</sup>

У следећих једанаест *Пријовести* које сачињавају други део романа, може се пратити путовање Мартина и Кристине од Прага до Гавдоса, што чини њихов пут на југ. Обоје на то путовање крећу како би властитим корацима измерили свет, али и оно што познају о себи, иако спочетка тог путовања, ниједно није свесно правог мотива који их гони да иду све даље (односно све јужније). Повод за путовањем је жеља да се докучи мистерија Томашеве смрти и још увек тињајућа Кристинина љубав према њему.

Јасно је да, током приповести о детективској потрази, двоје јунака наилази на такозвана епистемичка ограничења која Долежел објашњава

<sup>3</sup> Кантово дело *Критика чистиога ума* вишеструко је присутно у Ајвазовом нарративу – спомиње се и као назив балетске представе, и као извор апстрахованих, а потом примењених постулата везаних за начин размишљања и формирања судова о свим подацима које успут проналазимо.

говорећи да, модални систем знања, незнања и мерења, одређује епистемички поредак функционалног света. При томе су кодексни епистемички модалитети изражени друштвеним обрасцима какви су: научна знања, идеологије, религије, културни митови, итд. (Doležel 2008: 136). Из тог разлога је интертекст Ајвазовог романа важан, јер он управо упућује на изворе знања која ће јунацима помоћи у њиховој потрази и кретању кроз простор, али и на методологију у истраживању, и селекцију различитих информација, као и њихову каснију примену у дедукцији. Долежел каже да је функционална особа епистемичка „монада“ која са одређеног становишта сагледава себе, друге и читав свет. Њено практично расуђивање, као и делање и интеракција, умногоме зависе од епистемичке перспективе, од онога што актер зна, не зна или верује о стању ствари у свету (исто, 136). Ово је важно јер је у *Пуџу на јуз* епистемичка перспектива Приповедача у потпуности подређена „правом саопштаваоцу приповести“ – Мартину, иако не губимо из вида, да Приповедач у прошлом времену, обавештава подразумеваног читаоца о познанству са њим, и о свему што је од њега чуо.

Читав роман је „исписан“ знаковима по којима се крећу Мартин и Кристина. Знакови о којима је реч су оне форме које се препознају у књижевном стваралаштву Томаша Кантора, што је детаљно представљено у првом делу романа – када Мартин препричава садржину сваког појединог књижевног остварења умореног човека. Следећи те знакове, почев од репродукције слике са карактеристичним мотивима у словачком магазину, двоје јунака полази на пут из Прага, најпре у Братиславу, да би потом, нижући трагове као карике у ланцу, редом ишли ка Будимпешти, Пули, Љубљани, Сан Бенедету, Риму, Миконосу, Ханији, Гавдосу. Сваки од наведених градова или острва, представља засебно приказан део одгонетања целине ребуса, при чему пратимо кретање Мартина и Кристине кроз простор, било екстеријера или ентеријера, који никада није стављен у други план; шта више, чини се да је обоје јунака увек свесно амбијента којим су окружени, и који вишеструко утиче на њихово размишљање и одлуке које доносе.

Док образлаже Приповедачу у Лоутру шта му се све догађало на путу са Кристином, кога су све сусретали и шта су све чули, научили и видели, приметно је да се Мартинова осећања динамично смењују у вези са простором. Иако би доживео извесну потиштеност због сумње у ваљаност подухвата који је добровољно прихватио као Кристинин пратилац, и када би га нагризала бесмисленост читаве детективске игре у коју су се упустили, сам опис простора града или природе у коме би се затекли, деловала су повољно на обоје путника. Један пример за то је јутро у Будимпешти и Мартинова интроспекција пред одлазак у стан аутора слике за којом трагају: „У то доба дана, немир и осећај бесмислености нашег подухвата нису могли да победе над умилношћу меког, јесењег сунца, и над лаганим током Дунава који је распростирао мир по читавом простору, све до топле магле у којој се у даљини растапао хоризонт“ (Ајваз 2008: 334).

Снена медитација овог јунака све више га, уствари охрабрује, да спаја одвише смеле и растегнуте аналогije између појединих елемената које проналази у простору – било града, уметничког или књижевног дела. Ово је илустровано комплексном мрежом мотива који започињу сликом са медитирајућим мравоједом – сликара Золтана из Будимпеште, што Мартин тумачи аналогijом са индијским божанством Ганешом.

За читање и тумачење Ајвазовог текста је важно препознавање овог симбола на Золтановој слици, јер многи атрибути који се везују за хинду божанство Ганеша, могу да се доведу у контекст романа. Међу атрибутима се наводи да је Ганеша Онај који отклања препреке, али је истовремено Господар Почетака и Господар Препрека, заштитник је уметности и науке и божанство интелекта и мудрости. Једнако се поштује и обожава у ритуалима и церемонијама као Заштитник Слова током сезоне писања. С тим у вези, видимо да су у путовању Мартина и Кристине стално присутни неочекивани обрти, јер чини се, да једног тренутка они успевају да дођу до наизглед вредних података, али потом не умеју да их протумаче и доведу у директну везу са својом потрагом. Важно је овде подвући и чињеницу, да Ганеша има везе са словима и читањем, будући да пред Ајвазовим јунацима стално „искрсавају“ речи и слова као шифре које они треба да одгонетну.

У начину на који Мартин повезује информације сакупљене са различитих страна (на пример са слике пронађене близу Томашевог тела које је вода избацила на обале Турске, са различитих репродукција, из Томашевих бележака и романа) уз властита знања и искуство, препознаје се управо оно што Долежел назива кодексним епистемичким модалитетима. То су, дакле, примењена знања, али и културни митови који Ајвазове јунаке управљају на кретање кроз простор. Раније поменути симбол Ганеша и алегорија у вези са тумачењем речи и слова, Мартин делом доводи у везу са слоговима пронађеним на Томашевој слици, коју он сада покушава да протумачи. Док седе у ресторану, Мартин доживљава реминисценцију на слоге које је требало дешифровати, и у наступу епифаније, одвлачи Кристину у неки антикваријат у коме проналази књигу Пика де ла Мирандоле *De dignitate humanae naturae – О досјојансјиву човекову* из 1486. године. Испоставило се да у Пиковом ренесансном тексту постоје сви слогови избрисаног текста са слике коју Мартин жели да одгонетне. Интересантно је како се чини да овим интертекстом, једнако Ајвазови јунаци иду у потпуно небитну дигресију за њихову потрагу, као што се у овом представљању епистемичке потраге делимично удаљава са теме управо указивањем на дигресије самих јунака. Међутим, када се расту мачи део текста који Мартин извлачи из контекста читавог Пиковог трактата којим он жели да помири религију и филозофију, онда се увиђа да није битан само физички пут који ће ови јунаци прећи од једног до другог града, већ колико ће бити у стању да путују у средиште свог бића и самосознаје, односно колико ће успети да себе доведу у везу са светом, и свиме што на свету постоји. Те тако ни сви сусрети и познанства, као

и међусобне повезаности свих јунака Ајвазовог романа, нису случајне, већ смишљено намерне, како би се њима илустровала метафизика универзума – свег простора видљивог и невидљивог, кога су јунаци свесни или не. Да је на правом трагу тог важнијег архетипског путовања, Мартин исказује кроз следећа размишљања о Пиковом трактату и магији коју из њега апстрахује:

То је баш она – Пико мисли на магију – која као из потаје призива силе на светло, које су Божијом милошћу расуте и разнешене по свету, наравно чак не ни тако да чудеса сама изводи – већ пре да само вагрено служи природи, њеној личној пратиљи. Управо је она открила унутрашњу суштину хармоније свемира коју Грци тако прикладно називају *sympatheia*,<sup>4</sup> управо она одлично познаје узајамну повезаност природности и користи магична средства која су сваком поједином предмету урођена и својствена, и које се називају *junges* чаробњака, којима се, чуда што су скривена у дубинама света, крилу природе, или у Божијим житницама и склоништима, омогућавају да буду доступна, готово као да је она сама њихова створитељица; и као што ратар, спаја винову лозу са брестом, и чаробњак спаја земљу са небом, дакле ниже ствари са онима већим и вишим (Ајваз 2008: 366).

Речима са Томашеве, а онда и са Золтанове слике, Мартин долази до Пиковог текста који, како се наизглед чини, ипак не пружа одговоре о самом Томашу и његовој судбини, већ поставља нова питања у вези са речима које тренутно не уме да протумачи. Да би, на пример, пронашао значење непреводиве речи *junges*, Мартин поново иде у дигресију и користи се новим извором – Халдејским пророчанствима, односно текстовима у којима се меша новоплатонска филозофија са елементима народне магичке традиције. Овим примером се илуструју епистемичка ограничења и препреке на које наилази јунак у својој потрази, поред свих знакова који се стално умножавају пред њим. Иако се чини да ови текстови немају никакве везе са оним шта Мартин и Кристина траже, њихов садржај ће имати индиректне везе са судбином Томаша и Петра, њиховим односима и поступцима, у чему је присутна *sympatheia* о којој је говорио Пико. Уосталом, на крају пута ових јунака, показаће се, да је циљ читавог подухвата који су предузели, било заправо трагање за животом и судбином, откривање смисла бића и његове егзистенције – отуда и уплитање свих ових мистичних и херметичних текстова у раван, наизглед, авантуристичког романа.

Прави мотив Мартинове потраге за убицама Томаша и Петра, била је жеља да он заправо путује на југ. Невероватни трагови само су изазов да се иде даље, као врста миграционог импулса који јунака покреће и успут наговештава, на шта би могао да наиђе. На пример, пре него што

<sup>4</sup> *Sympatheia* – συμπάθεια: означава сродство делова који се спајају у органску целину, и њихово узајамно прожимање. Чини се да управо овде изговорена грчка реч, представља магичну формулу за повезивање раштрканог галиматијаса информација на које је, двоје Ајвазових путника на југ, наишло.

пође на пут, док је стајао у некој улици у Прагу, имао је осећај као да стоји на обали мора – ово је поновљен мотив из ранијих Ајвазових романа који увек упућује на средину која је мистериозна, неистражена, чија је садржина непозната и тајновита, у вези са чиме настају фантастична тумачења и списатељска уобразиља о невероватном свету који у мору постоји; но, у *Путу на југ*, мотиви који се односе на море упућују на *locus solus*, на место где је пронађено Томашево тело, као и место где ће се кретати остали јунаци у роману, што може да се уочи у следећих неколико случајева. Најпре кроз мотив празне шкољке са оком у средини на Томашевој слици, који се појављује када Мартина контактира словеначки биолог и каже му, да је баш такву шкољку видео у облику гумене бомбоне које је његова ћерка јела док су били у Пули. Овај податак одводи Мартина и Кристину из Будимпеште у Хрватску, где коначно стижу до морске обале. После напорног и безуспешног лутања по граду, проналазе исту кесицу бомбона и откривају да је она произведена у Италији, у граду Сан Бенедето, што ће бити довољан разлог да се поново крене на пут ка фабрици која производи бомбоне, и где би неко могао да им објасни необичан дизајн слаткиша. У Сан Бенедету проналазе фабрику где се производе бомбоне, али не добијају задовољавајући одговор, већ се са овог места путовање наставља ка Риму где би, наводно, могао да живи вајар који је осмислио дизајн бомбона. Док су у Риму, Мартин описује Приповедачу његово корачање по делу града који се зове Трастевере (што заправо значи јужно од Тибра); дакле, опет је река важна на мапи простора, и опет путеви воде све јужније двоје путника. Због необичног облика још једне од бомбона – која је личила на цркву са Миконоса, путовање Мартина и Кристине се наставља ка Миконосу, на коме путници лако залутају, јер све улице изгледају исто, куће су исто обојене у белу боју, тако да читаво острво изгледа као лавиринт који је наменски тако пројектован како би збунио пирате. Мартину се чини да су градови пиктограми, а све кретање Ајвазових јунака кроз простор, подсећа на дубоку медитацију и сан. Док бесциљно лутају лавиринтом миконосских улица, Мартин за себе размишља:

Сетио сам се ноћи у Сан Бенедету када ми је изгледало да нашим путовањем исцртавамо један велики хијероглиф по мапи Европе. Сада ми је изгледало да су, текст који се састоји од много знакова, као и сви градови који су се преда мном отворили на нашем путу, велики пиктограми који заједно образују натпис који жели да ми нешто саопшти. Да ли је њима написано моје тајно име, име које не знам, али чији гласове као да сам некад чуо у шапату града? Да ли је сазнавање мог скривеног имена оно што ме чека на југу, куда су ме сви градови упућивали? Није ли одгонетање свих ребуса, загонетки и скривалица нашег пута, свих натписа које су створили црви и бомбоне, само део велике шифре, натписа који се протеже преко пола Европе? (Ајваз 2008: 454).

Пошто на Миконосу сазнају да је јахта, чији је некад власник био Томашев брат, сада укотвљена на Криту, Мартин и Кристина одлазе у Ханију. Једне вечери, примећују на броду светло и одлазе тамо, где затичу

Ирину – бившу Томашеву девојку, вајарку, од које сазнају све појединости тужне несрећне судбине Томаша и Петра. Иако се чини, да је Крит крај путовања Мартина и Кристине, будући да на овом острву успевају да саставе све делове слагалице Томашеве мистериозне смрти, обоје схватају да се пут за њих још увек није завршио; они настављају са кретањем кроз простор, управљајући се поново пут југа, овога пута према Гавдосу, најјужнијем европском острву. О делимичном субјективном осећању које га тим поводом заокупља, Мартин се на крају романа поверава Приповедачу: „Рекох себи да је можда циљ мог пута био да подлегнем свим изазовима светла, мрља на зидовима и морским мирисама и запаху, да свет светла и безобличних мрља није ништа мање важан него свет љубави, породице и посла, чак и када се о њему не пишу романи“ (исто 535).

Крај и овог Ајвазовог романа остаје на неки начин недовршен, те се путовање и истраживање продужава у недоглед. Ова врста поезике стално отвореног дела које само настаје и не заокружава се у коначну целину, може се поистоветити и са мотивом река које су присутне у свим Ајвазовим романима. У *Луксембуршком њарку* је присутан мотив метафизичке реке која протиче кроз Париз, у *Пуши на јуз* се спомињу и видљиве и оне реке које су људском оку невидљиве. Ту се између осталог спомиње Влтава, Дунав, Љубљаница, Тибар. Мотивом реке се повезују различити простори, али и приповедне целине у роману (како романа Ајвазовог лика Томаша, тако и Ајвазовом метатексту). Томаш говори о невидљивим рекама које могу да мењају своја корита и извиру из језера празнине (што умногоме подсећа на Полову метафизичку реку Луксембрушке баште), док Мартин управо овај део поистовећује са текстом Пика де ла Мирандоле где Пико каже: *sparsae et seminatae mundo virtutes* – што би значило *силе које су расуше и разбацане њо свећу*.

И теоретичари књижевности једнако налазе да је појам пута вишезначан и у књижевности стално променљива тема. Сам пут постаје предмет посматрања и анализе – он је део, трачница у простору, која се протеже од негде некуд. Како Здењек Хрбата каже, пут се као означена траса на први поглед рашчлањује или орјентише простор, води субјект, при чему исти субјект може да иде својим путем, изван изграђене, утабане стазе. Трачница пута је неодвојива од трачнице субјекта, чије крајње тачке представљају прагматичну геометризацију простора или трансцендентну езотеричну „трасу“. С друге стране, пут може да означава полазак на пут, путовање. Ова значења увек продиру до пута–објекта и када је овде изолован као главна временскопросторна тема. Уколико је пут простор са одговарајућим атрибутима, онда означава и врсту „боравка“ (Нгбата 2005: 440). Људи се од давнина деле на сталне насељенике (колонисте) и на оне који су стално на путу – номаде и ходочаснике (али и путнике, јер путнике треба разликовати од категорије туриста што никако не постоји код Ајваза; више су ту присутни само вечити путници, истраживачи, археолози, радозналци, занесењаци) за које се путеви стапају са нечим што је променљиво, ново или са новооткривеним простором, са егзистенцијом или чежњом.



Путовање је за Ајвазове јунаке и врста ходочашћа које им доноси својеврсни вид духовног преображаја, иако светиња или храм којем би се поклонили најчешће изостаје (у роману *Друџи ѓрад* храм је више путоказ путнику трагаоцу него светилиште). Стално путовање је и израз животног стила Ајвазових јунака, њихов *modus vivendi*, где се обично ради о аутобиографском јунаку, јер је приповедач углавном образована особа, ерудита који се бави писањем и истраживањем необичних ствари; то је човек који воли да лута празним улицама, напуштеним деловима предграђа, да њушка по баченим и заборављеним стварима. Пажњу му највише привлаче случајно уочени знакови који образују део предмета, или сама природа, односно амбијент у коме се пронађени предмет (про)налази.

Занимљив је податак, да иако Ајвазови јунаци путују, како индивидуално тако и у пару, никада не користе компас. У роману Жилијена Грака *Обала Сирија* када Алдо леже на кревет у Мариновој кабини на броду *Сиращни*, видеће иглу компаса на самој таваници, тако да капетан у сваком часу има орјентацију где се налази, иако је на пучини. Некоришћење традиционалних или савремених средстава приликом орјентације у простору, делимично говори о изостанку конкретног циља ка коме би Ајвазови јунаци требало да стигну, или о томе да се у простору сналазе на неки други начин, читањем неконвенционалних знакова, како је често кроз романе наговештено: мрља на зидовима, шара на тепиху, обликом облака, сенкама на улици.

Путеви у Ајвазовој прози углавном симболизују тражење које се готово никад не завршава неким конкретним и ишчекиваним исходом. Дакле, чак и када се чини да су јунаци стигли до одговора које су тражили и чије незнање их је нагонило на стални покрет, са постизањем циља, односно са разрешењем мистерија и одговорима на питања која су их спочетка епистемичке потраге мучила, путовање и даље траје, оно тече као река. Тако да у модерну књижевност продире један од најзначајнијих аксиома романтизма: да смисао живота није у циљу, већ у истраживању, чежњи. Циљеви на путу нису важни, они могу бити случајни, и могу да се тек током путовања искристалишу, могу бити и недостижни, а коначно можда уопште и не постоје. Међутим за разлику од романтизма, у савременој књижевности, контуре самог пута постају нејасне, разливају се као и неки конкретан смисао путовања (*Злајно доба*). Појам повратка и сам акт повратка (краја пута) су својеврсни парадокс, јер повратак уједно означава само нови правац, како писац у *Злајном добу* каже: „<...> безимено острво у страним морима је очигледно вредно тога, да би онај који се вратио мислио на њега ноћима без сна, и да би му једном посветио књигу <...> и да се мисао о њему претвори у анонимну музику, која ће пропратити нове мисли и нове путеве“ (Ајваз 2011b: 302).

На овом месту треба напоменути, да када се ради о превозним средствима, она често изостају у опису Приповедачевог померања између различитих локација. Кроз простор града Приповедач се најчешће креће пешке; трамвај се ретко спомиње (присутан је на пример у приповеци



*Леџиња ноћ* и у роману *Друџи ѓрад*), али више као симболичан објекат који се, слично возу, креће установљеним трачницама и представља вид пута са ког се не скреће, у вези са чиме представља својеврсну метафору предестинације. Уколико трамвај не иде по својој трачници, и уз то има зелену боју (као у *Друџом ѓраду*), онда је то позив Приповедача да напусти дотадашња знања, обичаје, све форме интелектуалних тековина, и да се препусти новим путевима и неизвесним искуствима у својој епистемичкој потрази за значењем неразговорних слова мистичне љубичасте књиге.

Превозна средства као што су авион, аутомобил, аутобус, бицикл, ретко се спомињу, и део су или декора улица по којима лута поглед Приповедача пешака, или приказа неке тренутне сцене (као на пример Приповедачева возња бициклом кроз тунел и разгледање „покретних слика“ у *Друџом ѓраду*). Када је у питању промена континента неког од присутних јунака, читалачка је претпоставка, да су се до удаљених дестинација превезли авионом, иако није искључена могућност њиховог путовања бродом (таквих примера има доста у *Пустим улицама*, *Пућу на јуџ* и *Луксембуршком џарку*). Шта више, чамац или брод је често кориштено превозно средство, што се може довести у блиску повезаност са фреквентним мотивима инспирисаним морским светом и водом. Чамац или кућа на сплаву, присутни су у новели *Туркизни орао*, брод у романима *Друџи ѓрад*, *Злајно доба*, *Пућ на јуџ*, о чему већ на самом почетку овог последњег романа, гласовито сведочи реченица којом Приповедач говори о Мартину: „Када сам га питао како је стигао на Крит, рекао је, да је дошао возом и бродом“ (Ајваз 2008: 14), шта више, подсећамо да је читав други део романа назван „Градови и возови“. Између европских градова, од Прага до Крита, Ајвазов јунак Мартин са својом сапутницом Кристином, путује возом. Осим тога, мотиви железничке станице и возова, често су присутни и у Ајвазовим другим романима. Воз има симболично значење еволуције; трачнице су повезане у разгранату мрежу која опет својим изгледом може да подсећа на мрежу различитих утицаја, парентеза, прича у причи у Ајвазовом књижевном тексту. Железница је уједно и део колективног живота, „нови вид геометрије“ како каже Здењек Хрбата (Hrbata 2005: 457), што делимично разбија представу о Приповедачу као вечито изолованом појединцу који индивидуално корача кроз свет, описује га и демистификује наше представе о њему. Дакле, ако су у питању неке веће раздаљине, ту долази у обзир коришћење воза, евентуално аутобуса, и обавезно брода, у вези са егзотичним путовањима (интерконтиненталним или између острва). Приповедач никада не носи пртљак са собом, што симболично може да се тумачи као растерећеност од раније сакупљених вредности где се путовањем ревалоризују, не само материјална, већ и духовна добра, што говори о Приповедачевој снази, менталној опремљености за суочење са непредвидивим изазовима, о развијеном инстинкту и преиспитаним навикама.

Мотив пута је оно што Ајвазовог Приповедача повезује са Одисејом, али и сваког читаоца Ајвазове грађевине сачињене од текста, јер име

Хомеровог јунака упућује управо на широк спектар Приповедачевих необичних искустава, сабраних не само у небројеним описаним анегдотама, већ и у низу упута читаоцу које би требало да прати, не би ли исцртао властиту мапу којом ће се лакше сналазити у простору низа података. Сви упути или информације налазе се ипреплетани у комплексној, интертекстуалној мрежи која би на крају сваке епистемичке потраге, ипак требало да разреши метафизичку загонетку света и бића, коју код Борхеса препознајемо у виду алузије на „душу света“, или универзалну есенцију живота; то се читава кроз мотиве алефа или тачке у којој се сажима универзум, преклапање идентитета више различитих људи у једну особу, или времена које се не мења нити протиче.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ajvaz, Michal. *Prázdné ulice*. Brno: Petrov, 2004.  
 Ajvaz, Michal. *Příběh znaků a prázdna*. Brno: Druhé město, 2006.  
 Ajvaz, Michal. *Cesta na jih*. Brno: Petrov, 2008.  
 Ajvaz, Michal. *Zlatý věk*. Brno: Druhé město, 2011.  
 Bachtin, Michail Michailovič. „Čas a chronotop v románu“, in *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.  
 Doležel, Lubomír. *Heterokosmika : Fikcija i mogućí svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.  
 Hrbata, Zdeněk. „Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním dílu“. In: Červenka, M. (a kol.) *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20 století*. Praha: Torst, 2005. Str. 315–509.  
 Ruthford, John. „Story, Character, Setting and Narrative Mode in Galdo's *El amigo Manso*“. In: Fowler, R. (ed.) *Style and Structure in Literature: Essays in the New Stylistics*. Oxford: Blackwell, 1975. Str. 177–212.  
 Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as Literary Genre*. New York: Columbia University Press, 1983.  
 Trebješanin, Žarko. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike, HESPERIAedu, 2011.

Ivana Kočevski

#### EPISTEMICKÉ HLEDÁNÍ JAKO ILUSTRACE TOPOSU CESTY

##### Resumé

V každém z pěti Ajvazových románů (máme na mysli romány: *Druhé město*, *Zlatý věk*, *Prázdné ulice*, *Cesta na jih* a *Lucemburská zahrada*), topos cesty a cestování představuje dominantní jev nebo činnost, kvůli které čtenář dostává jasný dojem z prostoru, který Vyprávěč (jako univerzální hrdina) a ostatní postavy obývají, ale také zkoumají a odhalují. Hlavní hrdina se vzhledem k tomu, často objevuje v roli trvalého (věčného) cestovatele, badatele, tichého filozofa, který neúnavně informuje o svém pohybu (cestování, kráčení) skrz prostor. Přitom se jeho cestování nebo bádání prostoru může popsat a označit Doleželovým heslem – epistemického hledání, které se jeví v důsledku nerovného (nepravidelného) rozdělování informací a oznámení mezi fiktivními postavami. V Ajvazových románech se nejčastěji objevuje stavba epistemické fabule, kterou Doležel vysvětluje v podobě záhadného příběhu, nebo příběhu, který se odehrál ve fiktivním světě, avšak bývá neznámý některým nebo všem jeho obyvatelům, popřípadě oni o něm mají mylná předsvědčení. Záhadný příběh je zvláštním případem epistemického hledání, resp. příběhu, jehož modální zásada se opírá o transformaci nevědomostí

ve vědomost, co je v příspěvku ilustrováno příklady z románů *Prázdné ulice* a *Cesta na jih*. Podstatou epistemického hledání není dosáhnout žádný cíl, ale právě získat určité schopnosti a šířit znalosti. Připravená řešení neexistují v textu románu, Vyprávěč se o ně nezajímá, o čem svědčí dokonalá a komplexní struktura narativu. Každé cestování zároveň má dvojnásobnou funkci: za prvé, ono vyprávěči umožňuje poznat svět v jeho veškerém objevu a demystifikovat ho odhalením neobvyklostí ve tvaru fantastických prvků, které se ve světě objevují; a za druhé, cestování umožňuje Vyprávěči–cestovateli–badateli poznat sebe sama, a dosáhnout nitro vlastního bytí.

*Klíčová slova:* Epistemické hledání, příběh s tajemstvím, cesta, cestování, badání, demystifikace světa.

Василиса Шљивар  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет  
Одсек за руски и српски језик и књижевност  
vasilisa.sljivar@yahoo.com

## ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ДИЈАЛОГ У СОРОКИНОВОМ РОМАНУ *МЕЋАВА*

Рад је посвећен роману *Мећава* Вл. Сорокина, као правом примеру постмодернистичког дела руске књижевности. Циљ рада је разматрање главног мотива мећаве и његовог развоја, уз осврт на место и улогу овог савременог романа у ширем контексту теме мећаве, којом су се бавили многи руски аутори, почев од Пушкина, Гогоља, преко Толстоја, Чехова, Пастернака, па све до данас. Поред тога, овај рад се бави уочавањем многобројних интертекстуалних веза, које су у основи стварања текста-света – још једне реплике у вишевековном културном и књижевном дијалогу.

*Кључне речи:* Вл. Сорокин, мећава, постмодернизам, интертекст.

This paper deals with the novel of Vl. Sorokin, *The Blizzard*, as an example of a post-modern work in the framework of Russian literature. The purpose of this paper is a closer look into the main motive – the motive of the snowstorm and the way of its development – while determining the position and the role of this novel in the wider context of the theme that starts with Gogol, Tolstoy, Chekhov, Pasternak, and continues to the present day. In addition, this paper explores the many intertextual relationships, which are the main method in creating the text-world and appear to be replicas of the age-old cultural and literary dialogue.

*Keywords:* Vl. Sorokin, postmodernism, snowstorm, intertextuality.

Многи теоретичари сматрају да не постоји ниједан текст у коме се не би могла уочити интертекстуална структура. Дакле, сваки новонастали текст (попут сваке појединачне речи у њему) увек представља још једну у низу реплику у вишевековном дијалогу култура, традиција унутар књижевног дискурса. Роман Владимира Сорокина *Мећава*, објављен у московској издавачкој кући АСТ 2010. године, у великој мери сведочи у прилог датој тврдњи.

*Мећава*, као прави пример постмодернистичког дела, одликује пре свега мноштво интертекстуалних веза, испреплетених попут нити у замршеној, али ипак смисленој мрежи. Дате везе се уочавају на сваком плану и у свим сегментима дела, јер се управо помоћу њих и гради текст

(свет), којим аутор у виду реплике жели да допринесе културном и књижевном дијалогу.

Ово становиште оправдава сам наслов дела, који је у несумњивој корелацији са текстом. Датим романом Сорокин развија један од веома важних мотива у руској књижевности, управо мотив међаве, чиме непобитно гради интертекстуалне везе са ауторима, који су се датим мотивом бавили у својим делима. То су, пре свега, Вјаземски у «Међави», Жуковски у *Свейлани*, затим, Пушкин у *Кайејановој кћери*, «Међави», Гогољ у «Ноћи пред Божић», Чехов у «Вештици», Толстој у роману *Ана Каренина*, у приповеткама «Међава», «Газда и радник», Пастернак у роману *Доктор Живаго*, Блок, Бели, Брјусов у својим стиховима. Дакле, В. Сорокин наставља линију датог мотива и својим романом ступа у сложен дијалог са носиоцима различитих епоха и праваца руске књижевности. Несумњиво се може рећи да глас готово сваког од наведених аутора одјекује у роману Сорокина. Међутим, то не умањује оригиналност савременог писца, већ представља истанчану реминисценцију, усмерену ка исказивању његове сопствене мисли.

Међава у делу Сорокина иступа као главни јунак, као главна тема, „субјекат и објекат“, како наводи сам аутор у једном од интервјуа. ([srkn.ru/interview/obnyat-metel.html](http://srkn.ru/interview/obnyat-metel.html)) Стихија која руши, уништава веома је честа појава у руској књижевности (сетимо се барем поплаве у *Бронзаном коњанику* Пушкина или *Куге у Пиру за време куће* истог аутора).

Међутим, међава као изнимно заступљена стихија у делима руских аутора поседује амбивалентну природу. Како К. А. Нагина добро примећује, међава може бити *инфернална*, када симболизује потпуни хаос који одражава немогућност да се пронађу одговори на важна питања о постојању, и *позитивна*, када представља на неки начин стихију која јунака изводи на прави пут, води га ка решењу. (Нагина 2011: 6) Хаотична природа међаве се уочава у песмама Вјаземског («Међава»), Пушкина («Демони»), у приповеци Гогоља («Ноћ пред Божић»). Међава се на други, позитиван начин, као судбина а у нераскидивој вези са историјским моментом уочава у *Кайејановој кћери*, «Међави», Пушкина, у *Ани Карениној* (где осим судбинске природе међаве у први план иступа и страст која се датом стихијом преноси), *Рају и миру* Толстоја, у стиховима Блока, Белог, роману *Доктор Живаго* Пастернака.

Уколико роман савременог аутора читамо у контексту наведених одређења зимске стихије, можемо закључити да је природа сорокинске међаве управо амбивалентна. У роману је примаран инфернални сиже, рушилачка природа међаве: пред нама су два јунака који у бесконачном хаосу, у снегом покривеној степи, усред велике међаве, покушавају да дођу до одредишта, стално скрећу с пута, лутају, круже, што на крају резултира смрћу једног од њих. Они покушавају на свом путу да дођу до одговора, до истине, али им хаос међаве то онемогућава. Међутим, са друге стране, међава усмерава путнике у неколико праваца, услед чега се они заустављају на неколиким местима и ступају у везу са споредним

јунацима (ноћ код воденичара, посета витаминдерима). Грађењем датих епизода, аутор реализује у свом делу, иако секундарну, али ипак присутну природу мећаве-судбине, мећаве-страсти. Треба истаћи да, говорећи о свом делу, сам аутор судбинску природу мећаве ставља у први план:

„То је стихија која одређује живот људи, њихову судбину. У великој мери сам желео да пишем о стихији, а не о државном уређењу“ (srkn.ru/interview/obnyat-metel.html).

Како К. А. Нагина истиче, јунак се у мећави често налази пред одређеним етичким избором, који мора да направи. Кроз мећаву се јунак духовно уздиже и превазилази материјални ниво људског постојања, духовно оживљава. Дакле, мећава иступа као стихија прочишћења, јунак доживљава неку врсту готово божанског просветљења. Овакво поимање мећаве може се довести у везу са старозаветним сижеом, у коме Јов, пророк Јона, Јован Богослов доживљавају откровење управо у мећави.<sup>1</sup> Оно је у тесној вези са Толстојевим развијањем датог мотива, пре свега у његовом делу „Газда и радник“ (1894/95.), са којим Сорокин гради најчвршћу интертекстуалну везу.

Приповетка Толстоја представља основу сорокинске *Мећаве*. Аутор готово у потпуности преноси сиже датог дела: газда и кочијаш путују од тачке А до тачке Б (до које никада неће стићи) кроз страшну мећаву, стално скрећу с пута, круже, свраћају код богатог властелина; у оба дела газда у једном тренутку напушта сапутника и сам покушава да нађе пут, али узалуд и затим се опет враћа њему, те на крају један од њих умире. У мноштву мотива и сцена које аутор, користећи се поступком пастиша, готово дословно преноси из дела Толстоја, веома је изражен мотив цигарете, пушења, премда се чини да у њему далеко више ужива савремени јунак, јер се у тексту чешће појављује. То је и разумљиво, уколико се посматра са становишта XXI века, као ипак далеко порочнијег. Међутим, на тај начин се још развија мотив *вајпре*, нераскидиво повезан са мећавом. Ватра као опозиција тами, као древни начин гоњења демона, заштите од нечистих сила које вребају у тамном ковитлацу мећаве.

Наравно, постоје одступања од сижејне линије класика руске књижевности. У делу Толстоја, услед жеље аутора да пренесе читаоцу дубоко моралну поруку, услед развоја тог етичког карактера мећаве, прочишћујуће улоге *слејје стихије*, умире сам газда. Код Сорокина, у духу песимистично-егоистичног XXI века умире кочијаш (који је заиста прави представник народа и наставља линију типичног јунака Толстоја: радног, богобојажљивог, милосрдног сељака, задовољног својим животом). Међутим, Сорокин у другачијем контексту ставља свог јунака пред етичку дилему и даје му могућност да доживи просветљење, да спозна праву вредност живота, можда да спозна и саму истину.

<sup>1</sup> У *Дванаесторици* Блока Христос се такође приказује у снежном вихору, а мећава се у датом делу тумачи као симбол револуције, која се такође унеколико може сматрати прочишћујућом стихијом.

Он то чини епизодом у којој се представник интелигенције, доктор Платон Иљич, доведен судбинским усмеравањем међаве нађе код витаминдера. Епизода се може посматрати као излазак изван реалности, те самим тим хаотичан простор међаве иступа пред нама као какав међу-простор на граници између светова у коме је све могуће и ништа није необично.

„Витаминдери“ попут каквих узвишених бића, свештеника неке своје религије, у сред снегом завејане степе, у свом шатору-храму од „животодавног филца“ праве опојна средства у виду коцке, лопте и пирамиде. У поимању опојних средстава (чије је присуство, поред сцена секса, готово неизбежно у стваралаштву датог аутора, те неки чак говоре о интертексту у оквирима самог његовог стваралаштва – интратексту) Сорокин иде корак даље. Он представља средства након чијег се конзумирања у човеку рађа неодољива жеља за животом. Долази управо до тог етичког, духовног уздицања које је код Толстоја дато на другачији начин:

„Какво је чудо живот!.. Творац нам је подарио све то, подарио потпуно несебично, подарио да бисмо живели. И он ништа не тражи од нас за ово небо, за ове пахуље, за ово поље! Можемо да живимо овде, у овом свету, једноставно да живимо, да улазимо у њега као у нови, за нас изграђени дом, и он нам гостопримљиво отвара врата, отвара ово небо и ово поље! То и јесте чудо! То и јесте доказ Божјег постојања! <...> Пирамида као да је поново откривала земаљски живот. После пирамиде желео сам не само да живим него да живим као први и последњи пут, да певам радосну химну животу. И у томе је био прави значај овог чудесног производа“ (Сорокин 2010: 187–188).

Дакле, аутор износи интересантно, сасвим супротно реалном, дејство опојних средстава: при употреби оно изазива ужасне халуцинације, чији престанак конзумент доживљава као спасење, услед чега долази до поновног вредновања живота као таквог. Готово да се може рећи да аутор датом идејом излази изван граница типичних представа о позитивном и негативном, и да са оне стране добра и зла гради сасвим нови поглед на ствари.

Међутим, важно је истаћи да за разлику од истинског духовног уздицања јунака из приповетке XIX века, код јунака Сорокина уочавамо само привид: тренутно стање усхићености, привидно пролазно просветљење, краткотрајно прочишћење, лажно и тренутно попут начина на који је јунак до њега и дошао. Привидно, тренутно и најалост типично за XXI век. Дато становиште оправдавају даљи поступци доктора Платона Иљича: он неће својим животом спасити живот кочијаша, као што то чини јунак Толстоја, чак ће заборавити и на своју мисију спасавања пацијента, који су му испрва толико важни.

Витаминдери, поигравање са перспективом (величине коња: од најмањих, који су попут неких митских бића, до коња циновске величине, људи – великани и воденичар – *Палчић*), измишљени боливијски вирус који претвара људе у зомбије – све су то елементи фантастике, сасвим типични за постмодернистичко дело. Због тога се роман Сорокина с правом



може сматрати репликом у интертекстуалном уметничко-философском дијалогу постмодернистичких дела, усмереном ка помирењу вечите анти-тезе хаос – космос, ка приближењу супротних полова. Управо то је сврха судара фантастичног и реалног света у делу постмодерниста; управо због тога су оваква дела увек на граници између реалног и фантастичног, између живота и смрти. А такав хаотични амбивалентни простор Сорокин ствара уз помоћ међаве, у којој долази до изобличења простора, губитка оријентације, која води јунака ка бесконачном кружењу, лутању без изгледа да пронађе прави пут.

У епизоди са витаминдерима, Сорокин развија још један мотив, који је поред мотива смрти такође готово нераскидиво повезан са међавом у руској књижевности. То је *мотив њеке*, који се у датој приповеци уочава управо у начину на који витаминдери подижу шатор: они га за тили час исплету од „животодавног филца“, а међава која витла око њих уопште им не задаје потешкоће, већ им напротив у томе помаже. Датим мотивом потврђује се судбинска природа међаве у савременом роману, будући да се мотив плетења, предења, укрштања нити увек доводи у везу са надмоћном, неумољивом, непобедивом судбином. Неустрашива судбина којој ни тако моћна стихија није препрека, већ само средство или пак њен одраз.

Мотив плетења у сижеу који се уклапа у контекст међаве-судбине, али и међаве-страсти уочава се у приповеци А. П. Чехова «Вештица». Интертекстуална веза *Међаве* са датим делом је више него очигледна – готово да се цела Чеховљева приповетка појављује као једна од епизода у савременом делу. Међава-судбина доводи путнике у кућу брачног пара на починак и одмор. Међутим, Чеховљев јунак не прихвата пут одређен судбином и убрзо напушта кућу, не остваривши бурну страст која се у њему јавила у контакту са домаћицом, која *илеће* вреће из грубог сукна. Дакле, уочавамо међаву као страст, коју је првобитно представио Толстој у *Ани Карењиној* (сцена међаве на железничкој станици). Сорокин не пропушта дату шансу и његови јунаци се препуштају страсти у веома пластичној сцени секса типичној за његово стваралаштво. Међутим, за разлику од страсти коју симболизује међава у роману Толстоја, међава-страст у делу савременог аутора лишена је дубљег подтекста, емоција и остварује се само као пуко задовољавање плотских нагона.

Овде ваља истаћи веома интересантно становиште К. А. Нагине које је у вези са подтекстом бајке у овим двама делима. Како ауторка наводи, међава бива праћена и извесним сценама које се могу тумачити као сцене искушења и иницијације, са којима се често сусрећемо управо у бајкама. У кућици Бабе Јаге придошлица се искушава сном, храном и ватром. На свим трима искушењима Чеховљев јунак посустаје, услед чега ауторка долази до закључка да је пред читаоцем антијунак, лажни јунак, који не бива награђен као што је то случај у бајкама. Код Сорокина, међутим, доктор Платон Иљич врло успешно савладава искушења и сходно томе бива награђен од стране воденичарове жене (Нагина 2011: 85).

Још један од осврта на жанр бајке представља лик воденичара, који је фантастичне величине прста. Дакле, очигледна је веза са немачком бајком „Палчић“, премда се о другим везама, чак ни у погледу сижеа, не може говорити.

Дело Сорокина се доводи у интертекстуалну везу са Чеховом и услед одређења главног јунака – *окружни лекар у цвикерима*. Чеховљев јунак смештен у Толстојеву причу – то је формула датог дела, премда се, када је реч о типу јунака, може говорити и о вези са М. А. Булгаковом (пре свега са делима «Записи младог лекара» и «Морфијум»). Осим тога, непосредну реминисценцију на *Мајстџора* и *Маргаритиу* Булгакова представља следећи цитат:

„Не постоје зли људи“ (Сорокин 2010: 193).

„... не постоје на свету зли људи“ (Булгаков 2010: 30).

Примарна улога снежне стихије у делу Сорокина је стварање хаоса, а управо хаос одражава постмодернистичку концепцију света. Осим датог мотива, аутор и на друге начине креира тај усковитлани безлични амбијент. Читајући роман долази се до закључка да је немогуће одредити време и место у коме се радња одвија.

Судећи по језику дело несумњиво можемо сместити у XIX век. Осим тога, јунаци повести се крећу по степи уз помоћ коња, што је типично превозно средство управо тог периода. Даље, на почетку повести аутор описује класичну проблемску ситуацију тог раздобља: недостатак коња на једној од станица који онемогућава путнику да стигне до свог циља. Оваква слика, као и начин путовања кроз Русију, упућују читаоца на велики број дела руске књижевности XIX века (сетимо се барем «Станичног надзорника», *Кайејтанове кћери* Пушкина, *Мртвих душа* Гогоља). Међутим, са друге стране, ослањајући се на многобројне знакове којима је текст обогаћен, радња романа се лако може сместити и у XX, па чак и у XXI век (премда ни у један од њих коначно): спомиње се радио, авион, затим на крају романа Кинези разговарају путем мобилног телефона, Стаљиново време се спомиње као давно прошла епоха које се једва сећао прадеда, и сл. Из реченице: „Две хиљаде година је прошло од Христове смрти“ (Сорокин 2010: 173), могли бисмо донекле одредити време у коме се радња одвија, међутим, она је дата у контексту сна јунака, те је аутор још једном вешто избегао прецизно одређење.

Смештањем радње дела у широку руску степену, прекривену снегом, дакле у један сасвим обезличен, пуст простор, Сорокин ствара погодну атмосферу у којој се хаос још лакше развија. Слика широким, једноличним степом коју посматрамо очима јунака, (дакле, из прикрајка тротинета-кочије којом путује), Сорокин се обраћа историософском питању, веома важној теми у руској књижевности – теми Русије, као огромног, пустог, беживотног, неискоришћеног простора и људи који у том простору губе оријентацију, лутају и никако не могу да пронађу прави пут.

Дакле, јасно уочавамо примарно инфернално значење међаве у делу Сорокина. Осим тога, међава је у роману стављена у историјско-фило-

софски контекст, те непосредно осликава хаотични простор у коме живи руски народ, *и даље* неспособан да пронађе свој пут; излазак из те стихије која све уништава, усмрћује.

Са друге стране, будући амбивалентне природе, сорокинска мећава посматрана у значењу неумољиве судбине, води ка закључку да је управо то безнађе, бесмислено лутање судбина Русије и њеног народа, неспособног и недовољно јаког да јој се супротстави.

Тумачење мотива мећаве у историјском контексту није новина у руској књижевности. Сорокин је и овде наставио интертекстуални дијалог са *Рајом и миром* Толстоја, стиховима Брјусова, поемом *Дванаесторица*, Блока (у којој се мећава тумачи као симбол једног историјског момента – револуције, бунта).

Несумњиво се може закључити да аутор посредством датог историјског контекста и поновног актуелизовања историософског проблема ступа у дијалог пре свега са руском књижевношћу с почетка XX века, будући да је дата тема управо у том периоду била веома заступљена у делима руских писаца и песника.

Као пример интертекстуалне везе на овом плану могу се навести стихови А. Белог „Кроз прозор вагона“, А. Блока „Русија“, К. Балмонта „Безглаголство“, у којима песници кроз слику статичне, беживотне природе преносе свој песимистички поглед на дато питање – смрт која влада на том простору, а затим и своје умирање до кога долази услед стапања са тим умртвљеним отаџбинским простором.

Ваља истаћи да аутор не ступа у дијалог само са представницима руске књижевности, већ и са носиоцима философске мисли, почев од Чадајева (који је и сам у Првом философском писму из 1836. истицао да је у Русији, на једном тако огромном пустом простору, географија заправо *иојела* историју), па затим и са свим философима који су промишљали питање историософије, односно даљег пута, који Русија треба да изабере. О томе унеколико говори и сам аутор, ипак одређујући век о коме је писао:

„Руска географија је оно од чега су овде људи зависили, и даље зависе и зависиће. То је величина Русије, величина ових поља, у многоме беживотних, то је изгубљеност људи у овим просторима... А оно што се догађа, могло је да се догађа и у XIX веку, и у XX, описао сам XXI...“ (srkn.ru/interview/obnyat-metel.html).

Сорокин својим делом, у чији центар ставља једног представника интелигенције, доктора Платона Иљича и једног представника сељака, кочијаша Перхушу (лако препознајемо тако заступљен у руској књижевности мотив сукоба интелигенције и народа) и њихово лутање по завејаној степи, многократно скретање са пута, покушаје да се пут пронађе и на крају смрт, јасно даје своје виђење датог питања, те је интертекстуална веза овде несумњива. Сudeћи по крају романа, на коме међу живима уз помоћ Кинеза остаје доктор, док Перхуша умире, може се закључити да ће према ауторовом мишљењу, руска интелигенција ипак пронаћи неки свој пут. Међутим, како показује текст, аутор сматра да Русија није

способна да то учини сама, већ уз туђу помоћ: тако сасвим изгубљена, избезумљена и исцрпљена од бесциљног тумарања у хаосу, попут њеног представника у самом роману, биће спасена, али ће остати немоћна.

Дакле, аутор ствара футуристичко дело које се може посматрати као актуелно у различитим временским епохама. Односно, Сорокин показује како важна питања о којима говори у делу, а која су постављали у својим делима многи и много пре њега, још увек нису решена, да су још увек горућа у датој средини.

Ипак, за разлику од аутора с почетка XX века, који у својим делима представљају Русију као успавану лепотицу, прекрасну даму, Сорокин у *Мећава* приказује Русију у провокативном лику циновског Снешка Белића, чији се фалус енормних размера претећи надвија над главом представника руске интелигенције. Још једном песимистички поглед на будућност Русије без будућности, јер се кроз лик Снешка Белића управо преноси пролазност, распадљивост, њено скоро ишчезавање-*расийајање*.

Обраћање овој тематици и песимистичан исход – сигурну победу хаоса-мећава над немоћним човеком-народом који одлази у ослобађајућу смрт (било духовну, било физичку), потврђује и епиграф, строфа из песме А. Блока, написане готово девет деценија раније:

„Покојник леже / На белу постелју. / Кроз прозор лако кружи / Мирна мећава“ (Сорокин 2010: 5).

При чему Блок, а за њим Сорокин, избором речи „покојник леже“ указује на то да је реч о физичкој смрти већ *духовно* мртве особе – духовног покојника. Дакле, још једном се, при чему одмах у епиграфу, потврђује да ни јунак, а ни сама Русија кроз мећаву неће доживети духовно уздицање, неће духовно оживети, попут Брехунова из приповетке Толстоја.

Осим тога, Сорокин јасно слика савременог представника интелигенције, живог мртваца. На први поглед, пред нама је човек европског образовања (повремено се обраћа Перхуши на немачком), малтене божји човек који хита у село заражено боливијским вирусом, који претвара људе у зомбије и носи вакцину да спаси оне који још нису заражени. Човек пред којим је задатак од животног значаја; човек који има дуг пред својим народом, пред Богом, и који хита да тај дуг испуни. Рекли бисмо, типичан узвишени представник интелигенције, нарочито ако се осврнемо на његове устаљене театралне исказе – реминисценције које граде интертекстуалну везу са многобројним књижевно-публицистичким текстовима различитих периода и епоха:

„Савладавање препрека, схватање пута, неумитност... Сваки човек се рађа да би пронашао сопствени животни пут. Господ нам је подарио живот и од нас жели само једно – да схватимо због чега нам је подарио тај живот. Не зато да бисмо као биљке или животиње живели пуним али бесмисленим животом, већ зато да бисмо разумели три ствари: ко смо, одакле смо и куда идемо. На пример ја, доктор Гарин, Homo sapiens, створен по лику и обличју Божијем, сада идем по овом ноћном пољу у село, код болесних људи како бих им помогао, да их сачувам од епидемије. И у томе

је мој животни пут, то и јесте мој животни пут овде и сада. И ако се одједном овај сјајни месец сруши на земљу и престане живот, ове секунде ћу бити достојан позива Човека зато што нисам скренуо са свога пута. И то је предивно!“ (Сорокин 2010: 215)

Међутим, уколико погледамо мало ближе, ради се о егоисти, човеку слабог карактера, речју, о обичном човеку, са типичним манама и недостацима. Ту његову маску углађеног, узвишеног доктора који хита ка болесницима – свом стаду, које ће спасити попут Пастира, Сорокин у највећој мери разоткрива у сцени секса са воденичаревом женом, а затим и у сцени конзумирања наркотика. Дакле, пред нама је ипак *мали човек*, неспособан да се одупре земаљским искушењима, спреман да запостави свој дуг пред народом зарад неколиких тренутака личног задовољства. Да ли Сорокин тиме описује савремену интелигенцију заблуделу у сваком смислу те речи?

Вл. Сорокин је несумњиво створио типично и самим тим веома слојевито постмодернистичко дело. Уносећи прегршт цитата, сегмената, кодова; стилизујући роман према најбољим традицијама XIX века, он ступа у интертекстуални дијалог са пређашњом књижевношћу, културом, историјом, а све са циљем да се већ добро позната питања осмотре из новог угла, како би се можда на тај начин дошло до њиховог одговора.

Замршена постмодернистичка мрежа коју је аутор представио у овом делу, саткана је од многобројних интертекстуалних нити, за чије би разоткривање била потребна далеко опсежнија студија. Међутим, циљ датог рада је био осврт на роман Сорокина, у чијој је основи тема међаве, као главног чиниоца за ступање у интертекстуални дијалог. Као што се из уочених веза може закључити, интертекст је заиста круцијалан, будући да захваљујући њему аутор веома перфидно актуелизује многобројна питања и проблеме, чиме уједно даје свој поглед на њих. Стога се о интертекстуалности може говорити као о важном чиниоцу интеркултуралности, будући да се са постструктуралистичког становишта и култура као и свет може *чишати* попут текста.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков Михаил. *Мастер и Маргарита* Москва: ЭКСМО, 2010.  
 Нагина К. А. *Метельные пространства русской литературы* Воронеж: АНО НАУКА-ЮНИ-ПРЕСС, 2011.  
 Сорокин Владимир. *Метель* Москва: АСТ, 2010.  
 Сорокин Владимир. *Интервью: Обнять метель* Интернет источник: [srkn.ru/interview/obnyat-metel.html](http://srkn.ru/interview/obnyat-metel.html), 17. 6. 2015 г.

Василиса Шливар

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ В ПОВЕСТИ  
СОРОКИНА «МЕТЕЛЬ»

Резюме

Настоящая работа посвящена повести Вл. Сорокина *Метель*, как наглядному примеру постмодернистского произведения в рамках русской литературы. Цель работы – поближе рассмотреть мотив метели и способ его развития, определяя позицию и роль современной повести в ширем контексте темы метели, начинающейся с Пушкина, и развивающейся дальше в произведениях Гоголя, Толстого, Чехова, Пастернака, вплоть до наших дней. Помимо этого, в данной работе исследуются многочисленные интертекстуальные связи, являющиеся главным способом сотворения текста-мира, представляющего еще одной репликой в вековом культурном и литературном диалоге.

*Ключевые слова:* Сорокин, *Метель*, постмодернизм, интертекст.

Valeri Savchuk  
St Petersburg State University  
Institute of Philosophy  
savcuk.valeri@gmail.com

## THE NUDE IN THE ERA OF MEDIAL TURN\*

In article it is a question of genre nude in digital age. Analog photo is transformed radically in digital world. However it is impossible to understand nature nude ignoring her Before digital history. By the example of the series of photos of Petersburg photographer Alexander Kitaev opportunities of silver photo are shown to reflect modern changes of the body treatment. For example, the identifications of the body with stone, with sand, statue. Therefore by corporal and erotic not only people photos, but also abstract compositions photogram can be. Photograms are forerunners of the eroticization of objects and goods in advertising photography.

*Keywords:* Photography, reflection, visual image, medial turn, nude, pornography, body, photogram.

В статье речь идет о жанре ню в цифровую эпоху. Аналоговая фотография радикально трансформируется в цифровом мире. Однако понять природу ню невозможно игнорируя ее историю, доцифровую историю. На примере серии фотографий петербургского фотографа Александра Китаева показаны возможности серебряной фотографии отражать современные тенденции трактовки тела. Например, отождествления тела с камнем, с песком, статуей. Поэтому телесными и эротичными могут быть не только фотографии людей, но и абстрактные композиции фотограмм. Фотограммы являются предвестниками эротизации предметов и товаров в рекламной фотографии.

*Ключевые слова:* фотография, отражение, визуальный образ, медиальный порот, ню, порнография, тело, фотограмма.

### *The nature of the nude*

What the phenomenon of the fine arts presents to us is, beside other things, a visualized evolution of the comprehension of human body and its functions, of whatever have been thought of its attractiveness and its beauty. We can see the transformation from the faceless “Venus of Willendorf”, with its exaggerated fertile forms, to the “classic” Greek and Roman statues, from the suppression of natural body in the remarkably spiritual dialogue of “Madonna with

---

\* The article was written with the financial support of the RNF grant 16-18-10162 «Rationality in the era of medial turn». SPbGU.



an Infant” to the abstract plasticity of the twentieth century female figures. The history of the comprehension of human body, the history of art, the history of culture and society in general — these three different kinds of history are intrinsically interdependent.

If we take the history of photography, which is quite short in comparison to the history of sculpture and painting, we will also find there an evolution of the naked body imaging, a brief history of the representation of human body in culture. The history of the photographic nude may be easily framed into the overall history of the nude. At first, photography submitted to the laws determined by the traditional conception of the nude, but in time it became more persistent in asserting its own peculiarity; it was to break new ground in the nu genre. According to J. Baudrillard’s extravagant idea, we believe that with the help of technology we can constrain the world; but the fact is that the world, by means of technology, constrains us, and the effect of this conversion is quite unexpected and remarkable. We consider ourselves as taking a photo of some scene for the sake of enjoyment, whereas in fact it is this scene that wishes to be photographed! We are nothing but supernumeraries in its staging. “The subject is only an actor in the ironical performance of things” (Baudrillard 1998). Here Baudrillard attempts to extend the French psychoanalysis theorist J. Lacan’s general idea — the idea that the object is genuinely active — to photography. According to another famous interpreter of Lacan, S. Žižek, vision belongs not to the subject, but to the object. Every time the eye singles out some point in an object (in a picture), the one who looks is already looked at from this point — for it is the object that really looks and not the onlooker. The subject, of course, if so interpreted, can no longer perceive a photo from the purely analytical, that is neutral, viewpoint. Such neutrality turns out to be nothing more than the subject’s own indifference disguised by the rituals of scientific usage.

Both (un)willingness of an object to be photographed and (un)willingness of a human body to turn into an object are especially intriguing when we look at a naked human body. The stage of human body, the theater of its motions, the strength and weakness of naked man — all those elements constitute a certain symposium, affirming or denying the subjectivity. The fact that epistemological project based on the idea of the subject being active and the object being passive proves to be unreliable in the very situation where its reliability is most expected gives us some hope for purity of experiment in photography.

Let us see what has happened to the nu genre in photography during last century and a half. In Europe, until the early 1930s (and in the Soviet Union down to the eighties)<sup>1</sup>, to manufacture (and to distribute) erotic photos was a

---

<sup>1</sup> According to the photography theorist Irina Tchmyreva, the photographic nude had long been banished at official exhibitions and appeared finally at the exhibition called “150 years of Russian photography” (Moscow, 1989). However, in Russian criminal law there has never been any special clause concerning this kind of photography. There was only one for manufacturing and distributing pornography. Even in Stalinist era and during the “stagnation” period this clause was used mainly to intimidate, not to incarcerate. “I know, writes Chmyreva,

legally persecuted enterprise. According to historian of photography A. D. Coleman, the latter circumstance was one of the factors that encouraged the invention of the “Polaroid” system. Coleman says that since control over manufacturing and distributing of “photos with erotic contents” was executed on the printing workshop level, the “Polaroid” camera “delivered those enthusiastic about making pictures of naked models from unnecessary tutelage”.

When W. Benjamin wrote about art in the age of its technological reproduction (Benjamin 1963), it was still the pre-technological period of art, the time of imperfect art technology, including, in the first place perhaps, the photographic one. Indeed, when art critics discovered that photography, too, was the art, the criteria they used were just accuracy and naturalism of the picture. Before the advent of cinema, television and home video, photography was held to be the only means of fast, “exact” and “impartial” fixation of things and events. Artistic criteria applied to it in purely mechanical way were borrowed from painting. While the images the nineteenth century photographers tried to produce were intended to prove the place of photography among the traditional graphic arts, nowadays it is the last thing for an art photographer to “make a picture”, the desiderata being instead his power to accentuate and to see through. Dissected and processed by the actual, modernity lends itself now as a constant change wherein one “atom” of the present is replaced by another one. Each of those integral, indivisible and imperishable atomic moments iterates the structure of eternity. To pick out the one and only atom, to find its semblance, to accentuate its aesthetics, to construct one’s own world within it — the more of the unique or, which is the same, of the eternal it be, the more reality it should acquire — this is what to expose the photograph’s own quality means in these days.

Cellini once noticed that “in the plastic arts, being able to represent a naked man or a naked woman is most important”.

There are artists who, once they have found their own manner, stay true to it and build up their life in the ever-recapitulated mold. There are those, though, who devote themselves to discovering new styles. Despite the market laws, which reduce an artist to the uniform and identifiable, they can afford a luxury of being carried away by new subjects and formal methods. Alexander Kitaev<sup>2</sup>, undoubtedly, is of the latter kind. In his new series, the rhythm he sets

---

only one photographer who was put to prison “for the nude”: A. Grinberg in 1935 was, as an “especially dangerous social element”, condemned for eight years and in fact was released in 1941, two years earlier than had been scheduled”. There is hardly any need to mention why, in the twentieth century, the situation concerning erotic photography differed sharply in the West and in Russia.

<sup>2</sup> Alexander Kitaev is one of the leading St.-Petersburg photographers. Born in 1952 in Leningrad. Worked as a photographer for the shipbuilding plant (1978–1999). Since 1975 he was the author and participant of numerous exhibitions in Russia and abroad. He is a member of Russian Photo-artists’ Union (1992), “Photopostscriptum” association (1993) and organization council of the “Traditional Autumn Photomathon” festival (since 1998). A. Kitaev was the first of the Russian photographers to enter, with a graphic series, the Russian Artists’ Union

for the perception of the forms of woman's body is the rhythm of nature; eroticism here is reduced to the eroticism of rocks, deserts, of earth. His nudes lose their rigidly constrained sexual attractiveness, leaving a place for the converted eroticism: desexualized vital force.

The spectator's look seems to participate in the very process by which the face dissolves and the body disappears. In addition, he is compelled to give up his appropriating pattern of desire. The point is not that Kitaev's photographs are void of Eros, but rather that it is globalized therein, promoted to a vital power that can be rivaled by Thanatos only.

No matter how hard we should try, in Kitaev's photos we will find no erotic phantasms realized, or sexual scenes staged, or any other sophisticated anti-solitude device put to practice. Here there is not a hint of transgressing the border of legitimate image, which, anyway, is guarded by no one. If its vague outline can still be discerned, it is not so much due to some forbidding authority, as to the efforts of those striving to break through, that is, the artists whose style, life and self-realization reestablish it over and over again. They cling to whatever is left of the taboo, to the memory of the border, to the archaic terror at that lifeless cosmos beyond which no less metaphysically intimidates modern man, than it intimidated the primitives.

We could, in order to localize a way in which Kitaev's nudes are to be perceived, use the perspective of archaic, mytho-poetic vision where there is no place for the cultivated sensuality. In primordial world everything was body, just as for an archaic man the entire body was face. Face, therefore, was not distinguished as the representative instance of authority, honor, or nobility. Tattoos could pass from face to other parts of the body without damage to their meaning. An un-tattooed body was no human body, was a body of an animal, which bears no marks or symbols (besides, a body of a tamed animal was already being literally claimed, allotted with the mark of appurtenance). Kitaev reminds us about this archaic world-view of the primitive man. What is needed, to resuscitate it, is to recognize the body in its deserted anatomic landscapes, to render its surface habitable, to experience its shape, to get lost in its hollows and then, with effort, to return the image of a body its native essence.

First of all, one can remind oneself about the sympathy of a stone and try to dis-incarnate it: to feel how much reliable its material substratum is, stiffened, fixed by immovable time in a desert. In the all-absorbing, ever changing and staying the same, desert, we dig out some ancient sculpture to learn from it not only its petrification (sometimes, as is with the trees stored in soil, it is conferred by nature), but its corporeity as well — incarnated in the other, "sensitive", appearance. As Diderot said, "a stone screams when stonemason strikes at it". That stone experiences pain was known to, felt and, which is more important,

---

(1994). As an advisor he carried out a number of exhibition projects. His works are in the state and private gatherings, in Russia as well as abroad; registered in extensive bibliography. Now works as a free-lance photographer. See photos:

[www.photographer.ru/gallery/author26.htm](http://www.photographer.ru/gallery/author26.htm); [www.photographer.ru/events/afisha/1504.htm](http://www.photographer.ru/events/afisha/1504.htm)

shared by the ancients. The first stone figurines were not just body-symbols, but rather bodies themselves, bodies that could feel — a woman, an animal, a bird. In archaic cosmos a body of the other was not an enemy, or a source of danger, or a competitor in the ecological niche. Neither it was a monster of insatiable desire, a product of the modern sex-industry with its main visual motto's announcement of availability attached: "Buy me and enjoy!". Embodied in the automatic opening of the supermarket doors, the inviting nodding of the mechanical dolls, the salespersons' regular smiling, availability permeates modern culture. It is but an alternate form of the coercion to consume, just like pornography is but an alternate form of the absence of desire. However, when deprived of imagination, the subject loses the taste of life. For what he needs is not pornography as such, but desire. He is lead to connect the latter with taboo — only to feel nostalgic about it.

The accentuation of pre-natural corporeity underlying the entire tradition of world-awareness shows itself in the present-day images — through patterns as old as the myths of the productive and fertile Mother-Earth are (this latter image can be recognized in such Paleolithic female figurines as the "Venus of Willendorf", the "Venus of Westoniz", etc.). That is the second moment of non-erotic aesthesis characteristic for all Kitaev's nu series. For him, aesthetics is not a purpose in itself, but, rather, a means to beat his way to a deeper cultural stratum. The artist strives to reanimate the comprehension of nature that does not distinguish in vitality between a plant and an animal, between earth and woman. Such a view has survived, up until now, in Africa, where woman's sexuality is connected with her fertility, and not with orgasm. That is one of the reasons, according to the specialists, why one severe archaic ritual is still operative among tribesmen — clitorodictomy (female equivalent of circumcision).

Aesthetics arises as the discourse of a body whose nudity is sexual, but pre-erotic. The nudity of archaic body has so much innocence to it that it can enlighten even the base and narrow-minded; it is semi-divine in embodying the perfection of life in the earthly paradise. The character of nudity met with in the archaic nudes multiplies interpretations that the historians of primitive art give: "The great majority of Paleolithic figurines represent naked women. ... Obviously, it was not due to the alleged "extraordinary" sexuality of primitive artists, as some authors seem to suggest. Apparently, woman's nakedness was seen by primitive magic to have special meaning". Again, to understand the reasons of modern interest in the nude has not become any easier. It is probable that people's being insistent in photographing and exhibiting nudes betrays their trying to get insight into the magical; or, perhaps, the reverse is equally right: the fact that up to this day artists are intrigued by a naked body attests to their having partaken of something sacramental.

"Who is before us?", "Who shows?", "Who looks?" — the rhetoric of these questions makes us face the fact that we are free not to admit that the romantic image of Author is dead. Kitaev's discourse is the discourse of a man with up-to-date sensuality (pre- or post-mythical, post-linguistic, before or after any possible motivation). That is, of an artist who participates in the world

and sympathize with other people, who has challenged the challenging self-determinations of the last centuries man: “an ape gone mad”, “a working animal”, homo ludens, homo eroticus, an autophagus, etc. His attitudes are disclosed in photos taken at the Mt. Athos: quite unexpectedly, a monk’s cell appears not as the fortress of spirit, but as a nursery or summer vocations countryside, full of air and sunlight. The “St.-Petersburg Shipyards” cycle forms a complementary series to the one called “Body Constructions”: Kitaev’s accentuation of sharp body lines makes me think of the defile of the port cranes’ dark verticals and aggressive palings of the iron frameworks. They give you an impression of having been to a presentation of a post-erotic-period cutting-edge fashion collection.

The ideal image’s “ladder of emanations” leads the photographer to multiple forms of corporeity, which are neither reducible to its proto-image, nor justly represented by the modern one. Kitaev fathoms the depth of metaphysical questioning. Still, the persistence with which he is prying a naked body for a confirmation of his intuition results further in something more significant, in the body-landscapes that, strange though it be, carry conviction enough to make us give up our ideas about ourselves in general and about our body as something opposed to nature, something promoted to the high and distinguished position. What we have had previously is a thin apprehension of how trite and lifeless the mass-medial ideal of hyper-erotic body is. And now, in Kitaev’s nudes, we can see a possibility for welding the images of natural and human body — a possibility brought about by the identification of natura naturans and natura naturata, the act of creation and the created thing, the design and its realization.

In the world as we see it, the artificial component oppresses the natural one unyieldingly. Today, naturalness is becoming increasingly unnatural. What is natural now is produced by the efforts aimed at maintaining and preserving the culture’s “national park”, and is needed where there is some territory not trodden in sight (it is safe to say that where some ground is maintained and preserved in its natural condition the traces of efforts are visible in the first place). Such is the plight of an artist in the civilized world: it takes him pains to find a natural relief, with its entire native juts and cavities. Kitaev has found it, unexpectedly, in the surface of a man’s body; he has found it belonging to someone who is traditionally represented as the civilizer, as the author of all global crises. Entering into details is what each time rewards an artist/beholder with an access to amazing natural landscapes — which is especially pleasing, since it is these very landscapes that have always been perceived as cultural, isolated and opposed to nature. In refusing to see the human being’s humanity Kitaev has revealed the nature as such. The microcosm, when the rationalism-laden schemes are abandoned and its own relief is carefully inspected, nothing missed or generalized, expands to the scale of the macrocosm — which is not outside of you anymore, it is you who are inside of it, only to find yourself obeying to the flow of its changes.

In the archaic world, man’s power over nature was minimal. The only thing he owned and the only domain wherein he could exercise his will was

his own body, covered all over by the culture signs (tattoos, ritual scars, rings, etc.) and, thus, opposed to “unwritten-on” nature. Nowadays it is the other way round — there is only one nature-fragment left unwritten-on, and it is precisely human body. (Is it not due to some unconscious tendency to dispose of what is still accessible, non-textual in nature, what can give a sense of life — now, through the pain of inscription, through blood and wound?) Covering a body with sand, Kitaev finds the required sense of the archaic, the emotion of an archaeologist who has just discovered an ancestor’s body with its primitive (divine, god-like), — not yet crushed by the civilization’s stone tablets, shape. He seeks to find his “other”, smooth, body (which is reminiscent of the Japanese legend Nopperapon where there figured, instead of the head, a sleek, unmarked sphere). In his works we shall find no painful sensitivity, no exhibitionism or narcissism, no full-fledged erotic feeling, no procreation instinct. They definitely smack of anti-psychologism.

### *The body-fragment*

(An)aesthetic quality of a nude-fragment, be it artistic or pornographic, rules out any eroticism. What is it, then, that effects de-erotization? As to me, it consists in the picture’s over-density: there is no place for imagination, whose atoms need some Democritean air, too: some blanks, breaks, intervals. For an erotic feeling to arise, some hindrance, some refraction is called for; still, there is none such. There are only details that make one feel oppressed by their exhaustiveness, only picture’s cold formality whereby geography, pornography and photography are indistinguishable. Art and science have their point of bifurcation, though: art leads to symbolization of the space, to the aesthetics of a concrete form, while science leads to utilitarianism and practical use (sexology, jurisprudence, psychology, biology, etc.).

Going into details, wherein the whole is dissolved and abandoned, discovers worlds based on their own principles. That a fragment’s aesthetics has ability to organize itself independently of the whole is most evident here. The discrete image’s own configuration breaks our habitual attitudes, ridicules the straightforwardness of our expectations and discloses to us the unknown landscapes of the body — unknown, to be sure, not because they have been unnoticed up to this day, but, on the contrary, because now we collide with something familiar. It is not rare that Kitaev visualizes some settled figure of speech: body as a hill, as a stone, as an earth, a desert. However, the enthusiasm about enlarging details has certain limits — the ant’s head can turn into a monstrosity. This path is already trodden; it rather pertains to wit and natural history than to art. Kitaev remains somewhere in the middle — in the man-sized world.

The alternatively rational language of body, of which conscious mastering is every secret service’s dream, attracts the artist. When looking at the nudes (in recognition of their own ecological expressiveness the bodies here are disclosed



by the artist to the point where they, once again, begin to appear hidden) we obey the photographer's will and try to read, through the strata of cultural clichés, the body's message.

Translating the body's photo-image into different material, Kitaev makes it somewhat monumental and archaeological. Owing to this, a body loses that individual intonation which, according to linguists, is identical to the body's posture. His bodies are impersonal, devitalized and void of any erotic idiosyncrasy. Both at the level of signs and that of body as such, Kitaev manages to neutralize the body's vitality even where it reveals itself in full measure — in the nude, — where the rhythms of Eros assert themselves imperiously.

From one series to another, the body's vitality gradually vanishes, dissolves in the desert of eternity. What we have now is only petrified vestiges of desires, feelings and pains hidden in body; for in our post-industrial age the culture of their actual circulation proves to be too superfluous to survive. For us, actual body is but an interstice between the living and non-living, between my ideas and my own disappearing corporeity; it is something claimed by anyone but me: an anthropologist, a surgeon, a physicist and an artist. While they argue, though, a chemist is always there to supply some means to stimulate its self-awareness, to make it feel euphoric when, for example, it is signaling pain.

Here we approach the modern interest in body. Body is where a variety of different impulses collide. And the more it is accustomed to, and fully represented in, civilized forms, the more expressive its alternative language is. (For we do not perceive ethnographic photos of the naked natives as nudes. Their archaic bodies are no more informative for us, than their not tattooed faces for their fellow tribesmen.)

In this light, I would like to mark Kitaev's tendency as an attempt to attract our attention to the seeming dumbness of the civilized, or rather sterilized, body and to bring this dumbness to the degree of unbearable silence. His nudes frequently have no face, so that we are obliged to learn how to comprehend the language of body proper, our own including, how to read those messages which in our culture are perceived as a mere addition to what the eyes, eyebrows, or lips can tell. Concentrating communication efforts on face, which is characteristic of the information-centered society, results, on the one hand, in our deafness and indifference to other body-fragments, and, on the other, in our forgetting how to appreciate the beauty of a naked body. Concerning the latter H. Taine wrote: "First of all, the things that people of the Renaissance were forced to be interested in we do not know anymore: we do not see them or pay attention to them. By such things I mean human body, muscles and various positions which a body assumes in motion. For back then a man, no matter how noble he was, aspired to be a fighter, who is also skilled enough in wielding a sword and a dagger for self-defense. In his memory, therefore, all forms and poses of the acting or fighting body were unconsciously impressed. ... [These people] were quite prepared for understanding any kind of body representation, that is, painting and sculpture. A stately torso, a curved muscle, a hand lifted, a sinew swelling out — every motion and every form of human body evoked in them



some familiar image. Interested just in muscles, they were, not even knowing about it, art connoisseurs. ... Driven to the depth of their bowels by a variety of dangers, their sensuality, for this very reason, was more vivid. The more they exerted or bridled themselves, hiding their emotions under a mask, the more they rejoiced when granted with an opportunity to open their souls. Quiet and blossoming Madonna in the alcove, a vigorous young man's body on the pedestal — they are most pleasing to the eye. ... A contemporary man (it was written in the middle of the nineteenth century. — V. S.) wakes up at eight in the morning, put his dressing gown on, drinks chocolate, spends some time in the library, ... goes out to the boulevard to take a walk, visits his club... When he is on the way back home, even at one in the morning, he knows perfectly well that police is guarding the boulevard and that nothing can ever happen to him. Where can this man observe a body? In a bath, in circus, in ballet... His life is too calm, protected, meticulous" (Taine 1995: 58-59). The same, and even justly so, can be said about the twenty-first century man.

The revolutionary, highly pretentious, vehement impetus of the avantgarde, with its characteristic insensitivity to pain, has been replaced, in the post-avantgarde era, by the distanced manipulations with bodies implemented by means of computers, plastinates, chemical substances. A body perceived has gained something of the virtual reality. The chemical nature of the subjective states of post-modern consciousness makes one free, on the one hand, to construct any body-image whatsoever, and, on the other hand, to perceive any kind of pain through the anesthetic "mask", or, if you please, as a phantom pain of a computer-modeled organ. Cyber-wars and Hollywood serials provide a perfect example: after being raped, injured or tortured, a body arises without any loss or damage, just like the body of de Sade's Justine once did. "Chemicals" not only support new myths about the cyber-space immortality of the Self; they also give birth to the miracle-plays staged in the modern anatomic theaters to demonstrate new ways of body-conservation — plastination (artistically used, for example, by Gunther von Hagens (Hagens 2001)).

Once the avantgarde and post-avantgarde representation of body is dissected, the following can be diagnosed: the avantgarde body, which asserts itself in denying the "rational animal", has built a "machine" with its "mechanical intellect, sensuality and imagination". The fruit this representation has borne in the computer age — a possibility to dump the tabooed emotions into the Net and to choose whether to be a man/woman, animal, or machine — is influencing now the anthropologists' discussion about the limits of man, its focus being shifted from the man/machine opposition to the problematization of the human in cyber-space. The erstwhile — pre-avantgarde — attempts to find something non-animal in man turn into the problem of the living body on the other side of computer display. The body disperses and disappears.

If we undertook to put a body together from its visual images circulating in the social and mass-medial space, then, notwithstanding its omnipresence in the advertising, press-kiosks, cinema and TV, as well as its exaggerated erotic

function, it would come out empty. The steady-going and ages-old mechanisms of desire-reproduction have been outlived by their successful competitors, “new technologies”, which rapidly fill up the visual space with erotic images of the “new generation”. But the more they multiply, the thinner erotic experience is. Where there are no barriers, the streams of desire are scattered and not running full enough to acquire necessary energy and put the millstones of sexuality to work.

Today the limits of sensuality and lust are reduced to company price-lists and fashion catalogues. Indeed, the fact that the visual space is filled by technologically perfect images of naked bodies is a symptom of the decline of the erotic. The social space is shocked by mass emissions of naked bodies pictured. The reaction is anesthetic: natural body comes off deprived of feelings, eroticism and desire to procreate.

Rules of the mass-medial game — self-value and self-sufficiency — are considered all-applicable by those who have believed that it is the only game possible. Bodies, as represented in the commercial photography, look like they have scorched, melted and then grown cool; they leave an impression of something unbelievable — that the substance of the modern body is plastics. We see the decline of Europe, the modern version of the “Abduction of Europe”: laughing Europe carries the obedient bull on her back.

Deviation from the real and the mechanized trivialization of the visible — they both increase rapidly. Density and amplitude of visual information compel one to have experiences beyond the scope of one’s individual desire. I would compare these experiences to the collector’s satisfaction, to his striving to couple his own disinterestedness with aesthetic sense, imponderable states of his consciousness with the body’s weightiness. But insight can also occur externally, in the domain of habit: through the relief-shadow effect, or through foreshortening that gives an impression of complex technical structure, or through harmonization of shapes. In Kitaev’s works we sometimes find not a human body, but its mere outline: the image has become flat, as if come down from the tapestry; two-dimensional now, it is lying on the sand — impressively, reflecting somewhat enchanted light. Among his photographs I encounter a man’s shadow (“The Shadow”) similar to those left on the walls of a Hiroshima temple or a Baghdad cellar. Usually, the traces we meet with remain in memory after all others have disappeared. Still, what a photographic technical device can do, in fixing a trace, is break the harmony of theoretical orders. Since forgetting and destroying are parts of memory’s functioning, by photographing the very process of disappearance an artist snatches an instant and makes it forever fixed, or at least for the time the “silver” technology permits. In the light of linguistic technologies of the Western culture’s eternity-building, and on the background of the Kodak-colored memory mirages (15–20 years is what they are entitled to last), a silver photo, let alone platinum one, in the neighborhood of clay tablets and birch-cork records, feels natural enough not to look like an upstart.

*Nu-Kitaev*

Several Kitaev's nu series that I shall single out differ in photo-technology, as well as in the shooting and printing technique. All the same, such formal attributes are hardly a basis for any classification.

It is always a superfluous thing to talk about the photographic nudes as being "directed". Nevertheless, all Kitaev's works are such. In order to seduce the observer, he imitates those Christian missionaries who, in the sermons made for Latin American Indians, suggested the elephants as an example of abstinence — back then they believed that elephants mate once a year. Kitaev compels one to grope for new intentionality, undetermined by the sexual dichotomy of vision, free from the sexual certainty that the feminists, borrowing their technique from their self-proclaimed colleague J. Derrida, is now busy deconstructing. He stays true to himself in not seeking to find in the model the theatrical gesture that should betray beauty's workings. The man he is interested in must be calm, the body's natural lines must be unconstrained in their association with natural landscape. With his help we see things differently, like we would do if, all of a sudden, Dikhavichus finally convinced us to view sand, water, trees and a body with equal intensity, instead of viewing a body on the background of everything else. Actually, the more insistent the Lithuanian photographer is in trying to convince us of their homogeneity, the easier it is for human body to come to the fore.

*Photogramms*

However, we shouldn't be deceived by the seeming hands-down victory that the optics of Kitaev's vision gained over the erotic. Just as much as he succeeded in expelling it from a woman's body, eroticism is present in his photogramms (pictures made directly, without the negative, on photographic paper, by certain manipulations with things). We simply cannot help correlating them with Kitaev's nudes: it is by these two poles that the whole — the artist's vision — is pulled together and maintained. If the direct representation of a naked body rules out any eroticism, in photogramms, which, according to art critic Yu. Demidenko, "are absolutely free from real images", there is "an erotic drama" made present.

The erotic peristalsis of his photogramms is very involving. Still, after being involved, the observer is free to pass from the evident sexual associations to the disinterested contemplation of rough surfaces: these alternations of fur and leather, hair and glass, the organic and the geometrical. Unlike the rest, this series' sheets are homogeneous: it is difficult to consider one sheet as independent or abstracted from others. The effect of Kitaev's art consists in that the measure of the observer's sight is not dictated by any norm pertinent to some stiffened genre: when creating, he omits reflection. This, however, has a side-effect, too. He comes to the edge of novelty, keeping abreast, or,

occasionally, ahead, of the times in his formal quest; he finds in the images of things an equivalent of the language of flesh; he shows, by his careful disclosing, the inside of the long dislodged desires. Nothing in the full-fledged photographic quality of his photogramms — the extension of semitones, the accuracy of framing, the tinting of surfaces — prevents one from perceiving them as thoroughly psychological and unconstrained. His surrealist identification of ordinary things with the man's intimate world, his anthropological, or, better yet, erotic reception of form, makes clear how much tactual his vision is. For we get special kinds of erotic pleasure where, according to formal characteristics, we should find none. And if we do, it will be weird to try to forget about them. Was the author counting on this? Perhaps not, in the beginning, but in the end, after seeing what he had done, sure he was — one evidence is how he chose to call one of his series: "Ero-Shadow". We are getting them from the accentuated physiological quality, or, else, from animation of things, such as when the light is let through a simple bottle and there are left, on the photographic paper, the traces of another worlds, making us imagine a reptile skin, or some dense organ-like substance, or, sometimes, a lifeless lunar landscape. Aggressive and centrifugal phallicity evident in some of the pictures is matched by the vaginal ones, nocturnal and centripetal, dragging one's look into the flow of life, death and pleasure. Unreality of the object-free eroticism negates the aesthetics of pure form. Kitaev's photogramms compel one to experience an immediate visual contact with the zone of the erotic, which contact alters, in the course of the sensually persuasive performance, the mode of the visible. Caught unawares, the spectator gets a glimpse of the erotic "interior", captures the aesthetics of a physical body-fragment pulled out of pornographic conventions. We are given a chance of returning to where there is no lust for commodities, where to exist is to be engaged in the mutual touching that proceeds according to the organic rhythm of cellular culture's evolution.

*Vested in stone*

There is a piece of petrified wood on the table before me. Paleontologists say that it took millions of years to replace each molecule of wood with inorganic compounds. In Kitaev's photos this happens before our eyes: perception of living body is replaced, in each "quantum", by perception of stone, which (Kitaev's self-portrait comes to mind) rules out eroticism as a mode of perception. Kitaev has the gift of seeing a statue as "a living body vested in stone" (M. Serr), and a body as a statue. Recasting body in different material, Kitaev registers that the living and filled-up body, so manifest in ancient sculpture, is no longer culturally present. Again and again, we are compelled to revive it from the depths of the ground, memory and experience. Kitaev's "Sand Series" looks like some storage of primitive sculptures recently discovered by archaeologists and kept half-dug out.

One of them I would like to single out. Here a human body, living and non-living nature, are dissolved in the image of a desert, common to them all. On the foreground we have forms and volumes, their interrelations. The eye slides across the surface, not hindered or irritated by anything, — just like a Bedouin in the desert, or Kazakh in the steppe, or Yakut in the tundra, when they do not come across a plastic bottle or a track left by some cross-country vehicle. However, sudden discomfort sets in, and develops into anxiety. Little by little it localizes itself in hardly, but later quite distinctly discernible, source. Finally, I am catching sight of what has broken the rhythm of my contemplation: an insignificant detail indicating the intrusion of some other — human, hand-made — form. I am examining the irritating object's complex, snail-like pattern, its domed top, only to recognize in it an ear with an earring, which is especially out of place here, since earrings is something alien to the values of a desert dweller. The plastic execution of the whole, the sense of calm, the camel-like rhythm of my contemplation — are now irredeemably injured.

Two photos, "Torso 1" and "Torso 2", are united in my view: in them I see a triumph of repose over moving, immovability swallowing the figure — the latter is captured at the highest point of an expressive turn of shoulders. Figure's vertical impetus tumbles down, falls on its back and is covered by a cultural stratum. What we see now is not a momentarily stopped motion, but an ages-old petrified figure, with its clothes worn out and turned into ashes. However, I can notice a mark of our times: a golden ring in the ear, with its fresh polish and "perfectly" round form unattainable for the ancient jewelers' hand-work.

In a series called "A Desert Beach", my eye was caught by the sheet No. 2, whose composition involves the gradual decrease of volumes and light. What is it here that irritates, teases and does not let me off, what hooks my eye in, or, better, what does my eye hook on, not yet gathering the visible into some distinct image, not yet appearing on the screen of consciousness? Where is the visual adventure, the point of misunderstanding here? Is it the straight line that forms a triangle in the corner? For it is this line that interferes with the natural, i. e. persistently non-rectilinear, order. No, it rather underlines the whole, as the author of a picture underlines his signature. There is something else that irritates me. What is it, then? Back to the sheet again, I am checking myself. Well, that is it — a thumb, or, to be more exact, the nail of a thumb. Richly illumined, this nail claims my attention, contending with other conspicuous spots: the knee, the shoulder, the breast. Its shine gives somewhat unjustified emphasis, produces a breakdown. But it is this breakdown that puts life into something lifeless by definition — the form's perfection, the geometrical circle. It is like the secret of charm that our classic once discovered: "As much as ruby lips that do not smile, I cannot like the Russian speech that does not err". Here the error is in composition: a minute detail contends with the large ones, breeds discord, destroys the whole — this, according to the art canons, is a defect, and is subject to correction. But here the disappointment is left unrecognized, concealed

in the imperishable reality that resists any ordering and strictly rational action. This is what I take to be Kitaev's conscious aesthetic response to the canon of artistic representation, to the conspiracy of professionals whose "normative" activity has resulted in giving up "the imitation of life" for "the imitation of classic examples", or "ideals".

### *Photo-act*

Series "Photo-act", sheet called "Profile". The infinite line of a teenager's back that determines the center of the sheet's composition — one simply cannot pass it by. Here the body, as if spotted by a living light, gains weight. Still, an attentive look makes one understand that the opposition between up and down, between the straight line of the back and the smooth curve of the belly and breast, is not the only thing disturbing. There is some breach in this sheet, something troubling and prompting to seek for a compositional error, which, when found, must be reflected on. And then we find it: a triangle-shaped fist, staring from behind the chin, contradicting the nose, redoubling it on the face. A painter would probably remove it. But how, and where to, can one take it away from a photograph? If only in imagination.

A photograph called "Sleep". The tucked hand/wing of a sleeping man, the plane of a shoulder/wing which is so unnatural, yet so angelic, the huge sleeping body with its head outlying (and, because of this, so alien to the body). The picture's perfect contrast makes the question about its essence all the more pointed: is the angel fallen down or fallen asleep? Is that an angel? What gender? — I am asking in imitation to the scholastic doctors. And can the angels be sleeping? With Lisippus' remark in mind — that the ancient artists portrayed people as they are, while he portrays them as they seem to be — I proceed to examine the seeming image. I see two parallel lines leading away to infinity; the foreground, distorted by optics, breaks the umbilical that connects me with the habitual, ordinary, corporal. No attribute of the supernatural can ever be as obvious as the size of this shoulder/wing (intimidated one is nevertheless quick to imagine its stretched-out measure) their strength and firmness combined with the lightness that a touch "of His wing" has. Darkness surrounds the sleeping figure and immerses it into nothingness, which is synonymous to eternity — the eternity of battle between light and darkness, good and evil.

Evening meditations are complemented by the morning contemplation, during which I suddenly notice a hardly discernible fold of the buttocks... My interpretation — I got so much used to it — requires some correction. But the new discovery, made in broad daylight, does not ruin me — my visual impression from what I experienced perseveres.

There is one more theme appearing in the daylight. Far out on the plateau I see a Tibetan monastery surrounded by the citadel walls. Considered in this context, the image symbolizes the vanity of human efforts, both the humility and the coldness of beauty.



Is it possible, in examining the nudes, to get sight of the inner world, to feel the warmth of mother's womb, to resurrect prenatal security and peace? That I have just used the interrogative mood is justified by the desire to share my amazement with others; for I am amazed at the possibility to enjoy visual effects, to relish the inner body's sculpture. Getting inside, but not realizing it yet, I feel certain discomfort — here my visual consumerism is denied. Kitaev's nudes have this weird effect: they reduce the intimate space to the remnants of humanity (to emphasize which in other cases is as desirable as it is impracticable), and, through frequent repetition, make one accustomed to such "landscape" treatment of the body's surface. Still, this effect fails in the "Inner Space" series, once again forcing me to give up the mode of perception just acquired. Now I seem to understand how the archetypal protective space — a cathedral, a house, a shelter — is arranged.

It has been some time since the thesis about impossibility of wholly undressing a woman was established as indisputable — that she is always dressed in our cultural applications in the system of our significations, is now a conventional wisdom among intellectuals, who are disciplined by the post-structuralist paradigm. Consistently amplifying the obvious, Kitaev leads us to revise the historically successful constructions of an art image. He makes us think of Kantian interpretation of aesthetic feeling as mediated intellectual activity. He reminds us that in different times image was viewed as the absolute idea's sensual embodiment (Hegel), as internal form (A. Potebnya) or a consciousness' projection (the theory of empathy, phenomenology), as abandonment of the narrative and subject-matter or, finally, as a way to de-visualize the artistic gesture, which is the basic intention of the fin-de-siècle cutting-edge art.

For me, the photograph called "Geometry of Body" is especially significant. I shall remark first that the word geometry here takes us back to its original meaning — geo-metry: an image of the spherical Earth comes to mind, with its meandering rivers and coastlines. Kitaev's line — and this he himself notices — "has no angles, it turns now into an outline, now into a border, a feature and a contour, a track, path, fate..."

The sophisticated rhythm of recurrent features, the accurate doubling of curves make us carried away by their pure play, as much as sober us down, in effect relieving us from that pathological automatism with which we consider every frank, anatomically detailed display of naked body as "vulgar" and immoral. The nature of limit always plays a trick on the moralists; for this is where opposites coincide: the small and the big, the threshold of pain and the peak of pleasure, erotic and death. The spherical form of labia reiterates the form of buttocks as if to confirm what Anaxagoras once said: "Every thing in every thing", or, in full: "There is a part of everything in everything". We participate in the aesthetic preponderance of the visible over the ethical taboo put on display of certain parts of body. Looking through Kitaev's asexual filters is a promise of unexpected discoveries, such as that a part lives by the whole, or that different shapes are in dialogue, or that the changes that different figures undergo are subject to the strict laws of topology.



*Body Constructions*

The photograph No. 1 of the “Body Constructions” series emphasizes how much de-eroticized a body can get by means of appropriate framing and scaling. In exposing the “workings” of constructive, carrying, adjoining parts of a body, the photographer represents them in so “stand-offish” a manner that in effect they win our emotional neutrality. If Blossfeld contrived, through enlargement of fragments, to discover plant architectonics for Europeans, to introduce them into the aesthetics of organic “microworld” and make them view familiar things differently. Kitaev chooses to move in the opposite direction: by de-eroticizing the body he discovers an inorganic world concealed therein, the world of aesthetic landscapes of nature. Strictly speaking, his aesthetic experience is neither positive, nor negative. He denies us any ethical evaluation — to give us a chance to catch sight of the natural. Disinterestedly.

Sheet No. 2 (“An Arch”). Notwithstanding the same utterly concretized display of genitals, the image now is grand and disproportionate, ascetic rather than pornographic — similar to the Stalin-era or Third Reich architecture in its imperial spirit and power parade, it rather suppresses and repels than attracts or arouses erotic feelings. “An Arch” is one of the most provocative shots in this series. Another photograph that definitely belongs to the same architectural style is No. 3 (“A Window”). The fullness of space and plastically precise image of the stately caryatids, their static tension, refer to the mythical proto-images of Heaven and Earth — Egyptian Nut and Greek Gea. The pleasure now is of different quality: it is an irony about the commonsensical opinion that human body sets a measure for outward things. The reason why the visible is “comfortless” here is not that my body is compared with the world of things (for man is really a measure of all things), but rather that the body, sublimated and inaccessible in the visual space, is compared with itself: it surpasses all our capacity for adaptation. Something anthropocentric crosses my mind when, placed by the photographer in the point of his view, I envisage myself standing on the horizon line, throwing back my head, wishing to investigate the belly-arch from inside. Erotic reality is here annihilated by the retrospection: we are recapitulating the mythological situation of the world’s birth, whereby the act of birth becomes cosmically transcribed. Not seduction, not caprice, not desire for desire’s sake, but ritual solemnity of the actions on which everything depends: the harvest, the season change, sunrise and rain — this is the basic sentiment of the series.

*The four seasons*

The artistic images of seasons that we know are plenty. Now I am looking at the photographs that bear the seasons’ names, but, suddenly, are no landscapes at all. The seasons’ characteristic moods are expressed through unexpected pose and condition of a body. Unsupported by illustrations, we intuitively and

instinctively begin to revive the minute muscle motions that are caused by seasonal change of weather: heat and cold, rain and sun.

Spring is the season of sun-thirst, the time when body is filled to the brim — with waiting for warmth and comfort. This starving for the first spring sunbeams is what St.-Petersburgers know all too well: their pale bodies basking in the sun against the walls of St. Peter and Paul fortress is a usual March subject for the Petersburg press photographers. Kitaev expresses the aspiration after sunlight somewhat differently — through the almost perfect ellipse of a young man's neck, reminiscent of the symbolic chalice of the firmament, of radar that is ever ready to catch a signal, of the cupped palms under a jet of water. We are as touched by the trustfulness of the bliss-yearning youth, as the face is touched by the first beams of the spring sun. In summer I register the omnipresence of warmth, the abundance of life-forms, the feel of repose.

Autumn is not only the time of diminishing daylight, piercing wind, mire and unexpected low temperatures, all of which is accompanied by the characteristic sad mood. It is also the time of the countryman's pleasures: the crops are ripe, the poultry and animals fed up to the maximum. Unaffected by wit, illustration or easily decipherable clues, the aesthetic effort pays with completeness of surprise. The image of autumn here is something select — like grain, like Sasha Sokolov's metaphor or like an item from the State Hermitage gath-erion. The hand-made quality of autumn and its fruits enters into conversation with winter. Here I cannot help stressing the parallel with a photograph called "A Fruit", whose figurative style matches precisely the autumnal mood. By invisible yet meaningful threads the ripeness of the fruit is linked with flesh. Flesh and blood are the basic symbols; they are indissoluble in the metaphorical sphere of language. As to the visual metaphor, it is grounded in its earnestness, its own ineradicable materiality. Ripeness is the time for harmony between the sensual and the rational, the completeness of realized desire and the borders of its realization. The ripening fruit is like the dam that gathers and holds water. And as much as a dam is forsaken and useless without water, so flesh is empty and useless without life, without plenitude, without desire. Ripeness, or, in other words, acme — is a peak, a crisis, readiness to give birth, to survive winter, to hold and to keep. It endows the image of woman with the meaning of cosmic force and dismisses all our vain thoughts.

Winter is a folded summer: the legs are pressed to the belly, the knees are braced tightly, the body coils up like a cat. And looks for the warm days to come.

### *Metamorphoses*

It is only conventionally that we can classify the photographs of this series as nudes. The images here are not sensual, rather supersensual; they are more concealing than denuded. In the sheets (this series is associated with drawing more than any other) there is no perspective, no volume: what we see is just planes variously illuminated and lines that have lost all legibility. In effect,

there are vague and fluid images, similar to those that we meet in dreams — arising and vanishing all at once. But it is not something that has not yet come that we usually meet in dreams; rather it is something that has already occurred, something disappearing at the very moment of meeting — forever, as it seems. The artist's camera impassively fixes the dying of the certain type of sensuality and its representation in culture. His silhouettes catch one's eye by the certainty with which corporal tensivity is depicted — the kind of tensivity that my body is in when I am watching a victim taking shower and not knowing about the danger behind the plastic curtain. There is a compensation for the absence of cinematographic sequence: my utter anxiety. Full of symbols, the image is not merely a representation of violence in some restricted space.

Symbolical depth of the image is not achieved here by portraying the desperate struggle in some locked space along with the advent of plastic civilization from which we are already too weak to escape. Rather, it consists in representation of the vanishing archetype of female beauty — the archetype that aroused our imagination in the last century and kept it operative. The gist of the series is a nostalgia about the romantic girl image, irrevocably gone by now, about the unresolved and unclear secret, about unrealized sensuality and unavailable luxury to be weak in the situation of all too permissive, but currently approved standards of sexual behavior. The conflict between a profile of the upturned face, an active movement, as if breaking through the illusory wall, and a confident stride, on the one hand, and the lightness of figures, on the other, is not executed in harsh forms. The generalization of the female nude conveys the bittersweet feeling of loss that the man has with respect to his illusions about a fragile and graceful stranger, and, at the same time, expresses the power and independence of those new species of the female gender who are about to come. “They are coming” (H. Newton). Dim light of the “Metamorphoses” is a sign, indicating not the absence, but the diversity, almost lost for us, of the vanishing epoch's world.

It is worth attending to the vertical format: marking the abandonment of the narrative composition, it refers not to linear course of events, but to everything vertical and existentially significant: initiation, death, resurrection.

Collisions of the “Metamorphoses” are not internal in character. Inwardly, the series, in its representation of the illusory world, achieves somewhat uniform intonation; it is stylistically homogenous and well-done, and this fact makes it different from the rest of the nu photography. However, we can agree that this technique has resources enough to make a personal exhibition, and that author's subversive representation of body in the visual (and, as we have seen, other) space of modernity is made coherent by his world-awareness, by the thorough unity of his style — the unity that the art critics would call “ideological, figurative and emotional”.

Kitaev conveys to us the solemn and yet perfectly articulated feeling of an archaeologist who discovered a female sculpture of some unknown (already unknown would be more precise) civilization. And the active — physically and psychologically active — movement of the figures in the “Metamorphoses”

looks all the more contrasting with the softness of the images, the more these images are reduced to a flat shadow. The visions are not static, but cinematographic: independently of my will they unfold a representation of consecutive events — here is not a state, not a stop to experience “the moment of eternity plug-in”, but some recognizable phases of movement, be it desperate struggle or quivering aspiration.

In this series the artist, consciously or not, is making free with all common laws of the visible. The distinctive feature of his nudes, once again, consists in archaeological or sculptural monumentality, in denial of psychologism. The body in photographs possesses certain fullness, and the movement is not so much emotional, as it is symbolical, or even metaphysical — this latter word could be the right one, if only it didn't refer so ostentatiously to the pathetically confined critical language and to the special type of negation that consists in “being inarticulate”, in alluding indulgently to certain authority which is of such a sort that to point it out in premonition entitles one to remain unthinkingly in the visual world, the world of sensual images.

In the whole nu cycle the photograph called “Caryatid” has special place. Credulity with respect to the woman's world is the subject as much recurrent in art as it is archaic. Here, the sublime female image is so obviously convincing that it is hard to find something equally impressive, something to make a series of: you cannot expect success to be serial.

As usual, a critical eye seeks for attributes of a genre in which the artist works. Specialization is a mark of our time; but it doesn't gather various arts in the mysterious whole; and not only that: it also deprives us of the unity of experience. Different traditions had their own way to prepare man for the encounter with art: he had to be cold and fasting, or wait in some unlighted place, or have some complementary experience, for example, corporal punishment, pain or shock. Now, this image before us requires loneliness. Deprived of optimism and trust to other people, with our corporal experience, according to the widespread opinion, being not acute anymore in the civilization of comfort, the image of man erased (as is shown, for example, in the pictures of Francis Bacon) and photography made “the art of disappearance” (Walter Benjamin), we are quick to notice each time the trustfulness with respect to the world of a woman — to the “cosmologically intended” world. The emotional upward movement — to the sky and light — sets the rhythm for the hands thrown up, for the upturned head, for the tensing of the neck muscles. What surprises and holds our attention is the contrast between the visible work of Caryatid — the work of hands and neck — and the state she is in: morning freshness, joy, kindness and pleasure hiding in her smile.

Everything is harmonized in this photograph. The contre-ajoure illumination effect (used in photography for a long time) is so fresh that it seems to be a latest technical achievement. By the sharp line, the model takes volume and density away from the surrounding light. The space being forcibly reduced to the locus that the figure occupies, the latter seems to be sculpted by light. The counter-illumination helps to chisel from the body its sculptural connotations.

However, “Caryatid” captures one’s imagination not only by its multidimensional symbolism, but also by its composition: in due course I notice how, by organizing my view, the frame’s inner movement converts massive into imponderable, dense material body into air.

Notwithstanding the obvious sculptural character of “Caryatid”, one can hardly miss the image’s psychologism, which is rooted in the open-heartedness of the figure, in her kindness manifest in the look and pose. This is a look without an eye, but yet directed up there, towards the sky. The effect is unexpected: where are the eyes? Are they really necessary? We see by means of her overall condition, we feel through her feelings, we experience through her experience, we are touched by her corporal impulse.

Everyday life, like the gray autumn sky, weighs down any emotional impulse, but at the same time, draws the high nearer. Both our resistance to this and our quiet acceptance have some reason. If one is serious about the productive power of imagination and about its capacity not only to awake associations, but also to direct us at certain aims, if one, at the corporal level, aspires for harmony, then he will definitely recognize the unique harmony of the internal world that reflects sincere involvement in the life’s plenitude. Sublime experience is not achieved here through some ecstatic condition; it is a product of sensitivity to the life’s logic paving its way through the age crises and stages: the image of “Caryatid” is an individual summary of achievements — maturity, power, confidence. It reflects the transition from pleasures to duties, from youth to maturity, the transition unaccompanied by the dramatic abandonment of the youthful selfishness. “I accept you, life...” Not woven from the signs of coquetry and attraction, the image speaks to the world about the readiness to maintain the female cosmos, the cosmos of family and home.

Does the artist here objectify himself, dissolved in the bright light that flows round the model’s body, feeling this light together with the model? I admit that the condition of the artist is reflected in the model and is returned to us in her image. Artistic encounter can be very influential at times: the actor or model can retain its traces until the end, or even something tragic — to think of the famous models of Rembrandt, Picasso, Modigliani — can happen. Here openness and self-confidence, multiplied by certain benevolence, result in the amazingly accurate psychological picture of a woman. This proves the special place of “Caryatid” among the rest of this cycle’s photographs. And just like any powerful image, it ignores the genre restrictions: with equal right “Caryatid” could be included in the portrait cycle — “An Eyeless Portrait”.

It is quite instructive to analyze the image of the sublime and beautiful. In depriving the whole of its components (each of which is imperfect as such), we should pay attention not only to the airiness and ease, but also to the weightiness that is inherent in the body’s bottom half and endows the whole with architectural monumentality and equilibrium of a sand-glass. The image is fed through the terrestrial roots. If the top part were cut off, we would get a fragment as impressive by its fullness and weightiness, as the photograph called “A Fruit”.

From its first beginnings photography has always sneered at our habit to create the image ontology, that is, to take the image of reality for reality as such. Owing to its reflecting capacity, photography demonstrated first the technical, and then the artistic possibilities of reality transformation — through fixation of this or that particular vision. By the way, F. Nietzsche, ever sensitive to the cultural semantics of an image, noticed it: “Photography is the conclusive proof against the rough form of idealism”. However, there are limits to the transformation of reality: it is determined by genre standards, resources of photographic technology and, finally, by the particular artistic language. This becomes evident when we compare the photographic and the artistic images. An artist, in order to achieve expressiveness in the same subject, would make his picture generalized and, most likely, remove the nose. And what would a photographer do? In photography one cannot get rid of the actual situation: a photographic image is not built from our comprehension of reality, but from the real world fragments, its imperfect parts, states, lights, etc. Photographer is compelled to use just what he has got. Here is before us the thickness of an elbow, its extension — one of the imperfect elements, one of those discrepancies that we have to put up with, since, on the one hand, they cannot be hidden, “swept under the rug”, and, on the other, it is by them that the whole composition is held: remove one such and you will destroy everything. Here, the seeming discrepancy constitutes “imagehood”. In understanding this fact we are able to ignore this particular “breakdown”, this “unnecessary” and “unnaturally” extended mass. Had it been a less convincing photograph, some less significant discrepancy, or breakdown, would be enough to certify its failure. The photographer, and, after all, the observer himself, has to restrain his itch to manipulate reality and admit that it is subject to the photographer’s manipulation only up to a certain point (and it is not clear how much certain it is for us and for him). If we are to get a photograph, let alone a good photograph, reality is something irremovable, something you cannot “frame” or “clean”.

Here is one more curious thing about this photograph. When making the cards of “Caryatid” in the USA, one lady, an art critic, noted an interesting detail: the black body “works” perfectly on the white background. Their context makes itself clear in the judgments about the image of Afro-American woman’s body, which is absent in our consciousness and rare in the works of our artists, by now at least.

#### REFERENCES

- Baudrillard Jean. Photographies. “Car l’illusion ne s’oppose pas a la realite...” // *A l’Horizon de l’objet. Photographies 1985 – 1998*. Paris: Descartes & Cie, 1998.
- Benjamin Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1963.
- Flusser Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. Trans. Anthony Mathews. London: Reaktion Books, Ltd., 2000.
- Hagens Gunther von. *Körperwelten. Die faszination des Echten*. Berlin, 2001.

Iser Wolfgang. "Interpretationsperspektiven moderner Kunsttheorie" // Dieter Henrich and Wolfgang Iser (Ed.). *Theorien der Kunst*. Berlin, 1992.

Lyotard Jean-François. *The Postmodern Condition*. Manchester: UP, 1984.

Taine Hippolyte Adolphe. *Filosofija iskusstva. Zhivopis' Italii i Niderlandov*. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1995.

Валериј Савчук

#### АКТ У ДОБА МЕДИЈСКОГ ПРЕОКРЕТА

##### Резиме

У чланку је реч о жанру акта у епохи дигиталних технологија. Аналогна фотографија се радикално трансформише у дигиталном свету. Међутим, није могуће разумети природу акта, ако се игнорише његова историја, историја пре дигитализације. На примеру серије фотографија петербуршког фотографа Александра Китајева показане су могућности сребрне фотографије да одражава савремене тенденције тумачења тела. На пример, идентификација тела с каменом, песком, кипом. Зато могу да буду телесне и еротичне не само фотографије људи, него и апстрактне композиције фотограма. Фотограми су весници, претече еротизације предмета и робе у рекламној фотографији.

*Кључне речи:* фотографија, одраз, визуелна слика, медијски преокрет, акт, порнографија, тело, фотограм.



Здравко Бабић  
 Универзитет Црне Горе  
 Филолошки факултет  
 Студијски програм за руски језик и књижевност  
 zdravko.m.babic@gmail.com

## О НЕКИМ НАЧИНИМА ИЗРАЖАВАЊА УОПШТЕНО-ЛИЧНОГ ЗНАЧЕЊА У СЛОВЕНСКИМ ЈЕЗИЦИМА

За изражавање уопштено-личног значења у словенским језицима не постоји посебан структурни тип реченице. Иако су могућности изражавања уопштено-личног вишеструке (двочлане, одређено-личне, неодређено-личне, безличне реченице), циљ нам је да се у овом раду позабавимо најчешћим начинима изражавања уопштено-личног значења, тј. односом изражавања уопштено-личног значења реченицама са главним чланом у облику 2. лица једине глагола и реченицама са главним чланом израженим лексемом са значењем ‘човјек’. С тим у вези указаћемо на нека ограничења и разлике међу словенским језицима.

*Кључне ријечи:* уопштено-лично значење, реченице са уопштено-личним значењем, лексема са значењем ‘човјек’, словенски језици.

There is no specific structural type of sentence for expressing general-personal meaning in Slavic languages. Although the possibilities of expressing general-personality are multiple (binomial, definite-personal, indefinite-personal, impersonal sentences), the task of this paper is to discuss the most common methods of expressing general-personality, i.e. to make comparison between expressing general-personal action using sentences whose main part takes the 2<sup>nd</sup> person singular verb form and using sentences whose main part is expressed using the lexeme with meaning ‘човјек’. In this regard, we will draw attention to certain limitations and differences among the Slavic languages.

*Keywords:* general-personal meaning, sentences with general-personal meaning, lexeme with meaning “човјек”, Slavic languages.

Питање статуса тзв. уопштено-личних реченица спада у дискутабилна питања словенске синтаксе. Изражавање уопштено-личног значења у научној литератури, првенствено русистичкој, често се повезивало са једним типом једночланих реченица – са реченицама чији је главни члан изражен обликом глагола у другом лицу једине. Ипак, бројна истраживања доказала су да се не ради о посебном типу реченица и да оне уопште нијесу везане за неки структурни тип реченице, као што је то случај са неодређено-личним или безличним реченицама (и код ових врста реченица не ради се о једном моделу, али се ипак прецизније могу структурно

описати од реченица са уопштено-личним значењем). Овом приликом нећемо указивати на различите ставове по питању њиховог граматичког статуса, значења и структуре, јер је то питање актуализовано прије више од пола вијека и траје до дан данас. Циљ нам је да овдје укажемо првенствено на неке разлике и ограничења у употреби реченица са уопштено-личним значењем са предикатом израженим обликом глагола у 2. лицу једнине у словенским језицима и њихових најчешћих и најприроднијих еквивалената у виду реченица са уопштено-личним значењем са главним чланом израженим лексемом са значењем ‘човјек’ у позицији субјекта. Остали модели изражавања уопштено-личне радње, иако многобројни, овдје углавном неће бити помињани.

Из разлога што се уопштено-лично значење може пренијети реченицама различите структуре (двочланом, одређено-личним, неодређено-личним, безличним), у раду ћемо користити термин „реченице са уопштено-личним значењем“<sup>1</sup>, а не термин „уопштено-личне реченице“, који се неријетко може срести, како у руској, тако и у другим словенским лингвистичким срединама.

Одређено-личне реченице с глаголским обликом другог лица једнине традиционално се сматрају основним обликом изражавања уопштено-личног значења у руском језику и другим источнословенским језицима и такав тип реченице среће се и у осталим словенским језицима:

*Что меня потрясает в Джесси: слушаешь записи двадцатилетней давности — и нет никакой разницы с тем, как она поёт сейчас.* (рус.); Сати Спивакова. Не всё (2002);

*Смотришь на это и думаешь: каждый из нас хотел бы гордиться своей страной и с удовольствием носил бы не ффраки и джинсы, а косоворотки и штаны, не блейзеры и миниюбки, а душегреи и сарафаны, была бы только эта одежда красивой и современной.* (рус.); Народный костюм: архаика или современность? // «Народное творчество», 2004;

*Граси же сливе щотижня в карти з сусідами або ходиш на лови та блукаєш по пуцах та нетрях поспіли три дні або й довше, — гомоніла далі Текл* (укр.); Стиль:художні тексти 1902; Жанр: повість;

*Ложкою моря не вичерпаєш; Вч́асно посієш, вч́асно пожне́ш* (укр.); *Jak pracujesz po 15 godzin dziennie, tak jak ja pracowałem, to jest to poważna agonía. Schodzisz do najniższych potrzeb, chcesz się wysikać, zjeść jakieś szybkie jedzenie z macdonaldsa, idziesz do pracy, wstajesz, pracujesz, wracasz do domu, w którym mieszkają ludzie, którzy nonstop nawijają o pracę, o tym co jest najtańsze, gdzie można zarobić dużo kasy...* (поль.); Tytuł: JESTEM NA MIEJSCU; Źródło: Bęc Zmiana; Typ: #typ\_publ; Autorzy: Bogna Świątkowska; Data publikacji: 2006-10-04; Identyfikator tekstu: IJPPAN i004300151;

*Nieznośny zgiełk. Z bliska są większe niż nam się wydawało. Kiedy widzisz galopujące stado, tratujące wszystko na swej drodze, czujesz się jak w Parku*

<sup>1</sup> Овај термин устаљен је и у главним изворима српских лингвиста: о овом питању вишеструко је писао Р. Маројевић (1984: 27-33, 2000: 234-247, 2001: 135, 193); у *Синтакси савременог српског језика* имамо сличан приступ (Пипер 2005: 602-603) итд.

*Jurajskim.* (пољ.); Тип текста: Prasa Tytuł: CKM Nr: 5 Miejsce wydania: Warszawa Rok: 1999;

*Myslím si, že pokiaľ ideš niekam do prírody, tak sa pohybuješ po vyznačených chodníkoch. A pokiaľ ideš niekam na výlet do mesta v ktoré nepoznáš, tak nie je nad pocit z poznávania nepoznaného, čo sa skrýva za ďalším rohom, ulicou, kopcom, domom atď. A to mi práve na tej navi „do vačku“ vadí. Netúžim počúvať nejaký stroj, že tu mám zabočiť doprava a tu doľava...*

(чеш.); <http://gti.blog.auto.cz/2009-11/garmin-400t-globus-v-kapse/>

*S pochtivosť najďalej dôjdeš; Večer bol tmavší, a mesiaci ani slychu. Vykročíš, úzko ti je. Rozhl'adiš sa, rozoznáš kry a stromy; Ak nevieš robiť, psota t'a naučí; Ach, láska, láska! Nikoho neobideš v tomto živote, len tvoje tečenie je rozličné. Raz vhrupneš do srdca neočakávane ako vodopád, raz sa pomaly vkrádaš* (словач.); SME. Magazín TV oko. Bratislava: Petit Press 22.09.2008. SME08/09;

*Hdyž sy sam w nuzy potyb, potom hakle čuješ, kak dyrbjat čłowjek čłowjekej potmác* (г.луж.);

*Da su albanski delovi ostali iza nas i da smo ušli u srpske shvatiš tek kada na zidovima i stubovima počnu da se pojavljuju portreti Tomislava Nikolića.* (срп.) 89. poli080216.txt:

*Gledanje u sunce, kad sebe oslepljuješ; skrnjuješ zenicu, sunce pali očno dno. Ne trebaju ti više oči, ne želiš da gledaš zemaljski šar. Obnevideo. Mnogi su pored njega prolazili, neki su mu i rukom mahali;* (срп.); 99. Isa\_Cepe\_n.txt: *i se čini da razumem i osećam ljude s Balkana. Svojevremeno sam u jednoj pesmi napisala: Tek kada shvatiš vlastitu tragediju, počinješ da bivaš ono što jesi. Možda su zbog toga ovdašnji ljudi pravi ljudi* (срп.); 97. poli080810.txt: *Ali nije ti ona nikad ni rađala, niti je prehranjivala tvoje. Sam bi je mogao uskopati do podne, da si htio. Grlić je to male posne zemlje. Šta si se za njom rastužio?! Pujka te bijes siromaha. Šta imaš na njoj vrijedna osim stare orašine. I tako — danju lutaš i odmora vapiš. Ne vidiš više zemlju, dublje i teže dišeš, usopčeš se i mōrā te nanjuši. Noću ti se prilibi i ščepa podno jabučice. Rveš se, skačeš s postelje i buljiš u noć. Nitko ne spava. Čini ti se, da okom vire na te.* (hr.); Mirko Božić [2008], Neisplakani (Zora, Zagreb), 437 pp. [broj pojavnica] [Bozic\_Neisplakani].

*„Na takšnih tekmah ne pričakuješ, da boš ubranil nedotaknjeno mrežo. Delaš najbolje, kar znaš. Imel sem pač srečo,“ je bil skromen Habibulin, ki je med vratnice stopil v zadnji tretjini.* (словен.); vir: Dnevnik; leto nastanka: 2002; vrsta besedila: Časopisi; naslov: Dnevnik; avtor: neznani novinar

*Само че повече няма да го видим... – Да... Тъжно е да гледаш четвъртфинали без Италия. От това губи футболът. От трите мача на Скуадра адзурав групата футболът не спечели кой знае колко.* (буг.); title: Banker genre: article style: MassMedia medium: written source\_type: from internet

Као што и претходни примјери показују, уопштено-лично значење засновано је на тијесној вези адресата и адресанта. Тај однос Е. В. Падучева сликовито описује овако: „ја хоћу да ти ставиш себе на моје мјесто и замислиш као да се све што ја говорим о себи дешава и с тобом“ (1996: 213). Дакле, говорно лице је то које жели да се његова искуства доживе као

уопштена. Мотивирајућим елементом уопштено-личне радње В. В. Химик сматра 'ја'-говорног лица<sup>2</sup>, његову зависну личну приврженост са оним што саопштава и његову инклузивност (1990: 173).

Горе наведени примјери показују да се говорно лице стара да деперсонификује свој исказ или да га представи као општеважећи у датој ситуацији или уопште у животном искуству. Стога је овај структурни тип реченица карактеристичан и за пословице:

*Тише едешь – дальше будешь.; Сердцу не прикажешь.* (рус.);  
*Каквото надробииш, това и ще събаиш; Телесно беше слаба – в зобилница да я подбереш!* (буг.);  
*Doma se najboljše napiš; Moram si jo dobro ogledati, zakaj takih ne vidiš vsak dan* (словен.);  
*Jak si usteleš, tak si lehneš; V nouzi poznáš přitele; S poctivostí nejdál dojdeš* (чеш.);

Оно што је такође углавном карактеристично за све словенске језике јесте чињеница да, када је у питању овај начин изражавања уопштено-личне радње, углавном се ради о реченицама са предикатом у садашњем времену, јер се значење свевремености и уопштености најупечатљивије изражава облицима садашњег времена. У руском језику за то постоји и формално ограничење, јер руски глагол у прошлом времену не посједује категорију лица, али ни у другим словенским језицима није често изражавање уопштено-личне радње помоћу реченица са предикатом у 2. лицу прошлог времена.

У реченицама са уопштено-личним значењем немогућа је употреба временских конкретизатора (*јуче, синоћ, њрошле недјеље итд.*), нпр. *\*Идешь вчера по улице* и сл.

Ипак, поред претходно описаних сличности постоје значајне разлике међу словенским језицима када је у питању овај начин изражавања уопштено-личне радње. Х. Крижкова-Беличова сматра да је оваква уопштено-лична употреба најрјеђа у пољском језику, нешто чешћа у чешком и изразито фреквентна у источнословенским језицима (1976: 348). За то постоје и одређени граматички разлози и ограничења, које ћемо покушати даље представити, али свакако треба имати у виду и чињеницу да сваки језик преферира употребу једног типа реченица, иако би се исто значење могло пренијети и другим моделом, који је више карактеристичан за неки други језик. То ће се најбоље видјети у примјерима из паралелних корпуса појединих словенских језика.

<sup>2</sup> На сличан начин је и А. М. Пешковски истицао ту посебну црту уопштено-личних реченица ове структуре: „у облик уопштености неријетко се облаче личне чињенице, које носе дубоко интимни карактер. (...) У тим случајевима уопштена форма добија дубоко животно и књижевно значење. Она спаја лично са општим, субјективно са објективним. И што је интимнији неки доживљај, то је теже говорном лицу да га покаже пред свима и онда га оно радије увија (облачи) у уопштену форму“ (2001: 265).

*Конструкције са главним чланом у облику 2. лица једнине глагола  
најпримарнијом конструкцијом са лексемом са значењем 'човек'  
у позицији субјекта*

У западнословенским и јужнословенским језицима примарно средство за изражавање уопштено-личног значења јесу реченице са лексемом са значењем 'човек' у позицији субјекта, у којима дата лексема означава било коју особу која би могла да у датом тренутку буде вршилац радње или носилац неког стања. Код уопштавања помоћу лексеме са значењем 'човек' најчешће се ради о стањима ствари која је говорник или сам доживио или су му толико позната и схватљива као да их је и сам доживио (Kordić, 2002: 53):

*Vreme koje je u jednom gradu već isteklo u drugom tek počinje, tako da čovek može između ta dva grada da putuje kroz vreme unapred i unatrag. U jednom gradu – (срп.); 140. hazarski.txt:*

*Dan i noć hoda on tako dok ne stigne do velike bukve koja stoji na kraju; a tu se put gubi. Čovek ne može napred, a ne usuđuje se da se vrati, jer je izgubio put. «Put» nevaljalca, zapisano je: «Nek se nevaljalac odrekne svega; (срп.); 91. buber\_n.txt:*

*Na naše vprašanje, ali verjame, da jim bo nova oblast bolj naklonjena priagotavljanju denarja za poskusno vrtino, župan odgovarja: »Človek mora vedno upati. Sem optimist«!!!(словен.); vir:Delo; leto nastanka: 2008 vrsta besedila: Časopisi; naslov: Delo; avtor: neznani novinar;*

*Макар че трафикантите на хора сега се стремят да бъдат по-незабележими, в Тирана човек може лесно да си купи фалшифицирана шенгенска виза за 1,500 евро. (буг.); style: MassMedia medium: written title: Albanian Police Crack Down on Human Trafficking source: <http://setimes.com/>*

*Jak przed świętami to żeś ciągle narzekał, że nic nie jesz z mięsa, cały tydzień tylko ryby i jakieś jajka. Teraz znowu mięsa ci za dużo. Zawsze ci człowiek nie może dogodzić. (поль.). Typ tekstu: Rozmowa bezpośrednia; Tytuł: Rozmowa o jedzeniu, o gospodarstwie domowym; Rok powstania: 2001 Dále je treba pozastavit se nad tím, zda vubec budeme schopni daný charakter zahrát. Řekněme si na rovinu, že základní rysy, jako inteligence či charisma, nejdou v Ultime zahrát - člověk je prostě musí mít v sobě. (чеш.) <http://www.andaria.cz/index.php?link=rp>*

*„Nu kaněšno, proč by ne, vždyť i tady je plno hlupáků. Všude, kam se člověk podívá. Tady je nějaké Slovensko, pak jsou hranice a za nimi zase Rakousko a tak dál. Zavřeli si hranice a hrají si na státy!!! (слов.). Domino Fórum. Bratislava: Dominopress spol. s r. o. 2002, číslo 49. DF02/12;*

Потврду оваквог стања налазимо у многим научним изворима: у прашкој *Руској граматички* наводи се да реченицама са другим лицем једнине у руском језику са значењем уопштено-личности у чешком језику, по правилу, одговарају реченице са субјектом *človek*. Ако је у руском језику употреба таквих конструкција ограничена у односу на основни начин изражавања уопштено-личности, у бугарском језику се конструкције на ‚се‘ и конструкције са лексемом са значењем ‚човек‘, заједно са конструкцијама

у другом лицу, активно употребљавају (Николова 2006: 199-200). У западнословенским (осим пољског) и јужнословенским језицима на продуктивност конструкција са лексемом са значењем ‘човјек’ могле су утицати њемачке map конструкције, сматра Х. Крижкова-Беличова (1976: 351). У украјинском језику умјесто лексеме «человек» чешће је у употреби лексема людина, због тога што је некада человек добио назив муж а не человек<sup>3</sup>:

*Людина повинна жити поміж деревами, тільки вони її мовчазні, вірні, незрадливі друзі.* (укр.); Жанр: роман; Автор: Загребельний Павло; Видано:[http://lib.ru/SU/UKRAINA/ZAGREBEL\\_NIJ/divo.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/SU/UKRAINA/ZAGREBEL_NIJ/divo.txt_with-big-pictures.html); Стиль:художні тексти;

*Людина має легкість і жвавість лише до якоїсь межі.* (укр.); Жанр: роман; Автор: Загребельний Павло; Видано:[http://lib.ru/SU/UKRAINA/ZAGREBEL\\_NIJ/divo.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/SU/UKRAINA/ZAGREBEL_NIJ/divo.txt_with-big-pictures.html); Стиль:художні тексти; *Коли людина щось набуває, вона неминуче чимсь жертвує* (укр.). Жанр: роман

Автор: Андрухович Юрій Видано:Час::Київ, 1997; Стиль:художні тексти;

И у руском језику постоје реченице са уопштено-личним значењем са лексемом са значењем ‘човјек’, али је њихова употреба у поређењу са основним начином изражавања уопштено-личности прилично ограничена:

*Бред пришёл ко мне в гримерную и говорит: “В чём дело?” И я начал говорить так, как должен говорить человек в таком парике. Вот так, за пять минут до съёмов, родился новый персонаж.* (рус.); Джим Кэрри – изнутри и снаружи (2004) // «Экран и сцена», 2004.05.06

*Это было установлено на классических жертвах локальных травм: поражённым может быть один из этих центров независимо, и тогда человек либо забывает родной язык (врождённый билингва забывает оба), либо все иностранные, либо теряет способность узнавать и исполнять музыку во всех её видах..* (рус.); Запись LiveJournal с комментариями (2004)

Ово су, дакле, примјери гдје се лексема са значењем ‘човјек’ у руском језику, актуализује као означавање било ког лица и члана дате класе. У *Теорији функционалне граматики* (ТФГ) руске конструкције са лексемом са значењем ‘човјек’, као референтом уопштено-личног значења, сврставају се у периферију поља персоналности, као једно од лексичких средстава изражавања персоналне семантике уопштено-личног типа, али ипак знатно мање типично средство за руски језик. Овакав начин изражавања уопштено-личног значења неријетко је условљен самом ситуацијом, тј. немогућношћу употребе стандардних средстава (реченица са главним чланом у облику 2. лица једнине глагола) да би се изразило дато значење. Дакле, у неким случајевима употреба лексеме са значењем ‘човјек’ скоро је обавезна, нпр. у одређено-личним реченицама са замјеницом другог

<sup>3</sup> У доступној верзији украјинског корпуса нашли смо примјер са лексемом человек у овом значењу: *Сжेलі когда человек подиметься разумом вгору вище од лаврської колокольні да глянет оттудова на людей.* Автор:Старицький Михайло; Жанр: п’еса; видано:<http://flibusta.net/b/118640/read>:



лица јединице у функцији субјекта која има значење адресата, уопштено-лични објекат не може се изражавати косим падежом замјенице, већ се у таквим случајевима користе друга средства за изражавање уопштено-личног значења (лексема са значењем 'човјек' и сл.):

*Лямин: Ты – женщина замедленного действия. Ты не сразу начинаешь действовать на человека в полную силу. У тебя своеобразное, редкое лицо. У тебя очень удачно посажены глаза, они могут, не отвлекаясь, заниматься своей основной специальностью: поражать человека.* (рус.);

То значи да ипак не можемо посматрати уопштено-личну реченицу као елипсу двочлане реченице, већ да уопштено-лична замјеница има двије варијанте: нулту и ненулту, које алтернирају и могу се представити на следећи начин (Бондарко 1991: 44). Дакле, немогућа би у овом случају била употреба облика тебја уместо лексеме человек, али ако се ради о карактеристикама неког трећег лица а не адресата, онда би сасвим природна била конструкција са обликом замјенице другог лица у косом падежу са уопштено-личним значењем:

*Она – женщина замедленного действия. Она не сразу начинает действовать на тебя в полную силу. У нее своеобразное, редкое лицо. У нее очень удачно посажены глаза, они могут, не отвлекаясь, заниматься своей основной специальностью: поражать тебя* (Бондарко 1991: 58).

Оваква ограничења важе и за српски и друге словенске језике, али у њима употреба лексеме са значењем 'човјек' за изражавање уопштено-личног значења није условљена специјалним језичким ситуацијама, као што је то често случај у руском језику, већ се она употребљава као примарно средство за изражавање уопштено-личне радње. Избор примарне конструкције за изражавање уопштено-личног значења најбоље се види у преводицима, па ради тога користимо неколико примјера из паралелних корпуса:

*Всякие мысли приходят на ум, когда идешь зимней дорогой. // Človeku kadečo žide na um, keď kráča zimnou cestou.* (рус.-слов.); Амосов Н. М.: Книга о счастье и несчастьях: Дневник с воспоминаниями и отступлениями. – Москва: Молодая гвардия, 1984. – 287 с. // Amosov, Nikolaj: Kniha o šťastí a nešťastiach. Bratislava: Obzor 1987. 298 s. Preklad: Katarína Strelková.

*Идешь, идешь, а там, впереди, провал. // Človek ide, ide a pred ním je priepasť.* (рус.-слов.); Юрьев, Зиновий: Рука Кассандры (Сборник). МОСКВА: ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА» 1970. // uriev, Zinovij: Kassandrina ruka. Bratislava: Mladé letá 1983. 305 s. Preklad: Viera Marušiaková.

*Много еще там было отличного, да не скажешь словами и мыслями даже наяву не выразишь «. // A ešte tam bolo kadečo úžasné, no keď sa človek zobudí, slovami to ťažko vyjadrí, ba nevie si to už ani predstaviť.*“ (рус.-слов.); Толстой, Лев Николаевич: Анна Каренина. in: Собрание сочинений в 12 томах. Москва: Правда 1987. // Tolstoj, Lev Nikolajevič:



Anna Kareninová 1, 2. Bratislava: Petit Press 2005. 394 + 347 s. Preklad: Naďa Szabová.

*Človek sa môže vyhybat' zodpovednosti zaň istý čas, dokonca roky, lenže skôr či neskôr ho aj tak dostanú. // Člověk může s úspěchem kličkovat celé roky, ale dříve nebo později ho přece jenom dostanou.* (слов.-чеш.); Orwell, George: 1984. Praha: Naše vojsko 1991. 268 s. Preklad: Eva Šimečková. // Orwell, George: 1984. Bratislava: Slovart 1998. 254 s. Preklad: Juraj Vojtek. *„Ked' ideš na púť, musíš mať myseľ obrátenú k bohu a nesmieš myslieť na iné veci. // Když jdeš na pouť, musíš mít obrácenou mysl k Bohu a nemyslit na jiné věci.* (слов.-чеш.); Němcová, Božena: Babička. Praha: Prostor 1995. 279 s. // Němcová, Božena: Babička. Bratislava: Mladé letá 1967. 254 s. Preklad: Jozef Felix.

*Разлике и оґраничења у ујоїреби консирукција са  
главним чланом у облику 2. лица једнине глагола*

Претходно смо указали на два најчешћа модела изражавања уопштено-личног значења која постоје у свим словенским језицима. Реченице са глаголом у другом лицу једнине (најчешће презента) знатно су чешће у руском и другим источнословенским језицима у односу на западнословенске и јужнословенске језике. С друге стране, реченице са лексемом са значењем 'човјек' у позицији субјекта типичније су средство изражавања уопштено-личности у западнословенским и јужнословенским језицима у односу на источнословенске језике. У оба случаја, најчешће би била могућа замјена једног модела другим, али се ипак може повући јасна разлика када су у питању доминантна средства изражавања уопштено-личног значења.

Међутим, постоје у руском језику реченице које изражавају уопштено-лично значење, које се не може изразити истим моделом у другим словенским језицима. Наиме, за руски језик, али и за украјински и бјелоруски, карактеристичне су уопштено-личне реченице (са главним чланом у облику 2. лица једнине глагола), које у својој структури имају и замјенице другог лица у позицији објекта (*Тебя не убедишь*):

*Ну, теперь тебя не убедишь; увидишь сам современным, а теперь вспомни мои слова только: любовь пройдет, повторяю я, и тогда женщина, которая казалась тебе идеалом совершенства, может быть, покажется очень несовершенною, а делать будет нечего.* (рус.); И. А. Гончаров. Обыкновенная история (1847);

*О, эти бывшие любовницы... О, эти глупые сентиментальные мужчины! — Ты бы в любом случае догадалась, — серьезно произнес Ганин. — От тебя ничего не скроешь. Так вот — было. Рита растерянно усмехнулась. — Потрясающе...* (рус.); Татьяна Тронина. Никогда не говори «навсегда» (2004);

*Ну, я вижу, тебя не убедишь... С тобой говорить — все равно что воду толочь.*

*В караван? Сидел бы ты, Артем, дома, а не шлялся бы со всякими караванами... Да разве тебя убедишь?* (рус.); Дмитрий Глуховский. Метро 2033 (2005);

*Та найбільша ваша вина, що вас ні на чому не спіймаєш; А йди тебе. З тобою якраз поговориш* (укр.); *З тобою нормально не поговориш!* (укр.); *З тобою не ўсёдзіш; Ну вас да д'ябля. Яшчэ патонеш тут з вами* (бјел.).

Значење изражено оваквим конструкцијама обично је добијено посебно, из контекста. Многи лингвисти сврставају их у посебан тип уопштено-личних реченица. Према мишљењу Г. А. Золотове, њих карактерише експресивна интонација повезана са процјењивањем, скоро фиксиран ред ријечи (глагол обично заузима посљедње мјесто, а назив објекта, ако га има, налази се у препозицији), а такође и опште значење које она формулише на сљедећи начин: „објекат је такав да је за њега непримјенљива, нерезултативна неједнократна радња која се предузима, ма било ко да је предузима“ (1998: 120). На сличан начин их описује и Ј. П. Књазјев, користећи термин „синтаксички везане конструкције“ (2007: 140). Овај тип реченица не постоји у западнословенским и јужнословенским језицима, тј. њима у овим језицима одговарају конструкције другачије структуре, најчешће двочлане реченице са лексемом са значењем ‘човјек’ у позицији субјекта или безличне реченице са модалним предикативима у функцији главног члана:

*Тебе човјек не може убиједиџи/џебе је немоџуће убиједиџи; С џобом се човјек не може џрејџираџи/с џобом се немоџуће џрејџираџи* (срп.); *Ciebie nie można przekonać // Człowiek nie może ciebie przekonać/z tobą nie można...* (пољ.);

*Тебе је немоџне прџсвџдџи // Тебе џловџк не прџсвџдџи.* (чеш.);

*От вас ничеџо не скроеџь* (рус.); // *Ѓловџк прџд тебеџи нич неџаџи* (чеш.);

*С тобою не соскучиџься* (рус.); // *На човек не може да му доскуџее с тебе* (буг.);

*С џобом човјеџу не може биџи досадно* (срп.); // *Невозмоџно е да те убеди човек* (мак.).

Дакле, овакве конструкције, због немогућег дублирања облика другог лица, неправилно би било превести на бугарски, чешки или српски језик уз употребу облика глагола у другом лицу:

*\*Тебе не прџсвџдџиџ; \*Прџд ваџи нич неџаџиџ; \*Вечно те чакаџи; \*Се тебе не можеџ да поговориџ; \*Вјечно те чекаџи; \*С тобом не можеџ да попричаџи* и сл.

Интересантни су случајеви гдје одсуство реалности радње омогућава да се примијети њена потенцијалност, тј. двострука негација не само да доводи до потврде, већ имплицира модално значење које је различито од лексичког значења модалног глагола који је употријебљен у конструкцији. За овакве конструкције карактеристична је употреба другог лица јединине простог будућег времена одричне или упитне форме са значењем уопштено-личности и у њима је интензивност модалног значења веома велика:

*Но никакими разговорима не замениџь горяџую работу* (рус.).

У српском и пољском језику би опет одговарале конструкције другачије структуре: *не можеш* + *инф./да + през.* (срп.); *nie można* + *инф.* (пољ.); *netižeš* + *инф.* (чеш.) или опет реченице са субјектом ‘човјек’:

*Никаквим разговором не можеш да замијениш/замијениши инјензи-ван рад.* (срп.);

У руском језику и упитна конструкција са нијансом одричне модалности може да буде изражена овим типом реченица:

*Известное дело – пьяный человек! Чего от него узнаешь!* (рус.); М. Е. Салтыков-Щедрин. Губернские очерки (1856-1857);

Руски језик разликује се у односу на већину словенских језика и могућношћу изражавања уопштено-лично радње помоћу инфинитива, као главног члана реченице. У таквим реченицама присутан је већи степен уопштености, тј. ствара се утисак да говорно лице шири своју радњу/стање на било које лице које је већ било са њим у датој ситуацији или које може да се нађе у сличним условима, па су у таквим ситуацијама у руском језику могуће трансформације облика другог лица у инфинитив:

*Конечно, закон есть закон, с ним не поспоришь/с ним не поспорить.* (рус.); Пенсионеры ждут надбавку. Мы — ответа (2003) // «Встреча» (Дубна), 2003.03.05;

*Дядя Трофим отговаривал его от училища... теперь с Трофимом не поспорить/ поспоришь, помер, но недолжно, чтобы его, Трофима, взяла.* (рус.); Артем Анфиногенов. А внизу была земля (1982);

У случајевима мањег степена уопштености овакве трансформације обично су мање вјероватне јер се при њиховом уопштавању чува значење првог лица (радња се углавном тицала говорног лица), а сада се радња шири на сва лица – до трансформације са обликом инфинитива који предаје значење уопштености без обзира на лице

Када се уопштено-лично значење у руском језику изражава конструкцијама са независним инфинитивом, онда се њима скоро увијек изражава значење немогућности:

*Он смотрел на Зарины покатые плечи, на её ключицы, волосы, глаза — со всем этим не поспорить: чужая жизнь неопровержима.* (рус.); Евгений Чижов. Перевод с подстрочника (2012);

*Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить...* (рус.);

Овакво уопштено-лично значење у другим словенским језицима изражава се конструкцијама друкчије структуре, тј. а то су углавном спојеви модалних глагола или предикатива (*не можеш/није могуће/немогуће* (срп.); *nie można/nie możesz* (пољ.); *to je nemožné /netižeš* (чеш.); *nemožné/netožeš* (слов.); *не можеш* (буг.) са инфинитивом (презентом) или нешто рјеђе реченице са лексемом са значењем ‘човјек’:

*Aj s domom sa človek ťažko ľúči. // С домом и то трудно расставаться* (слов.-рус.); Толстой, Алексей Николаевич: Аэлита. Москва: Государ-

ственное издательство художественной литературы 1955. 144 с. // Tolstoj, Aleksej Nikolajevič: Aelita. Bratislava: Mladé letá 1958. 192 s. Preklad: Anna Devečková.

*Ty si sa ženil, poznáš ten pocit . . . strašné je, že my starí chlapi máme všeličo za sebou . . . nie lásku, ale hriechy . . . a zrazu sa zblížime s bytosťou čistou, nevinnou; a to je hnusné, a preto sa človek nemôže necítiť nízkym. // Вот ты женился, ты знаешь это чувство . . . Ужасно то, что мы – старые, уже с прошедшим . . . не любви, а грехов (...) вдруг сближаемся с существом чистым, невинным; это отвратительно, и поэтому нельзя не чувствовать себя недостойным. (слов.-рус.); Толстой, Лев Николаевич: Анна Каренина. in: Собрание сочинений в 12 томах. Москва: Правда 1987. // Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová 1, 2. Bratislava: Petit Press 2005. 394 + 347 s. Preklad: Naďa Szabová. *Защо трябва да се учи човек на нещо, което му е естествено (буг.); – Зачем учиться тому, что естественно (рус.); Но человек может да лети само нощем, и то рядко (буг.); – Но летать можно только по ночам, да и то редко (рус.).**

Конструкције са лексемом са значењем ‘човјек’ обично означавају ситуације које се карактеришу вишим степеном уопштености субјекта, па им због тога веома често у руском језику одговарају конструкције са инфинитивом (Николова 2006: 187). Начини изражавања степена уопштености у реченицама са уопштено-личним значењем у појединим словенским језицима вјероватно би могли бити посебног истраживања.

Уопштено-лично значење у инфинитивним реченицама може се у одговарајућем контексту пренијети и одричним реченицама са глаголом свршеног вида, гдје уопштени агенс може да буде имплицирани субјекат (*Здесь не проехать*); срећу се и примјери са експлицираним субјектом: *Здесь никому не проехать*. У српском и пољском језику користе се конструкције другачије структуре – такође личне реченице са модалним глаголом ‘моћи’ као дијелом предиката или неке безличне реченице другачије структуре:

*Овуда нико не може њроћи; Овуда се не може њроћи (срп.); Tutaj nie można przejechać (пољ.).*

Инфинитив у уопштено-личном значењу у руском језику присутан је и у пословицама за које је карактеристична непосредна употреба предиката у облику инфинитива уз субјекат:

*Люди пировать, а мы горевать; муж зевать, а жена спать; люди молотить, а мы замки колотить. (рус.).*

Када је у питању овакав начин изражавања уопштено-личног значења, онда се у већини словенских језика у својству аналога могу појавити друга језичка средства, а то су углавном двочлане реченице са модалним глаголима. Ово нису једине разлике између руског језика и већине других словенских језика, када су у питању могућности преношења одређених значења уз помоћ инфинитива (мотивисаност, категоричност и др.), али те разлике нису уско повезане са темом овог рада.

Видјели смо да, када је у питању изражавање уопштено-личног значења у словенским језицима, постоје слична средства, али се, ипак, може повући јасна црта када је у питању типичност одређеног модела у једном или више језика у односу на друге. За руски језик, као и за украјински и бјелоруски, више су карактеристичне реченице са главним чланом у другом лицу једнине глагола, док су у западнословенским и јужнословенским језицима више у употреби реченице са лексемом са значењем 'човјек' у позицији субјекта. Поред тога, у руском језику у оквиру изражавања уопштено-личног значења конструкцијама са глаголом у другом лицу једнине (и њиховим трансформацијама) запажају се знатне разлике у односу на западнословенске и јужнословенске језике.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бондарко Александр Владимирович. *Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость*. Санкт-Петербург: Наука, 1991.
- Золотова Галина Александровна, Онипенко Надежда Константиновна, Сидорова Марина Юрьевна. *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва: Российская Академия Наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 1998.
- Ивић Милка, "Категорија «*map-Sätze*» у словенским језицима". *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду VII* (1962 – 1963): 93 – 98.
- Князев Юрий Павлович. *Грамматическая семантика (русский язык в типологической перспективе)*. Москва: Языки славянских культур, 2007.
- Křížková-Beličová Helena. "Kategorie osoby a systém diateze v slovanských jazycích (Ke vztahu morfologické syntaktické roviny v jazyce)". *Slavia XLV* (1976): 337-355.
- Мароевич Радмило. *Русская грамматика*. Москва – Белград, 2001.
- Маројевић Радмило. "Уопштено друго лице у руском језику и његови српскохрватски еквиваленти". *Филолошки преглед XXII* (1984): 27–33.
- Николова Анна. *Аспекты контрастивного описания русского и болгарского языков*. Шумен: 2006.
- Падучева Елена Викторовна. *Семантические исследования (семантика времени и вида в русском глаголе; семантика нарратива)*. Москва: Языки русской культуры, 1996.
- Предраг Пипер, Антонић Ивана, Ружић Владислава, Танасић Срето, Поповић Људмила, Тошовић Бранко. *Синтакса савременог српског језика: прости реченица (у ред. академика М. Ивић)*. Београд: Београдска књига, Институт за српски језик, 2005.
- Славянски езици – граматични очерци*. Софија: Издателство на българската академия на науките, 1994.
- Химик Василий Васильевич. *Категория субъективности и ее выражение в русском языке*. Ленинград. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990.

#### ИЗВОРИ

- <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html>  
<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus/>  
<http://sjp.pwn.pl/korpus>  
<http://www.gigafida.net/Concordance/Search>  
<http://riznica.ihj.hr/philologic/Cijeli.whizbang.form.hr.html>  
<http://www.mova.info/corpus.aspx>  
<http://korpus.juls.savba.sk/skru.html>  
[https://kontext.korpus.cz/first\\_form?corpname=aranae%2Faranbohe\\_cs\\_ar13\\_\\_a\\_a](https://kontext.korpus.cz/first_form?corpname=aranae%2Faranbohe_cs_ar13__a_a)

<http://search.dcl.bas.bg/>  
<http://pol-ros.polon.uw.edu.pl/index.php?id=02&lang=ru>  
<http://www.nkjp.uni.lodz.pl/>

Zdravko Babic

ON SOME METHODS OF EXPRESSING  
 GENERAL-PERSONAL MEANING IN SLAVIC LANGUAGES

Summary

There are similar possibilities of expressing general-personal meaning in Slavic languages. Although general-personal meaning in all Slavic languages can be expressed using sentences whose main part is the expressed form of the verb in the 2<sup>nd</sup> person singular, such structures are mostly present in Russian. In the Russian language, unlike West Slavic and South Slavic languages, there are sentences with general-personal meaning, featuring, in their structures, verb in the 2<sup>nd</sup> person singular as well as 2<sup>nd</sup> person pronoun acting as the sentence object (*Тебя не убедить*). In addition, the Russian language often allows for a verb in the 2<sup>nd</sup> person singular, that is a carrier of general-personality, to be transformed into an independent infinitive without any implications on its meaning, which is not possible in the West Slavic and South Slavic languages. In both of these cases, when it comes to the West Slavic and South Slavic languages, there are commonly used sentences with the lexeme with meaning “човек” acting as subject, and such sentences can be regarded as a primary means of expressing generally-personality in said languages.

*Keywords:* general-personal meaning, sentences with general-personal meaning, lexeme with meaning “човек”, Slavic languages.





Zuzana Týrová  
Univerzita v Novom Sade  
Filozofická fakulta  
zuzana.tyrova@gmail.com

## SLOVENSKO-SRBSKÝ BILINGVIZMUS V PRAXI A PRÁVNE POSTAVENIE SLOVÁKOV VO VOJVODINE\*

Téma výskumu v rámci tohto článku je slovensko-srbský bilingvizmus v súčasnej viacjazyčnej Vojvodine. Existuje niekoľko foriem dvojazyčnosti, z ktorých jednou je aj prirodzený bilingvizmus, a príslušníci národnostných menšín patria medzi nich (ako je to v prípade Slovákov vo Vojvodine). Zamerali sme sa na slovensko-srbský bilingvizmus z pohľadu zákonov a za účelom vysvetlenia situácie, kde je umožnené praktické uplatňovanie bilingvizmu. Všeobecným cieľom výskumu bolo predložiť podrobný a ucelený obraz o slovensko-srbskom bilingvizme vo Vojvodine.

*Kľúčové slová:* slovensko-srbský bilingvizmus, slovenčina, srbčina, Vojvodina, zákony, ochrana jazykových práv

The topic of the research in this paper is Slovak-Serbian bilingualism in the contemporary multilingual Vojvodina. There are several forms of bilingualism, one of which includes natural bilingual speakers who are members of ethnic minorities (as is the case of Slovaks in Vojvodina). We have focused on the Slovak-Serbian bilingualism from the angle of legislation in order to illustrate the situations which allow for the practical application of bilingualism. The general aim of the research was to present a detailed and comprehensive picture of Slovak-Serbian bilingualism in Vojvodina.

*Key words:* Slovak-Serbian Bilingualism, Slovak, Serbian, Vojvodina, Slovaks in Vojvodina laws, protection of language rights

### *1. Slovensko-srbský bilingvizmus vo Vojvodine a základné dokumenty na ochranu jazyka*

Predmetom a cieľom nášho výskumu bolo skúmanie slovensko-srbského bilingvizmu a zistenie, ktoré zákony v Srbsku, a konkrétnejšie vo Vojvodine existujú na podporu tohto javu. V kontexte skúmania jazykovej komunikácie Slovákov žijúcich v Srbsku je potrebné uvedomiť si, že jazykový vývin členov minoritnej skupiny sa uberal od monolingvizmu k bilingvizmu (Homišinová

---

\* Príspevok vznikol v rámci projektu č. 178017 *Diskurzy menšinových jazykov, literatúr a kultúr v juhovýchodnej a strednej Európe* (riešiteľ prof. Dr. Miroslav Dudok), ktorý financuje Ministerstvo osvetly, vedy a technologického rozvoja Republiky Srbska.

2011) s dominanciou komunikácie v slovenskom jazyku v rodinnom prostredí. Prirodzený bilingvizmus jednotlivých a kolektívnych nositeľov však nevznikol dobrovoľne, ale ako pragmatická nutnosť a rečová reakcia pri riešení nových sociokultúrnych a komunikačných podnetov (Dudok M. 2002a). V súčasnosti si títo Slováci paralelne osvojujú obe jazykové štruktúry a charakterizuje ich jazyková orientácia na dva geneticky príbuzné a typologicky blízke slovanské jazyky.

Keď hovoríme o slovensko-srbskom bilingvizme, Miroslav Dudok uvádza, že je dnes tento jav u väčšiny Slovákov bez diglosie: „*Najstaršia generácia ovláda dva jazykové kódy, ale na úrovni bežne hovoreného jazyka. Stredná a mladšia generácia je bilingválno-diglosná: ovláda slovenčinu i srbčinu v ich rozličných varietách. Najmladšia generácia je síce bilingválna, ale ešte nie aj diglosná.*“ (Dudok M. 2002b: 57).

Vojvodina je jedným z etnicky najrozmanitejších regiónov v Európe. Národnostná otázka a práva národnostných menšín tu boli vždy jednou zo závažnejších otázok. Jedným z najdôležitejších prvkov zachovania národnej identity je jazyk, a preto tu máme v praxi bilingvizmus. Slovenská národnostná menšina bola, a je často vnímaná ako stabilizujúci prvok menšinových otázok vo Vojvodine i v samotnom Srbsku. Jej postavenie bolo vždy uspokojujúce. Základné práva príslušníkov národnostných menšín a ich ochrana bola zakotvená vo všetkých srbských, resp. juhoslovanských ústavách (1947, 1963, 1974, 1990 a 2006). Ústava z roku 1974 definovala status národnostných menšín a ich kolektívne práva. Najvýznamnejším krokom bývalej Juhoslávie v oblasti menšinových práv na medzinárodnej úrovni bolo podpísanie *Rámcového dohovoru na ochranu národnostných menšín Rady Európy* z roku 2001. Ustanovenia z *Rámcového dohovoru* boli uplatnené v *Zákone o ochrane práv a slobôd národných menšín* z roku 2002. Ďalší významný dokument *Charta ľudských a menšinových práv a občianskych slobôd* bola prijatá roku 2003.

Ľudské a menšinové práva a slobody sú v Srbsku chránené Ústavným súdom Srbska, ktorý je samostatný a nezávislý štátny orgán na ochranu ústavnosti a zákonosti. Jedným z prameňov ústavného práva je *Zákon o ochrane práv a slobôd národnostných menšín* (11/2002), ktorý určuje právny spôsob úpravy práv príslušníkov národnostných menšín. Sú to práva na zachovávanie, rozvoj a vyjadrovanie etnickej, rečovej a inej osobitosti národnostných menšín, akými sú napr. právo na národné sebaurčenie, právo na používanie materinského jazyka, právo na spoluprácu s krajanmi v krajine a zahraničí, právo na používanie národných symbolov a celý rad iných práv, ktorými sa chráni svojbytnosť národnostných menšín v tých oblastiach spoločenského života, ktoré majú osobitný význam pre národnostné menšiny (napr. používanie jazyka národnostných menšín v organizáciách s verejnými oprávneniami, školenie a verejný informovanie v jazykoch národnostných menšín, pestovanie a ochrana kultúrneho dedičstva).

Okrem ústavy, základné práva národnostných menšín regulujú aj niektoré iné zákony, týkajúce sa národnostných menšín a to hlavne *Zákon o verejnom informovaní* (43/2003), *Zákon o princípoch základnej výchovy a vzdelávania*

(69/2003), *Zákon o vysokých školách* (76/2005), *Zákon o vysielaní* (42/2002) a *Zákon o lokálnej samospráve* (9/2002).

Na dodržiavanie menšinových práv a riešenie problémov súvisiacich s postavením menšín boli zriadené niektoré inštitúcie, napr. Národnostné rady národnostných menšín, ktoré ustanovil vyššie spomenutý *Zákon o ochrane práv a slobôd národnostných menšín*. Národnostné rady predstavujú orgány kolektívneho zastupovania národnostných menšín. Ich predstavitelia sa podieľajú na rozhodovaní o otázkach, ktoré sú dôležité na zachovanie ich osobitostí. Prostredníctvom tejto inštitúcie národnostné menšiny získali právo na samosprávu v oblastiach používania jazyka a písma, vzdelávania, informovania a kultúry. *Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny* má aj rozhodujúci význam v živote a pôsobení slovenskej menšiny v Srbsku, resp. Vojvodine. V roku 2004 bola založená *Rada pre národnostné menšiny v Srbsku* a v roku 2005 bola založená kancelária ombudsmana. Táto inštitúcia vydala v roku 2010 publikáciu venovanú uskutočňovaniu práv na úradné používanie jazyka a písma v Srbsku (Bašić – Đorđević 2010). *Agentúra pre ľudské a menšinové práva* funguje od roku 2006 (Minority Rights Group International 2005).

Zo spomínaného môžeme usúdiť, že právne postavenie slovenskej menšiny ako, aj ostatných menšín v Srbsku, a tým aj vo Vojvodine, je zákonmi dobre garantované.

## 2. Možnosť používania materinského jazyka v úradnom styku

Právo slovenskej menšiny na úradnú slovensko-srbskú dvojjazyčnosť je zakotvené v ústave, ale väčšiu pozornosť si zaslúžia ustanovenia týkajúce sa úradného používania jazykov a písem národnostných menšín v *Zákone o ochrane práv a slobôd národnostných menšín* z roku 2002 ako i v *Zákone o úradnom používaní jazykov a písem* (Službeni glasnik RS číslo 45/91, 53/93, 67/93 a 48/94) regulujúcich úradné používanie jazykov a písem.

Ustanovenie sa týka vydávania dokladov, vedenia úradných evidencií, vypisovania hlasovacích lístkov a volebných materiálov v jazyku a písme národnostných menšín atď. Orgány Autonómnej pokrajiny Vojvodiny (APV) sú Zhromaždenie, Výkonná rada a správne orgány. V úradnom styku tieto orgány používajú okrem srbského jazyka aj maďarčinu, slovenčinu, chorvátčinu, rumunčinu a rusínčinu ako aj jazyky a písma ostatných národnostných menšín. Preto existuje *Služba pre prekladateľské úkony*, zabezpečujúca ústny a písomný preklad zo srbského do slovenského jazyka a naopak. Prekladateľské služby používajú všetky pokrajinské orgány a organizácie, ako aj iné subjekty AP Vojvodiny, ak tento záväzok vyplýva z predpisov. Táto služba zabezpečuje preklady do slovenčiny rôznych aktov (štatút, pokrajinské parlamentné uznesenia a normatívne akty zhromaždenia, ako aj pokrajinské vyhlášky a uznesenia pokrajinskej vlády uverejňované napr. v *Úradnom vestníku AP Vojvodiny*). V prípade nezladenosti je smerodajný text uverejnený po srbsky.

Na území jednotky lokálnej samosprávy, kde tradične žijú príslušníci národnostných menšín, sa ich jazyk a písmo môže rovnoprávne úradne používať. Zákon o úradnom používaní jazykov a písem neupravuje bližšie kritériá, kedy sa niektorý jazyk národnostnej menšiny záväzne uvádza do úradného používania, a túto otázku v úplnosti prenechal obciam, aby samostatne zistili, či existuje takáto potreba. Uvedenie jazyka národnostnej menšiny do úradného používania súvisí s percentuálnou účasťou príslušníkov národnostnej menšiny v celkovom počte obyvateľstva jednotky lokálnej samosprávy (15%). Podľa tohto kritéria ani jedno vojvodinské mesto alebo obec nemajú dodatočný záväzok uviesť niektorý nový menšinový jazyk do úradného užívania, lebo to bolo už vykonané aj pri menšom percentuálnom zastúpení menšinového obyvateľstva v celkovej populácii. Ak nadobudnuté práva na úradné používanie jazyka existujú, obce nemôžu zužovať jestvujúci okruh jazykov, ktoré sa úradne používajú – nezávisle od percentuálnej zastúpenosti príslušníkov národnostnej menšiny v celkovom počte obyvateľstva na ich území podľa výsledkov posledného súpisu, lebo im to zakazuje *Zákon o ochrane práv a slobôd národnostných menšín*. Ak sa jazyk a písmo národnostnej menšiny úradne nepoužíva na celom území jednotky lokálnej samosprávy, jazyk a písmo národnostnej menšiny sa uvedie do úradného užívania aj v sídle alebo miestnom spoločenstve na jeho území, ak v tomto sídle alebo miestnom spoločenstve zastúpenie príslušníkov určitej národnostnej menšiny dosahuje 25% podľa výsledkov posledného súpisu obyvateľstva (článok 8, odsek 3 uznesenia).

Z celkove 45 obcí vo Vojvodine slovenský jazyk sa úradne používa na celom území desiatich miest a obcí. Sú to: Alibunar, Báč, Báčska Palanka, Báčsky Petrovec, Zreňanín, Kovačica, Nový Sad, Odžak, Plandište a Šíd. Tento jazyk sa úradne používa aj v sídle Stará Pazova (okres Stará Pazova) a v sídle Bajša (okres Báčska Topola) a Lug (okres Beočin).

Bolo by žiaduce, aby sa slovenčina do úradného používania dostala napr. v okrese Indija pre územie Slankamenské Vinohrady, lebo sa tu Slováci podieľajú 74,81% v celkovom počte obyvateľstva osady. Napriek tomu, ani v jednom meste alebo okrese v AP Vojvodine v súčasnosti nie je organizovaná osobitná prekladateľská služba pre jazyky národnostných menšín. V minulosti takého pracovné miesta existovali takmer v každej obci. V súčasnosti, v niektorých obciach sú systematizované pracovné miesta prekladateľa a zamestnaný je prekladateľ, ktorý vykonáva aj iné úkony, alebo sa na prekladateľské úkony podľa potreby angažujú pracovníci iných služieb.

V APV *Pokrajinský sekretariát pre vzdelávanie, predpisy, správu a národnostné menšiny – národnostné spoločenstvá* má na starosti otázky týkajúce sa slovenčiny ako úradného jazyka v pokrajine. V rámci tohto sekretariátu funguje prekladateľská služba pre slovenský jazyk.

Vzhľadom na skutočnosť, že sa *Zákon o úradnom používaní jazykov a písem* dlho nemenil *Zhromaždenie Autonómnej pokrajiny Vojvodiny* vychádzajúc zo zákonných oprávnení na zasadnutí z 15. mája 2003 vynieslo *Uznesenie o bližšej úprave niektorých otázok úradného používania jazykov a písem*

*národnostných menšín na území autonómnej pokrajiny Vojvodiny* (Úradný vestník APV číslo 8/03, 9/03).

### *3. Predpisy, ktorými sa upravuje oblasť úradného používania jazykov a písem národnostných menšín*

Právo na používanie materinského jazyka v súkromnom verejnom živote je neodcudziteľné právo, zladené so zásadami *Medzinárodného paktu o občianskych a politických právach* a *Európskeho dohovoru o ochrane ľudských práv a základných slobôd* Rady Európy.

Hlavný medzinárodný zdroj v tejto oblasti je *Rámcová dohoda Rady Európy* o ochrane národnostných menšín. Obsahuje aj ustanovenia o používaní menšinového jazyka v signatárskych štátoch. Túto dohodu Srbsko verifikovalo v roku 2001. Roku 2005 ratifikovalo *Európsku chartu regionálnych alebo menšinových jazykoch*, ktorou sa ochraňujú historické, regionálne a menšinové jazyky politikou, legislatívou a praktikami signatárskych štátov.

Úradné používanie jazykov a písem národnostných menšín je upravené aj *Zákonom o ochrane práv a slobôd národnostných menšín* (Službeni list SRJ číslo 11/02), ako aj *Zákonom o úradnom používaní jazykov a písem* (Službeni glasnik RS číslo 45/91, 53/93, 67/93 a 48/94), v podstate jediný zákon, ktorý sa v úplnosti zaoberá týmito otázkami. Ďalej sú tu *Zákon o lokálnej samospráve* (Službeni glasnik RS číslo 129/07), *Zákon o trestnom konaní* (Službeni glasnik SRJ číslo 70/01 a 68/02, Službeni glasnik RS číslo 58/04, 85/05, 115/05, 46/06, 49/07 a 122/08), *Zákon o občianskom súdnom poriadku* (Službeni glasnik RS číslo 125/04 a 46/06), *Zákon o všeobecnom správnom konaní* (Službeni list SRJ číslo 33/97 a 31/01), *Zákon o matrikách* (Službeni glasnik RS číslo 20/09), *Zákon o osobnom preukaze* (Službeni glasnik RS číslo 62/06) a *Vyhláška o určení domových čísel, označovaní budov číslicami a označovaní názvov sídel, ulíc a námestí* (Službeni glasnik RS číslo 110/03), (Službeni glasnik RS číslo 110/03), vo svojom okruhu právomoci.

Autonómna pokrajina Vojvodina svojimi predpismi upravuje aj oblasť používania jazykov a písem. Najvyšším právnym aktom upravujúcim túto oblasť je *Štatút Autonómnej pokrajiny Vojvodiny* (Úradný vestník APV číslo 17/09). V ňom sa upravujú, okrem iného aj otázky úradného používania jazykov a písem. Ale upravujú sa aj orgány a organizácie (zhromaždenie AP Vojvodiny, vláda AP Vojvodiny, pokrajinská správa) a bližšie sa upravuje aj úradné používanie jazykov a písem národnostných menšín.

Prvý pokrajinský právny akt, ktorý sa v úplnosti zaoberá tematikou jazyka je *Pokrajinské parlamentné uznesenie o bližšej úprave jednotlivých otázok úradného používania jazykov a písem národnostných menšín na území AP Vojvodiny* (Úradný vestník APV číslo 8/03, 09/03 a 18/09), ako aj *Uznesenie o rozvrhovaní rozpočtových prostriedkov Pokrajinského sekretariátu pre predpisy, správu a národnostné spoločenstvá orgánom a organizáciám, v ktorých*

*práci sa úradne používajú jazyky a písma národnostných menšín* (Úradný vestník APV číslo 06/08).

Otázku úradného používania jazyka čiastočne upravuje aj *Pokrajinské parlamentné uznesenie o viacjazyčných tlačivách výpisov z matrik a o spôsobe zápisu do nich* (Úradný vestník APV číslo 1/01, 08/03 a 18/09), potom *Pokrajinské parlamentné uznesenie o skúškach z cudzieho jazyka alebo jazyka národnostnej menšiny pre prácu orgánov správy* (Úradný vestník APV číslo 14/03, 02/06 a 18/09).

#### *4. Používanie osobného mena u príslušníkov slovenskej národnostnej menšiny a vydávanie dvojjazyčných verejných dokladov*

Vlastné meno je najvýraznejším prejavom národnej identity. Ak hovoríme o zapisovaní vlastného mena po slovensky a tejto problematike, na túto tému bolo napísaných niekoľko štúdií (Týr 2005; Marićová et. al. Makišová 2016). Veľmi dôležité je, aby príslušníci národnostných menšín mali právo na voľný výber a používanie osobného mena a mien svojich detí, ako aj na zapisovanie týchto osobných mien do všetkých verejných dokladov, úradných evidencií a zbierok osobných údajov v jazyku podľa pravopisu konkrétnych príslušníkov národnostnej menšiny. Toto je regulované článkom 9 odsekom 1 *Zákona o ochrane práva slobôd národnostných menšín*.

Prax pri zapisovaní osobných mien bola doteraz veľmi odlišná a vyskytovali sa problémy najmä v národnostne heterogénnych oblastiach najprv preto, že neexistoval osobitný zákon, ako aj pre časté zmeny predpisov, ktoré nezahrnuli všetky možné životné situácie. Otázka osobného mena je v súčasnosti upravená republikovým rodinným zákonom (Službení glasnik RS číslo 18/05). V článku 344 odsek 2 je uvedené, že rodičia majú právo meno dieťaťa do matriky narodení zapisovať aj v materinskom jazyku a písmom jedného, alebo oboidvoch rodičov.

Pokrajinská výkonná rada parlamentným uznesením o viacjazyčných tlačivách osvedčení z matrik a o spôsobe zápisu do nich (Úradný vestník APV číslo 1/01 a 18/09) uvádza, že na žiadosť vydá osvedčenie z matriky na dvojjazyčnom tlačive.

V praxi to vyzerať často tak, že sa na dvojurečových tlačivách vydávajú osvedčenia v srbcine. Napr. pri poznámke (pri výpise z matriky narodení) sa, kedy bol vykonaný sobáš vypisuje iba po srbsky. Názvy miest sa neuvádzajú po slovensky (napr. Nový Sad, Báčska Palanka), kým na viacrečových pečiatkach takého názvy sú aj v slovenčine.

Potrebné je, aby sa osobné meno príslušníka národnostnej menšiny podľa dvojjazyčného zápisu v matrikách a vydaných dvojjazyčných výpisov z matrik, uviedlo najprv v jazyku národnostnej menšiny a potom aj po srbsky. Zatiaľ je to v praxi neuskutočniteľné. Predchádzajúce (papierové) osobné preukazy umožňovali, aby meno príslušníka národnostnej menšiny bolo zapísané v jazyku národnostnej menšiny a potom aj po srbsky. Na súčasných, síce tiež dvojurečových



tlačivách (napr. pre osobný preukaz, kde sa uvádzajú rubriky po slovensky, po srbsky a po anglicky) neexistujú technické možnosti na zápis mena po slovensky a po srbsky. V tomto prípade si príslušník (ak má vydaný dvojrečový výpis z matriky narodení) volí jednu podobu mena (buď slovenskú alebo srbskú). V ostatných dokladoch (napr. v technickom preukaze na auto) neexistuje možnosť zápisu mena po slovensky (ak existujú špecifické grafémy, ktoré neexistujú v srbcine napr. ý) a tak dochádza k nezrovnalosti mena v rôznych dokladoch.

Podľa *Správy o uskutočňovaní práva na úradné používanie jazykov a písem národnostných menšín v AP Vojvodine* (ISUJ 2010) v mestách a obciach AP Vojvodiny, v ktorých sa úradne používajú okrem srbského jazyka aj jazyky a písma národnostných menšín, bolo v roku 2009 vydaných úhrne 858 857 osvedčení z matrik. Z toho na srbsko-slovenskom tlačive 5480 alebo 0,63%, čo je podstatné zvýšenie počtu vydaných výpisov v jazykoch národnostných menšín v porovnaní predchádzajúcimi rokmi.

V roku 2008 bolo vydaných úhrne 706 806 osvedčení z matrik (v roku 2007 ich bolo vydaných spolu 719 287), a z toho počtu na dvojjazyčných tlačivách 10 854 alebo 1,57% (v roku 2007 14 389 alebo 2,00%), z celkove vydaných osvedčení. Na srbsko-slovenskom tlačive bolo vydaných 2742 osvedčení 0,385% (3422 alebo 0,48% v roku 2007) z celkového počtu vydaných.

Keď porovnáme celkový počet vydaných osvedčení s počtom vydaných dvojjazyčných výpisov v obciach a mestách, najviac dvojjazyčných osvedčení bolo vydaných v okrese Báčsky Petrovec. Z úhrne 1597 vydaných osvedčení z matrik na srbsko-slovenskom tlačive bolo vydaných 1577, alebo 98,75% z celkového počtu. V roku 2007 v Báčskom Petrovci bolo úhrne vydaných 2670 osvedčení z matrik (na srbsko-slovenskom tlačive 2293 alebo 85,88% z úhrne vydaných).

V roku 2009 bolo vydaných na srbsko-slovenskom tlačive 503 alebo 4,34% osvedčení a v roku 2008 bolo vydaných 271 osvedčení alebo 2,25%.

Najviac osvedčení z matrik bolo vydaných v okrese Báčsky Petrovec (75,72%) a Kovačica (42,09%) na srbsko-slovenskom tlačive.

Vysvedčenia o nadobudnutom vzdelaní, keď sa výučba konala aj v slovenskom jazyku národnostnej menšiny, iné verejné doklady, ako aj iné doklady, ktoré sú v záujme uskutočňovania zákonom a inými predpismi predpísaných práv občanov, ktoré sa vydávajú podľa evidencií sa na žiadosť príslušníka národnostnej menšiny vydávajú na dvojrečových slovensko-srbských tlačivách.

Tlačivá verejných dokladov (napr. výpisy z matrik, triedne knihy, žiacke knižky a vysvedčenia), ako aj tlačivá súvisiace s evidenciou pre potreby oblastí, kde sa úradne používa aj slovenčina, sa tlačia dvojjazyčne, v srbskom jazyku a v slovenskom jazyku.

##### 5. *Vypisovanie verejných nápisov a názvov*

Názvy orgánov, ktoré majú na starosti verejné oprávnenia, názvy jednotiek lokálnej samosprávy, osídlení, námestí a ulíc a iných zemepisných pojmov



sa uvádzajú aj v jazyku danej národnostnej menšiny, podľa jej tradícií a pravopisu (čl. 11 odsek 5 Zákona o ochrane práv a slobôd národnostných menšín).

V oblastiach, v ktorých sa úradne používajú aj jazyky národnostných menšín sa názvy osídlení a iné zemepisné názvy, názvy ulíc a námestí, názvy orgánov, dopravné značky, oznámenia a upozornenia pre verejnosť a iné verejné nápisy uvádzajú aj v jazyku a podľa pravopisu danej národnostnej menšiny, podľa jej tradície (čl. 6 ods. 1 uznesenia).

Názvy miest, obcí a osídlení v jazyku národnostných menšín ustalaťuje a tradične doručuje na zverejnenie národnostná rada danej národnostnej menšiny (čl. 7 ods. 1 uznesenia) a uvádzajú sa v súlade so zákonom, ktorým sa upravuje úradné používanie jazykov a písem a zákonom, ktorým sa upravuje ochrana práv a slobôd národnostných menšín v časti, ktorou sa upravuje úradné používanie jazyka a písma (čl. 3 ods. 1 Vyhlášky o určovaní čísel domu, označovaní budov číslami a označovaní názvov osídlení, ulíc a námestí). Na stránke *Pokrajinského sekretariátu pre vzdelávanie, predpisy, správu a národnostné menšiny – národnostné spoločenstvá* sa umožňuje vyhľadávanie tradičných názvov sídel v jazykoch, ktoré sa úradne používajú v AP Vojvodine, konkrétne aj v slovenčine (po slovensky Službeni list APV, číslo 13/2003).<sup>1</sup>

Republikovým Zákonom o úradnom používaní jazykov a písem sa ustanovuje, že sa názvy miest, ulíc a námestí, názvy orgánov a organizácií, dopravné nápisy, oznámenia a upozornenia verejnosti, ako aj iné verejné nápisy môžu uvádzať aj v jazykoch národností, pričom sa zemepisné názvy a vlastné mená, ktoré sú časťou verejných nápisov v jazyku národnosti uvádzali v súlade s pravopisom toho jazyka a nemôžu sa nahrádzať inými názvami a menami. Tabule s názvami orgánov lokálnej samosprávy v prostrediach, v ktorých sa úradne používajú aj jazyky národnostných menšín, sú prevažne písané v tých jazykoch a vyvesené na tých miestach, kde existoval záväzok. Predpisy o povinnom vyvesení viacjazyčných tabúl sa občas porušujú.

Keď máme na zreteli všetko toto, môžeme uzavrieť, že situácia v teréne ohľadom tejto veci je relatívne uspokojujúca. Urobili sme výskum dvojazyčných slovensko-srbských nápisov a názvov v dvoch osadách, v Petrovci a v Pivnici (Tirova 2010). Na základe zozbieraného materiálu bolo zistené, že v týchto dvoch osadách na verejných podnikoch existujú dvojazyčné tabule, v niekoľkých prípadoch s pravopisnými chybami v slovenčine (napr. *Správa trezori* namiesto *trezoru*). Dvojazyčné tabule s názvami ulíc v Pivnici existujú, ale často s gramatickými chybami v slovenčine (napr. *Masaryková* namiesto *Masarykova*, alebo *Štefaniková* namiesto *Štefánikova*). Názvy v srbčine boli zapísané cyrilickým písmom. V Petrovci bolo málo dvojazyčných tabúl s názvami ulíc. Evidovali sme absenciu tabúl, niekde boli označené po srbsky latinkou, niekde po slovensky. Keď ide o nepresnosť názvov, chyba je hlavne v tom, že preklady týchto tabúl robia aj nelingvisti, ktorí neovládajú dobre spisovnú slovenčinu. Môžeme konštatovať, že je to nedbalosť, lebo napr. v APV

<sup>1</sup> [http://www.puma.vojvodina.gov.rs/mesto\\_nazivi.php](http://www.puma.vojvodina.gov.rs/mesto_nazivi.php)

existuje prekladateľská služba pre slovenský jazyk (ako sme už konštatovali), ktorá by takéto služby (preklady do slovenčiny) mohla vykonať.

V tomto výskume boli zaznamenané prípady, že existovali dvojurečové záznamy, tabule, ale text v slovenčine bol pod vplyvom nárečia, alebo bola evidentná interferencia slovenčiny a srbčiny. Tak napr. v Petrovci sme zaznamenali pri srbskej informácii *Zatvaraj vrata!* aj text po slovensky *Zatvaraj dvere!* V slovenčine je primerané v takýchto prípadoch používať 2. osobu jednotného čísla imperatívu. Mal by sa používať infinitív, resp. 2. osoba množného čísla imperatívu. Ďalej sme tu evidovali absenciu dĺžky na *a*.

Vplyv nárečia evidujeme v slovenských textoch, napr. v termíne *doobedu* a *poobede*, čiže bolo by vhodnejšie nahradiť ich termínmi *predpoludním* a *popoludní*. Ďalej, sme evidovali aj oznam, kde bolo napísané *Zber baterkov* (namiesto *bateriek*).

Ani v Pivnici, ani v Petrovci veľká väčšina súkromných podnikov nemá dvojjazyčné nadpisy a tabule. Je to chyba samotných majiteľov, ktorí nevyužívajú zákonné právo na používanie svojho materinského jazyka paralelne so srbčinou.

## 6. Slováci o uplatnení slovenčiny v praxi

Skúmajúc slovensko-srbský bilingvizmus v praxi, opýtali sme sa respondentov na otázky v súvislosti s funkciou slovenčiny a používaním mimo rodinnej komunikácie. Dotazníky respondenti vyplňali v elektronickej podobe, ale aj na vytlačený formulár. Výskum sa konal v rokoch 2014 a 2015. Počet zozbieraných dotazníkov bol 100, pričom sme sa snažili zabezpečiť pohlavnú rovnosť, profesionálnu a vekovú štruktúru. Pomer mužov a žien bol 52:48, priemerný vek 32,45 (Týrová 2016).

Prvá otázka bola, či slovenský jazyk vo Vojvodine môže plniť všetky funkcie ako aj srbský jazyk, pričom možné odpovede boli áno, alebo nie. Podľa 42% respondentov slovenčina spĺňa všetky funkcie ako aj srbčina, kým podľa 58% to nespĺňa.

Respondenti odpovedali aj na otázku, kde by sa slovenský jazyk mal viac používať a podľa odpovedí z dotazníka by Slováci chceli, aby sa slovenčina viac používala: v administratívnej komunikácii (72), v školách (27), v médiách (44), v súdnictve (56), na ulici (12), v rodine (8), na pošte (14), na polícii (5). Medzi odpoveďami bolo aj 12 respondentov, podľa ktorých sa slovenčina všade dosť používa.

Väčšina respondentov si však myslí, že sa slovenčina nepoužíva dostatočne vo verejnej komunikácii, v administrácii. V rodinách sa podľa nich slovenčina používa celkom dosť.

Pre Slovákov je veľmi dôležité, aby sa spisovná slovenčina používala aj tam, kde Slováci netvoría absolútnu väčšinu (napr. v Novom Sade, v Starej Pazove). Tak na otázku kde by sa slovenčina mala viac používať respondenti odpovedajú:

„Myslím si, že nejde o miesto, kde sa bude používať slovenčina, lebo sa už používa na všetkých úrovniach života Slovákov vo Vojvodine. Ide o to, AKO sa bude používať, ide o snahu jednotlivcov a inštitúcií, v akom tvare /nárečie alebo spisovná slovenčina/ a na akej znalostnej úrovni sa bude používať.“

„Mala by sa viac používať spisovná slovenčina. Je hanba, keď intelektuáli v neúradnej komunikácii (nemyslím tým na rodinnú komunikáciu, ale napríklad na prestávkach v škole) nepoužívajú spisovnú slovenčinu. Lebo ak ani intelektuáli nepoužívajú spisovnú slovenčinu, sotva sa ju menej vzdelaní Slováci naučia. A jazyk je veľmi dôležitý na zachovanie národnej identity.“

„Legislatíva nám umožňuje, aby sme v dostatočnej miere používali slovenčinu. Máme napríklad právo na dvojrečové doklady. V praxi je to predsa inak. Ide o to, že naši predstavitelia by sa mali snažiť, aby sa slovenčina používala všade kde na to máme príležitosť. Ale, na druhej strane, mala to byť kultúrna slovenčina, nie tá pľacová (!) so srbskými slovami.“

„Otázka je aká slovenčina. Myslím si, že je rozšírenosť slovenského jazyka (nárečia) vo Vojvodine uspokojujúca, problémom je však nedostatočné používanie a ovládanie spisovnej formy jazyka na miestach, kde by to malo byť povinné (školy, verejné ustanovizne, atď.)“

Niektorí respondenti uvádzajú, že by sa slovenčina mala používať v úradnej komunikácii, ale žiaľ, takej slovenčine by ani sami nerozumeli:

„Mala by sa, najmä v úradnom používaní, no tu existuje aj určitý paradox – tunajší Slováci lepšie rozumejú po srbsky ako po slovensky.“

## 7. Súvaha

Keď hovoríme o uskutočňovaní práv na úradné používanie slovenčiny v Srbsku a konkrétnejšie v AP Vojvodine (ako jedného z úradných jazykov), záväzky boli stanovené Pokrajinským parlamentným uznesením o bližšej úprave jednotlivých otázok úradného používania jazykov a písem národnostných menšín na území Autonómnej pokrajiny Vojvodiny. Pokrajinský sekretariát pre predpisy, správu a národnostné spoločenstvá má na starosti takého otázky a spolufinancuje aj projekty zamerané na zveľaďovanie viacjazyčnosti v mestách a obciach v AP Vojvodine, kde sa jazyky a písma národnostných menšín úradne používajú. Preklady najdôležitejších predpisov: Ústavy Republiky Srbsko, Štatútu AP Vojvodiny, Zákona o určení príslušností AP Vojvodiny, Zákona o národnostných radách a iné sú preložené aj do slovenčiny.

Existuje nesúlady medzi Zákonom o úradnom používaní jazykov a písem z roku 1991 a Zákonom o ochrane práv a slobôd národnostných menšín vynešeným roku 2002 (napr. obsahuje súčasnejšie riešenia v súlade s ustanoveniami ratifikovaných medzinárodných zmlúv). Platné predpisy, ktorými je upravená oblasť úradného používania jazykov a písem, poskytujú nadostač záruk na obstatie a rozvoj úradného používania slovenčiny a iných menšinových jazykov vo Vojvodine (paralelne so srbčinou). Napriek formálnym zárukám sa v praxi stáva, že neexistujú podmienky na úradné používanie slovenčiny. Najčastejšie

sú problém kvalifikovaní odborníci a financie. Občania často nie sú informovaní o právach na používanie slovenčiny na úradoch, alebo je ich znalosť slovenčiny v tejto oblasti na takej úrovni, že sa radšej rozhodujú komunikovať v srbčine. Zároveň, aj napriek tomu, že Slováci majú úradné práva v praxi v úradnom styku nepoužívajú slovenčinu alebo sa nerozhodujú vypísať mená na súkromných podnikoch aj po slovensky. To poukazuje na všeobecný stav materinského jazyka. Napriek tomu, na základe nášho výskumu bolo zistené, že Slováci považujú, že slovenčina môže spĺňať všetky formy komunikácie vo Vojvodine.

Najväčší problém v praxi, keď ide o úradné používanie jazykov a písem, spočíva v tom, že pre nedostatok financií alebo aj pre nedbalosť, či inertnosť nie sú nainštalované zodpovedajúce počítačové programy, alebo nie sú zabezpečené viacjazyčné tlačivá, alebo sa zamestnanci sa nezdokonaľujú v spisovnom jazyku. V každom prípade, možnosti, keď je vôľa na slovensko-srbskú dvoj-jazyčnosť existujú, len je potrebné tieto možnosti v úplnosti aj využiť.

#### LITERATÚRA

- Bašić Goran, Đorđević Ljubica: *Ostvarivanje prava na službenu upotrebu jezika i pisama nacionalnih manjina u Republici Srbiji*. Beograd: Zaštitnik građana, 2010.
- Dudok Miroslav. „O prirodzenom bilingvizme“. Štefánik Jozef (ed.) *Bilingvizmus: Minulosť, prítomnosť a budúcnosť: Zborník príspevkov z medzinárodného kolokvia o bilingvizme konanom 22. 2. 2002 na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave*. Bratislava: Academic Electronic Press, 2002: 53–61.
- Homišínová Mária: „Jazyková znalosť a medzigeneračná jazyková komunikácia slovenskej mládeže na Slovensku a v Maďarsku – empirický kontext.“ *Človek a spoločnosť* (2011), r. 14, č. 3. <<http://www.saske.sk/cas/zoznam-rocnikov/2011/3/5951/>> . 12.12.2016.
- Makišová Anna: „Prechýlená podoba priezvisk v praxi vo Vojvodine“. Molnár Satinská Lucia, Valentová Iveta. *Jazykovedné štúdie XXXIII. Prechýľovanie: áno-nie?* Bratislava: Veda 2016: 141–148.
- Marićová Anna, Týr, Michal, Makišová Anna, Týrová Zuzana: *Transkripcia priezvisk Slovákov vo Vojvodine zo slovenčiny do srbčiny – Транскрипција презимена Словака у Војводини са словачког језика на српску*. Nový Sad: Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny, 2011.
- Správa o uskutočňovaní práva na úradné používanie jazykov a písem národnostných menšín v AP Vojvodine*. <[http://www.puma.vojvodina.gov.rs/dokumenti/Slovaci/izvestaj\\_sl\\_upotreba\\_jezika2009\\_sl.pdf](http://www.puma.vojvodina.gov.rs/dokumenti/Slovaci/izvestaj_sl_upotreba_jezika2009_sl.pdf)> 05.12.2016.
- Tirova Zuzana: „Dvojeziční slovačko-srpski natpisi u Vojvodini“. *Susret kultura*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2010: 797–801.
- Týr Michal. „Meno a národná identita“. Michal Týr (ed.). *Slovenčina v praxi*. Nový Sad: Futura publikacije 2004: 38–45.

Зузана Тирова

СЛОВАЧКО-СРПСКА ДВОЈЕЗИЧНОСТ У ПРАКСИ  
И ПРАВНИ СТАТУС СЛОВАКА У ВОЈВОДИНИ

Резиме

Тема истраживања у овом раду је словачко-српска двојезичност у савременој више-језичној Војводини. Постоји неколико облика двојезичности, од којих је један природна двојезичност, а то су припадници националних мањина (као у случају Словака у Војводини). Фокусирали смо се на словачко-српску двојезичности и наше законодавство како бисмо разјаснили ситуацију која омогућава практичну примену двојезичности. Општи циљ истраживања је био да се представи детаљна и свеобухватна слика словачко-српске двојезичности у Војводини.

*Кључне речи:* словачко-српска двојезичност, словачки језик, српски језик, Војводина, закони, заштита језичких права.

Кристина Ђорђевић<sup>1</sup>

Катедра за словенску филологију  
Универзитет Коменски у Братислави  
kristina.dordevic@uniba.sk

## ТВОРБЕНО-СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ИМЕНИЦА ИЗВЕДЕНИХ СУФИКСОМ *-ИЗАЦИЈА* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ<sup>2</sup>

Предмет овог рада јесу изведенице са суфиксом *-изација* с именицом као мотивном речју, којима приступамо с циљем описивања њихове творбено-семантичке структуре. Грађа за рад ексерпирана је из *Образног речника српскога језика* Мирослава Николића и из електронских извора. Приликом творбено-семантичке анализе посебна пажња посвећена је творбеном значењу изведеница и утврђивању творбених подзначења која се развијају.

*Кључне речи:* именице са суфиксом *-изација*, творбено-семантичка анализа, творбено значење, творба речи, савремени српски језик.

In this paper we examine the derivatives with the suffix *-ization* with noun as motive word. The main goal is derivational and semantic analysis of nouns with suffix *-ization* in modern Serbian language. Material for this work was excerpted from *Образни речник српскога језика* and from electronic sources. During analysis especially is considered derivational meaning of the derivatives, including determination of developing derivational submeanings.

*Key words:* nouns with the suffix *-ization*, derivational and semantic analysis, derivational meaning, derivation, standard Serbian language.

1. Интернационализми су присутни у свим индоевропским језицима – првобитно су главни извор овим речима били класични језици, а касније су долазиле и из других језика (немачког, француског, енглеског). О разлозима, начину преузимања и адаптацији лексичких елемената који долазе из европских језика у српски језик, говорило се доста у нашој литератури (Ајдуковић 2004; Вугарски 1997; Прчић 2005; Филипović 1986), где је и евидентирано да последњих деценија највећи број позајмљеница долази из енглеског језика, по чему српски језик свакако није изузетак,

<sup>1</sup> Kristina Đorđević, Katedra slovanských filológií, Filozofická fakulta Univerzita Komenského v Bratislave, kristina.dordevic@uniba.sk; kristin.djordjevic@gmail.com

<sup>2</sup> Рад представља измењену верзију мастер рада „Творбено-семантичка анализа изведеница са суфиксом *-изација*“, одбрањеног 2014. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду под менторством професора Боже Ђорића.

с обзиром на утицај енглеског језика као глобалног средства комуникације.<sup>3</sup> У процесу позајмљивања<sup>4</sup> у језик прималац уносе се само целе речи, не и њени делови: суфикс и творбена основа не улазе сами у језик, већ долазе заједно са страном речју (Ђорић 2008: 40–42, 69). Временом се у језику примаоцу почињу образовати речи помоћу суфикса страног порекла, што је потврда његовог уклапања у творбени систем језика примаоца.

Један такав творбени елемент који се осамосталио и постао продуктиван у српском језику јесте *-изација*, а у новије време скренута је пажња на то да је реч о самосталном суфиксу.<sup>5</sup> У истраживањима Б. Ђорића (2008: 111–116, 2015: 85–89) указано је да именице са суфиксом *-изација* последњих година путем медија доживљавају експанзију у српском језику, да је реч о десупстантивним и деадјективним дериватима заступљеним у научном и публицистичком стилу, а у новије време нарочито у разговорном и интернет дискурсу.

1.1. Предмет овог рада представљају именице изведене суфиксом *-изација* с именицом као мотивном речју, којима приступамо с циљем описивања њихове творбено-семантичке структуре. Приликом анализе посебна пажња посвећена је творбеном значењу изведеница и утврђивању творбених подзначења која се развијају. Под творбеним значењем подразумева се „уопштено категоријално значење које занемарује конкретна лексичка значења појединих речи и искључиво изражава оно што је исказано у њиховој структури, тј. што је везано за значење творбене основе и форманта“ (Копривица 2008: 18).<sup>6</sup> Уобичајено је у дериватологији да се творбено значење представља путем творбене парафразе, за чије формулисање су од великог значаја лексикографски описи.

1.2. Грађу за истраживање чини око сто именица ексцерпираних из *Образног речника српскога језика* Мирослава Николића и из електронских извора различитог типа (форуми, блогови, електронска издања новина и сл.). Методолошки поступак прикупљања грађе подразумевао је и одређивање које јединице на *-изација* забележене у речнику представљају десупстантиве изведене суфиксом *-изација*, а које представљају девербативе изведене суфиксом *-ација*. Критеријум за издвајање именица са суфиксом *-изација* било је непостојање одговарајућег мотивног глагола на *-овати* / *-ирати*. За проверу значења користили смо изворе на које нас је *Образни*

<sup>3</sup> За детаљан историјски преглед лингвистике језичких контаката в. студију *Теорија језика у контакти*. Увод у лингвистичку језичких додира Р. Филиповића (1986) и студију *Увод у лексичку контактиологију* Ј. Ајдуковића (2004).

<sup>4</sup> Више о принципима по којима се модел језика даваоца адаптира у језику примаоцу у раду Filipović 1986.

<sup>5</sup> О творбеном елементу *-изација* писао је Миновић (1983: 27) и навео да је *-изација* „у савременом сх. књижевном језику постала продуктивна деривациона морфема“, али до монографије *Творба именица у српском језику* Б. Ђорића (2008: 111–116) суфикс *-изација* не налази своје место у нашим дериватолошким радовима (уп. Клајн 2003; Babić 1991; Стевановић 1970 и др.).

<sup>6</sup> О односу између лексичког и творбеног значења в. Драгићевић 2007: 190–191, Ђорић 1993.



речник српскога језика упутио, а које наводимо у литератури на крају рада. Именице прикупљене из електронских извора представљају нове речи, незабележене у нашим речницима, а с обзиром на њихову функционалностилску припадност разговорном стилу, није могуће са сигурношћу предвидети њихов будући статус у лексикографским оквирима.

2. Прикупљене именице на *-изација* представљају творбени тип: *именица у основи + суфикс -изација*, чије се творбено значење може представити као ‘опскрбљивање оним, добијање оног што значи реч у основи’ (Ђорић 2008: 115). Парафраза овог значења могла би да гласи и ‘увођење онога што значи реч у основи / коришћење онога што значи реч у основи’: *аутомобилизација* – ‘увођење / производња / употреба аутомобила’. Наведено значење илуструју следећи примери из речничке грађе: *вариолизација*, *ваучеризација*, *каптеризација*, *каутеризација*, *кининизација*, *ооуризација*, *оуризација*, *палетизација*, *пакетизација*, *силлабизација*, *тракторизација*, *хидрогенизација*, *цијанидизација*, *цијанизација*.<sup>7</sup> Издвајамо и примере из грађе прикупљене из електронских медија: *болоњизација* (болоња), *брендизација* (бренд), *гуглизација* (гугл), *динаризација* (динар), *доларизација* (долар), *доменизација* (домен), *евроизација* (евро), *интернетизација* (интернет), *јеленизација* (Јелен), *јутубизација* (јутуб), *кокаколизација* (кока-кола), *мастеризација* (мастер), *спортизација* (спорт), *стадионизација* (стадион), *трамвајизација* (трамвај), *facebookizacija* (facebook),<sup>8</sup> *yahooizacija* (yahoo).

2.1. Наведено опште творбено значење може се реализовати у неколико подзначања у зависности од семантике мотивне именице. Као прво подзначање издваја се ‘коришћење појма израженог речју у основи као средства’. Наиме, постоје именице код којих реч у основи има значење ‘средства које се користи у одређене сврхе’, па је радња исказана именицом на *-изација* названа по том средству. На пример, *каптеризација* значи процес увлачења кататера у срце или мокраћни мехур, *вариолизација* представља процес у којем се вирус вариоле користи као средство за лечење. То значење карактеристично је и за следеће именице: *каутеризација* (спаљивање ткива или жигосање каутером), *палетизација* (паковање робе уз помоћ палета, нарочитих контејнера), *силлабизација* (ритмичко мерење на основу броја слогова / силаба у једном стиху), *цијанидизација* (убијање гамади или издвајање племенитих метала из руда коришћењем цијанида).

<sup>7</sup> Речници бележе и примере типа *телефонизација*, *технизација*, *хемизација* и сл., где се у лексикографском опису наводи придев (*телефонски*, *технички*, *хемијски*), али из синхроне перспективе ове изведенице могуће је повезати и са именицама као мотивним речима (*телефон*, *техника*, *хемија*).

<sup>8</sup> Именица *facebookizacija* појављује се у интернет грађи с нетранскрибованим основинским делом, па је тако и уносимо у грађу. Исто као и именица *yahooizacija*. Ради се о речима преузетим из енглеског језика које се нису још увек уклопиле у систем српског језика.

2.2. Творбено подзначење ‘увођење / стварање / спровођење прилика (идеја, ставова, тежњи и сл.) карактеристичних за реч у основи’ илуструју примери из речничке грађе: *вавилонизација*, *вестернизација*,<sup>9</sup> *косовизација*, *либанизација*, *стаљинизација*, *ишиоизација*, *финландизација*. За разлику од примера типа *аутомобилизација* – увођење / коришћење аутомобила, овде није реч о увођењу / коришћењу појма означеног речју у основи, већ о увођењу / стварању прилика карактеристичних за мотивну реч (*стаљинизација* – ‘увођење режима, метода управљања као у време Стаљинове владавине СССР-ом’).

Именице на *-изација* са овим значењем мотивисане су речима које означавају имена народа, градова, држава, лична имена и презимена, те се може закључити да ће наведено значење бити активирано уколико је мотивна реч антропоним или топоним. Како би се разумело значење именице на *-изација*, мора се познавати шири контекст (историјски, друштвени, политички) на који се односи мотивна реч.<sup>10</sup> Лично име узима се да означи прилике и догађаје који се везују за то име (*стаљинизација*, *ишиоизација*). У творби ових речи активан је процес метонимије<sup>11</sup>: име политичара узима се да означи начин деловања тог политичара. Исто важи и у случају кад је име државе, града или регије у основи: *либанизација* (увођење стања нереди и грађанског рата, као у Либану), *косовизација* (увођење стања страха и међунационалних сукоба, као на Косову), *финландизација* (увођење политике актуелне у једном тренутку у Финској – односи се на став Финске да се не везује за Западни блок после 1945. године). Ову метонимијску формулу могли бисмо означити као ДРЖАВА, РЕГИЈА, ГРАД – ИСТОРИЈСКИ ТРЕНУТАК / ДОГАЂАЈ (КОЈИ СЕ ВЕЗУЈЕ ЗА ТАЈ ГРАД, РЕГИЈУ, ДРЖАВУ).

2.3. Наведено творбено подзначење присутно је и у грађи из електронских извора: *бананизација*, *берлусконизација*, *булеваризација*, *великобрајизација*, *вијејнамизација*, *вilibрантизација*, *вучићизација*, *џрандизација*, *дизнилендизација*, *екремизација*, *есирадизација*, *иракизација*, *мишковићизација*, *обамизација*, *орбанизација*, *инкизација*, *ријалијизација*, *сандеризација*, *шаблоидизација*, *шадићизација*, *иурбофолкизација*, *холивудизација*, *џеџизација*. Међу наведеним примерима налазе се и они у чијој основи није назив места, лично име или презиме, што није регистровано

<sup>9</sup> Именица *вестернизација*, у чијој је основи англицизам *вестерн*, може имати два лексичка значења: ‘процес стварања прилика као у филмовима о Дивљем западу’ и ‘прихватање западњачких обичаја и идеја’ (ВРСРИ), у зависности од тога да ли је мотивисана синтагмом *вестерн филм* или именицом *вестерн*, у значењу ‘Запад’.

<sup>10</sup> Б. Ђорџ (2015: 88), разматрајући именице на *-изација* из електронских медија, констатује да се, према критеријуму познатости, издвајају две групе: ‘оне планетарних размера, као што су *иракизација*, *шаблоидизација* и сл., и друге – локалног карактера, које су разумљиве само онима који прате догађања на локалној политичкој и културној сцени, као што су *џеџизација*, *инкизација*, *ДС-изација* итд.’.

<sup>11</sup> Више о метонимији и метонимијским формулама у студијама Гортан-Премк 1997: 67–79, Драгићевић 2007: 160–175.

у грађи из речника. Реч је о именицама: *булеваризација*, *ваџаризација*, *великобрајџизација*, *џрандизација*, *есџрадизација*, *лаџунизација*, *џинкизација*, *ријалиџизација*, *џаблоидизација*, *џурбофолкизација*, у чијој су основи: *Булевар* (ТВ емисија), *ваџар*, *Гранд* (ТВ емисија), *есџрада*, *Лаџуна* (издавачка кућа), *Пинк* (телевизија), *ријалиџи* (врста ТВ емисије / телевизијског програма), *џаблоид* (врста новина), *џурбо-фолк* (музички правац). Семантика ових именица дозвољава и активацију значења ‘увођење / свестрано коришћење појма означеног речју у основи’, јер означавају, условно речено, предмет у ширем смислу, нешто што може да се користи и има широку употребу (на пример, *великобрајџизација* може развити значење ‘увођење емисије *Велики брајџ* на неку телевизију или у неку земљу’). Међутим, како примери с интернета показују, корисници интернета (и српског језика) употребљавају их у значењу ‘увођење прилика, садржаја карактеристичних за појам означен речју у основи’:

- 1) „Међутим, на овим нашим балканским просторима, великобрати-зација друштва и односа унутар њега одвија се скоковито [...]“
- 2) „Наставља се грандизација Србије, грандизација културе.“
- 4) „Матура у Србији или естрадизација сазревања.“
- 5) „Културна стратегија Србије у области књижевности своди се на ‘лагунизацију’, односно на литературу која нема посебну уметничку вредност.“
- 6) „Пинкизација информативних програма.“

2.4. У погледу творбеног значења нарочито је интересантна једна група именица прикупљена из електронских извора, а чији су мотиватор именице које означавају погрдне називе за човека: *аматџеризација* (аматер), *будализација* (будала), *идиоџизација* (идиот), *монсџрумизација* (монструм), *сељаџизација* (сељак), *џабанизација* (џабан). Творбено значење ових изведеница може се описати као ‘чињење нечега онаквим као што је реч у основи’. Како се наводи у литератури (Ђорић 2008: 116), наведено значење карактеристично је за деадјективне деривате на *-изација* (попут именица *бруџализација*, *сакрализација*, *сексуализација*), а развијање овог значења код десупстантива на *-изација* последица је семантике мотивних именица, које означавају својства (особине), што је карактеристично обележје придева.

2.5. У творбени тип *именица у основи + суфикс -изација* убрајају се и оне лексеме у чијој је основи абревијатура. У речничкој грађи регистроване су само две именице с абревијатуром као мотиватором (*ооуризација*, *оуризација*), док су такви примери у интернет грађи бројнији. Скраћенице у основи именица на *-изација* означавају различите појмове:

- 1) Имена организација: *ооуризација*, *оуризација*;
- 2) Имена странака: *ГСС-изација*, *ДС-изација*, *ЛДП-изација*, *СНС-изација*, *СПС-изација*;
- 3) Имена појмова који су у вези са информационом технологијама: *ADSL-изација*, *iPad-изација*, *usbизација*;

- 4) Имена емисија: *MTVизација* и *емѿивизација*, *CNN-изација*;  
 5) Имена различитих организација: *ЕУ-изација*, *НАТО-изација*, *НВА-изација*;  
 6) Разно: *ОТР-изација*, *SF-изација*, *ТМ-изација*.

Речи на *-изација* са скраћеницом у основи које означавају име организације, политичке странке, телевизије или ТВ емисије развијају творбено значење ‘увођење / спровођење прилика, идеја и сл. карактеристичних за појам означен речју у основи’. Уколико је у основи некакав предмет, као што је то случај с техничким (ИТ) производима, реч на *-изација* носи значење ‘увођење / свестрано коришћење појма означеног речју у основи’.

3. У интернет грађи регистровано је неколико речи на *-изација* „нетипичног“ начина грађења. Наиме, неколико именица гради се сливањем<sup>12</sup> елемената двеју именица: *беоциклизација*, *global-IT-изација*, *крим(инал)изација* и *ѿаблоид(иоѿи)изација*. Именица *беоциклизација* настаје сливањем првог дела речи *Беоѿрад* и другог дела именице *бицикл*, са значењем ‘увођење бицикала у Београд’. *Global-IT-изација* представља спој придева *ѿлобалан* (уз редуцију суфикса *-ан*) и скраћенице *IT*, а значење је ‘глобално коришћење / увођење IT-а (информационих технологија)’. *Крим(инал)изација* је настала спајањем именице *Крим* и елемента *-инал* из речи *криминал*, чиме се именица *кримизација* (која се односи на актуелну политичку ситуацију на Криму) доводи у везу с криминалом, криминализацијом. У *ѿаблоид(иоѿи)изацији* примењен је исти творбени поступак као у *крим(инал)изацији* – на једну реч (*Крим*, *ѿаблоид*) чији се део гласовно поклапа с првим делом друге речи (*криминал*, *идиоѿи*), додаје се (у загради) други елемент друге речи, чиме се две речи доводе у везу (*Крим* и *криминал*, *ѿаблоид* и *идиоѿи*), заправо, значењски се између њих ставља знак једнакости: ситуација на Криму представља се као криминализација, увођење / коришћење таблоида као идиотизација.

Именице *великобраѿизација* и *вилибранѿизација* једине су из грађе мотивисане синтагмом (*Велики браѿи* и *Вили Бранѿи*). У погледу начина творбе интересантна је и именица *друштвенизација*, која је на формалном плану мотивисана придевом *друштвен*, а на семантичком синтагмом *друѿѿивена мрежа* и има значење ‘увођење друштвених мрежа’. Именице *ѿрандизација*, *ријалиѿизација* и *ѿѿурбофолкизација* формално су мотивисане атрибутивним чланом синтагме (*ѿранд емисија*, *ријалиѿи шоу*, *ѿѿурбо-фолк музика*), али се ти атрибутивни елементи користе и самостално, у именичкој функцији.

4. Сprovedена анализа показала је да се опште творбено значење ‘опскрбљивање оним што значи именица у основи’ реализује у неколико подзначања у зависности од семантике мотивне именице. Уколико је у основи именица која означава неки предмет, активира се значење ‘уво-

<sup>12</sup> О сливању и сливеницама в. Бугарски 2003: 121–145.

ђење / коришћење појма означеног именицом у основи’ или ‘коришћење појма означеног именицом у основи као средства’. Ако су у основи антропоними или топоними, као и називи установа, организација, медија и сл., развија се значење ‘увођење / стварање прилика карактеристичних за појам означен именицом у основи’. Именице прикупљене из електронских медија потврђују продуктивност суфикса *-изација* у савременом српском језику и у функционалистском погледу одликују се припадношћу разговорном стилу и стилском маркираношћу (често имају негативно значење, а шалив карактер добијају путем суфикса који „обичним“ речима даје терминолошки призвук).

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Ајдуковић Јован. *Увод у лексичку конијактиологију. Теорија адаптивације русизама*. Београд: Фото футура, 2004.
- Гортан-Премк Даринка. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1997.
- Драгићевић Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Клајн Иван. *Творба речи у савременом српском језику. Друџи део: суфиксација и конверзија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ– Нови Сад: Матица српска, 2003.
- Копривица Верица. *Творба именица од њридева*. Београд: Филолошки факултет, 2008.
- Станојчић Живојин, Поповић Љубомир. *Грамањика српског језика за гимназије и средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.
- Стевановић Михаило. *Савремени српскохрватски језик (грамањички системи и књижевнोजичка норма) I. Увод. Фонетика. Морфологија*, Београд: Научна књига, 1970.
- Торић Божо. „Творбено и лексичко значење“. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 22/2. Београд (1993): 257–263.
- Торић Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2008.
- Торић Божо. „О именицама на *-изација* по други пут“. *Научни сасијанак у Вукове дане* 44/3. Београд (2015): 85–89.
- Бабић Стјепан. *Творба riječi u hrvatskom književnom jeziku*. Zagreb, 1991.
- Вугарски Ранко. *Jezik u kontekstu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.
- Вугарски Ранко. *Žargon*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2003.
- Филиповић Рудолф. *Теорија језика и контакту: увод у лингвистику jezičkih dodira*. Zagreb, 1986.
- Миновић Милвоје. „Internacionalne tendencije u razvoju savremenog srpskohrvatskog književnog jezika“. *Književni jezik* 12/1, Sarajevo (1983): 19–34.
- Прџић Твртко. *Engleski u srpskom*. Beograd, 2005.

#### ИЗВОРИ:

- ВРСРИ: *Велики речник сџраних речи и израза* (ур. Иван Клајн и Милан Шипка). Нови Сад: Прометеј, 2006.
- Вујаклија Милан. *Лексикон сџраних речи и израза*. Београд: Просвета, 1996/97.
- Клајн Иван. *Речник нових речи*. Нови Сад: Матица српска, 1992.
- Николић Мирослав. *Обрајни речник српског језика*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Нови Сад: Матица српска, 2000.

- Оташевић Ђорђе. *Нове речи и значења у савременом стандардном српском језику: Лингвистички аспекти*. Београд (докторска дисертација у рукопису), 1997.
- Оташевић Ђорђе. *Речник нових и незабележених речи*. Београд: Енигматски савез Србије, 1999.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. I–XVIII. Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српск(охрватск)и језик, 1959–.
- РСЈ: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- РСМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. I–VI. Нови Сад: Матица српска (I–III и Загреб: Матица хрватска), 1967–1976.
- Ćirilov Jovan. *Novi rečnik novih reči*. Beograd, 1991.
- Клаић Братолjub. *Рјечник страних рјечи*. Zagreb: Nakladni zavod МН, 1990.
- Živojinović Dragoljub – Јапанас. *Rečnik štamparstva i izdavaštva* (srpsko–nemačko–engleski). Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije, 1988.

Kristina Đorđević

#### DERIVATIONAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF NOUNS DERIVATED WITH SUFFIX *-IZATION* IN SERBIAN LANGUAGE

##### Summary

The subject of this paper are nouns with the suffix *-ization* in modern Serbian language. As the main goal is derivational and semantic analysis of derivatives with suffix *-ization*, during analysis especially is considered derivational meaning of derivatives, including determination of developing derivational submeanings. Analysis also showed that the suffix *-ization* is an independent suffix in the modern Serbian language, confirmed by a large number of nouns undoubtedly derived by this suffix.

*Key words:* nouns with the suffix *-ization*, derivational and semantic analysis, derivational meaning.

Ольга Сапожникова

Библиотека Российской Академии Наук

olsapoj@mail.ru

## АВТОГРАФЫ СЕРБСКИХ ЕПИСКОПОВ В БИБЛИОТЕКЕ РУССКОГО СЛАВИСТА НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА НАДЕЖДИНА

Статья посвящена неизвестным ранее автографам сербских епископов эпохи Славянского Возрождения в библиотеке русского ученого-энциклопедиста Николая Ивановича Надеждина. Библиотека Надеждина не сохранилась, всего несколько экземпляров из нее недавно было выявлено в восстановленном фонде Научной библиотеки Санкт-Петербургского университета «Библиотека Бестужевских курсов». В этой библиотеке сохранилась часть когда-то огромного собрания известного ученого, профессора Университета И. А. Шляпкина. Будучи коллекционером, Шляпкин целенаправленно приобретал остатки собраний знаменитых деятелей, благодаря ему до нас дошли экземпляры библиотек первых русских ученых-славистов Н. И. Надеждина, О. М. Бодянского и др. Епископ Будимский Платон (Атанацкович) и епископ Карловацкий Евгений (Йованович) были хорошо знакомы с Николаем Надеждиным, обменивались с ним научными изданиями, участвовали с ним даже в одних политических проектах.

*Ключевые слова:* Славянское Возрождение, Н. И. Надеждин, И. А. Шляпкин, епископ Будимский Платон (Атанацкович), епископ Карловацкий Евгений (Йованович), книжные дары, экслибрисы, Библиотека Бестужевских курсов.

The article is dedicated to the previously unknown autographs of Serbian bishops, the famous figures of the Slavic Revival, in the library of the Russian scientist-encyclopaedist Nikolai Ivanovich Nadezhdin. The library of Nadezhdin has not been preserved. A few exemplars of this library were recently found in the restored library of the Bestuzhev courses (as part of the Scientific library of the St. Petersburg University). They were saved by the famous collector, scientist, Professor I.A. Shlyapkin. He purposely acquired the remains of the book-collections of famous figures. Thanks to him we received editions from the libraries of the first Russian Slavists N.I. Nadezhdin, O.M. Bodiansky, etc. Bishop Budimsky Platon (Atanatskovich) and Bishop Karlovatsky Eugene (Yovanovitch) were familiar with their Russian Slavists, exchanged scientific publications with them, even participated with them in the same political projects.

*Keywords:* Slavic Revival, N. A. Nadezhdin, I. A. Shlyapkin, Bishop Budimsky Platon (Atanatskovich), bishop Karlovatsky Eugene (Jovanovitch), book gifts, ex-libris, the Library of the Bestuzhev courses.



В 1841 г. епископ Будимский Платон (Атанацкович) (1788-1867), известный сербский ученый, филантроп, общественный деятель, подарил в Библиотеку «Матица српска» 787 книг. В 1995 г. был опубликован подробный каталог этой коллекции – «Библиотека Платона Атанацковича» (Библиотека 1995), что сразу сделало ее состав доступным для славистов всех стран. Библиотека епископа Будимского сохранилась в количестве 341-го экземпляра. В основном это книги на латинском, немецком, сербском языках по филологии, лингвистике, истории, философии, психологии, медицине, а также беллетристика.

Обращает на себя внимание малое количество книг в собрании епископа, изданных на территории Российской империи: их всего восемь. Из них только два – научные издания: Вейсманнов немецкий лексикон с латинским, преложенный на русский язык [...]. СПб.: При Имп. Академии Наук, 1782; Бодянский О. М. О народной поэзии славянских племен. М., 1837 (Библиотека 1995: 54, 121).

Три книги церковной печати: Номоканон. Киев, 1629; Алфавит Духовный [...]. Киев, 1741; Царская и патриаршая грамота о учреждении святейшего Синода. СПб., 1838 (Библиотека 1995: 55, 50, 98).

Три издания беллетристического характера просветителя-масона Н. И. Новикова (1744-1818): Опыт о свойстве, о нравах и о разуме женщин в разных веках [...]. М.: В Университ. Типогр. Новикова, 1781; Обретенная дочь или Отеческая склонность. Ч. 1 / Пер. с фр. Иваном Морковым. [М]: Иждивением Н. Новикова и Компании, 1782; Иоанна Мелхиора Гецена Рассуждения о начале и конце нынешнего и о состоянии будущего века / Пер. с нем. А. Б. [Москва]: Иждивением Н. Новикова и Компании, 1783 (Библиотека 1995: 74, 98, 110). Как известно, русское белое духовенство тоже с удовольствием приобретало для своих личных библиотек изданные масоном Новиковым учебники, беллетристику и философские сочинения, сам Новиков ежегодно делал многочисленные безвозмездные рассылки, в том числе, в духовные училища Москвы и Московской губернии, провинциальные семинарии. Издания Новикова были дешевы и многотиражны для своего времени: не удивительно, что они дошли и до Австро-Венгрии.

До пострига в 1829 г. дьякон Атанацкович помечал свои книги владельческой записью, в которой указывал, естественно, свое мирское имя: «Павла Аѳанасковича, диакона/ Paul Athanaczkovics, Diacon», а после – монашеское: «Plato Athanaczkovics». Благодаря этим записям можно определить, что приобретение, например, им русских беллетристических изданий относится к доиноческому периоду.

Именно годом передачи Атанацковичем своей коллекции в библиотеку объясняется малое количество книг на русском языке. Только с 30-х – начала 40-х гг. XIX в. начинается время интенсивных связей сербских ученых с коллегами из России. Экземпляры, свидетельствующие о научных и дружеских контактах, сохранились, по-видимому, преимущественно в той части собрания, которая поступила позже в библиотеку

Матице српске в составе собрания Бачской епархии, окормлявшейся епископом с 1851 г.<sup>1</sup> Эти экземпляры тесно связаны с недавними находками в только что восстановленном книжном фонде «Библиотека Бестужевских курсов» (ныне в составе Научной библиотеки Санкт-Петербургского университета), который был сформирован до революции 1917 г., а после – долгие годы практически не функционировал. Этим находкам и посвящено данное сообщение.

Будимского епископа, одного из самых влиятельных сербских епископов в землях венгерской короны, в России хорошо знали, факты знакомства и обмена с ним научными материалами известны в основном из эпистолярного наследия той эпохи. Дарственные же записи пока не рассматривались в качестве дополнительных аргументов о существовании общих коллегияльных интересов между ним и его русскими единомышленниками.

С епископом Будимским был знаком известный русский славист О. М. Бодянский. В Каталоге книг епископа указан экземпляр с его дарственной записью: на книге О. М. Бодянского «О народной поэзии славянских племен» (М., 1837) читается: «Его преосвященству г. Платону Атанацковичу Сочинитель. 1843 года. Июня 28 дня. Москва». Поскольку Платон Атанацкович никогда не был в России, то упоминание Москвы, по-видимому, означает, что книга была Бодянским передана с оказией или выслана в Будим. Еще одно издание, надписанное Бодянским для Платона Атанацковича в тот же день, сохранилось в составе собрания Бачской епархии: «Наськы украинськы казкы, запорозьця иська матырынкы» (М., 1835) (Еп. Бач. ПА 116). На титульном листе Бодянский сделал дарственную запись с использованием украинизмов, по-видимому, для придания национального колорита: «Его Преосвященсьтву Пану Платону Атанацковичу, А. Бодянский. 1843 року, июня 28 дня Москва». К этому времени Бодянский уже вернулся из командировки по славянским землям, которая длилась с 1837 по 1842 гг.

После путешествия в течение почти шести лет по Европе первый заведующий славянской кафедрой Московского университета рассылал свои труды новым знакомым, с которыми его свели научные разыскания, получая в ответ многочисленные дары из славянских земель. Среди книг знаменитой славянской коллекции Бодянского, собранной им для Московского университета и для себя лично, сохранилось шесть книг, изданных Платоном Атанацковичем или ему посвященных, все они хранятся в составе собрания Государственной Публичной исторической библиотеки (Пашаева 1996: 12, 43, 50, 85, 93; 118):

<sup>1</sup> Благодарю за информацию о книгах Платона Атанацковича в собрании Бачской епархии г-жу Душицу Грбич, главу Отдела Древних и Редких книг Библиотеки «Матице српске» (г. Нови Сад). В настоящее время сотрудники библиотеки готовят к изданию Каталог этого собрания. По сообщению Д. Грбич, в собрании Бачской епархии сохранилось еще несколько книг на русском языке, происходящих из библиотеки Платона Атанацковича, их описание будет доступно в составе Каталога собрания Бачской епархии (далее шифры – Еп. Бач. ПА).

Диеталне беседе Платона Аѡанацковића, епископа Будимског[...]. Београд, 1845;

Јовановић Петар. Дух сверадостнога усклика о произведениу нови преосвященства госпoде, госпoде Евгения Йовановича, Платона Атанацковића, Стефана Поповића, православнывосточне г. н. у. цeрквe епископа на степен архиерейства. Нови Сад, 1839;

Вука Стеф. Караџића и Саве Текелије Писма високопросвештенoмe госпoдину Платону Атанацковићу, православномe владици Будимскомe о српскомe правопису [...]. Беч, 1845;

Огледало чoвечности / Издано Павлом Атанацковићем. Беч, 1823;

Поповић Милош. Песна Преосвященнейшему и Высокодостойнейшему госпoдину Платону Атанацковићу. Нови Сад, 1839;

Тун Лео [Thun-Hohenstein]. Рассмотрения [...] / [посербленна Пл[атонoм] А[танацковићен]. – Прага, 1836.

Среди книг находится и дар Атанацковича Бодянскому – собственное сочинение «Диеталне беседе» (Београд, 1845). Дарственная же запись была практически скопирована с надписи Бодянского: «Его высокоблагородию Иосифу Бодянскому Сочинитель. У Будиму, на Видовдан 854». (Пашаева 1996: 12) Год книжного подарка (1854-й) позволяет предположить, что все эти годы (начиная с 1840-х) ученые поддерживали научные связи, а, значит, регулярно обменивались сочинениями, соответственно, дарственные экземпляры должны стать рано или поздно известны историкам славистики. Но более в собраниях российских книгохранилищ, где обнаружены экземпляры личной и университетской библиотеки Бодянского (Аристов 2000; Аристов 2009), изданий Платона Атанацковича не выявлено.

Прижизненные издания сочинений Платона Атанацковича и материалы, связанные с его деятельностью, вообще немногочисленны в российских библиотеках, а дарственные записи, свидетельствующие о научных связях епископа с русским научным миром, не были предметом специального исследования. Труды епископа Будимского попадали в фонды российских библиотек, по-видимому, только в составе коллекций частных лиц, в основном – славистов XIX в. Стоит отметить, что в 1830 г. состоялся первый обмен изданиями между Матицей Сербской и Императорской Российской Академией Наук и в дальнейшем он плодотворно развивался и продолжался (Грбич 2016: 88 – 95), но потребности в научных изданиях обеих сторон он все же удовлетворить не мог, книги поступали нерегулярно, поэтому в комплектовании библиотек России и Сербии очевидны лакуны в изданиях даже за столь насыщенный общением и событиями период славянского Возрождения.

Очень теплые отношения связывали епископа Будимского с Николаем Ивановичем Надеждиным (1804 – 1856) – известным русским ученым-энциклопедистом, критиком романтических поэм А. С. Пушкина, членом многочисленных научных обществ России (Императорского географического и Археологического обществ, Общества истории и древностей российских при Московском университете, Одесского общества

истории и древностей и др.), автором статей по многим отраслям наук, в том числе по славистике, публикатором произведений деятелей славянского Возрождения. Как и все русские ученые, путешествовавшие по славянским землям Европы, Надеждин завел множество научных и дружественных связей с сербскими, хорватскими, словацкими, чешскими, болгарскими учеными, вел с ними впоследствии многолетнюю переписку, обменивался литературой, распространял подписку в поддержку изданий славянских ученых, ходатайствовал об их награждении и поощрении со стороны русского правительства. Вук Караджич, Ян Коллар, Павел-Йозеф Шафарик, Людевит Гай, Вацлав Ганка, Варфоломей Копитар, еп. Платон (Атанацкович), еп. Евгений (Йованович) – это круг знакомств Надеждина, который трижды был в продолжительных командировках по славянским землям: 1840 – 1841, 1845 – 1846, 1847 – 1848 гг. (Прийма 1968).

С Платоном Атанацковичем Надеждин познакомился во время своей первой поездки за границу в 1840-1841 гг. В Отчете о путешествии по южно-славянским землям, представленном Российской академии наук, Надеждин дал такую характеристику епископу Будимскому: «При вторичном уже посещении Пешта, я познакомился с знаменитым поэтом словаком Коларом, с Павловичем, издателем «Сербских новин» и «Сербской летописи», и, наконец, что было для меня наиболее приятно и полезно, с православным епископом Будимским, преосвященным Платоном Атанацковичем, ученейшим сербом настоящего времени, лучшим знатоком отечественного языка и пламеннейшим патриотом» (Надеждин 1842: 97). По-видимому, благодаря рекомендации Надеждина во второй половине 1840-х гг. Будимский епископ становится почетным членом Общества истории и древностей российских при Московском университете, где Надеждин был действительным членом.

Вторая поездка Надеждина по славянским землям в 1645–1646 гг. была инициирована Министерством внутренних дел, где он служил редактором «Записок». Надеждин привлек внимание министра своей эрудицией и осведомленностью о жизни народов Австро-Венгрии, знанием старообрядчества: по поручению министра внутренних дел Надеждин блестяще выполнил работу по сбору и анализу материала о скопческой ереси (Надеждин 1845), поэтому именно ему была поручена специальная миссия. В России хорошо знали, что австрийское правительство, заинтересованное в заселении Буковины, приветствует переселение на эти земли старообрядцев. Еще в 1783 г. патент императора Иосифа II освободил их от налогов на 20 лет и гарантировал свободу вероисповедания. Столь привлекательные условия способствовали перемещению на эти земли значительного количества староверов, что не устраивало русское правительство, всячески препятствовавшего усилению старообрядчества. Надеждин прибыл на территорию Буковины как раз в период основания греческим митрополитом Амвросием независимой Белокрыницкой иерархии. Представленный после командировки Надеждиным отчет «О заграничных раскольниках» содержит много ценных сведений по истории,

положении и традициях старообрядцев поповского согласия (липован) на территориях «Пруссии, австрийской Галиции, Молдавском и Валашском княжествах, в областях европейской и азиатской Турции». «В записке Надеждина имеются намеки о том, как он, живя между раскольниками, «в их селениях и домах», выведывал то, что ему было нужно знать, тщательно скрывая цель своих розысков» (Энциклопедический словарь 1897: 433). Отчет Надеждина по итогам его поездки отражает отношение к расколу, характерное для правительственных кругов того времени, то есть – крайне отрицательное. Для выполнения своей «разведывательной» миссии и распространения антистарообрядческих настроений Надеждину необходимо было заручиться поддержкой местного православного духовенства. И прежде всего он нашел ее в лице епископа Будимского Платона. «В то время у нас вообще заботились, чтобы южные славяне православного исповедания получали верные сведения о важнейших событиях, совершавшихся внутри русской церкви. Так, известный сербский писатель Димитрий Тироль, долго живший в Одессе и служивший там при попечителе учебного округа Д. М. Княжевиче (учредитель Одесского общества истории и древностей, коллега и приятель Н. И. Надеждина) напечатал в Москве в 1841 г. брошюру на сербском языке «О воссоединении униатов с православною церковью в русской империи», которая и была разослана по южно-славянским землям» (Попов 1873: стлб. 1138).

Результатом сотрудничества Атанацковича и Надеждина стал выход в 1848 г. в Будиме брошюры: «Повесть краткая и достоверная о раскольниках, на соблазн и позор нашея православныя восточныя церкви в сии последняя времена прошибающихся. Издана Платоном Афанацковичем, епископом Будимским». Надеждин нашел в епископе Платоне совершенного единомышленника и искреннего противника раскола. В сочинении Атанацковича сообщался дискредитирующий основателя Белокриницкой иерархии митрополита Босно-Сараевского Амвросия факт о запрещении его в служении Константинопольским патриархатом на момент перехода в старообрядчество: «Деяния Амвросия, и самым даже Турком в соблазн и омерзение пришедшая, на последок внидоша во уши святейшаго патриарха, иже убо лета 1842 Амвросия, митрополита Сараевскаго, от Босны воззывает в Цариград, ему же тамо осужденну, изобличенну и запрещенну бывшу ... не точию Архиерейская, но и простая Иерейская действовати возбранено бысть». (Платон (Атанацкович) 1848: 21). В настоящее время факт запрещения митрополита Амвросия деятелями старообрядческой церкви опровергается (Старообрядчество 1996; Деяния 2007; Агеева 2001). Извержением из сана патриарх Константинопольский, действительно, угрожал бывшему Боснийскому митрополиту Амвросию за совершение архиерейских священнодействий, в т.ч. рукоположения без разрешения своего Первоиерарха, но ничего подобного не произошло. Только политический конфликт между Россией и Австрией, вызванный, в том числе, и решением Амвросия присоединиться к старообрядцам и возглавить их иерархию, обусловил его вызов в Вену и запрет на возвращение в Белую

Кринуцу, на чем его деятельность как старообрядческого священника закончилась. В 1996 г. митр. Амвросий был причислен к лику святых старообрядцами Белокриницкого согласия (Крамер 1998).

Стиль Платона Атанацковича был уникальным для XIX в.: свои работы он писал на церковно-славянском языке, допуская изредка сербизмы, – в то время как, например, в России научные работы писали зачастую на латыни (на латыни была написана и диссертация самого Надеждина (Nadeždin 1830). Даже переписку Атанацкович вел, используя церковнославянскую грамматику. На это обратил внимание еще Н. А. Попов, издавший три сохранившихся письма Атанацковича Надеждину (Попов 1873). Из письма 1847 г.: «Дражайший мой Никола Иванович! С радостию велиею восприях милое писание Ваше от 15/24 ч. из Виенны. Но и усугубила бы ся велия та радость моя, есть ли бы из писания того же уразумети возмогл был, яко состояние дражайшего ми здравия Вашего, по искреннему желанию моему, от дне на день успевает на большее, а не бы стояло точце меры Пресбуржския». Здесь же Атанацкович сообщает Надеждину о том, что он получил присланный «книжный состав», – имеются в виду материалы о старообрядцах для будущей критической брошюры: «Приставленный писанию Вашему книжный Ваш состав получих со многуважением и благодарностью; возупотреблю и по положенному между нама со дружелюбно уступленным ми от Вас, полным и безусловным распоряжением моим. О всем сем благовременно вас известити не мимо пушу» (Попов 1873: стлб. 1133).

До недавнего времени о библиотеке Николая Ивановича Надеждина ничего не было известно, ей повезло меньше, нежели библиотеке Платона Атанацковича: она распродалась в розницу по антикварным магазинам и на развалах. «Следы» утраченного собрания Надеждина были обнаружены в восстановленном и описанном в последние годы фонде «Библиотека Бестужевских курсов» в составе Научной библиотеки Санкт-Петербургского государственного университета. Экземпляры Н. И. Надеждина оказались в коллекции известного русского медиевиста И. А. Шляпкина, издателя многих древнеславянских памятников, в том числе и сочинения Георгия Писиды «О всей твари» в сербском переводе XIV в. Шляпкин преподавал, как и многие профессора Санкт-Петербургского университета, на Высших Женских курсах, которые были чем-то вроде независимого «женского филиала» Университета (Востриков 2009). При жизни профессор передал Библиотеке Курсов тысячу экземпляров печатных книг, среди них оказалась часть его славистической коллекции, приобретенной у коллекционеров и букинистов Москвы и Петербурга. Благодаря Шляпкину мы имеем представление о библиотеках, о существовании которых ничего не было известно с момента их распродажи или кончины владельцев. Плоды собственной собирательской страсти Шляпкин описал следующим образом: «Антиквар в душе, [я] собрал коллекцию русских древностей, картин, гравюр и библиотеку, имеющую в нынешнем 1907 г. свыше 16 000 названий. Пополнял ее из разгромленных библиотек



О. М. Бодянского, А. Н. Попова, О. Ф. Миллера, Н. И. Надеждина, К. А. Коссовича, Эттингера, А. Т. Болотова (масона), д-ра Дункана, М. Н. Островского, А. Н. Пыпина, Г. В. Есипова. [...]» (Шляпкин 1907: VI). В издании говорится о 10000 названий, но в экземпляре, подаренном Публичной библиотеке, рукой Шляпкина количество книг было исправлено на 16000 (шифр книги: Российская Нац. Библиотека 340/167) (Востриков и др. С. 410). На одной из книг Надеждина сохранилась запись Шляпкина: «Из сгнившей библиотеки Надеждина» (совр. шифр: Научн. Биб-ка СПбГУ. ВЖК. XXXII.3.39).

Среди спасенных Шляпкиным экземпляров библиотеки Надеждина (сейчас известно 14 наименований в 25 томах) сохранились книги с дарственными записями деятелей славянского Возрождения, в том числе и две книги, подаренные епископом Будимским. Представляется неслучайным дар Будимского епископа статскому советнику Надеждину в виде справочника за 1846/47 гг. с именами всех православных священнослужителей и монашествующих, приходами и монастырями в диоцезах Венгрии: «*Universalis Schematismus ecclesiasticus venerabilis Cleri orientalis ecclesiae graeci non uniti ritus, incltyi regni Hungariae [...] pro anni 1846/1847, per Aloysium Reeschde Lewald*» (Budae, 1846/1847). Рукой Шляпкина на обороте верхней крышки этого экземпляра запись: «епископ Будимский» (совр. шифр: Научн. Биб-ка СПбГУ. ВЖК. XXXI.6.5). Этот справочник мог быть весьма полезен Надеждину в его деле привлечения в антистарообрядческую полемику православного духовенства Австро-Венгрии.

В дарственных записях глава Будимской епархии обращался к Надеждину, как и в письмах к нему, дружественно и подчеркнуто-уважительно одновременно. На справочнике 1846 г. Атанацкович написал, комбинируя кириллический и латинский алфавит: «Любезноме пріятелю своме Гдрь Нік. Ивановичъ Надеждину Платон Аѳанацковичъ» (Рис. 1). Ср. в письме епископа: «[...] Николая Ивановича Надеждина, российско-императорского статскаго советника [...]» (Попов 1873: стлб. 1134).

Вторая из подаренных епископом Платоном книг – «Мадыарско-сербская грамматика» Е. Салаи (Будим, 1833). В поездках Надеждин активно и успешно изучал языки народов, чьи земли он посещал, – по-видимому, зная об этом, его хорошие местные знакомые дарили необходимые ему учебники и справочники. Подарок епископа Платона – не единственный подобный пример: известный деятель болгарского Возрождения Васил Априлов подарил Надеждину «Грамматику болгарского языка». (Сапожникова (в печати). На «Грамматике» епископ Будимский оставил запись: «Господину Императорско-Российскому стаатскому совѣтнику Николаю Ивановичу Надеждину Платон Аѳанацковичъ, епископ Будитский (Рис. 2). Ср. такое же обращение в его письме Надеждину: «[...] Николая Ивановича Надеждина, российско-императорского статскаго советника [...]» (Попов 1873: стлб. 1134).

Благодаря непрекращающемуся со времен Славянского Возрождения общению русских и сербских коллег появилась счастливая возможность



более объемно представить картину взаимоотношений между Николаем Ивановичем Надеждиным и еп. Платоном. Когда данное сообщение было уже готово и в нем было сделано предположение о том, что непременно в сербских библиотеках должны сохраниться ответные книжные дары Надеждина, г-жа Душица Грбич любезно указала мне на книги с дарственными записями знаменитого русского ученого. Предположения почти чудесным образом подтвердились. Некоторые экземпляры русских книг, которые Надеждин высылал в Будим, сохранились в собрании Бачской епархии. Подборка русским ученым книг касается наиважнейших в жизни сербского епископа направлений деятельности: педагогического и просветительского. Еще будучи школьным учителем, дьякон Павел работал над изучением методик преподавания в школе сербского языка и народной культуры. В дальнейшем он посвятил несколько книг вопросам образования и жертвовал большие средства на дело народного просвещения. Мысль о сохранении национальной идентичности и роль в этом учебных заведений разного толка красной нитью проходит сквозь всю жизнь Платона Атанацковича. Не поэтому ли и русский ученый целенаправленно подбирал литературу для столь высоко чтимого им патриота, потому что знал, как нуждается сербский просветитель в опыте различных народов.

Надеждин выслал одной партией следующие книги, сохранившиеся до наших дней:

1. Проект Устава духовных приходских училищ (Санкт-Петербург, 1810). На книге читается запись: «Его Высокопреосвященству, Высокопреосвященнѣйшему Господину Платону Атанацковичу, Православному Епископу Будимскому, Н. Надеждинъ, 25 апрѣля 1848. СПБ» (Еп. Бач. ПА 78).
- 2) Доклад Комитета о усовершеннии духовных училищ и начертание правил о образовании сих училищ [...]. Санкт-Петербург, 1820. Дарственная запись Н. И. Надеждина: «Его Высокопреосвященству, Высокопреосвященнѣйшему Господину, Платону Атанацковичу, Православному Епископу Будимскому, Н. Надеждинъ, 25 апрѣля 1848. СПБ.» (Еп. Бач. ПА 76).
- 3) Иер. Макарий (Булгаков). История Киевской Академии, составленная ее воспитанником. Санкт-Петербург, 1843. Запись Н. Надеждина: «Высокопреосвященнѣйшему Платону Атанацковичу, Православному Епископу Будимскому, Н. Надеждинъ, 25. апрѣля 1848. СПБ.» (Еп. Бач. ПА 135).

Автографы и прижизненные издания епископа Карловацкой митрополии Евгения Йовановича (1802 – 1854) в российских библиотеках тоже пока не были предметом специальных исследований. Карловацкий митрополит является автором научных работ и публикаций на темы церковного права и лингвистики, современники отмечали, что он отличался консерватизмом, был противником языковой реформы Вука Караджича (Игнатий (Шестаков) 2008). Епископ Карловацкий поддерживал связи с

русским научным миром, а его труды приобретали отечественные слависты. Благодаря предварительному Каталогу Л. Ю. Аристовой известно издание Йовановича в личном собрании Бодянского, – «Опровержение отговора господина Захариадиса, у книжици «Хранилище» или: «Амайлиа» зовомой ставленого» (Новий Сад, 1839) (Рис. 3). (Аристова 2009: 197). Среди сохранившихся экземпляров утраченной в своем единстве библиотеки Надеждина также был обнаружен труд епископа «Грамматика церковно-славянского языка» (Вена, 1851) со столь редкой его дарственной записью: «Его высочородию Господину Николаю Ивановичу Надѣждину, императорско-российскому Статскому Советнику и пр. во воспоминание подносить во Виеннѣ, 18 Април. 1851. Сочинитель Евгений Иванныч, епископъ» (совр. шифр: Научн. Библ. СПбГУ. ВЖК.ХХХІ.3.5). По-видимому, сразу же после выхода книги из печати автор переслал экземпляр Надеждину, в то время бывшему в Петербурге. Выражение «во воспоминание» выглядит неформальным знаком действительной расположенности автора к Надеждину, который многих ученых привлекал своей эрудицией, глубиной знаний и увлеченностью любым делом, за которое принимался.

Фрагменты считавшейся утраченной библиотеки Н. И. Надеждина дополняют сохранившуюся также лишь во фрагментах историю отношений известных и даже выдающихся сербских и русских деятелей, чьи научные и политические интересы совпадали. Неизвестно на сегодняшний день местонахождение материалов по расколу, переданных Надеждиным Платону Атанацковичу, неизвестны пока и ответные дары русского ученого епископу Карловацкому митрополиту Евгению (Йовановичу), но счастливые случайности и педантичные работы современных исследователей по описанию богатейших библиотечных фондов России и Сербии уже дают свои результаты: выявляются дарственные экземпляры, обнаруживаются части исчезнувших библиотек. По-видимому, исследователей еще ждут открытия не только среди архивных материалов, но и среди растворившихся в огромных библиотеках печатных экземпляров, которые единомышленники преподносили друг другу в знак духовной близости и симпатии.

«Аз же люблю Вас, како точию может свойта свойту любити, и пребываю навсегда Ваш непрременный Платон епископ», – из письма Платона Атанацковича Николаю Надеждину.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Агеева Е. А. «Амвросий [Амбросий] (Папа-Георгополи Амирей)». *Православная энциклопедия*. Т. 2. – Москва, 2001. С. 116–117.
- Аристова Людмила. «Фрагмент книжного собрания О. М. Бодянского в РГБ». *О. М. Бодянский и проблемы истории славяноведения (К 200-летию со дня рождения ученого): Сборник статей*. Москва, 2009. С. 180–209.
- Аристова Людмила. *Славянская учебная библиотека О. М. Бодянского: Каталог*. Москва: Издательство МГУ, 2000.

- Библиотека: *Библиотека Платона Атанацковића* (ред. Корнелија Олар, Финка Пјевач, Светлана Вучковић). – Нови Сад: Библиотека Матице српске, 1995. (Нови Сад : Футура публикације).
- Востриков Алексей, Лейбова Алла, Лейбов Кирилл. «Библиотека высших женских курсов: собрание И. А. Шляпкина». *Невский архив: Историко-краеведческий сборник*. Вып. 2. – М.; СПб., 1995. С. 398 – 413.
- Востриков Алексей. *Библиотека Бестужевских курсов: историческая хроника в свидетельствах и документах*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2009.
- Грбич Душица. «Первый обмен изданиями Матицы Сербской с Императорской Российской Академией Наук». *Петербургская библиотечная школа*. № 1 (53). 2016: 88 – 95.
- Деяния освященного собора русской православной церкви, состоявшегося 4 – 9 мая 2007. <<http://ancient-orthodoxy.narod.ru/doc/2007.htm>> 2007.
- Игнатий (Шестаков), иеродиак. «Евгений (Иованович Евфимие)». *Православная энциклопедия*. Т. 17. – М., 2008. С. 73–74.
- Крамер М. «Основание старообрядческой митрополии на Буковине и пребывание митрополита Амвросия в Австрии». *Духовные ответы*. № 9 (1998). С. 80–131.
- Надеждин Николай. «Записка о путешествии по южно-славянским странам». *Журнал Министерства Народного Просвещения*. Т. 34 (1842). С. 93 – 103.
- Надеждин Николай. «Исследование о скопческой ереси». *Сборник правительственных сведений о раскольниках, составленный В. Кельсиевым*. Вып. 3: *О скопцах*. СПб., 1845.
- Пашаева Нина. *Сербская книга эпохи национального возрождения (конец XVIII в. – 1878 г.) в фондах ГПИБ России*. Москва: ГПИБ, 1996.
- Платон (Атанацкович), еп. *Повесть краткая и достоверная о раскольницах, на соблазн и позор православных нашей восточной церкви в сия последняя времена прошибающихся*. Будим, 1848.
- Попов Нил. «Письма Платона Атанацковича, Вука Караджича, Миклошича и Коллара к Н. И. Надеждину». *Русский архив*. № 7. М., 1873.
- Прийм Федор. «Н. И. Надеждин и славяне». *Славянские литературные связи: Сборник науч. статей*. Л.: АН СССР, 1968. С. 5 – 28.
- Сапожникова Ольга. «“Сгнившая” библиотека Надеждина: находки в собрании И. А. Шляпкина». *Пушкин и его современники: Сборник научных трудов*. Вып. 6 (45). – СПб. (в печати).
- Старообрядчество: *Старообрядчество: Лица, события, предметы и символы (Опыт энциклопедического словаря)*. М., 1996. С. 18 – 22;
- Шляпкин Илья. *Для немногих: Автобиограф. заметка проф. И.А. Шляпкина*. Санкт-Петербург: тип. Мартынова, [1907].
- Энциклопедический словарь* (Изд. Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона). Т. 20. – СПб, 1897. С. 433–434.
- Nadeždin Nicolaus. *De Poësi Romantica*. Mosquae, 1830.

Список иллюстраций и подписи к ним:

- Рис. 1. Дарственная запись Платона Атанацковича на книгу «Universalis Schematismus ecclesiasticus venerabilis Cleri orientalis ecclesiae graeci»: «Любезному приятелю своме Гдрь Ник. Ивановичъ Надеждину Платон Аѳаназковичъ» (НБ СПбГУ, ВЖК. XXXI.6.5).
- Рис. 2. Дарственная запись Платона Атанацковича на книгу Е. Салаи «Мадьярско-сербская грамматика» (Будим, 1833): «Господину Императорско-Российскому стаатскому совѣтнику Николаю Ивановичу Надеждину Платон Аѳаназковичъ, епископ Будитский» (НБ СПбГУ, ВЖК. XXXI.7.19).
- Рис. 3. «Его высокоородию Господину Николаю Ивановичу Надѣждину, императорско-российскому Статскому Советнику и пр. во воспоминаніе подноситъ во Виеннѣ, 18. Април. 1851. Сочинитель Евгенийъ Иवानнович, епископъ» (НБ СПбГУ, ВЖК. XXXI.3.5).

Olga Sapozhnikova

AUTOGRAPHS OF SERBIAN BISHOPS IN THE LIBRARY OF  
THE RUSSIAN SLAVIST NIKOLAI IVANOVICH NADEZH DIN

Summary

The article is dedicated to the previously unknown autographs of Serbian bishops, the famous figures of the Slavic Revival, in the library of the Russian scientist-encyclopaedist Nikolai Ivanovich Nadezhdin. The library of Nadezhdin has not been preserved. A few exemplars of this library were recently found in the restored library of the Bestuzhev courses (as part of the Scientific library of the St. Petersburg University). They were saved by the famous collector, scientist, Professor I.A. Shlyapkin. He purposely acquired the remains of the book-collections of famous figures. Thanks to him we received editions from the libraries of the first Russian Slavists N.I. Nadezhdin, O.M. Bodiatsky, etc. Bishop Budimsky Platon (Atanatskovich) and Bishop Karlovatsky Eugene (Yovanovitch) were familiar with their Russian Slavists, exchanged scientific publications with them, even participated with them in the same political projects.

*Keywords:* Slavic Revival, N. A. Nadezhdin, I. A. Shlyapkin, Bishop Budimsky Platon (Atanatskovich), bishop Karlovatsky Eugene (Yovanovitch), book gifts, ex-libris, the Library of the Bestuzhev courses.

Бобан Ђурић

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
boban.curic@sbb.rs

ПИСМО БОРИСА САВИНКОВА КРАЉУ  
АЛЕКСАНДРУ КАРАЂОРЂЕВИЋУ (1921. Г.)\*

Уводни текст, превод с руског и коментари Б. Ђурић

Живот једне од најконтроверзнијих личности руске историје и руске књижевности XX века, Бориса Викторовича Савинкова (књижевни псеудоним В. Ропшин, 1879-1925), особе која је, по Винстону Черчилу, у себи носила мудрост државника, надареност војсковође, одважност хероја и непоколебљивост мученика (Черчилл 2011), у нашој средини је готово потпуна непознаница. Његово књижевно стваралаштво непознато је у истој мери у којој је непозната и његова идеолошко-политичка делатност. Зато писмо Савинкова, упућено почетком новембра 1921. године краљу Александру Карађорђевићу, чији се препис чува у историјској збирци Архива САНУ под бројем 10111, изазива још већу пажњу. Већ сама чињеница да се дугогодишњи одлучни борац против руске монархије обраћа писмом југословенском краљу, занимљива је сваком ко се иоле интересује за руску историју XX века. Жеља да се ово писмо презентује јавности чини нам се и добрим поводом да се о самом његовом аутору каже неколико речи.

*Кључне речи:* Борис Савинков, Александар Карађорђевић, руска емиграција, српско – руски односи.

Life of the one of the most controversial persons in Russian history and literature of the 20th century, Boris Viktorovich Savinkov (pen name V. Ropshin, 1879-1925), man who, to use the words of Winston Churchill, had in him wisdom of the statesman, gift of the general, courage of the hero and firmness of the martyr (Черчилл 2011) is almost unknown in our midst. His literary opus is unknown as much as his ideological and political activity. For this reason a letter which Savinkov sent to King Alexander I Karadordević at the beginning of November 1921, transcript of which is stored in Historical collection of Serbian Academy of Sciences and Arts under the number 10111, seems to be very interesting. Fact that the man who for many years fought against Russian monarchy has written a letter to King of Yugoslavia is curious for anyone who is at any level interested in Russian history if the 20th century. Desire to present this letter to a public appears to be a good motive to also say a few words about its author.

*Key words:* Savinkov, Alexander Karadordević, Russian emigration, Serbian-Russian relationships.

---

\* Овај рад настао је у оквиру пројекта 178003 („Књижевност и визуелне уметности: руско-српски дијалог“) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Борис Савинков данас је првенствено познат као крупна политичка фигура бурних историјских догађаја у Русији прве четвртине XX века: један од вођа партије есера, дрски терориста и политички емигрант, активни борац како против царистичког режима, тако и против болшевичке власти и идеологије. „Феномен Савинков“, међутим, нешто је шири: то је и активна делатна личност на политичко-идеолошком плану и заговорник терора као легитимног оруђа идејне борбе с једне стране, а са друге – провокативни писац који кроз своје романе (*Коњ блед*, *Оно чега није било* и *Коњ вран*) дотиче нека непријатна, пре свега етичка питања човекове природе, суптилни истраживач људске психе кроз књижевно-уметничку форму, заговорник хришћанског етичко-филозофског кодекса, најбоље израженог у Христовој заповести „не убиј“, сликар трагедије егоистичке личности опустошене грехом убиства, а преко те и такве личности – сликар апокалиптичког хаоса у коме се Русија на почетку XX века нашла – историјског тренутка схваћеног као прекретница за даљу судбину земље опседнуте нечистим силама. Са својим јасно израженим идејним ставом ови романи су литерарна реакција на политичку делатност аутора, као и израз разочарања резултатима личне политичке ангажованости.

Борис Викторович Савинков рођен је у Харкову 19. односно 31. јануара 1879. године, у племићкој породици. Отац, Виктор Михаилович, државни саветник, био је помоћник тужиоца окружног војног суда у Варшави; због својих либералних погледа принуђен је да се повуче с положаја. Судбина синова снажно је утицала на његово психичко здравље; у стању нервног растројства Виктор Михаилович умире у психијатријској болници 1905. године. Мајка, Софија Александровна, рођена Јарошенко (1855/6-1923), сестра сликара-передвижника Н. А. Јарошенка, и сама се опробала у уметничким водама: под псеудонимом С. А. Шевилъ (Шевиль) објављивала је приповетке (*Обичне њриче (Простые рассказы)*, 1901) и драме, од којих су најпознатије историјске драме *Ана Ивановна (Анна Ивановна)* и *Загонејка живојта (Загадка жизни)* из 1898. Нешто касније објавиће и мемоаре – хронику револуционарне борбе својих синова: *Године њуџе: усјомене једне мајке (Годы скорби: Воспоминания матери)* 1906; *За длаку од смрјине казне: усјомене једне мајке (На волос от казни: Воспоминания матери)* 1907; *У доба сјтароџ режима (В годы старого режима)* 1918. Од 1920. живела је у емиграцији, где је и умрла. Сахрањена је у Ници.

Породица је имала шесторо деце – три кћерке и три сина. Борис Викторович је 1897. године завршио Прву варшавску гимназију, заједно с Иваном Каљајевом, будућим терористом-саборцем и Јозефом Пилсудским, будућим диктатором Пољске. Исте године уписао је правни факултет у Петербургу. Још као студената Бориса Виторовича привукле су револуционарне социјалдемократске идеје. Неколико пута хапшен, године 1902. депортован је у Вологду, да тамо сачека коначну пресуду у судском процесу који се против њега водио за револуционарну делатност. У Вологди, у прогонству, среће се с другим политичким прогнаницима

– Ремизовом, Луначарским, Берђајевом. Истовремено, његово интересовање за књижевно стваралаштво даје прве резултате. Московски лист *Курир* (*Курьер*) објавио је приче А. Ремизова *Ейишалам. Плач девојке њред удају* (*Эпиталама. Плач девушки перед замужеством*), под псеудонимом Н. Молдаванов, и Савинкова *Трновийа забий* (*Терновая глушь*), под псеудонимом Б. Канин, у свом броју од 8. септембра 1902. године. За обојицу је то било прво појављивање на књижевној сцени.

Пресудан утицај на даљи пут политичке каријере Савинкова одиграо је познанство с К. К. Брешко-Брешковском, истакнутом старом есерком, чији су нелегални боравак у Вологди и агитација утицали на то да Савинков промени идеолошке ставове и с позиција социјалдемократије пређе на позиције есера, социјалиста-револуционара. У лето 1903. године, пре изрицања коначне пресуде и највероватнијег прогонства у Сибир (попут старијег брата Александра), Борис Викторович, заједно с Иваном Каљајевом илегално напушта Вологду и одлази у Женеву, центар есеровске емигрантске активности. Тамо се сусреће с једним од вођа партије есера, Р. М. Гоцем, и изражава жељу да ступи у редове есеровске терористичке групе, Бојеве организације (БО). У то време први руководиоца БО, Григориј Гершуни налазио се у затвору, те је руковођење терором преузео Евно Азеф (једна од најконтроверзнијих фигура руског револуционарног покрета, за кога ће се касније испоставити да је све време био добро плаћени полицијски доушник), који је Савинкова одредио за свог заменика. На иницијативу Азефа, Савинков је написао статут Бојеве организације. Почетком 1905. године ушао је у ЦК партије есера. Највећи део времена Савинков је проводио у Русији, у илегалу, под лажним именом, организујући терористичке акције против истакнутих представника режима.

Најкрупније акције које је БО у то време извршила и које су јој донеле славу и популарност у руском јавном мњењу, јесу убиство министра унутрашњих послова В. К. Плевеа, 15. јула 1904. године, и московског генерал-губернатора, великог кнеза Сергеја Александровича, 4. фебруара 1905. године. Планиране акције против министра унутрашњих послова П. Н. Дурново и московског генерал-губернатора Ф. В. Дубасова током 1906. године, међутим, нису уродиле успехом. Истовремено се у самој партији појављују прве гласине о постојању издајника – провокатора у њеним редовима. Случај Татарова или, пак, Георгија Гапона био је, показује се, тек увертира за велики скандал који ће се одиграти нешто касније, 1908-1909. године, и заувек дискредитовати терористичку делатност есера – раскривавање Азефове сарадње с тајном полицијом. После хапшења у Севастопољу 1906. године и спектакуларног бекства из затвора, Савинков одлази у политичку емиграцију у Париз. Тамо се, у зиму 1907-1908. године, упознао са Дмитријем Мерешковским и Зинаидом Гипијус. Идеје „нове религиозне свести“ и „хришћанске револуције“ као јединог пута ка достизању Христовог Царства Трећег Завета, што је „тријумвират“ окупљен око Мерешковског у то време проповедао (трећи члан био је Дмитриј Философов), имале су пресудну улогу како у осмишљавању



идејно-етичких револуционарних позиција код Бориса Викторовича, тако и у формирању писца В. Ропшина, чија је централна тема књижевног стваралаштва – „право“ на идејно убиство, његова етичка страна, као и полемика с овом, по мишљењу аутора, деструктивном (и аутодеструктивном) нихилистичком идејом, с позиција неприкосновеног етичког ауторитета – Христовог моралног кодекса и основне заповести „не убиј“. О томе најбоље сведочи његов први роман *Коњ блед* (*Конь бледный*), објављен у Русији у цензурираном облику 1909. године, а у Ници 1913. у изворном, нецензурираном облику. У то време настају и мемоарско-публицистички текстови, обједињени под насловом *Успомене терористе* (*Воспоминания террориста*), објављене по први пут као целина тек 1917-1918. године. Године 1912. појавио се и роман *Оно чега није било* (*То, чего не было*), чија се тематика, везана за догађаје прве руске револуције 1905. године, такође бавила етичком страном револуционарног убиства. Неортодоксно, оригинално, отворено и донекле провокативно приступање теми револуције и етичке стране терора, изнето у његовим романима (за разлику од истовремене пропаганде терора у публицистичким иступима, попут *Успомена терористе*), донело је Савинкову готово једнодушну осуду и оптужбе за издају идеала револуције међу политичким саборцима и идеолошким истомишљеницима и све више га изоловало у круговима идеолошке левеце. Многим атеистички настројеним есерима такође је била далека идеја христолике жртве код руских терориста, развијана под очигленим утицајем Мерешковског, подједнако као и осуда терора с позиција хришћанског моралног закона.

Почетак Првог светског рата затекао је Савинкова у Француској. У отвореном писму он позива на прекид револуционарних активности док траје рат, јер би револуција у време рата довела до војног пораза Русије. Током рата ради као дописник са западног фронта за руске листове. Ови текстови обједињени су убрзо у публицистички зборник *У Француској за време раја* (*Во Франции во время войны*, 1916-1917). Највећим делом времена, ипак, Савинков ратне године проводи у Паризу, крећући се по париским боемско-уметничким круговима. Постаје готово свакодневни гост „Ротонде“, дружио се с Михаилом Ларионовом, Наталијом Гончаровом, Дијегом Ривером, Константином Баљмонтот, Максимилијаном Волошином, Иљом Еренбургот.

Многи историчари, као и идеолошки саборци револуционарну 1917. годину виде као прекретницу у животу Савинкова-политичара. Савинков се у Русију вратио 9. априла 1917. године и одмах активно укључио у ратно-револуционарну буру која је увелико беснела земљом. Већ 8. маја Привремена влада га је поставила за комесара 7. армије Југо-Западног фронта, а 28. јуна за комесара читавог Југо-Западног фронта. Опште анархично стање на фронтотима, неуспех планиране офанзиве, неодлучност Привремене владе, зближили су Савинкова с генералот Л. Г. Корниловот. Обојица су били становишта да су за спас Русије из хаоса, у који је све дубље тонула, неопходне одлучне, чврсте мере. Средином јула, Корнилов

је постављен за врховног команданта армије, а Савинков за заменика министра војног, који је у то време био сам премијер Привремене владе А. Ф. Керенски. Лавирајући између два идеолошки потпуно супротна становишта, Керенског и Корнилова, незадовољан што Керенски одбацује његов нацрт мера за увођење реда на фронту и у позадини, успостављање ефикасног снабдевања армије и дисциплине у њој (практично поновно увођење смртне казне), Савинков 8. августа даје оставку на министарско место (која, додуше, није усвојена). Убрзо, међутим, бива постављен за војног губернатора Петрограда. У августу избија и Корниловљева побуна с циљем свргавања Керенског и Привремене владе и успостављања војне диктатуре у земљи. Побуна је угушена, Корнилов ухапшен, а Савинков, осумњичен да је и сам подржавао Корнилова, смењен с функције петроградског војног губернатора. Руководиоци партије есера били су веома непријатељски настројени према Савинкову, оптужујући га за издају револуције, што је довело до искључења Савинкова из редова партије есера почетком октобра 1917.

На Демократском саветовању (Демократическое совещание), крајем септембра 1917. године, као козачки депутат Кубанске области, био је изабран у привремени совјет Руске Републике, познат још и као Предпарламент. У октобарским догађајима заузео је одлучну антибољшевичку позицију. Чврсто је веровао како је „окотбарски преврат само преотимање власти које је предузела шачица храбрих људи, преотимање које је могуће само захваљујући слабости и неразумности Керенског“ (Литвин 2001: 64). Покушао је да ослободи чланове Привремене владе које су бољшевици опколили у Зимском дворцу, али су козаци одбили да штите Привремену владу. После овог неуспеха отишао је у Гатчину, где је постављен за комесара Привремене владе при јединицама генерала Краснова, али је и гатчински покушај организовања антибољшевичких снага пропао. Зато Савинков иде на Дон, где улази у састав Донског грађанског савета, на чијем се челу налазио генерал М. В. Алексејев. Фебруара 1918. одлази у Москву, где међу официрима организује илегални антибољшевички Савез заштите отаџбине и слободе (Союз Защиты Родины и Свободы, СЗРС). Идеја је била да се у испланираним терористичким акцијама (попут оних 1904-1906) изведу атентати на Лењина и Троцког. Делатност СЗРС разоткривена је у мају, многи његови чланови ухапшени. Неславно је прошао и покушај организовања побуне против совјетске власти на горњој Волги, у Јарослављу, Рибинску, Мурому, у лето 1918. Неко време Савинков чак учествује у илегалним антибољшевичким акцијама јединице пуковника В. О. Капеља око Казања, затим одлази у Уфу, где се налазила привремена антибољшевичка влада, тзв. Уфимски директоријум (Уфимская Директория). Као њен представник одлази у Француску, да покуша да обезбеди војну и материјалну помоћ за борбу против бољшевика од европских влада. Након извршеног преврата, и адмирал А. В. Колчак је потврдио Савинковљево пуномоћје представљања сибирске антибољшевичке владе, чак га је поставио на чело „Униона“, информационо-пропагандног

бироа. Као члан Руске политичке делегације, Савинков је започео живу дипломатску делатност, био у контакту с многим значајним европским политичарима тога времена, како би заштитио интересе Русије на Париској мировној конференцији у Версају.

Почетком 1920. године, на позив свог школског друга, маршала Пилсудског, Савинков одлази у Пољску, с циљем организовања руских анти-бољшевичких снага, које ће под руководством С. Н. Булак-Балаховича током октобра-новембра исте године започети војне операције у западним подручјима Русије, уз пољску границу. Громогласно најављивана као „поход на Москву“, ова акција је као једини успех имала у краткотрајном заузимању пограничног града Мозира (зато се често, као много објективнији, за ову војну акцију користи назив „мозирски поход“). И сам Савинков је као добровољац учествовао у походу, који представља историјску основу фабуле његовог последњег романа *Коњ вран*. У Варшави је Борис Викторевич основао и тзв. Евакуциони комитет (Эвакуационный комитет), касније претворен у Руски политички комитет (Русский политический комитет). Јануара 1921. основан је и Информациони биро (Информационное бюро), са циљем прикупљања информација са совјетске територије. На челу Бироа налазио се Виктор Викторевич, млађи брат Бориса Викторевича. Широку пропагандну кампању развио је Савинков у листу *Слобода (Свобода)*, основаном 1920. године у Варшави (1921. лист је преименован у *За слободу! (За свободу!)*). Основну снагу за нову револуцију у Русији Савинков је видео у сељаштву, такозваној „трећој Русији“, ни црвеној ни белој, већ народној. Позивао је на сељачку револуцију, стварање народне армије, борбу против рестаурације монархије и повратка Романових, за Уставотворну скупштину и федералну Русију. Своје идеолошко-политичке ставове Савинков је у овом периоду изнео у неколико публикација, објављених у Варшави: *Борба с бољшевицима (Борьба с большевиками)*, 1920; *На њују ка „трећој“ Русији. За Домовину и Слободу (На пути к 'третьей' России. За Родину и Свободу)*, 1920; *Уочи нове револуције (Накануне новой революции)*, 1920; *Руска Народна Добровољачка армија у боју (Русская Народная Добровольческая армия в походе)*, б. г.

У Варшави је 13. јуна 1921. одржан оснивачки конгрес Народног савеза заштите отаџбине и слободе (Народный Союз Защиты Родины и Свободы, НСЗРС), на чијем се челу налазио управо Борис Савинков. Међутим, после потписивања мировног споразума између Пољске и совјетске Русије, Савинков је у октобру био принуђен да напусти Пољску и, после краћег боравка у Прагу, одакле и пише писмо краљу Александру Карађорђевићу, одлази у Париз.

Како код сила-победница у Првом светском рату није имао успеха, у нади да ће добити помоћ за наставак антибољшевичке борбе, Савинков се сада обратио Мусолинију, чији фашистички покрет у Италији је све више јачао и придобијао симпатије широм Европе. Сусрет с дучеом организовао је А. Амфитеатров, писац-емигрант који се после револуције обрео у Италији, преко свог сина, члана Мусолинијеве партије. Ипак, ни

разговори с Мусолинијем нису донели жељену помоћ. Неког успеха није имао ни тајни састанак са совјетским дипломатом Л. Б. Красином. На сусрету у Лондону, 10. децембра 1921. године, Красин је безуспешно покушавао да Савинкова придобије за сарадњу с болшевицима.

Неуспех белог антиболшевичког покрета, неуспех „зелене“ акције, организовање сељачке револуције у Русији, сукоб и прекид односа с ранијим партијским истомишљеницима – есерима, довели су до тога да се Савинков у париској емиграцији нашао у потпуној изолацији. Захладнели су односи са некадашњим блиским идејним сабеседницима, супружницима Мерешковски-Гипијус, о чему сведоче и веома суздржана, понекад неправедно оштра мишљења Зинаиде Гипијус у мемоарским забелешкама тога времена (Гиппиус 2005: 141-142; Pachmuss 1972: 413-414). Мишљење већег дела књижевних кругова париске руске емиграције било је још неповољније. Код Буњина је, на пример, помињање Савинкова у било каквом контексту изазивало гнушање: „Савинков је авантуриста, убица закамүфлиран у књижевност, коју су му сервирали супружници Мережковски. А још га посматрају као изузетну личност“ (Грин 2005: 122).

Далеко од активне борбе која је представљала смисао његовог живота, разочаран услед краха свих идеала за које се борио, поново изолован у условима добро познате париске емиграције, Савинков се, по већ добро познатом шаблону, посветио књижевном стваралаштву, које је још једино могло да му пружи некакво уточиште. Године 1923. у Паризу је објављен роман *Конь вран (Конь вороной)*, али није наишао готово ни на какав одјек међу читалачком публиком или критиком.

За Савинкова је постало уобичајено да се у циклусима смењују периоди активне политичко-идеолошке делатности, који су, истовремено, периоди слабе књижевно-стваралачке активности, са периодима када политичка активност из ових или оних разлога умине и у Савинкову се пробуди књижевни стваралац. Пиштољ и списатељско перо у његовом животу стално се преплићу и смењују, како метафорички, тако и животно-реално. Писање је код њега начин да промисли, преосмисли и сведе рачуне са сопственом политичко-идеолошком ангажованошћу кроз нову, уметничко-креативну форму, уздижући, при том, лично искуство до нивоа националне историозофске парадигме.

Још увек се воде спорови који су „прави“ разлози Савинковљевог илегалног повратка у Русију, августа 1924. године – искрена вера да у Русији постоји илегална антисовјетска организација, која га позива да јој се стави на чело, или пак договор с болшевичким властима о предаји и престанку борбе. У сваком случају, операција коју је совјетска тајна служба организовала како би Савинкова убедила у постојање крупне илегалне антиболшевичке организације, намамила га у Русију и ухапсила – у потпуности је успела. Савинков је био свестан да је одлазак у Русију последње путовање, које ће на овај или онај начин завршити његову политичку ангажованост; повратка неће бити.

После илегалног преласка совјетске границе, Савинков је са неколицином преосталих сарадника ухапшен у Минску 16. августа 1924. године и спроведен у Москву, на Лубјанку, у тамницу ОГПУ. Већ 21. августа иследници су имали Савинковљево, својеручно написано, признање. Суђење које је започело 26. августа, више је личило на фарсу – Савинков је признао своју контрареволуционарну делатност, од најразличитијих оптужби бранио се млако, готово без приговора. Првобитно утврђена пресуда – смртна казна – одмах је била замењена десетогодишњом робијом. И хапшење, као и суђење, наишли су на велики одјек, подједнако у совјетској јавности и емигрантској. Совјетски листови доносили су дневне извештаје са суђења, а објављено је и неколико садржајно веома сличних брошура сакупљених докумената, везаних за суђење (*Борис Савинков њед Војним Судом – Борис Савинков перед Военной Коллегией* 1924; *Случај Б. Савинкова – Дело Б. Савинкова* 1924а; *Случај Б. Савинкова – Дело Б. Савинкова* 1924б; *Случај Бориса Савинкова – Дело Бориса Савинкова* 1924; *Случај Бориса Савинкова – Дело Бориса Савинкова* б. г.; *Суђење Савинкову – Суд над Савинковым* 1924), као и за сам „феномен Савинкова“ и његову антиреволуционарну борбу (Арский 1925). У тамници Савинков пише „покајничка“ (како су их готово сви оценили) писма дојучерашњим идеолошким истомишљеницима у емиграцији, објашњавајући разлоге признавања совјетске власти (посебно је у том смислу индикативан текст „Зашто сам признао совјетску власт – Почему я признал советскую власть“, 1924) и спремност за сарадњу с њом. Писма, објављена у емигрантској штампи, само су учврстила највећи део емиграције у уверењу да је Савинков склопио некакву врсту договора са совјетском влашћу још пре повратка у Русију.

Док совјетске службе у пропагандне сврхе објављују роман *Коњ вран* (1924) као слику пораза антиреволуционарних снага, Савинков у тамници пише приповетке у којима с подсмехом слика живот руске емиграције. Приповетке „Последње спахије“ („Последние помещики“) и „У тамници“ („В тюрьме“), са предговором Луначарског, биће објављене после Савинковљеве смрти, 1925. године.<sup>1</sup> Деведесетих година XX века објављена је по први пут и приповетка „Емигранти“ („Эмигранты“), настала у лубјанској тамници априла 1925. године (Савинков 1991: 62-74). Последње што је Савинков у тамници написао, било је писмо свемоћном начелнику ОГПУ, Феликсу Ђержинском, 7. маја 1925. године, у коме готово очајнички вапи: „Ако ми верујете, ослободите ме и дајте ми посао, све једно какав, макар и најбезначајнији. Можда ћу бити од користи, јер сам и ја некада био илегалцац и борио се за револуцију... Ако ми пак не верујете, онда ми то, молим Вас, реците јасно и директно, како бих тачно знао на чему сам“ (Литвин 2001: 169).

И као што је као сензација одјекнуло хапшење идеолошког непријатеља бр. 1, као што је као сензација одјекнуло његово признавање леги-

<sup>1</sup> Приповетка „У тамници“ објављена је у цензурисаном виду, са безмало напола скраћеним и измењеним текстом.

тимитета совјетске власти и симболична казна, једнака помиловању, ништа мања сензација није била ни вест о Савинковљевом самоубиству, истог тог 7. маја 1925. године. Многи нису прихватили званичну верзију, сматрајући је лажном и верујући да је Савинков убијен. Како више није представљао никакву опасност по поредак, када је исцрпљено и коришћење његовог имена и речи у пропагандне сврхе, совјетске власти су се једноставно ослободиле сувишног терета. У самоубиство нису веровали, пре свега, Савинковљеви најближи. Верзија о убиству Савинкова ширила се у круговима руске емиграције. Њу су, између осталог, подржавала и тако значајна имена каква су Варлам Шаламов или Александар Солжењицин. Већина историчара, данас, на основу објављених докумената везаних за суђење и Савинковљев боравак у лубјанској тамници, уверена је као је реч, ипак, о самоубиству.

Занимљив коментар на крај животног пута једне необичне личности, каква је био Савинков, дала је Марина Цветајева на вест да је у прашкој цркви Светог Николе 22. маја 1925. године служено опело за Савинкова: „Терориста – комуниста – самоубица – и православно опело – како типично руски!“ (Цветаева 1995: 745).

Јавно признавање совјетске власти као и контроверзе око одласка у Русију и хапшења, утицали су да се Савинковљево име у редовима емиграције не помиње пречесто. Исти разлог – идеолошки сумњива и противречна судбина аутора највероватније је био препрека интересовању и за писца В. Ропшина и његово књижевно стваралаштво. Извесно интересовање за Савинковљеву политичку ангажованост срећемо код западних историчара у наредним деценијама, али и оно је много мање него што је то било интересовање за друге актере руских идеолошких сукоба прве четвртине XX века.

У совјетској Русији, пак, врло брзо после смрти Савинковљево име табуизирано је семантиком једног од највећих непријатеља револуције, до нивоа колективног принудног заборавља, чему доприноси и стављање књижевних дела Савинкова-Ропшина на листу забрањених књига с кратким образложењем: „Аутор је – народни непријатељ“ (Блум 2003: 539). Совјетски историчари створили су прилично поједностављену и шаблонизовану представу авантуриста-хазардера без чврстих идејних основа сопствене антибољшевичке борбе.

До совјетског читаоца, пак, Савинков је у ово исто време доспео као књижевни јунак. Овакво, за Савинкова карактеристично преплитање историје и књижевности, десило се захваљујући совјетском писцу Василију Ардаматском и његовој романизираној историји хапшења Бориса Викторовича, која је под насловом *Одмазда (Возмездие)* објављена 1967. године у часопису *Нева* (№№ 8-11).<sup>2</sup> Роман заснован на коришћењу доку-

<sup>2</sup> Треба овде свакако поменути да се нешто раније, 1965. године, појавио и роман совјетског писца Лава Никулина *Мртво море (Мертвая зыбь)*, са Савинковом као једним од јунака. Из угла званичне идеологије, роман је у белетризованој форми приказивао



мената из архива КГБ, износио је белетризовану званичну верзију догађаја, подвлачећи став како Савинков није имао никакав унапред постигнути договор с властима о добровољној предаји, већ да је тек у затвору у Лубјанки у потпуности спознао безизлаз сопствене ситуације и признао пораз. Напети трилер, писан по свим правилима криминалистичко-детективног жанра, код читалаца је постигао велики успех.

Савинков-политичар, Савинков-антибољшевик тако ће све до почетка деведесетих година у Русији бити много познатији него писац В. Ропшин и његово књижевно и публицистичко-мемоарско стваралаштво. У дубоком егзилу принудне књижевне анонимности провела су Савинковљева дела више од 70 година, понављајући тако судбину аутора, који је највећи део свога живота провео у емиграцији, далеко од земље за чију је перцепирану будућу добробит везао своју делатност и свој живот. Скидање свих табуа и идеолошких забрана са књижевности, које је уследило после политичких промена у Русији крајем 80-их година XX века, омогућило је да Савинков и његово књижевно стваралаштво поново пронађу пут до читалаца и заслуже праведнији критички суд.

Неколико речи о самом писму Савинкова. Принуђен да због потписивања совјетско-пољског мировног споразума напусти Пољску, Борис Викторович о новонасталој ситуацији и околностима које су до ње довеле пише југословенском суверену из Прага, где се привремено склонио, очигледно с надом да добије подршку за даљу антибољшевичку борбу.

У Архиву САНУ, у историјској збирци чува се копија овога писма, писана мастилом на белој хартији, пресавијеног надвоје формата А-4. Текст је на руском, писан руком, старим дореволюционарним правописом. Нема података да ли је сачуван оригинал писма и где би могао да се налази.

У редовима руске емиграције Александар Карађорђевић био је изузетно поштован као велики покровитељ и заштитник свих оних Руса, који су, не мирећи се с новом идеологијом и влашћу која је ту идеологију сурово наметала, одлучили да напусте совјетску Русију и борбу за своје идеале наставе у егзилу. Изразита антибољшевичка позиција југословенског монарха такође је ишла у прилог очекивањима аутора писма. У време када је писмо написано, већ се увелико одвијала нешто раније договорена дислокација Врангелових формација из турских војних логора у Краљевину СХС. Писмо Савинкова, његово обраћање за помоћ можда потврђује да нису само пуке гласине биле информације које су се почетком 1922. године шириле, како у нашој земљи, тако и у иностранству, да се под окриљем и подршком краља Александра руска војна емиграција окупља око генерала Врангела за нову војну акцију против совјетске Русије (види Турић 2011: 6-31). И мада сумњамо да би Савинков и Врангел икада нашли заједнички језик за међусобну сарадњу, сама чињеница да се од југосло-

---

делатност совјетских контрабавештајних служби на хватању контрареволуционарних група и појединаца током 20-х година.



венског монарха очекује помоћ за антибольшевичку борбу може да иде у прилог томе да су некакви планови о акцији против большевика заиста и постојали.

Садржај писма упућује на претпоставку да је преписка с краљем Александром могла да има свој наставак, што, свакако, подстиче на даље истраживање архивске грађе која се чува у нашим архивима, пре свега оне везане за Двор Краљевине Југославије.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арский П. А. (ред.) *Загадка Савинкова. Сборник под редакцией П. А. Арского*. Ленинград: Издательство Губкопома при ленинградском губисполкоме, 1925.
- Блюм А. В. «Index librorum prohibitorum русских писателей 1917 – 1991. Вступительная статья, составление и комментарий А. В. Блюма. Часть 4. С – Я». *Новое литературное обозрение* 62 (4/2003): 539.
- Борис Савинков перед Военной Коллегией Верховного Суда СССР. Полный отчет по стенограмме суда*. Москва: Издание Литиздата Н.К.И.А., 1924.
- Гиппиус З. Н. *Собрание сочинений. Том 9. Дневники 1919-1941*. Москва: Русская книга, 2005.
- Грин М. (ред.) *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под редакцией Милицы Грин*. В двух томах. Том 2. Москва: Посев, 2005.
- Дело Б. Савинкова*. Москва: Кооперативное Издательство «Правовая Защита», 1924а.
- Дело Б. Савинкова*. Ленинград: Рабочее издательство «Прибой», 1924б.
- Дело Бориса Савинкова*. Москва: Рабочая Москва, 1924.
- Дело Бориса Савинкова*. Москва: ГИЗ, б. г.
- Литвин А. Л. (ред.) *Борис Савинков на Лубянке. Документы*. Москва: РОССПЭН, 2001.
- Савинков Б. *Конь вороной. Эмигранты. Слово на суде*. Челябинск: Вариант-Книга, 1991.
- Суд над Савинковым*. Ленинград, Издательство КУБУЧ, 1924.
- Ђурић Б. „Реаговања бероградске штампе на долазак П. Н. Врангела у Краљевину СХС (1. марта 1922. г.)“<sup>6</sup>. *Из живота руског Београда*. Београд: Филолошки факултет, 2011: 6-31.
- Цветаева М. *Собрание сочинений в семи томах. Том 6*. Москва: Эллис Лак, 1995.
- Черчилль У. «Борис Савинков». *Мои великие современники*. Москва: Захаров, 2011: 105-113.
- Rachmuss Temira. *Intellect and ideas in action. Selected correspondence of Zinaida Hippus*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.

#### ПИСМО

Подвучени делови текста писма, као и подвучене административне напомене (инвентарски број и назнака да је у питању копија писма) дају се курзивом. Угластим заградама даје се изостављени део године код датирања писма.

Бр. 10111  
Коиџа

Његовом Величанству  
Краљу Александру

3. XI <19>21.

Хотел Пасаж

Праг<sup>1</sup>

Ваше Величанство,

опростите на смелости због овог мог писма, али сматрам својом обавезом да Вас обавестим о ономе што се десило у Пољској.

6-ог или 7-ог октобра заменик пољског министра спољних послова г. Домбски<sup>2</sup> потписао је договор с представником Совјетске Русије Караханом,<sup>3</sup> према коме се, између осталог, пољска влада обавезала да из Пољске протера мене, неколико мојих сарадника и неколико Украјинаца, као особе које се активно боре против комуниста, па самим тим, тобоже, нарушавају параграф 5 Ришког споразума.<sup>4</sup> Заузврат, Карахан је обећао да ће без одлагања уплатити 10 милиона рубаља у злату из суме коју Совјетска Русија дугује Пољацима за железнички возни парк. Овај договор закључен је без знања Сејма<sup>5</sup> и супротно вољи маршала Пилсудског,<sup>6</sup> који је у личном разговору са мном овај договор оценио као „трговину белим робљем“.

Без обзира на удвојену интерпелацију поводом овог питања у одбору Сејма за спољне послове, без обзира на једнодушни револт јавности и штампе, без обзира на негодовање маршала Пилсудског, без обзира, најзад, на мој предлог министру спољних послова г. Скирмунту<sup>7</sup> да заједничким снагама пронађемо частан излаз из дате ситуације, Пољаци су нарушили право азила и 28. и 30. октобра неколико мојих сарадника и ја, иако смо прошле године добили уточиште у Пољској, уз *йолицџску йрајџу* смо протерани са њене територије. Карахан је однео победу.

Била би ми част да Вам касније читаву ствар изложим детаљније и документовано. Наш тренутни положај је овакав: од протеклих догађаја

<sup>1</sup> Назив хотела и града у писму су дати латиницом: *Hôtel Passage // Prague*.

<sup>2</sup> Домбски Јан (пољ. *Jan Dąbski*; 1880 – 1931) – пољски државник, вршилац дужности министра спољних послова Пољске (1921). Један од потписника Ришког мировног споразума, којим је завршен совјетско-пољски рат (1919-1921).

<sup>3</sup> Карахан Лав Михајлович (1889 – 1937) – револуционар, совјетски дипломата. Од марта 1918. године – заменик народног комесара спољних послова РСФСР. Од маја 1921. до октобра 1922. године – опуномоћени представник РСФСР у Пољској. Репресиран 1937. године.

<sup>4</sup> Ришки мировни споразум 1921. године – мировни договор између Совјетске Русије и Пољске. Потписан 18. марта 1921. године у Риги. Ратификацијом споразума завршен је совјетско-пољски рат (1919 – 1921).

<sup>5</sup> Сејм – назив пољског парламента.

<sup>6</sup> Пилсудски Јузеф Клеменс (пољ. *Józef Klemens Piłsudski*; 1867 – 1935) – пољски државник, маршал, први председник Пољске Републике.

<sup>7</sup> Скирмунт Константи (Константин; пољ. *Konstanty Skirmunt*; 1866 – 1949) – пољски државник и дипломата, министар спољних послова Пољске (1921 – 1922).

ми политички можемо само да добијемо, јер за време нашег деловања у Русији стално смо морали да савлађујемо неповерење Руса према Пољацима; технички, захваљујући дозволи г. Бенеша,<sup>8</sup> тешко да било шта губимо. Наше листове издаваћемо у Прагу, тамо ћемо отворити и мало политичко представништво, а што се тиче суштине наше активности, т.ј. антикомунистичке револуционарне делатности, наши сарадници у Пољској ће је наставити у ранијем обиму, док ћемо ми усмерити пажњу на Север.

Ваше Величанство, у Вама смо нашли моћног покровитеља и искреног пријатеља Русије у име свих наших „зелених“. У име руских патриота који се боре за своју домовину, у име гладних и бедних бораца за слободу, најзад, у име прогоњених Руса, дозволићу себи да Вам се обратим с молбом – не заборавите нас и не остављајте нас без Ваше помоћи у ово по нас изузетно тешко време. Уз Вашу подршку с лакоћом ћемо савладати све многобројне неприлике које су искреле пред нас услед поступака Пољака.

Молим Вас, Ваше Величанство, примите уверавање мог дубоког поштовања, искрене захвалности и потпуне привржености

Б. Савинков

Бобан Чурич

ПИСЬМО БОРИСА САВИНКОВА К КОРОЛЮ  
АЛЕКСАНДРУ КАРАГЕОРГИЕВИЧУ (1921 Г.)

Резюме

В настоящей работе публикуется, в переводе на сербский язык, хранившееся в Архиве Сербской академии наук и искусств письмо (вернее, его копия) Бориса Викторовича Савинкова к югославскому королю Александру Карагеоргиевичу, отправленное из Праги 3 ноября 1921 года.

После подписания Рижского мирного договора в марте 1921 года между Советской Россией и Польшей, Борис Викторович вынужден был покинуть территорию Польши, где он пытался развернуть антибольшевистскую кампанию. В новых, неблагоприятных обстоятельствах очередного изгнания, Савинков обращается за помощью к югославскому королю, надеясь на его поддержку в продолжении «антикоммунистической революционной работы». Письмо публикуется впервые. Публикация сопровождается биографией Бориса Савинкова.

*Ключевые слова:* Борис Савинков, Александр Карагеоргиевич, русская эмиграция, сербско – русские отношения.

<sup>8</sup> Бенеш Едвард (чеш. *Edvard Beneš*; 1884 – 1948) – чехословацки државник; вођа покрета за независност Чехословачке, министар спољних послова (1918-1935) и други председник Чехословачке (1935 – 1948).



Далибор Соколовић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
dalibor.sokolovic@fil.bg.ac.rs

## ДЕМОГРАФСКЕ, СОЦИЈАЛНЕ И ГЕОГРАФСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ КАО ФАКТОР ОДРЖАВАЊА СЛОВЕНСКИХ МАЊИНСКИХ ЈЕЗИКА<sup>1</sup>

У раду се анализирају чиниоци: демографска структура, друштвена раслојеност и географска карактеристика, као и њихов утицај на одржавање словенских мањинских језичких заједница уз помоћ матрице еколингвистичких одлика језика. За предмет истраживања изабране су заједнице Лужичких Срба у Немачкој и Словака у Војводини. Нарочита пажња посвећена је разматрању фактора бројности заједнице, који представља један од главних чинилаца у борби за права мањинске заједнице и њихову примену у пракси.

*Кључне речи:* демографска и друштвена стратификација, лужичкосрпски језик, словачки језик у Војводини.

The paper deals with factors of demographic structure, social stratification and geographic characteristics, and their impact on the maintenance of Slavic minority language communities with the help of matrix of ecolinguistic language features. As the subject of our research communities of Sorbs in Germany and the Slovaks in Vojvodina were selected. Particular attention was given to the number of community members, which is one of the main factors in the fight for the rights of minority communities and their application in practice.

*Keywords:* demographic and social stratification, Sorbian language, Slovak language in Vojvodina.

1. Одлике друштвене и територијалне стратификације у оквиру описа језичке ситуације мањинске језичке заједнице чест су предмет интересовања лингвиста. У циљу представљања и анализе ових одлика, њиховог утицаја на тренутно стање и на процес одржавања словенских мањинских језика, као основни методолошки апарат у овом раду користимо матрицу еколингвистичких карактеристика језика пољског социолингвисте Зђислава Воншјика, насталу на основу достигнућа истраживача из области

---

<sup>1</sup> Рад садржи измењене и прилагођене делове докторске дисертације која је под називом „О мањинским словенским језицима из перспективе екологије језика на примеру Лужичких Срба и војвођанских Словака“ израђена у периоду 2010–2014. године на Филолошком факултету Универзитету у Београду.

екологије језика. Инспирисан пионирским истраживањима Ејнара Хаугена (Haugen 1972) на овом пољу, пољски лингвиста Зђислав Воншјик је почетком деведесетих година прошлог века (Wąsik 1993) представио своју матрицу еколингвистичких одлика језика.<sup>2</sup> Настојећи да дефинише скуп тзв. „еколошких питања“ која се користе приликом описа и класификације језика, Воншјик, по угледу на Хаугена, одређује њихов број на десет, надограђујући скуп елементима који се тичу порекла назива језика и његових корисника, те спољашње историје говорне заједнице. Тако, групу одредница које истраживачу могу помоћи у еколингвистичкој карактеризацији и класификацији одређеног језика чине следећи фактори (Wąsik 1997: 33–35): 1. место језика у генетској и типолошкој класификацији, 2. порекло назива језика и његових носилаца, 3. демографска структура, друштвена раслојеност и географска карактеристика корисника, 4. спољашња историја језика и његових носилаца, 5. стандардизација, кодификација, аутономија и виталност језика, 6. симбиоза одређеног језика са другим семиотичким системима у међуетничким и међујезичким контактима, 7. врсте комуникације, домени употребе и друштвене функције језика, 8. подршка организација и политичких групација и облици борбе за развој, ширење, неговање и учење језика, 9. језичка лојалност и етничка солидарност корисника језика, 10. место одређеног језика међу осталим језицима света према компаративним истраживањима у области еколошке типологије језика и еколошке историје језика на основу постојећих класификационих модела.

Мањинске словенске језичке заједнице изабране за ову прилику као предмет истраживања су заједнице Лужичких Срба у Немачкој и Словака у Војводини. Корисно је подсетити се да се друштвене заједнице карактеришу као мањинске у случају њихове квантитативне, географске или управне инфериорности према остатку становништва или другим заједницама у одређеној административној јединици: држави, региону, граду итд. (Вучина – Филиповић 2009: 32–33, Eriksen 2004: 210, Šatava 2001: 95). Развој друштвено-политичке ситуације, као и чести оружани конфликти, добровољне и насилне миграције популације током последњих стотину година у земљама настањеним Словенима, условили су да се словенски језици данас налазе у улози мањинског у скоро свим европским земљама, а и у бројним светским. Из тог разлога се савремене словенске језичке заједнице налазе у мањинском положају како у словенским срединама (нпр. украјинска у Пољској, чешка у Словачкој, македонска у Србији), тако и у несловенским (словачка у Румунији, словеначка у Аустрији или пољска у Литванији и Ирској). Избор језичких заједница Лужичких Срба и Словака у Војводини условљен је пре свега двома чињеницама. Прва проистиче из контактне ситуације у којој се оне налазе: лужичкосрпски

<sup>2</sup> О месту еколингвистике у савременим славистичким истраживањима, њеним задацима, методологији, а нарочито у области проучавања мањинских словенских језичких заједница, види Соколовић 2015.

језици у контакту су с немачким, језиком из друге групе индоевропске језичке породице, док је у случају војвођанског словачког реч о српском, с генеалогског становишта изузетно блиском језику. Друга чињеница је да су ове говорне заједнице представници различитих типова мањинских заједница: Лужички Срби нису део матичне етничке групе која поседује сопствену државу, док војвођански Словаци јесу. У анализи ће се у појединим њеним сегментима такође наводити карактеристике језичке ситуације Кашуба и Лемака у Пољској.<sup>3</sup>

Као што је раније наведено, треће питање у матрици еколингвистичких одлика језика Зђислава Воншјика – која је веома погодна за опис мањинских језичких заједница и што је могуће детаљније упознавање истраживача са њом (Соколовић 2016: 268) – односи се на демографску карактеристику припадника говорне заједнице, њену социјалну раслојеност и географску карактеристику. До одговора на ово питање истраживач-лингвиста мора доћи уз помоћ методолошких решења и других дисциплина друштвеног усмерења: социологије, географије, археологије и антропологије. Појаве које су предмет разматрања у овом сегменту еколингвистичког описа су: полна и старосна структура, бројност, социјална раслојеност, појединац, група, друштвена класа, раса, порекло, антрополошки тип, народ, народност, миграције становништва, дијаспора, властита или туђа територија, језичко острво, држава, регион, град, насеље и сл. Тако на пример, женски припадници заједнице, уопштено узев, најчешће поседују друштвене улоге различите од мушкараца и стога се од њих очекује и другачија реализација језичких модела. Према поставкама социологије језика, оне ће чешће од мушкараца у свом говору употребљавати облике стандардног варијетета, њихов језик ће из тог разлога бити конзервативнији и третиран као „бољи“ (Wąsik 1999: 19). Затим, појединци из исте старосне групе у оквиру једне заједнице деле слична социогена искуства, сведоци су готово идентичних околности историјског развоја, што условљава сличност избора и употребе језичких варијетета. Такође, чињенице као што су припадност истој професионалној, политичкој или економској групи, место пребивалишта, учешће у културном животу играју важну улогу у механизмима структурисања говорне заједнице, самим тим и варијантности језика. Територијални фактор – као што су водени токови, рељеф, климатски услови и сл. – одлучују о настанку/нестанку социјалних група, степену њихове дисперзије и концентрације. Исто тако, бројност

<sup>3</sup> Реч је о два различита примера успешности одржавања језика и његове ревитализације. Кашупски језик се током последње две деценије убрзано ревитализује, од 2005. године у Пољској има званични статус регионалног језика. Кашупски језик се може употребити као аргумент за тврдњу бројних социоллингвиста (нпр. Trudgill 2004, Filipović 2009, Vlommaert 2010) који сматрају да се крајем прошлог и почетком овог века глобализациони утицаји на развој људских језика манифестују умножавањем њиховог броја, захваљујући појави глокализације, која на језичком плану подразумева развој локалног као један од аспеката глобализације, а не као тенденцију њој супротног смера. С друге стране, лемковски језик (називан и лемковско-русинским, карпаторусинским) у Пољској има статус мањинског, али низак степен етнолингвистичке виталности (Misiak 2006).



припадника одређене говорне заједнице директно је пропорционална са статусом језика и степеном његовог одржања и употребе, као и остваривањем језичких права. Ово су само неки из ове групе чинилаца који директно утичу на језичку ситуацију одређене заједнице.

2. Етнички Лужички Срби потомци су Полапских Словена који данас настајују територију двеју југоисточних немачких савезних покрајина, Саксоније и Бранденбурга, у сливу горњег тока реке Шпреје. Назив *Лужица* (енг. *Lusatia*, нем. *Lausitz*) највероватније потиче од словенске речи *луг*, што је требало да назначи да је читав регион богат шумским пределима. Та територија обухвата терене од река Бобр и Квиса на истоку све до Зале на западу, од Рудних и Лужичких планина на југу све до Франкфурта над Одром на северу. О Лужици је тешко говорити као о једном региону, из историјских и административних разлога. Подела Лужице на „доњу“ (северну) и „горњу“ (јужну) иначе је условљена географским карактеристикама терена и тока реке Шпреје. После уједињења Немачке 1990. године бележе се покушаји стварања једне административне јединице којој би припадали терени које насељавају Лужички Срби, али та прилика је нажалост пропуштена. Вероватно би им у таквој структури било лакше да спроводе своју образовну, социјалну, економску, етничку политику и да буду много важнији фактор на друштвеној сцени.

Лужичких Срба је половином деветнаестог века било око 164.000 према истраживањима Јана Арношта Смолера, а нешто мало више – 166.000, према Арношту Муки неколико деценија касније (у периоду 1880-1884). Током двадесетог века њихов се број смањује: са 146.000 према подацима чешког сорабисте Адолфа Черног на самом почетку прошлог века, преко 111.000 тридесетих година према налазима Олгјерда Новине, до 81.000 према Арношту Чернику у периоду 1955-1956. Ове податке треба прихватити с опрезом, јер се често дешавало да су двојезични говорници стављани у категорију „немачки“ (Ела 2010: 16). Опште су процене да Лужичких Срба данас има између 40.000 и 60.000. Тачан број Лужичких Срба је тешко одредити, јер се у Немачкој не води званична државна статистика која узима у обзир етничку припадност. Још једну потешкоћу представља чињеница да су непотпуни подаци о броју особа које знају лужичке језике. Према проценама с краја двадесетог века било је око 20.000 људи који су били способни да без проблема комуницирају на оба језика, од тога на горњолужичкосрпском између 12.000 и 15.000, доњолужичкосрпском не више од 6.000 (Ела 2000: 18). Међутим, међу сорабистима се често истиче чињеница да је огромна већина Доњолужичких Срба током тих истраживања била у поодмаклим годинама и да тај број данас може бити негде око хиљаду (Dołowy-Rybińska 2011: 223). Осим тога, припадници лужичкосрпске говорне заједнице су и Немци, међу њима део који се служи лужичкосрпским језицима чини мање од 2% локалног немачког становништва, уз могућност да је у сеоским областима овај проценат нешто виши (Ела 1997). Ниво њиховог владања језиком је различит, од познавања као матерњег преко елементарног до искључиво пасивног.

Припадност појединца одређеној друштвеној скупуни, коју одликује и мање-више јединствени језички варијетет, одређује се на основу територијалног и социјалног критеријума (Wašik 1999: 30). Тако се активним говорницима лужичкосрпског језика сматрају (према Ела 1997): 1. лужичкосрпске породице чији чланови имају око 60 година, 2. чланови породица средње генерације који међусобно комуницирају на лужичкосрпском, 3. млађе лужичкосрпске породице пореклом из региона у којем доминира лужички језик (деца из таквих породица, ако су у могућности, похађају лужичкосрпске школе), 4. поједини кругови пријатеља и рођака чији су чланови ангажовани у лужичкосрпским организацијама, 5. део говорника лужичкосрпског језика ангажованих у пословима шире заједнице, 6. службеници у лужичкосрпским институцијама из региона у коме у производном процесу доминира немачки језик.

Простори које насељавају Лужички Срби нису концентрисани (осим католичких региона Горње Лужице, у њеном југозападном делу), што негативно утиче на територијални континуитет употребе језика и доприноси осећају изолованости. Такође, важан чинилац у објашњавању језичке ситуације Лужичких Срба је опозиција град/село. У градовима је асимилација била много бржа и интензивнија (као што је случај код многих мањинских заједница), у сеоској средини није било директних контаката са Немцима, тако да је заједница остала јединствена много дуже, све до индустријализације региона Лужице. Тада су нове фабрике и рудници привлачили велики број људи из свих делова Немачке у ове регионе. Све је више било контаката са Немцима, све више мешаних бракова. Од 1945. до 1989. године више од 22.000, како Лужичких Срба, тако и Немаца, пресељено је из села у градове (Dołowy-Rybińska 2011: 245) због отворених копова рудника мрког угља, који је постао главни извор енергије НДР. Тако се етничка структура Лужице након Другог светског рата драстично изменила. Осим тога, на терене које су вековима уназад настањивали Словени пресељени су Немци из региона који више нису били под контролом Немачке (западни део Пољске, север Чешке), у појединим насељима они су чинили чак трећину становништва. Такође, сметала им је позитивна дискриминација лужичкосрпског народа, понајвише финансијска помоћ које су Лужички Срби добијали за развој културног живота (Dołowy-Rybińska 2011: 242). Нису гледали нимало позитивно на јавну употребу језика превише сличног језицима држава које су их прогнале из њихових домова. С друге стране, било је и случајева асимилације у лужичкосрпску заједницу, нарочито у деловима Лужице насељеним становништвом католичке вероисповести (Kimura 2009).

Савремена гео-економска ситуација такође не иде на руку Лужичким Србима. Налазе се у индустријски мање развијеном источном делу Немачке, тако да је од уједињења Немачке до данас присутна миграција ка западним покрајинама, због чега из региона Лужице нестају људи који говоре лужичкосрпски језик, а и много се брже интегришу у друге културе у новим срединама. Више нема посла ни у рудницама лигнита, који је, као

што је поменуто, био један од главних разлога нестанка великог броја лужичких села и смањења аутохтоне територије Лужичких Срба. Тек се почетком овог века, тачније након приступања нових чланица Европске уније средином прошле деценије, бележе покушаји да се у економском смислу искористи географски положај Лужице и сродност локалног становништва са Словенима с друге стране немачке источне границе. На знање лужичко-српског језика у тој концепцији гледа се као на вредан ресурс, спону између немачких интереса са једне, западне, и словенских с друге, источне, стране.

3. Социо-демографску карактеристику словачке војвођанске језичке заједнице одређују следећи параметри. Словака у Србији према резултатима пописа становништва из 2011. године (Попис 2013) има 52.750, тј. 0,73% од укупног броја становништва. То је пад од 6.271 (нешто више од 10%) у односу на 2002. годину, када их је било 59.021, односно од скоро 30% према попису из 1961. године када их је било највише судећи по подацима са свих послератних југословенских пописа – 77.837. Највећи број Словака у Србији живи у Војводини, северној српској покрајини. Од 1.931.809 становника Војводине (Попис 2013), као Словак се изјаснило 50.321, тј. 2,60% укупног становништва. Они живе у сва три војвођанска региона. У Бачкој са центром у Бачком Петровцу (5.549, 82,49% од укупног броја становника)<sup>4</sup>, у Банату је насеље с највећим процентом словачког становништва Ковачица (5.693, 84,1%), док је највећа концентрација Словака у Срему у Старој Пазови (5.848, 31,36%).

Војвођанске Словаке карактерише виша просечна старост – 44,28 година (Попис 2013), негативан природни прираштај од -0,4% (Samardžić 1999) и високи степен егзогамије (27,3% из 1981. године према Petrović 1985). Однос мушкараца и жена међу словачком популацијом у Србији је 48:52. Према попису из 2011. године 44% Словака живи у градским насељима, 56% у осталим срединама, што је веома различито у поређењу са другим етничким заједницама у Војводини (где је однос најмање 3:2 у корист града). То је један од главних чинилаца социјално-економског статуса словачке мањине. И док, с једне стране, фактори као што је негативни природни прираштај и високи степен егзогамије по својој природи позитивно утичу на смањење броја припадника заједнице, с друге стране је очување обичаја, језика и осталих елемената етничког идентитета заједнице у много већем степену оствариво у сеоским – уопштено узев изолованијим, стога и конзервативнијим – срединама. Стереотип о Словацима као претежно ратарском народу, који се о њима створио одмах након досељавања на просторе јужног дела Панонске низије, опстаје мање-више до данас.<sup>5</sup> Ипак, тренд миграција из села у градове негативно утиче на одржање

<sup>4</sup> Приказани подаци су прикупљени из две публикације, Попис 2013 и Sklabinská – Mosnáková 2012, где се могу наћи детаљни подаци о свим насељима обитаваним Словацима.

<sup>5</sup> У региону Београда, на пример, Словаци су цењени као произвођачи квалитетне прехранбене робе и вредна помоћ у кући (познате *Тошнице*).

броја чланова заједнице, самим тим и језика. Словаци су у Војводини такође познати по: белим кућама са плавим ивицама, ношњама карактеристичним за свако село понаособ, вредности, материјалној рационалности, смислу за поредак итд. По речима евангелистичког свештеника А. Стехла из Петровца из 1782. године: „Tento slovenský ľud bol dobrosrdečný, čestný, poslušný, nábožný, treznelivo znášajúci krivdy, prácu a únavu a len svojej húževnatosti môže ďakovať, že nezahynul vo svojích prvých rokoch usadzovania sa“<sup>6</sup> (Bednárík 1964: 37).

Као што се из приложеног може закључити, опозиција град/село игра важну улогу и у ситуацији Словака у Војводини. Још једна карактеристика друштвено-историјског развоја словачке заједнице у Војводини која их повезује са ситуацијом Лужичких Срба је чињеница да је етничка структура простора који су насељавали била изложена драстичним и честим променама. Поред тога, на владање словачким језиком се, из економског угла гледано, и у Војводини гледа као на важан ресурс, предност у тржишној борби за пословним приликама, у земљи и иностранству. У прошлости се, међутим, знање словачког језика сматрало и средством уз чију се помоћ може доћи до промене средине (због студирања, посла и сл.) те остварења животних услова на неком другом месту (у првом реду у Словачкој).

4. Упоређивањем вредности бројности лужичкосрпске и војвођанске словачке заједнице, у оба случаја очљив је тренд њеног опадања. Проблематика одређивања броја припадника мањинске заједнице, иначе, једно је од основних питања којима социолингвисти у овом контексту посвећују своју пажњу. Квантитативне и квалитативне параметре припадника говорне заједнице је, чини се, лакше дефинисати, док је код етничких скупина – а нарочито код оних у мањинском положају – ситуација неупоредиво комплекснија. То уопште не чуди, с обзиром на чињеницу да у структуру етничког идентитета улазе и многи други чиниоци (порекло, обичаји, религија и др.), што мрежу припадника етничких заједнице чини разуђенијом. Осим тога, у неким земљама се статистике о етничкој припадности и бројности етничких заједница званично не врше, као што је, видели смо, случај у Немачкој. А и у земљама у којима се овакви подаци бележе, чест је случај да се избор ограничи на само једну од могућности. Тако Кашубима 2002. године није било понуђено да приликом пописа становништва упишу и „Пољак“ и „Кашуб“. Са језиком је било слично, кашупски тј. пољски се могао уписати у категорији „други језик“, али пописивачи нису додатно постављали то питање. На тај начин је, према резултатима пописа из 2002. године, у Пољској живело 52.000 особа које у свакодневном контакту користе кашупски језик, док је припадност кашупској народности (пољ. *narodowość*) декларисало само 5.100. Многи

<sup>6</sup> „Овај словачки народ је био добродушан, частан, послушан, побожан, стрпљиво је подносио неправду, рад и умор а само својој истрајности може захвалити што је опстао у првим годинама свога насељавања“ (превод Д. С.)

кашубски делатници, нпр. Кашупско-поморско удружење (*Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie*), који заговарају двојни идентитет Кашуба, сумњали су у ове резултате оцењујући да је број Кашуба већи од 500.000, док се језиком служи око 180.000 особа (Strategia 2006: 8). Након одговарајућих реакција надлежних пољских институција, ситуација се побољшала на следећем попису, била је укључена могућност вишеструке припадности народности, као и употребе језика (могућности: 1. пољски, 2. пољски и други, 3. искључиво други језик). Тако се 2011. године на попису у Пољској (Raport 2012: 104–108) 229.000 особа декларисало као „Кашуб“, од чега се 213.000 изјаснило као „Пољак“ и „Кашуб“, док се 16.000 ограничило само на кашупску народност. Кашупским језиком, према тим резултатима, говори 106.000 држављана Пољске. У Србији је на последњем попису становништва (Попис 2013) укључена могућност двојаког изјашњавања по питању етничке припадности<sup>7</sup> (нпр. Србин-Ром, Мађар-Југословен и сл.) и такви су случајеви, њих 2.519, сврстани у категорију „Остали“. Статистика о језику (под називом „матерњи језик“) се такође води, али нема места да се наведу два или више. У овом ограничењу највероватније лежи и део одговора на питање зашто је број особа који су 2011. године у Војводини изјаснили као припадници словачке етничке заједнице (50.321) већи за скоро 5% од броја особа који су као свој матерњи језик навели словачки (47.760).

Одређивање тачне бројности мањинске заједнице често је и немогућ задатак. Тако је, рецимо, тешко пружити валидне демографске податке о Лемкима из Пољске, који више од 1947. године не обитавају на свом аутохтоном етничком простору, пошто су (њих око 30.000) у врло кратком временском периоду, током акције „Висла“, исељени из својих домова и транспортовани у разне делове Пољске. Једини критеријум избора је том приликом била вероисповест – припадност источној цркви (Misiak 2006: 63), у опозицији према пољској католичкој. Кроз историју су режими на различите начине покушавали да манипулишу, па чак и да онемогуће утврђивање тачног броја припадника мањинских заједница, који је један од кључних фактора у борби за права мањине. Један од таквих примера из историје Лужичких Срба је период непосредно након Другог светског рата. У новонасталој ситуацији после пада фашистичког режима, Лужички Срби су на путу да званичним путем остваре своја дуго оспоравана права наилазили на низ препрека. Као доказ наводимо фрагмент документа Југословенске војне мисије у Берлину из 1949. године (у оригиналном латиничном препису) који описује ситуацију пре и за време извођења пописа 1946. године у Немачкој: „Kod svih popisa stanovništva, bilo za vreme Vajmarske republike, bilo za vreme nacizma, svi formulari imali su posebnu rubriku sa pitanjem po maternjem jeziku i nacionalnom izvoru. Pod pretnjama i pritiskom, Lužički Srbi na oba pitanja nisu odgovarali sa ‘srpski’, zato je po-

<sup>7</sup> На ово питање, као и на информацију о вероисповести, грађани нису дужни да се изјасне, према одредбама Устава Републике Србије.

stojalo u predjašnjoj Nemačkoj samo 474 Srba i do danas nije moguće utvrditi tačan broj Srba koji žive u Nemačkoj. Obično su Srbi označavali narodnost i izvor kao ‘nemački’ i zamjenili jezik kojim govore, maternjim i opet ga označili kao ‘nemački’. Da bi se kod ovog popisa stanovništva izbegle ove greške, ‘Domovina’ je izdala letak sa dozvolom nemačkih i okupacionih vlasti, sa uputstvima kako treba popuniti formulare popisa. No, ti letki mogli su biti objavljeni samo nekoliko dana pre popisa, dok je s druge strane pre toga još izvršena velika propaganda sa strane nemačke zvanične i privatne strane da se Srbi upisuju kao Nemci. Usled toga i taj popis nije mogao dati tačnog broja Srba. Kod popisa Nemci su se posluživali svih sredstava od običnog prigovaranja pa do pretnji“ (Diplomatski arhiv 1949: 19).

Сви горе наведени чиниоци потврђени су и у одговорима испитаника на питање о разлозима опадања бројности лужичкосрпске заједнице у оквиру сондажног истраживања спроведеног 2014. године (преглед представљен у табели 1). Видимо да Лужички Срби који су учествовали у истраживању сматрају да разлози опадања бројности лужичкосрпске заједнице леже пре свега у лошој економској ситуацији (12 од укупно 28 респондента), која резултира мањком посла у региону у којем заједница живи и у неизбежном одласку појединаца из ње (10 појављивања). Такође, често навођен разлог је и низак степен етничке (само)свести (10 одговора) који, у комбинацији са комплексом ниже вредности (8), има за последицу смањену употребу лужичкосрпског језика. Међу факторима опадања броја чланова заједнице нашли су се и: све јача природна асимилација (7 навођења), недостатак јединствене административне целине у којој би се нашли сви Лужички Срби (6), етнички мешане породице као извор потенцијалног ризика (6), смањен број порођаја (5), као и могућности да се језик користи у природној средини услед неминовних општих друштвених промена (4; нпр. у пољопривреди, индустрији итд).

Табела 1. *Преглед најчешћих чинилаца (вредности учесћалости већа од 10%) опадања бројности лужичкосрпске заједнице на основу одговора испитаника.*

<i>чиниоца</i>	<i>број појављивања у одговорима</i>	<i>процент појављивања (у односу на укупан број испитаника)</i>
– лоша економска ситуација	12	43%
– одлазак из региона	10	36%
– низак степен етничке свести	10	36%
– комплекс ниже вредности	8	29%
– природна асимилација	7	25%
– недостатак јединствене административне целине	6	21%
– етнички мешане породице	6	21%
– смањен број порођаја (природни прираштај)	5	18%
– неминовне опште друштвене промене	4	14%



По питању разлога опадања броја Словака у Војводини, користећи се статистиком приказаном у табели 2, испитаници који су учествовали у сондажном истраживању у великој мери говоре истим гласом као Лужички Срби. Највећи кривци за такво стање су: а) емиграција становништва у друге државе (60%), за послом или због наставка школовања, што се нарочито односи на млађе генерације, „kde potom zostávajú žiť, pretože tam majú lepšie podmienky“<sup>8</sup>, б) лоша економска ситуација у Србији (58%), што аутоматски имплицира и први наведени чинилац. Веома велики проценат испитаника сматра да разлози негативне тенденције бројности почивају у негативном природном прираштају (18 од укупно 38, тј. 47%), мало више од трећине (37%) респондента, пак, као разлоге наводи процес природне асимилације, а 29% појаву егзогамије. Међу одговорима су и негативни приступ декларисању своје етничке припадности – б (нпр. на цензусима или приликом уписа у школе и др), као и слабљење етничке свести међу члановима заједнице (5). Ако се списак појединачних разлога опадања броја припадника заједнице Словака у Војводини упореди с оним код испитаних Лужичких Срба долази се до готово двотрећинског поклапања, иако проценат појављивања, тј. њихова важност, могу варирати.

Табела 2. *Преглед најчешћих чинилаца (вредности учесћалости већа од 10%) чинилаца опадања бројности војвођанске словачке заједнице на основу одговора испитаника.*

чинилац	број појављивања у одговорима	процент појављивања (у односу на укупан број испитаника)
- емиграција становништва	23	60%
- лоша економска ситуација	22	58%
- негативни природни прираштај	18	47%
- природна асимилација	14	37%
- етнички мешане породице	11	29%
- негативни приступ декларисању етничке припадности	6	16%
- слабљење етничке свести чланова заједнице	5	13%

5. Анализом демографске структуре и друштвене стратификације припадника језичких заједница Лужичких Срба и Словака у Војводини и њиховом компарацијом истакнуто је да бројност представља један од главних чинилаца у борби за права мањинске заједнице и њиховој примени у оквиру управних система. Као неповољне на демографском плану за обе заједнице су окарактерисане висока просечна старост, негативни природни прираштај и високи степен егзогамије. У корист им не иду ни нагле промене етничке структуре територије на којој живе кроз историју,

<sup>8</sup> „где затим остају да живе, јер тамо имају боље услове“ (превод Д. С.)



као ни савремена економска ситуација, будући да подразумева ++напуштање аутохтоних етничких подручја и миграције у потрази за бољим животним условима. Оно што се испоставило различитим приликом употређивања у овом сегменту је чињеница да много већи проценат војвођанских Словака живи у сеоским срединама (чак и у поређењу с другим етничким заједницама у Војводини), што очување језика и осталих одлика културе заједнице чини лакше остваривом. Лужички Срби су од половине деветнаестог века, а нарочито након Другог светског рата, у периоду појачане индустријализације, били приморавани да напусте своју родну руралну средину и преселе се у градска насеља, где је језичка асимилација била много бржа и интензивнија. Што се географских карактеристика простора на којима живе Лужички Срби и војвођански Словаци тиче, висок је степен њихове дисперзије, што доприноси осећају изолованости од заједнице и има негативан утицај на континуитет коришћења језика у јавним доменима.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вучина Симовић Ивана, Филиповић Јелена. *Етнички идентитет и замена језика у селарској заједници у Београду*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Ела Лудвиг. *Савремена језичка ситуација у Лужници. Лужички Срби*. 1997. <[http://www.rastko.rs/rastko-lu/uvod/lela-jezik\\_1.html](http://www.rastko.rs/rastko-lu/uvod/lela-jezik_1.html)> 05.12.2016.
- Попис сѣановнищѣва, домаћинсѣва и сѣанова 2011. у Републици Србији. Сѣановнищѣво. Вероисѣовесѣ, мајтерњи језик и национална пријадносѣ, подаци по оѣищинама и градовима*. Београд: Републички завод за статистику, 2013.
- Соколовић Далибор. „Еколингвистички приступ у истраживањима словенских мањинских језика“. *Славистика XIX* (2015): 112–119.
- Соколовић Далибор. „О Пољацима из Војводине из еколингвистичке перспективе“. *Zeszyty Łużyckie* 50 (2016): 255–272.
- Bednárík Rudolf. *Slováci v Juhoslávii*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1964.
- Blommaert Jan. *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge University Press, 2010.
- Diplomatski arhiv Ministarstva spoljnih poslova Republike Srbije*. Nemačka 1949, fascikla broj 82, signatura 421823.
- Dołowy-Rybińska Nicole. *Języki i kultury mniejszościowe w Europie: Bretończycy, Łużyczanie, Kaszubi*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Ela Ludwig. „Kelko je Serbow? Abo – dyrbja so mjeńšiny poprawom ličić? (2)“. *Rozhlad* 6 (2010), 16–18.
- Elle Ludwig. “Die heutige Situation der sorbischen Sprache und Konzepte zu ihrer Revitalisierung”. Šatava Leoš, Hose Susanne (Hrsg.) *Erhaltung, Revitalisierung und Entwicklung von Minderheitensprachen. Theoretische Grundlagen und praktische Maßnahmen*. Bautzen: Sorbisches Institut, 2000: 17–21.
- Eriksen Tomas Hilan. *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2004.
- Filipović Jelena. *Moć reči. Oglеди iz kritičke sociolingvistike*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009.
- Haugen Einar. *The Ecology of Language*. California: Stanford University Press, 1972.
- Kimura Goro. *Jak utrzymuje się język łużycki? – na przykładzie katolickiej gminy serbołużyckiej*. Opole: Stowarzyszenie Polsko-Serbołużyckie „Pro Lusatia”, 2009.
- Misiak Małgorzata. *Lemkowie. W kręgu badań nad mniejszościami etnolingwistycznymi w Europie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.
- Petrović Ruža. *Etnički mešoviti brakovi u Jugoslaviji*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, 1985.

- Raport z wyników. Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań 2011.* Warszawa: Główny Urząd Statystyczny, 2012.
- Samardžić Miroslav. *Položaj manjina u Vojvodini.* Beograd: Centar za antiratnu akciju, 1999.
- Sklabinská Milina, Mosnáková Katarína. *Slováci v Srbsku z aspektu kultúry.* Nový Sad: Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2012.
- Strategia ochrony i rozwoju języka i kultury kaszubskiej.* Gdańsk: Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, 2006.
- Šatava Leoš. *Jazyk a identita etnických menšin.* Praha: Cargo Publishers, 2001.
- Trudgill Peter. "Glocalisation and the Ausbau sociolinguistics of modern Europe". A. Duszak Anna, Okulska Urszula (eds.), *Speaking from the Margin: Global English from a European Perspective.* Polish Studies in English Language and Literature, 11. Frankfurt/New York/Oxford: Peter Lang, 2004: 35–49.
- Wąsik Elżbieta. *Ekologia języka fryzyjskiego.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999.
- Wąsik Zdzisław. *Z zagadnień ekologii języka.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993).
- Wąsik Zdzisław. *Systemowe i ekologiczne właściwości języka w interdyscyplinarnych podejściach badawczych.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.

Dalibor Sokolović

#### DEMOGRAPHIC, SOCIAL AND GEOGRAPHIC CHARACTERISTICS AS A FACTOR OF THE MAINTENANCE OF SLAVIC MINORITY LANGUAGES

##### Summary

The characteristics of social and territorial stratification within the description of the linguistic situation of a minority language community are a common subject of interest of linguists. This paper deals with factors of demographic structure, social stratification and geographic characteristics, and their impact on the maintenance of Slavic minority language communities with the help of matrix of ecolinguistic language features. As the subject of our research communities of the Sorbs in Germany and the Slovaks in Vojvodina were selected. Particular attention was given to the number of community members, which is one of the main factors in the fight for the rights of minority communities and their application in practice.

*Keywords:* demographic and social stratification, Sorbian language, Slovak language in Vojvodina.

T. KUBÍČEK, J. HRABAL, P. A. BÍLEK: *NARATOLOGIE*.  
– Praha: Dauphin, 2013. – 247 s.

Чешко издање из области теорије књижевности – *Наратологија*, подељено је на увод, на три радна поглавља која потписују три различита аутора, где свако за себе, притом, разматра основне наратолошке категорије које су се уобличавале од друге половине двадесетог века, потом на заједнички списак стручне литературе, именски и предметни регистар. У питању је структурална анализа приповедања, представљена најпре кроз приказ историје саме дисциплине и акцентовање догађаја у прозном књижевном тексту (Кубичек), осветљавање наратолошког дискурса (Храбал) и кроз погледе на улогу читаоца у приповедању (Билек).

Да би објаснио разлог ревидирања наратолошких категорија у овој књизи, Кубичек у уводу најпре објашњава интересовање чешке науке о књижевности за наратологију уопште, као и њен развој у Чешкој, представљајући књижевно–научну продукцију деведесетих година 20. века. Чешка књижевна теорија је настојала да се прикључи токовима светске теорије књижевности, иако сама није прошла кроз поједине етапе у том развоју. Оно што се у теоријским истраживањима уочљиво препознаје, била су два узајамно супротстављена приступа: први се, према Кубичековој процени односи на остатке структурализма, док са друге стране, постоји такозвани, интерпретацијски приступ који се јавља као својеврсна реакција на идеолошки наметнут начин интерпретирања књижевних текстова.

Основу истраживања представљеног у књизи *Наратологија*, чини управо наслеђе чешког и француског структурализма уз евидентно окретање Женетовој расподели наративне анализе на три домена: *histoire*, *récit* и *narration*. Наиме, Кубичек и Храбал у великој мери своја становишта заснивају на учењу Женета, Барта, Четмена, Долежела, указујући притом, на неке превиде или пропусте у постојећој наратолошкој терминологији и предлажући допуне за исту. Тако сазнајемо, да је у сврху анализе три приповедачка нивоа, Женет предложио и разрадио термине који су имали задатак да замене дотадашњу нејасну и конфузну терминологију. Међутим, Кубичек упозорава да, иако је Женет изградио своје инструменталне елементе (заправо специфичан вокабулар) како би наративној теорији обезбедио чврсту основу на језичком принципу, и тиме што тачније и конкретније именовао предмет своје анализе, каснија истраживања су показала, да његова настојања нису била довољна. Заправо, како ће се показати, његовим терминима се не могу обележити, нити описати, све ситуације приказане у приповедачком свету; но и поред одређених пропуста, Женетова књига *Narrative Discourse* (1980) извршила је велики утицај и на друге теоретичаре, као што су Сејмур Четмен, Џералд Принс и Мике Бал.

У немачкој теорији књижевности (која је једнако имала велики утицај на чешку теорију) једно од најважнијих дела из области наратологије била је студија *Теорија приповедања* (1979), Франца Штанцла, који је у великој мери концентрисан на ранију школу у Немачкој – на Фридриха Шпилхагена и Кете Фридман. Нови систем у наратологији се заправо окреће интересовању за граматичка лица приповедања (*ich* и *er* форма) у вези

са којима Штанцл развија три основне приповедачке ситуације: ауторитално, персонално и приповедање у првом лицу. Док с друге стране, као код Кете Фридман, Штанцл издваја важност посредовања, односно конститутивно присуство приповедача.

Настојећи да што транспарентније прикаже предмет интересовања наратологије и њене анализе књижевног текста, осим овог детаљног увода, Кубичек се концентрише и на појам приче, дефинисан као производ приповедања који потом сагледава кроз засебно извојене елементе као што су тема, делање, ликови и књижевни простор. Разматрајући важност приче и одређујући њено место у поређењу са приповедањем, он подсећа да је прича основни услов приповедања, као и најважнији елемент помоћу кога се нарративни текстови могу разликовати од „ненаративних“ текстова попут лирске поезије, есеја, слике, скулптуре. Осим тога, уколико би наратологија требало да дефинише предмет свог истраживања, онда је прича једна од основних категорија којој се мора посветити пажња. У вези са дефинисањем приче, Кубичек се позива на становишта Џералда Принса (по коме је прича комплексан и затворен систем, одређен са најмање три догађаја), док наратолози попут Барта и Ремон–Кенан, за причу сматрају спајање два организована догађаја.

Управо концентришући се на објашњење појма догађаја у нарративном тексту, Кубичек подсећа да је догађај најмања јединица грађе приче и дефинисан је променом стања. У својим размислима се позива делом на становишта руских формалиста, а делом на Лотмана и Волфа Шмида. Кубичек детаљно наводи Шмидову поделу на пет критеријума, којима се описује значење догађаја у нарративном свету. Истовремено се у тексту наводи и подела мотива на две групе Бориса Томашевског – на динамичке и статичке, везане и слободне мотиве, према томе какву улогу имају у каузалној структури приче. На ову поделу се надовао Ролан Барт који говори о централним догађајима који су важни за конституисање приче и чије испуштање би онемогућило причање приче, док Пропова и Гремасова анализа приче, на нивоу делатности и функција делатних личности, открива коренску сродност наратива, и омогућава да се они сагледају као варијанте основних структура.

У вези са теоријском анализом нарративних ликова, Кубичек наводи два предлога: први предлог произилази из области теорије која акцентује миметички аспект конструкције и посматрања личности, где су књижевни ликови доживљени према схватању и делању стварних особа реалног света. Други приступ у анализи књижевних ликова, односи се на семиотичку и структуралистичку анализу, при чему се књижевни ликови посматрају у складу са њиховом реализацијом у оквиру које постају одређени знак, семиотички производ. Осим овог приступа у тумачењу ликова, Кубичек наводи и предлог комплексног сагледавања ликова Џејмса Фелана, које је према његовом мишљењу, увек састављено од три димензије: миметичке, синтетичке и тематске.

Осим ових, Кубичек наводи и тумачења књижевних ликова према Лубомиру Долежелу и Умберту Еку; у вези са грађом ликова, наводи мишљење Форстера који предлаже типолошко означавање равних и округлих ликова, док се код Данијеле Ходрове проналази другачија типологија, која ликове дели на ликове дефиниције и ликове хипотезе. Поред ових подела, Кубичек предлаже и поделу на једноставне и комплексне, транспсихолошке и психолошке, статичке и динамичке ликове.

Говорећи о простору, он наводи да средство изградње простора у нарративном тексту постају речи, језички изрази и њихова организација. У случају нарративних текстова говори се о два типа простора где оба носе нарративно значење и зависе од начина текстуалне организације нарративних или наратизованих појава. У првом случају Кубичек се користи изразом приповедачки свет, док други начин организације назива структурирањем текста.

Наративни простор има своје функционално одређење, а то одређење је извор избора елемената из којих је тај свет изграђен. Приповедачки свет је, самим тим, неодвојив од начина перспективизације приповедања. Перспективизацијом простора долази се до успостављања удаљености између предмета и установљавања њихове хијерархије и функције, као и до поделе на две основне категорије: центар и периферију.

С друге стране, основна просторна орјентација наративног текста на нивоу његовог структурирања, представља почетак и крај приповедања. Почетак приче је место где долази до дистрибуције првих сигнала о карактеру, правилима и оснивању приповедања и приповедачког света. Мање више, сличног карактера може бити и свршетак приповедања, али најосновнија разлика у завршетку приче је прича са отвореним или затвореним крајем.

Јиржи Храбал у поглављу „Наративни дискурс“ најпре објашњава да се у наратологији под дискурсом подразумева саопштавање приче, начин његове реализације (кроз текст, слику, усмено саопштење или покрет); односно, да дискурзивни ниво приповедања може да се анализира уз коришћење три основне категорије: времена, приповедача и фокализације. Сваку од три наведене категорије Храбал детаљно испитује, заснивајући у великој мери своје излагање на Женетовим становиштима.

Када је реч о изградњи времена у књижевном делу, у обзир се не узима само време које протиче у фикционалном свету, односно време приче, већ такође и време у коме је та прича испричана, дакле време приповедања (време дискурса). Храбал напомиње да је време приче конструисано време од стране самог читаоца, коме читалац допушта да протиче у фикционалном свету који је он замислио на темељу правила и претпоставки аналошки преузетих према властитим искуствима из актуелног света у коме живи.

Према Женетовој подели, Храбал наводи три аспекта временске грађе: временску скукцесију, трајање и фреквенцију. Управо се у вези са сукцесијом истиче да догађаји приче могу у наративном тексту бити представљени у хронолошком редоследу или изван њега. Мимо хронолошког ређања догађаја постоји и анахронија, где се према Женету, засебно могу разматрати аналепса (раније именована као ретроспекција) и пролепса (раније именована као антиципација).

Други аспект који може да се прати при анализи временске грађе наративне књижевности, Женет означава као трајање. Сејмур Четмен разликује пет могућих односа трајања између времена приче и времена дискурса које именује као: резиме (када је време приче дужије него време дискурса), елипсу (када време дискурса уопште не траје), сцену (када је време приче једнако времену дискурса), издужење (време приче је краће од времена дискурса) и паузу (време приче уопште не протиче).

Трећи аспект са ког се може посматрати временска грађа у књижевности је фреквенција. Женет говори о три типа фреквенције: сингулативној, репетитивној и итеративној. Храбал напомиње, да иако о томе Женет не говори, теоријски би могла да се разматра и четврта могућност, када би се више пута говорило о ономе што се више пута и десило. То би се управо односило на итеративни тип фреквенције приповедања.

Разматрања о приповедачу у наративу, Храбал започиње Принсовом тврдњом да сваки наратив има барем по једног приповедача. Према ступњу посредовања приповедача фикционалног света, Храбал подсећа да се традиционално разликују два основна типа приповедања: показивање (showing) и казивање (telling). У првом случају долази до слабљења обележја посредовања, где догађаји изгледају као да су директно представљени. Други тип се, супротно томе, одликује повећаним степеном приповедачеве активности у виду оцењивања, коментара, карактеризације личности.

Приповедач може да говори о догађају у коме сам учествује као један од ликова, или о догађају у коме не учествује. Женет у вези са тим разликује следеће појмове: 1. хетеродијегетичког приповедача – који не учествује у причи и 2. хомодијегетичког приповедача – који је лик приче. Док за хетеродијегетичко приповедање, Храбал наглашава да може бити једнако ретроспективно или проспективно, за хомодијегетичког приповедача каже да може бити главна личност (Женет их назива аутодијегетичким приповедачима), или може бити пуки посматрач догађаја о којима говори, не уплићући се у њих својим ставовима и идејама – њих Женет назива приповедачима–сведоцима. Дорит Кон аутодијегетичке приповедаче дели на дисонантне и консонантне.

Храбал потом излаже сложену структуру Женетове даље поделе приповедача у односу на умножавање приповедачких нивоа, уводећи нове појмове екстрадијегетичког и интрадијегетичког приповедача, да би потом направио класификацију четири типа

приповедача на основу комбинације учествовања или неучествовања приповедача у причи, и према нивоу приповедања.

Говорећи о даљим поделама и типовима приповедача, Храбал се осврће на Вејна Бута и концепт поузданог и непоузданог приповедача. Осим Бута, Храбал спомиње и наративну стратегију коју наводи Ансгар Нунинг. У питању је одређена група сигнала уз помоћ којих читалац може да препозна да ли се ради о поузданом или непоузданом приповедачу. Поред детаљно изложеног Нунинговог списка, било је направљено још неколико класификација непоузданих приповедача, чији су аутори били Џејмс Фелан и Мери Патриша Мартин. Њихова подела набраја шест типова непоузданости.

Подсећајући на постојеће начине за представљање мишљења ликова, Храбал каже да наративни текст може да се састоји из различитих начина говора; основни су директни и индиректни говор. Дорит Кон разликује три основна начина како се представља мишљење јунака. То су унутрашњи монолог, испричани монолог и психоприповедање. Храбал додаје да специфичан начин говора приповедача који је типичан нарочито за (пост)модерну књижевност, јесте саморефлексивно приповедање.

Међутим, иако приповедач у наративним исказима обично изражава властита уверења, постоје такви наративни искази чији се аутор евидентно разликује од субјекта из чије перспективе је фикционални свет представљен. Женет ова два субјекта разликује уз питања: Ко говори? и Ко посматра? Онај који говори не мора нужно бити и онај који посматра. Женет је настојао да направи разлику између опажајућег и приповедајућег субјекта кроз коришћење појма фокализације, разликујући притом три различита типа фокализације са два подтипа. Након представљања сваког типа одвојено, Храбал говори о могућим ограничењима датог појма фокализације.

Петар Билек најпре говори о дефиницији појма емпиријског читаоца, скрећући притом пажњу на проблематику ове категорије у наратологији. Он каже, да су црте краткорочног и дугорочног читања толико индивидуалне, да је немогуће успоставити неке обавезујуће механизме или правила којима би се обично књижевно дело читало. Зато је немогуће у области наратологије радити са категоријом емпиријског читаоца, а да се не зађе у област неке друге научне дисциплине, као што су психологија или социологија. Установљење правила читања која би важила за већи део емпиријских читалаца, једнако је узалудан посао, као и установљење правила стварања на аналошком пољу емпиријских аутора.

Билек потом засебно разматра емпиријско сећање и фактор заборављања приликом читања, а затим улогу читалачког искуства са становишта функционисања сећања. Он, напомиње, да уколико читалац зна шта у тексту треба да тражи и види, онда једнако треба да зна где све опажено треба да ускладишти, односно где прочитани садржај виртуелно припада. Из тог разлога је корисно знати наративне категорије и појмове који образују неко постојеће складиште за прочитане информације, и њихово разврставање по одређеном систему.

У оквиру когнитивног и семантичког заграђивања емпиријског читаоца, Билек се бави одгонетањем структурирања текста на начин читања и разумевања. У вези са тим каже, да читалачка интеракција са текстом, претпоставља спремност и способност реализовања текстуално логичких операција, уоквирених познавањем интерпретацијских начина и конвенција. За читаоца се идентитет текста манифестује најпре текстуалном редунанцијом: понављањем, дефинисањем, сумаризацијом, сталним коришћењем истих реторских фигура. У наставку Билек наводи типове сећања и њихову улогу при читању приповедања, где се каже, да се конвенција читања књижевног текста током процеса опажања наратива, ипак меша са општим когнитивним стратегијама. Когнитивни приступи тако ближе одређују даље црте опажања наратива, где се Билек позива на становишта Ролфа Цвана и његово опажање књижевности на позadini опажања текста. Читање наратива подразумева разликовање унутрашњетекстуалних (сиже, радња) и вантекстуалних елемената (фабула, представљање ситуације).

У вези са књижном компетенцијом и њеном улогом при интерпретацији конкретног приповедања, Билек се позива на мишљење Џонатана Калера, који каже да се читалачка компетенција заснива на познавању књижевних конвенција, које експлицитно

дели на три типа конвенција: 1. основу значења, 2. метафоричну кохеренцију и 3. тематско јединство.

У засебном поглављу, Билек разматра категорије имплицитног, обликованог, абстрактног и „иделаног“ читаоца, поново се позивајући на Калера, али и на Волфганга Изера представљајући његов модел имплицитног читаоца, као и модел обликованог читаоца према концепту Умберта Ека, и коначно апстрактног читаоца према схватању Волфа Шмида.

Публикација *Наратолозија*, настоји да укаже на основне наратолошке категорије и истакне њихову инструменталност, односно значење тих категорија за функционалну анализу наративног текста. Поднаслов књиге „Структурална анализа приповедања“ ближе одређује основну намеру ових аутора, да ревидирају употребу наратолошких појмова који се посматрају као саставни део структуралистичке традиције. У анализи се остаје у ужем оквиру књижевног наратива, у вези са чиме се као илустративни примери наводе књижевни текстови који служе сврси демонстрације анализе приликом које се практично указује на сврсисходност и функционалност појмова наративне анализе. Но, како Билек примећује, и након неколико деценија свог развоја, наратологија није у могућности да предложи хомогену и уједно структурирану терминологију којом би се обухватило „све суштинско“ до чега се у значењској продукцији током приповедања долази.

Инсистирање на продукцији стално нових начина интерпретације текстова – што је у академском свету, како један од аутора ове студије тврди, постао немилосрдни императив, у последњим деценијама је довело до тражења било каквог новог самоограђивања читаоца које би помогло да се одређени текст чита на начин на који до тада није био читан. Стиче се утисак да је иста ствар присутна и када је наратологија у питању, будући да су њене основе биле давно постављене, те да су учењима током друге половине двадесетог века она била једино допуњавана, и понегде исправљана.

Као својеврсна синтеза, између раније примењиваних принципа у чешкој теорији књижевности, и утицаја учења Штанцла, Ека, Женета, истиче се дело Лубомира Долежла (*Narrative Modes in Czech Literature*, 1973), за којим пред крај двадесетог века следе истраживања управо ових аутора који су и потписали публикацију о којој пишемо (Билек – *Hledání jazyka interpretace*, 2003; Кубичек – *Vypravěč*, 2007; Храбал – *Fokalizace*, 2011).

Вредност ове публикације огледа се у детаљном прегледу школа и учења везаних за наратологију уопште, будући да су сва тројица чешких аутора универзитетски професори који методично приступају излагању подељених тема, како би се јасно представила структура наратологије и одредио предмет њеног изучавања и анализе. Текст ове три опширне студије је добра основа за нова истраживања и упознавање читаоца са значајним именима теоретичара који су поставили основе наратологије у науци о књижевности.

Ивана Кочевски  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
meluzina2003@yahoo.com



А. Л. Топорков (ред.). *«Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма*. М.: Индрик, 2015, 416 с.

Књига „Вечне“ *теме и слике у књижевности и уметности руског модернизма* као прва публикација серије „Вечные сюжеты и образы“ представља зборник радова са међународне научне конференције која је у организацији Института за светску књижевност Руске академије наука (ИМЛИ РАН) одржана у Москви 27–28. априла 2015. године. Радови обухваћени зборником обрађују тематику „вечних“ сижеа у руској култури у периоду између 1895. и 1935. године. Издање је формално подељено у три јасно дефиниране целине: „Антички ликови у руској књижевности“, „Трансформација „вечних“ ликова и сижеа“, „Вечне представе у сликарству“. Чланака има укупно деветнаест, а сваки од њих поред своје основне теме исказује заправо нераскидиву везу између две уметности – књижевности и сликарства.

Први део зборника отвара чланак који се бави једним од најзаступљенијих античких ликова, не само у руској књижевности, него и светској. „Одисеј у епохи модернизма“ наслов је чланка Романа Мниха, који показује на који начин се у књижевним текстовима краја XIX и почетка XX века одвија концептуализација лика Одисеја, како је она повезана са културном свешћу епохе и на који начин је у интеракцији са другим светским ликовима и мотивима. Пратећи дату линију истраживања, аутор износи своју интерпретацију песме „Одисеј и Ахил“ Николаја Гумиљова, песника за којег знамо да је врло често „оживљавао“ античке јунаке у својој поезији.

„Сапфична строфа као начин презентовања лика Сафо у руској књижевности Сребрног доба“ нам кроз поједине песме аутора с почетка XX века, попут Вјачеслава Иванова, Сергеја Соловјова, Аделаиде Герцик и других, презентује на који начин су они лик Сафо градили и како су саму сапфичку строфу моделовали. Аутор текста, Јуриј Орлицки, даје подрбни преглед научних радова који се баве сапфичком строфом, што је веома корисно за све који ће наставити истраживање ове теме.

Текст „Представа Лавиринта у роману Ивана Рукавишника *Проклети род*“ аутора Дануте Шимоник посматра ово дело у постмодернистичком кључу преко кретања јунака сложеним путем који их не води никуда (тупиковый путь). Сама структура романа дата је у форми лавиринта, што се постиже разним стилским и синтаксичким фигурама.

Дарја Синичкина у „Обраћању античности у стваралаштву Николаја Кљујева“ на врло систематичан и сажет начин посматра античке ликове код Кљујева. Показује на који начин песник покушава да уобличи свој концепт „народне културе“ и које су то централне фигуре класичне културе заступљене у његовим делима (Хомер, Сократ).

Други део књиге отвара чланак Вадима Полонског „Вечни ликови“ Дантеа у руској култури краја XIX века – прве половине XX века: између Д.С. Мерешковског и А.К. Цивелегова“. Основа његовог истраживања јесте порђење књиге Мерешковског посвећене великом италијанском песнику и Дантеове биографије коју је написао А. Цивелегов. Иако су обе наведене књиге издате готово у исто време, 30-их година XX века, писане су, како Полонски примећује, у сасвим различитим социополитичким и идеолошким контекстима. Полонски не пореди само ове две публикације, већ указује и на уочене сличности и разлике у приступу теми међу самим ауторима.

Анастасија Ведель у свом чланку „Легенда о Тристану и Изолди у руској поезији прве трећине XX века“ говори о првој појави овог сижеа у руској култури и поезији крајем XIX века. То није било везано за појаву оригиналних текстова легенде или њених превода, већ за критичке текстове А.Н. Веселовског и његово истраживање старобелоруског текста *Повесть о Трыцане и Изоте*. Наредна етапа у упознавању руске публике са сижеом познате легенде настаје након посете Вагнера Петербургу 1863. године и његовог извођења музичке драме „Тристан и Изолда“. Рад се даље бави истраживањем сижеа легенде кроз корпус руских поетских текстова почетка XX века.

„Фрулаш из Хамелна: словенска верзија 'вечног' сижера“ рад Наталије Шром нас пре свега упознаје са оригиналном легендом која стоји иза овог наслова, а затим нас води кроз трансформацију сижера код руских, пољских и чешких аутора XX века. Један од главних закључака до којих аутор долази јесте да ова легенда има велики утицај на концепт неоромантичарских текстова током целог XX века. Код Марине Цветајеве мотив добија и политичку конотацију: фрулаш у њеним текстовима представља, заправо, „вођу“. Врхунац усвајања ове легенде у руској књижевности представља промена хронотопа Хамелн – Петербург.

Текст „Митологија *Града Сунца* у делима Андреја Белог у постреволуционарном периоду“ Јелене Глухове разматра утицај који је имало дело Т. Кампанеле *Град Сунца* на формирање утопије код Андреја Белог. Бели је ову идеју разрађивао како у својим чланцима, тако и у романима и приликом јавних наступа. Оно што овај чланак чини посебно занимљивим су архивски материјали који се први пут публикују и поткрепљују исказе Глухове. Ради се о шемама и цртежима Андреја Белог који представљају његова размишљања о идеји антропософског храма, а такође и шеме „Храма Сунца“ нацртане на основу самог Кампанелиног дела. Поред тога се први пут публикује и конспект Кампанелине књиге који је написао Андреј Бели.

Андреј Топорков пише један сложенији чланак, што се види већ из самог наслова „Повест А.М. Ремизова *О безумности Иродијаде*, драма Оскара Вајлда *Саломеја* и *Песма над њесмама* цара Соломона“. Дакле, већ је из самог наслова јасно која дела се контрастирају, међутим сам метод и начин на који аутор то чини су помно осмишљени и изложени тако да читалац ни у једном тренутку не бива збуњен. Јасно су предочене сличности и разлике између сижера дела Ремизова и Вајлда, а након тога су предочени они мотиви који су заједнички за ова два дела и за *Песму над њесмама*. Оно што посебно чини ово истраживање интересантним и што га издваја од досадашњих научних радова посвећених Ремизовљевој *Иродијади* је довођење у везу делова повести са *Песмом над њесмама* и запажање сличности између ова два дела. Познато је да је Ремизов сам оставио коментаре уз своју повест, што је вероватно све ове године представљало само један, али не и једини пут истраживања литерарних извора повести.

Иако су се уметници у епохи руског модернизма често враћали апокрифним ликовима и сижерима који су представљени у Древној Русији, чланак „Лик Кентаура у култури Древне Русије и његове трансформације у епохи руског модернизма“ је једини у овој књизи који узима за основу један апокрифни сижер и представља један од споменика старе руске књижевности. Анастасија Гачева нас упознаје са истраживањима на ову тему А.Н. Пипина и А.Н. Веселовског, али основу рада представља њено истраживање дела Иванова, Кљујева, Ремизова и Муравјова и представа Кентаура у њиховом стваралаштву. Чланак је обимнији, јер се аутор потрудио да објасни разлике у сижерима код разних писаца, у значењу мотива, имена, а своје аргументе она поткрепљује закључцима ранијих истраживања ове теме. Излагање Гачеве је тешко пратити, будући да све те информације нису подељене ни у какве конкретне целине нити су изложене одређеним методичким редоследом.

Дајући нам кратку биографију Калистрата Жакова, Јелена Созина нас уводи у свет и филозофију једног од највећих руских мислилаца и писаца. Наводећи основне постулате његове филозофије лимитизма, она олакшава даље поимање симболике коју носе ликови Жакова у његовим делима, а управо та симболика и митологија су центар њеног рада „Вечни ликови у стваралачкој интерпретацији 'Зирјанског Фауста' Калистрата Жакова“. За разлику од уобичајеног контрастирања радова два аутора која срећемо у осталим чланцима ове књиге, Созина кроз радове Жакова и Ремизова истиче утицаје које два писца врше један на другог и подвлачи утисак који заједно остављају на књижевност почетка XX века.

Последњи чланак другог дела књиге бави се мотивом „одрицања земље“ у критици и прози руских симболиста. Заправо рад са овим насловом аутора Олге Богданове представља једну изнимно добру синтезу и кратак преглед тога какво значење је „земља“ имала у делима класика руске књижевности XIX века, и како је она добила негативно значење почетком XX века у „прочишћујућој ватри религиозно-социјалне револуције“.

Основна грађа су књижевна дела или научно-критички радови Александра Блока, Дмитрија Мерешковског, Фјодора Сологуба, Андреја Белог.

Рад који нас уводи у трећи део зборника, у коме су чланци посвећени „вечним“ представама у сликарству, упознаје нас, пре свега, са главним мотивима сликара симболиста у њиховој „потрази за рајем на земљи“. Текст Олге Давидове „Привидна вечност: уметници-симболисти у потрази за рајем на земљи“ смисаоно је подељен на два дела. У првом су предочени временски мотиви, и то конкретно они који се односе на дуалност дана и ноћи (свитање – сутон), смену годишњих доба (пролеће – јесен). Други део је посвећен визуелним просторним мотивима (небо, шума, парк). Давидова своја размишљања и закључке поткрепљује сликарским делима са наведеним мотивима, захваљујући чему се лакше усвајају све дате информације, јер читалац може да споји слику/дело са конкретним уметником у епохи симболизма. Такође, Давидова наглашава чињеницу да су често управо слике биле инспирација многим песницима, те у свом чланку заправо спаја два вида уметности.

Јефим Водонос у чланку „Петров-Водкин: од лика мајке ка лику Мадоне и обрнуто“ износи резултате вишегодишњег истраживања двеју слика врло значајних за уметнички опус Петрова-Водкина: „Мајка“ и „Мајка Божија, Нежност окрутних срца“. Водонос се бави проблемом датирања ова два епохална уметничка дела, њиховом трансформацијом и низом семантичких питања која из ње произилазе.

Текст Ирине Сахно „Иконографија Венере у поезији и сликарству руске авангарде 1910-1925. године“ показује какве је главне промене претрпео лик Венере у руској авангарди. Богиња љубави и лепоте бива свргнута са престола класичне културе. Промене се најбоље виде на примерима које ауторка чланка наводи паралелно за сликарство и поезију, а додатно их поткрепљује својим размишљањима и цитирањима мисли великана руске авангарде, попут В. Хлебникова и А. Кручониха.

У свом раду „Ликови COMEDIE DELL'ARTE у култури руског модернизма (сликарство-театар-периодика)“ Ирина Обухова-Зелинска води на кратак пут прихватања и ширења ликова-маски, а такође указује и на њихову улогу у култури Сребрног века. Она више пута, почев од наслова, подвлачи чињеницу да својим радом обухвата само неколико ликова-маски, али у свим уметничким формама руског модернизма у којима су се они нашли. Интересовање за мотиве италијанске комедије Обухова-Зелинска пореди са „епидемијом“.

Чланак Монике Спивак „Сирин, Алконост, Гамајун: између В.М. Васнецова и А.А. Блока“ разматра утицај слика Виктора Васнецова на особеност интерпретације представа три рајске птице у култури руског модернизма. Иако се највећим делом заснива на истраживању утицаја који је руски сликар извршио на поезију Александра Блока, текст се дотиче и стваралаштва Ахматове, као и утицаја представа рајских птица на руску оперу и друге видове уметности.

Јелена Наседкина у раду „’Запоседнути или пророк’: трансформација представа Арлекина, Безумника, Христа и Кловна у стваралаштву и иконографији за живота Андреја Белог“ анализира портрете Андреја Белог који су најбољи показатељ тога како су на њега гледали и како су га доживљавали савременици, те колико су његово стваралаштво као и сама личност заправо били врло комплексни. У раду су као прилози увршћени цртежи који су полазна тачка истраживања Наседкине.

„Митологија светлости и струје у сликарству 1920-их година“ је последњи чланак овог зборника и последњи у серији чланака који се баве сликарством. Наталија Злидњева у свом раду кроз призму митолошких мотива (светлост, ватра, соларна симболика) посматра мотиве струје у сликарству руске поставангарде. Тематика слика и у овом раду доводи се у везу с књижевним стваралаштвом.

Прагећи прилог зборника – илустрације у боји – налази се између другог и трећег дела зборника. Међутим, није сасвим јасно зашто им је одређено баш ово место у књизи, јер су неке илустрације везане и за радове трећег дела.

Књига је намењена филолозима, историчарима уметности и културе, као и онима који се уопште интересују за руску културу Сребрног доба. Иако су „вечне“ теме и сижеи доста истраживани, овај зборник радова је кроз многе чланке дао могућност публици

да се упозна са новим сазнањима и дубље зађе у проблематику „вечних“ представа. На примеру чланка о сликару Петрову-Водкину можда најбоље видимо како захваљујући новим истраживањима и упознавању публике са њиховим резултатима може у потпуности да се измени стечена слика о раду неког уметника и његовим делима.

*Исидора Церовац*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
isidoracerovac@live.com

UDC 821.161.1.09 Belj A. (049.32)

*Арабески Андреја Белого. Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика* / Ред.-сост. К. Ичин, М. Спивак; ред. И.В. Волкова, И.Б. Делекторская, Е.В. Наседкина. М.; Белград: Филологический ф-т Белградского университета, 2017. 718 стр.

Филологический факультет Белградского университета последовательно и неуклонно становится одним из центров той области историко-литературной науки, которая связана с изучением биографии и наследия Андрея Белого. De facto этот его статус утвердился еще шесть лет назад выходом в свет сборника *Миры Андрея Белого* (2011)<sup>1</sup>, подготовленного совместно с российскими коллегами из Мемориальной квартиры писателя (филиал Государственного музея А.С. Пушкина). Несколькими годами позднее отделение славистики Белградского университета явилось одним из организаторов международной научной конференции, приуроченной к 135-летию со дня рождения Андрея Белого (26-31 октября 2015 г.).

В предисловии к рецензируемому сборнику его редакторы-составители – исследовательница теории и истории русского авангарда (взятого широко – литература, изобразительное искусство, кинематограф, музыка), литературовед, профессор Корнелия Ичин и заведующая Мемориальной квартирой Андрея Белого, доктор филологических наук, биограф и публикатор наследия поэта, историк литературы Моника Спивак – скромно указали, что «в основу книги положены материалы» упомянутой нами конференции, а весь сборник в целом «подводит итоги тому, что сделано мировым литературоведением за последние пять лет в изучении жизни и творчества крупнейшего русского писателя-символиста Андрея Белого». Все так и есть. Но при внимательном, подробном знакомстве с содержанием *Арабесок...* не остается сомнений – перед нами фундаментальный коллективный научный труд, призванный не только «подводить итоги», но и открывать новые исследовательские пути в изучении как биографии Белого и его литературного, научного, философского наследия, так и литературного окружения писателя, его взаимоотношений с представителями западно-европейской культуры, взаимовлияний творческих миров и литературных традиций.

Такое впечатление подкрепляется следующими обстоятельствами. Прежде всего – объемом и общекультурным интересом впервые вводимых в научный оборот архивных материалов, документов, сведений и фактов, то есть значительным вкладом в источниковедческую разработку затронутых вопросов и обозначенных проблем. Затем – разнообразием международного состава участников сборника, что не только добавляет ему представительности, но и предлагает читателю различные исследовательские взгляды и интерпретации, обусловленные принадлежностью авторов к «научным школам

<sup>1</sup> *Миры Андрея Белого* / Ред.-сост. К. Ичин, М.Л. Спивак; сост. И.Б. Делекторская, Е.В. Наседкина. М.; Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета, 2011. 888 стр. Попутно отметим и совершенное полиграфическое исполнение этого сборника, и рецензируемой нами новой книги.

разных направлений», как справедливо отмечают составители, и, что немаловажно, – к различным национальным культурам (Россия, Сербия, Италия, Австрия, Польша, Латвия, Германия, Швейцария, Швеция, Венгрия, США, Япония, Тайвань и т.д.). И, наконец, – жанровым богатством книги: от значительной эпистолярной публикации, корпуса малоизвестных или вовсе неизвестных текстов писателя, сопровождаемых подробным научным комментарием – до небольшой заметки, ставящей своей задачей наметить новую тему (при этом, каков бы ни был ее масштаб, она, благодаря общему высокому научному уровню сборника, – одна из «арабесок» в пространстве восприятия личности и творческой практики Андрея Белого).

Не имея возможности в рамках рецензии рассказать о содержании сборника во всей его полноте, мы остановимся на некоторых публикациях особенно подробно, а некоторые лишь упомянем. Разумеется, это не сможет скрыть личных читательских предпочтений и интересов рецензента, но характеристики, данные сборнику в начале, несомненно, подтвердит и даст должное представление о его разнообразии и значении для науки.

Открывает сборник масштабная (занимающая седьмую часть объема всей книги) и образцово прокомментированная публикация «Андрей Белый и Н.П. Киселев», подготовленная историком литературы и библиографом А.Л. Соболевым. Ей предпослана вступительная статья, имеющая целью дать «историю документированных отношений» Белого и Николая Петровича Киселева, книговеда, библиографа, знатока истории масонства и крупнейшего собирателя масонских книг и рукописей, с 1910 г. и в течение многих лет – ведущего сотрудника Румянцевского музея (впоследствии – Государственной библиотеки им. В.И. Ленина).

Публикуемая переписка – источник первостепенной важности и вот почему. Во-первых, фонд Киселева в НИОР РГБ (ф. 128), долгое время закрытый для исследователей, только в последние годы стал объектом их пристального интереса – истинное значение и роль личности «фондообразователя» и сохраненного им, по мере освоения этого архива (так думается в связи с рассматриваемой публикацией), будет только возрастать и проявляться во всех подробностях. Во-вторых, к тому бесспорному факту, что Киселев был человеком «круга Белого» и весьма заметным, судьбой был добавлен еще один факт: с 1913 г. в течение нескольких лет он являлся секретарем издательства «Мусагет» и, как выясняется из содержания его архива, деятельным летописцем, хроникером, сохранившим для истории документальные свидетельства о различных эпизодах работы издательства и взаимоотношений его знаменитых сотрудников, в том числе – ключевых для их осмысления и изучения в контексте истории русской культуры первой четверти двадцатого столетия. Так, например, драматическая история конфликта Белого с Э. К. Метнером и Эллисом, начавшись с череды деловых, организаторских издательско-финансовых разногласий и недоразумений (одной из причин которых сам Белый называл «разноустремленность» мусагетовцев), впоследствии, уже на волне серьезнейших идейно-философских разногласий, касающихся фигуры Штейнера и антропософии в целом, приведшая к ожесточенной полемике в печати<sup>2</sup> и переписке, а в итоге – к почти полному разрыву отношений и расколу в «Мусагете», представлена в этой публикации в известной степени многомернее и объемнее, чем в ранее публиковавшихся материалах. В ней звучат голоса решительно всех участников конфликта – от спровоцировавших его до вовлеченных в него самым ходом событий. Чего только стоят впервые публикуемые, сохраненные Киселевым, письма Белого, так сказать, коллективному адресату (исповедальные, откровенные, порой непримиримые, но одновременно ищущие малейшей возможности соприкосновения, возможности объясниться, но объясниться до конца) о том, как разворачивалось действие этой «драмы». Благодаря публикуемым материалам, читатель получает

<sup>2</sup> Эллис. *Vigilemus!* Трактат. М.: Мусагет, 1914; Метнер Э. *Размышления о Гете*. Книга I: Разбор взглядов Рудольфа Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма. М.: Мусагет, 1914; Андрей Белый. *Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности*. Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гете». М.: Духовное знание, 1917.

более подробное представление о предпосылках назревавшего в течение нескольких лет противостояния, воспринимает его не в ретроспекции, а в реальной последовательности развития (отметим, что попытку объясниться с Метнером относительно своих взглядов на личность и роль Штейнера Белый предпринимал уже в мае 1912 г.).

Тематически и содержательно к этой публикации примыкает статья Е.А. Глуховской «Последний год “Мусагета”»: Эллис между Эмилием Метнером и Андреем Белым. Здесь к краткому изложению сути и обстоятельств конфликта 1917 г. (с использованием материалов архива Н.П. Киселева и с особым фокусом на роли Эллиса, вставшего на защиту Метнера и помнившего его заступничество в 1914 г.) сделано одно существенное дополнение – упомянут немаловажный эпизод, «подогревавший» конфликт. Речь идет о взаимных обвинениях и бракоразводном процессе между Иоганной ван дер Мойлен, бывшей ученицей Штейнера, автором трактата «Христианская теология и космофизика под знаком Святого Грааля», близкой подругой, спутницей Эллиса, и ее мужем – Джоном Польман-Мой. В этот процесс, окончившийся в пользу Иоганны ван дер Мойлен в качестве свидетеля, едва не оказался втянутым сам Белый. Особое внимание уделено попыткам Эллиса «сформировать новую платформу “Мусагета”», и тем самым «воплотить свои планы по развитию религиозной культуры в России». Реализацию этих планов он связывал с серией «Орфей», в которой рассчитывал опубликовать русский перевод трактата, написанного Иоганной ван дер Мойлен.

В статье Б. Сульпассо «Итальянское путешествие Андрея Белого: от путевых очерков (1911) к “Путевым заметкам”» (1922), предвещающей публикацию шести очерков Белого об Италии, опубликованных в газете *Речь*, решена важная исследовательская задача. Речь идет не о простом текстологическом сопоставлении газетных очерков и книги *Путевые заметки*, основой для которой они и послужили, а о выявлении тех авторских намерений и процесса трансформации авторского замысла, которые стоят за проделанной творческой работой над текстами. Автор статьи обращает внимание читателя на то, как Белый «переписывает прошлое», сообразуя свою работу с новой творческой задачей – перестройка и пересмотр газетных очерков «в ракурсе нового миропонимания», в значительной степени сформированного антропософским опытом. Интересны наблюдения автора, касающиеся изменений и дополнений в текстах, связанных не только с введением новых описаний и эпизодов-впечатлений от пребывания в описываемых местах, усилением и более четкой прорисовкой прежде едва намеченных деталей, но и с обращением к преломленным в творческом сознании Белого-антропософа легендам о Граале и Парсифале. Уместным дополнением к текстам газетных очерков является реальный комментарий, подготовленный Б. Сульпассо.

В двух следующих публикациях сборника существенно и интересно то, в каких жанровых формах предстает перед нами Белый, в первом случае – теоретик, критик и историк символизма, во втором – историк культуры, философской, эстетической и психологической мысли. Два неизвестных обзора деятельности издательств «Мусагет» и «Скорпион», составленных Белым и предназначенных для публикации в первом номере журнала *Труды и дни*, опубликовал Е.Г. Таран, предоставив читателю возможность познакомиться с тем, как в рамках аннотированного книжного каталога, то есть в жанре претендующем на объективность и, до определенной степени, предполагающем отсутствие какой бы то ни было оценочности, Белый, расширяя границы жанра, выражает свой личный взгляд на историю символизма (отмечая его взаимосвязи с предшествующей русской и мировой литературой), на творчество своих коллег, а также на задачи, стоящие перед символистскими издательствами.

На содержании второй публикации «Андрей Белый в проектах первых лет советской власти: Пролеткульт и Наркомпрос», подготовленной Е.В. Глуховой, хочется остановиться подробнее. Опираясь на сохранившиеся архивные документы, данные малоизвестных периодических изданий и переписку, значительная часть которых впервые вводится в научный оборот, автор воссоздает малоизвестные эпизоды сотрудничества Белого с упомянутыми учреждениями. Некоторые из них, заметим, характеризуют его не только как мыслителя, лектора, педагога (эрудиция, масштаб и тематическое разнообразие направлений его деятельности, разумеется, многократно превышали возможности вос-



приятия аудитории), но и говорят о его замечательных человеческих качествах. Читатель наверняка обратит внимание на историю общения Белого с Н.А. Павлович, П.Н. Медведовым и особенно – на эпизод заступничества Белого за крестьянских поэтов и писателей – С.А. Есенина С.К. Клычкова, П.А. Орешина и М.Г. Сивачева, которым правление Пролеткульта в октябре 1918 г. отказало в возможности организовать крестьянскую секцию, а им самим – в праве стать членами Пролеткульта. По полноте привлечения материалов, относящихся к заявленной теме, эта публикация претендует на то, чтобы превзойти задачу, обозначенную автором во вступлении («кратко задержаться на некоторых малоизвестных сторонах соприкосновения и взаимодействия Андрея Белого с начальным периодом формирования прагматики официальной советской культуры»), и, в определенной мере, сказать о наиболее существенных сторонах избранного исследовательского сюжета, раскрывающих его в то же время во всей полноте. За статьей Е.В. Глухой следует публикация текста ее архивной находки – «Проекта лекционных курсов Театрального университета Наркомпроса», составленного Белым, датированного 1918 г. и обнаруженного в фонде В.М. Викентьева в ОР ГМИИ (комментарий к этому документу подготовлен Е.В. Глухой в соавторстве с М.Л. Спивак и М.П. Одесским). При знакомстве с ним становится понятным, почему В.И. Иванов, в марте 1919 г. предложивший Белому разработать этот курс, заметил, что читать его может только он, а сам Белый признался в дневнике, что курс его «занимает». Действительно, в предшествующие и последующие годы, в круге чтения писателя постоянно присутствовали в огромном количестве труды по психологии и философии творчества, эстетике, истории искусств, а сами его размышления в этой области тяготели к анализу избранных им (а нередко, впервые поставленных) проблем в культурном контексте всей истории человечества. Вследствие этого, этот же масштаб, всеохватность подхода проявится в период работы Белого над трактатом «История становления самосознающей души»<sup>3</sup>. Опубли-

<sup>3</sup> Этому труду Белого в сборнике посвящена специальная обстоятельная историко-ведческая работа Х. Шталь «Проблемы текстологии “Истории самосознающей души” Андрея Белого: датировка и композиция», которая отнюдь не ограничивается проблематикой, заявленной в названии. Помимо вопросов соотношения частей и композиции трактата как единого целого (наиболее сложный вопрос в генезисе этого текста, который до сих пор остается открытым), датировки сохранившихся рукописей, подкрепленной сопоставительным анализом упомянутых в тексте реалий, имен и хроник «трудов и дней», а также указаний на круг чтения Белого в исследуемый период, рассмотренных по разнообразным автобиографическим и эпистолярным источникам, эта работа преследует еще более важную цель. По определению Х. Шталь, эта цель заключается в том, чтобы открыть подход к «скрытым смысловым слоям текста», в котором «излагается модель развития европейских культур с точки зрения антропософского учения о культурных периодах и в связи с становлением душевных и духовных свойств человеческого сознания». В свете определения «самосознающей души» как «актуальной формы сознания, которая способна превратить душу в орган познания духовных миров», чень интересны наблюдения исследовательницы, касающиеся синхронного отражения событий реальной жизни Белого и лиц из его ближайшего окружения в период работы на трактатом – преобразенных посредством аллюзий и иносказания в содержании *Истории становления самосознающей души* и переданных в первоизданном виде – в «Ракурсе к дневнику». Недаром Х. Шталь справедливо замечает, что трактат являлся для Белого «инструментом познания современности», а нами может по прошествии времени восприниматься как «диагноз времени» его создания. Отнюдь не случайно помещенная в сборнике за работой Х. Шталь, теоретическая статья М.П. Одесского «От Люцифера к Михаилу Архангелу: М.Ю. Лермонтов в “Истории самосознающей души” Андрея Белого», развивает тему присутствия образа Лермонтова в художественном творчестве, в литературно-критических и теоретических работах Белого, размышлений писателя о смысле лермонтовского творчества (концепция «поэта-пророка») – в целом, а в частности – высвечивает те концептуальные выводы из «пророческого» понимания творчества Лермонтова и ряд важных упоминаний о поэте, которые содержатся в «Истории становления самосознающей души».



кованный проект лекционных курсов – еще один о многом говорящий след работы Белого – мыслителя, ученого, философа, энциклопедиста.

Одна из ключевых фигур, в дорнахском, антропософском окружении Белого, соратник и духовный ученик Р. Штейнера Михаил Бауэр стал предметом пристального внимания в статье М.Л. Спивак «“И издали тайно помогает”»: Андрей Белый и Михаил Бауэр», предпосланной публикации (в переводе с немецкого Х. Шталь) письма Белого Бауэру. В статье, помимо истории их взаимоотношений (где Бауэру судьбой чаще всего отводилась роль помощника и защитника в реальном, психологическом и даже оккультном смысле), особенностей восприятия Бауэра М.В. Сабашниковой, М.А. Чеховым и самим Белым, представлен анализ публикуемого «послания-бунта» (по авторскому определению). В этом письме, написанном почти как художественное произведение, предельно откровенном и уникальном по своим стиливым особенностям и причудливому чередованию планов и жанров авторского повествования, фактологический рассказ о судьбе М.В. Сабашниковой, о работе в «Вольной Философской Ассоциации» и о своих коллегах-антропософах сменяется исповедью о разрыве с А.А. Тургеневой и связанных с этим духовных переживаниях. М.Л. Спивак комментирует «насыщение» письма «аллюзиями и яркими образами (литературными, библейскими, антропософскими) отмечает использование Белым ритмизованной прозы», цитирование им романсов Шуберта и стихов Х. Моргенштерна. Наконец, завершает письмо авторский «каталог с краткими характеристиками» всего, что было напечатано Белым к декабрю 1921 г., составленный по просьбе Бауэра и М. Моргенштерн – в него писатель также включил небольшой перечень тех своих произведений, с которыми он рассчитывал познакомить немецкую публику. Все эти особенности публикуемого источника позволяют расценивать его как текст этапный, рубежный в самопознании Белого, в личном и творческом отношениях. Это подтверждает и подробный научный комментарий, раскрывающий связь этого источника с собственным творчеством Белого, с современной ему общественно-литературной жизнью и вписывающий его в историко-культурный контекст эпохи.

Особенностями восприятия личности и творчества Белого его современниками посвящены в *Арабесках* работы Н.А. Богомолова, Т.Ф. Нешумовой, Л. Спроге и И.Е. Лощилова. Первый автор в своей публикации продолжил начатую несколько лет (и заслуживающую интереса каждого, кто обращается к изучению литературной жизни первой половины двадцатого столетия) работу по публикации тематических выдержек из дневника историка литературы, педагога, библиофила И.Н. Розанова (ранее были опубликованы записи, посвященные Пастернаку, Ходасевичу, Цветаевой, Ахматовой и др.). Помимо записей об обстоятельстве и содержании ряда выступлений Белого, о нескольких эпизодах личного общения с ним, о воспоминаниях и оценках его современниками, зафиксированных Розановым, обращает на себя внимание и то, что Н. А. Богомолов называет фиксацией «посмертной жизни Андрея Белого». А если учесть, что в 1944–1945 гг. Розанов дважды прочел для студентов-филологов разработанный им оригинальный курс «Поэты-символисты» и намеревался подготовить на основе собираемых им материалов и устных свидетельств одноименную книгу, то эти записи воспринимаются уже как часть предпринимаемых им усилий по созданию «истории современности».

Т.Ф. Нешумова знакомит читателя с воспоминаниями Л.В. Горнунга, а также предлагает взглянуть на Андрея Белого глазами Е.Я. Архипова и его корреспондентов. Обе ее публикации, напечатанные в сборнике, ценны передачей непосредственных живых впечатлений современников о личности Андрея Белого, их читательских предпочтений, пристрастий, оценок. В первом случае – содержательно достаточно случайных, но отражающих наблюдательность, а вернее сказать, внимательность мемуариста к деталям, свойственную не только его личным воспоминаниям, но и проявленную Горнунгом при сохранении для истории нескольких эпизодов, отраженных в устных воспоминаниях Д.С. Усова, Д.Н. Часовитиной, М.С. Протасьевой. Во втором случае мы имеем дело совсем с другим корпусом источников, представляющим фигуру Белого в совсем другом ракурсе, продиктованном иным отношением к нему и иным уровнем восприятия. Сохранившиеся в личном архиве и в переписке Архипова материалы, связанные с

личностью и творчеством Андрея Белого, свидетельствуют, во-первых, о том, что он был одним из самых внимательных и отзывчивых его читателей, признававшихся в письме к писателю (впервые публикуемом Т.Ф. Нешумовой), что его имя является для него «руководящим, пленительным и (что особенно) дароносительным». Это признание со всей полнотой подтверждается публикуемыми материалами, отразившими пытли-вость ума, непосредственность и чистоту восприятия, равно как и читательскую верность Архипова.

Л. Спроге вводит в научный оборот одно письмо актрисы Л.С. Ильяшенко-Панкратовой (фрагмент переписки с ее доброй знакомой, ученицей и коллегой Т.Д. Клименко), посвященное одному из драматичнейших эпизодов взаимоотношений Белого с А.А. Блоком и Л.Д. Блок. Учитывая, что воспоминания первой исполнительницы роли Незнакомки в постановке блоковской драмы Мейерхольдом рассредоточены в ее переписке и никогда не публиковались в печати в виде отдельного подробного связного текста, осознавая их безусловную ценность и близкое знакомство мемуаристки с уже упомянутыми Блоком и Мейерхольдом, а также с В.В. Маяковским и Н.С. Гумилевым, ее активное участие в литературной и артистической жизни 1910-х годов (она была постоянной посетительницей «Бродячей собаки»), наконец, биографическую, родственную близость к Андрею Белому (Ильяшенко-Панкратова приходилась ему двоюродной сестрой со стороны отца, а, к слову сказать, через свою двоюродную сестру приходилась свояченицей Бенедикту Лившицу), следует воспринимать каждое ее свидетельство, появляющееся в печати, как дополнение к тому небольшому корпусу ее свидетельств, который в настоящее время присутствует в пространстве мемуарной литературы XX века.

И.Е. Лошилов, продолжая свою многолетнюю подвижническую работу по изучению биографии и публикации наследия Н.А. Заболоцкого, представляет в сборнике статью, посвященную проблеме влияния Белого на становление молодого поэта, на формирование его «художественной концепции», которая развивалась, по замечанию исследователя, с одной стороны, в русле творческой «полемики» Заболоцкого с Белым (что наиболее наглядно проявилось в книге «Столбцы»), а с другой стороны, была «многим обязана раннему и глубокому знакомству их автора с поэтическими и теоретическими сочинениями Белого». В этой связи, как свидетельство глубины этого знакомства, очень интересен впервые публикуемый И.Е. Лошиловым фрагмент статьи 19-летнего Заболоцкого «О сущности символизма», впервые напечатанной в студенческом журнале *Мысль* в 1922 г.

Существенный вклад в беловедение представляет корпус работ, посвященный родственному, дружескому и литературному окружению Андрея Белого. Среди них в первую очередь следует выделить: 1) работу Н.Т. Тарумовой «Семейная переписка Бугаевых: обзор и фрагменты», в которой публикуются фрагменты деловой корреспонденции отца писателя Н.В. Бугаева, ряд его писем к матери Белого, А.Д. Бугаевой, а также такой трогательный по содержанию источник как письма к Боре Бугаеву его гувернантки Беллы Радин, ставшей другом дома; 2) публикацию Т. Байера «Андрей Белый и Н.А. Тургенева (Поццо)», содержащую неизвестные страницы переписки Белого с сестрой его жены дорнахского периода (1915–1916 гг.) и проясняющую характер их взаимоотношений (ее дополняет очерк М. Юнггрена «Наталия Поццо и Варвара Кампиони: две сестры Аси Тургеневой», который кратко знакомит читателей с судьбой третьей из сестер Тургеневых, так не похожей на сложные, полные драматизма и неожиданных поворотов судьбы ее сестер); 3) публикацию Д.Д. Лотаревой «А.С. Петровский в дневнике З.Н. Канановой: Новые факты и неизвестные черты характера», позволяющую взглянуть на судьбу близкого друга Белого, его «вечного спутника по жизни» не через призму их интересной (и недавно в полной объеме опубликованной) переписки или дневниковых записей Белого, а, так сказать, иным взглядом – взглядом влюбленной в него женщины, запечатлевшей в своем дневнике характерные черты его личности, подробности его духовного становления и частной жизни, проявившиеся и выяснившиеся при близком общении; 4) работу М.В. Михайловой «Андрей Белый в творческом сознании Нины Петровской», где заявленная тема раскрыта и проиллюстрирована на материале творческого наследия поэтессы, писательницы, мемуаристки Н.И. Петровской с

привлечением и анализом известных откликов Белого и Петровской о творчестве друг друга. Андрей Белый, согласно характеристике автора, «овладел сознанием Нины Петровской на определенном этапе ее жизни целиком, ускорив проявление в ней тех ростков, которые до него дремали», и «именно он определил ее творческие искания». Это положение впоследствии было осложнено опытом ее напряженных интимных взаимоотношений с Белым, но влияние, оказываемое им на творческую жизнь Петровской, не ослабло. Оно было столь велико, что зачастую Петровская смотрела на современную литературу «его глазами», принимала его «эстетические установки» и «сама им следовала» даже в своих последних художественных произведениях.

В заключение<sup>4</sup> нам хотелось бы назвать некоторые теоретические работы, напечатанные в сборнике, чтобы обратить на них внимание будущих читателей. Лишь назвать, поскольку дать сколько-нибудь подробную характеристику или что-либо добавить к содержанию, заключенному в этих работах, мы считаем себя не в праве. Д. Джулиано в статье «“Глоссология” и “Карма” Андрея Белого: Мифопоэтические структуры поэмы в интерпретации поэтических текстов» по-новому рассматривает ранее уже затрагивавшуюся в научной литературе проблему связи поэтики Белого с особенностями его творческого развития (на примере поэтического цикла «Карма», включенного в его сборник *Звезда*) – проблему «глоссологического текста». Статья С.А. Сергиной «Андрей Белый и Николай Клюев: типология литературного мифа» охарактеризована самим автором как «первое приближение к сопоставлению и сравнению мифотворческого опыта» этих двух поэтов, ключевыми образами, метафорами которого являются «эзотерический путь» и «поэт-теург», призванный его преодолеть. Соотношению автобиографической прозы Белого и Пастернака с точки зрения разграничения внутреннего и внешнего пространства посвящена статья А.Ю. Сергеевой-Клятис «Дихотомия внутреннего и внешнего пространства в автобиографической прозе Андрея Белого и Бориса Пастернака». В статье Л. Милентьевич «Тема отцеубийства в “Петербурге” Белого и “Братьях Карамазовых” Достоевского» говорится о месте семейной темы в этих двух романах, а также делается вывод о «гибельности пути» «порицания отчества», который ведет к утрате корней, нравственному падению и «растерянности человека в мире», а в работе Н. Мильковича прослежены «Метаморфозы образа поэта-пророка в сборнике “Золото в лазури” Андрея Белого» – к числу таких поэтов автор, наряду с Пушкиным и Лермонтовым, относит и Андрея Белого – «мирогражданина» (по собственному его определению). Статья Д.П. Ивинского «Штейнер и “фигура фикции”»: К интерпретации “Мастерства Гоголя” Андрея Белого» намечает важное направление в изучении и истолковании знаменитой монографии Белого, стоящее на стыке литературоведения и философии

<sup>4</sup> За неимением возможности упомянуть о всех заинтересовавших нас публикациях, используем пространство подстрочного примечания, чтобы сказать о трех публикациях, которые дороги нам избранными темами: о заметке И.Б. Делекторской «О текстологии, редактуре и сносах в “Мастерстве Гоголя” Андрея Белого», подтверждающей, что, внимательно проанализировав следы редакторской работы над книгой, можно сделать очень интересные выводы, как об ее издательской судьбе и гипотетическом читателе, так и об особенностях авторредактуры писателя, в которой каждая деталь не случайна, потому что кроет в себе следы «особенностей мышления и творческого процесса»; о статье Е.В. Наседкиной «Шарж Н.И. Гатилова на В.Э. Мейерхольда и Андрея Белого (1927) и полемика вокруг постановки “Ревизора”», рассматривающей изобразительный материал как один из источников, характеризующих методы, направленность и формы развития дискуссии вокруг легендарной театральной постановки, оставившей в памяти современников неоднозначные впечатления; о сообщении В.В. Нехотина «№ 9709 (о смерти Витольда Ашмарина)», в котором на основании вновь обнаруженных документов уточняется дата смерти бывшего сотрудника издательства «Мусагет», позднее – журналиста, искусствоведа, сотрудника ОГПУ В.Ф. Ашмарина; о статье А.В. Лаврова «“Пусть будет Щей!” (Маска в книге Андрея Белого “Между двух революций”», раскрывающей имя реального лица (Л.Д. Блок), зашифрованного под литерой «Щ» (наделенной, помимо всего прочего, внешним сходством с маркой издательства «Скорпион» в перевернутом виде).

творчества, а именно (здесь мы воспользуемся определением автора статьи): «обсуждение смысловых очертаний и, отчасти, границ возможностей и основных контекстов “приема”, который Белый считал основным “приемом” “Мертвых душ”» – «фигуры фикции». Истолкование этого приема и ключевых образов и понятий (Ариман и Люцифер, «ничто», «что-то» и «все») в статье сопряжено с анализом взглядов Штейнера на вопрос о «фикциях» в связи с творчеством Ницше («иллюзорность “истин”», «фикциональность наук» и «жизнь без фикций»), в свое время подвергнутых Белым критике.

Наконец, в работе М.Ю. Любимовой «Отзвуки Андрея Белого в романе Евгения Замятина “Мы”» высказаны принципиальные замечания относительно уже намеченной в литературоведении проблемы влияния Белого на творчество Замятина и различных форм этого влияния (например, посредством творческих заимствований, как из первоисточника, так и из его «отражения», трактовки в критической статье, пересказе, в общедоступном изложении). В частности, фрагмент автобиографического произведения Белого *Записки чудака* (первоначальное заглавие: «“Я”: Эпопея. Том первый. “Записки чудака”». Часть первая. “Возвращение на родину. 1918–1921”), опубликованный в журнале *Записки мечтателей* в 1919 и 1921 гг., рассматривается как «возможный источник» романа Замятина *Мы* и как «стимул для развития его художественной системы». Позволим себе процитировать заключительный вывод исследовательницы, который лучше любого отзыва говорит о высоком научном уровне упомянутой работы: «Попытка Замятина решить проблему “Я” и “Мы” не в социальном, а в общечеловеческом и философском плане и рассмотреть психологические механизмы приспособления человека к новой реальности, в которой порядок и регламентирование государством всех сфер жизнедеятельности человека держивали верх над личностью, в значительной степени опиралась и на Эпопею “Я” Белого. Вполне вероятно, что роман с первоначальным названием “Интеграл” после знакомства Замятина с текстами Белого, напечатанными в журнале “Записки мечтателей”, а также откликами современников на них, получил заглавие “Мы”».

Вернемся к сказанному в начале рецензии. Перед нами – научный коллективный труд, значение которого столь велико, что исследователи будут воспринимать его не только как веку в изучении наследия и биографии Андрея Белого и шире – истории русской культуры, но и как важнейший документальный источник, создающий предпосылки и намечающий пути для дальнейших исследовательских поисков.

Максим Андреевич Фролов  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

UDC 930.25(497.11)(049.32)

*От чужих к своим. Письма выдающихся представителей русской интеллигенции начала XX века Александру Беличу.* Белград: Логос, 2016, 332 стр.

Сергей Смирнов. *В плену у цареубийц.* Белград: Логос, 2016, 388 стр.

Евгений Аничков. *Пьесы. Рассказы. Статьи.* Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2017, 264 стр.

Архивска грађа која се чува у нашим архивима (Архив САНУ, Архив Србије, Архив Југославије, Архив Народне библиотеке Србије) још увек није у довољној мери истражена. Публикације које овде желимо да представимо показују какав драгоцени материјал за истраживање руске емиграције може у њима да се пронађе. Серија „Русская эмиграция в Сербии“ покренута је с циљем да се до сада непознати архивски материјал, везан за историју и културни живот руске емиграције, односно оних њених представника који су један део свог емигрантског живота везали за Србију и њену престоницу – обради и прикаже славистичкој културној јавности. Од пет планираних књига ове серије током 2016. и 2017. године појавиле су се три: књига писама представника руске интеллигенције Александру Белићу *От чужих к своим* (2016), књига успомена Сергеја

Смирнова *В плену у цареубици* (2016) и књига која је сакупила необјављено књижевно-уметничко и књижевно-критичко стваралаштво Јевгенија Ањичкова *Пьесы. Рассказы. Статьи* (2017). Преостале две публикације ове серије, књигу успомена Ањичкова *В прежней России и за границей*, као и дневничке забелешке Јурија Ракитина *Дневниковые записи 1924-1937 годов*, требало би очекивати у најскорије време.

Зборник писама истакнутих представника руске интелигенције Александру Белићу, који носи наслов *От чужих к своим. Письма выдающихся представителей русской интеллигенции начала XX века Александру Беличу*, настао је на основу архивске грађе фонда Александра Белића, који се чува у Архиву Српске академије наука и уметности. Уредник ове публикације, као и целе серије „Русская эмиграция в Сербии“ јесте проф. др Корнелија Ичин. Књигу преписке су саставили, текстове писама припремили и снабдели коментарима доскорашњи студенти Катедре за славистику Филолошког факултета Београдског универзитета, студенти-докторанди Ненад Благојевић, Анђелина Мићић и Ивана Мрђа.

Структура књиге је једноставна, јасна и лако прегледна. На почетку се налазе уводне напомене састављача, затим следи биографија Александра Белића, која такође објашњава и специфичне околности у којима се одвијао јавни живот и културна делатност руске емиграције у Југославији између два светска рата. Централни део књиге састоји се из три дела. У првом делу представљена су писма руских писаца и песника – укупно 17 писаца са 64 писма; други део чине писма руских културних делатника – њих петнаесторо представљено је са 23 писма; трећи део чине писма руских научника, пре свега оних филолошког усмерења – 8 руских научника заступљено је са чак 80 писама. На крају издања дају се основни биографски подаци о Белићевим кореспондентима. Напомене уз преписку, које следе после сваког аутора, различите су по типу: оне дају како текстолошке информације, тако и књижевно-културолошка, политичка и историјска објашњења, те информације везане за организације, институције, градове и особе које се у писмима помињу.

Круг Белићевих кореспондената више је него изузетан: то су писци Василиј Немирович-Данченко, Дмитриј Мерешковски, Зинаида Гипијус, Александар Куприн, Константин Бальмонт, Иван Буњин, Борис Зајцев, Иван Шмељов, филозоф Иван Иљин, затим филозоф и историчар Петар Струве, уредник београдског руског листа *Новое время* Михаил Суворин, сликари Иван Билибин и Филип Маљавин, архитекта и вајар Роман Верховски, позоришни делатници Јуриј Ракитин, Јулија Ракитина, Исак Дуван-Торцов, Вера Греч и Поликарп Павлов, композитор Николај Черепњин, филозофи, слависти и лингвисти Филип Фортунатов, Петар Лавров, Алексеј Шахматов, Роман Јакобсон, Макс Фасмер. Писма упућена Белићу сведоче о великом ауторитету и угледу који је он имао међу руским емигрантима, о његовој несебичној жељи да помогне свима, те о значају који је за културни и научни живот руске емиграције имала Државна комисија, званични југословенски орган за помоћ руским избеглицама-емигрантима, на чијем челу се Белић налазио практично од њеног оснивања 1920. године, прво као заменик, а од 1927. године и као председник. Публикована писма живим бојама сликају живот руске емиграције, њен незавидан материјални положај са једне стране, док са друге стране дају обиље информација о богатом друштвеном, културном и научном животу чак и у тако неповољним околностима. Осим личних исповести и молби за финансијску помоћ, писма у великој мери откривају и занимљиве идеје, пројекте и планове (често, на жалост, нереализоване) – о отварању нових културних институција, о покретању великог руског листа или часописа у Београду крајем 20-х година, о оснивању руско-југословенске издавачке куће, о пресељењу прашке трупе художественика у Београд – затим о изложбама, скуповима, важним догађајима, као и о међусобним односима културних посленика руске емиграције.

У години када обележавамо стогодишњицу Октобарске револуције, књига успомена *В плену у цареубици* очевица руске националне трагедије Сергеја Николајевича Смирнова представља свакако драгоцен документ једне епохе која изазива велику пажњу и противречне оцене код савремене публике. Име С. Н. Смирнова неправедно је заборављено. А особа која је од сигурне смрти спасила сестру југословенског краља Александра Карађорђевића, принцезу Јелену, удату за великог кнеза Ивана Константиновича



и помогла да се она извуче из безумља грађанског рата и врати у Србију, свакако већ самим тим чином заслужује сваку нашу пажњу. Успомене, написане у форми писама супрузи, Н. А. Смирновој, настале су у марту 1919. године, а описују период од маја 1918. године до марта 1919. године, односно „мисију“ спасавања из болшевичког заробљеништва принцезе Јелене. Публикација је у суштини интимни дневник човека који се нашао усред болшевичког терора и преживео га, захваљујући, пре свега, своме српском држављанству. Забелешке описују одлазак чланова српске мисије на Урал, по принцезу Јелену, њихово лишавање слободе, мучна саслушавања и испитивања за време дугог тамновања у Јекатеринбургу, Перму и Москви. Сведок суровости и самовоље војних и полицијских команданата, променљиве ратне среће сукобљених страна грађанског рата, „белих“ и „црвених“, Смирнов описује тамничку свакодневицу, испуњену неизвесношћу, страхом и надом, слика судбине људи из свог окружења – тамничаре, болшевичке команданте и чекисте, друге заточенике, као и обичне, често непознате људе који су, ризикујући понекад и сопствени живот, чинили праве подвиге како би помогле другоме у невољи. Књига *В плену у цареубийци* сведочи и о судбини чланова царске породице Романов, који су у то време трагично страдали у Перму, Алапајевску и Јекатеринбургу. Ишчекивање норвешког конзула, чијом интервенцијом су, заправо, и принцеза Јелена и сам Смирнов, као и остали чланови српске мисије ослобођени, посете данског Црвеног крста или оне неколицине преосталих српских дипломата у Москви, размишљања о животу и смрти, о судбини Русије, преиспитивањима руско – српских односа, српској политици и српским политичарима, националним особеностима два народа и разликама у њиховим менталитетима – само су неке од тема о којима говоре странице Смирновљевих успомена. Аутор се труди да буде објективан, уколико је то уопште могуће, али и искрен. Тако наилазимо на бројне замерке, чак критике понашања блиских људи из непосредног окружења. О карактеру принцезе Јелене сазнајемо да је понекад прек и неуравнотежен, за понашање мајора Мићића, члана мисије, не налазимо речи хвале, већ само покуде, често врло ироничне; ништа боље мишљење Смирнов није изнео ни о српском посланику у Петрограду, Спалајковићу. Са друге стране, за активност Ж. Бошњакковића и његовог секретара Герасија, чланова српског конзулата у Москви, има само речи хвале.

У марту 1919. године, захваљујући интервенцији норвешког посланства код болшевичких власти, као и чињеници да су били српски држављани, принцеза Јелена, С. Смирнов и остали чланови српске мисије били су, у различито време, ослобођени. Готово десет година по напуштању Русије, у Паризу 1928. године, Смирнов је на француском објавио књигу успомена под насловом *Autour de l'Assassinat des grands-ducs*. Сада, по први пут, његове успомене објављене су и на руском језику, на основу материјала који се чува у Народној библиотеци Србије, као део Смирновљеве заоставштине, похрањене у архиву који носи његово име. Тај архив, по речима приређивача издања, због изузетности грађе коју у себи чува, заслужује даље истраживање, обраду и презентовање јавности. Сама публикација *В плену у цареубийци*, осим информативног предговора, који читаоце упознаје са личношћу аутора, као и са околностима настанка забележака, садржи и подробне коментаре, везане, пре свега, за личности или историјске реалије које се у забелешкама помињу.

Јевгеније Васиљевич Ањичков познат је као књижевни истраживач, теоретичар и критичар још пре револуције. Занимао се, пре свега, за руски фолклор и средњовековну књижевност, као и за питања естетике и теорије књижевности. Његова најзначајнија дела јесу *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян* (1903-1905), *Язычество и Древняя Русь* (1914) и *Христианство и Древняя Русь* (1924). Ањичков као писац, међутим, готово је непознат широј публици. До публиковања његове „београдске“ књижевне заоставштине само је још давне 1931. године у Паризу био објављен Ањичковљев роман *Язычница*. Београдска публикација *Пьесы. Рассказы. Статьи*, како нас и сам њен наслов упућује, подељена је у три тематске целине. Прве две представљају књижевни опус Јевгенија Васиљевича, драме и приповетке, док је трећа посвећена његовим књижевно-критичким радовима. У предговору, уредник и приређивач издања, проф. др Корнелија Ичин даје садржајан приказ живота и књижевно-научног рада Ањичкова, као и основне информације о архивском материјалу који чини његову београдску заоставштину. Текстови драмске

трилогије Ањичкова, коју сачињавају драме *Белкураја Сусанна* (1916), *Мариша актерка, или Графи Тейници* (1918) и концепт за последњи, трећи део *Александр Красних* (1924), те арлекиада *Возмездия страшный час, или Потрясающая и кровавая трагедия про Коломбину, жену Пьеро и ее преступную любовь к Арлекину* (1921-1923), као и текстови приповедака *Деловой день* (потписана псеудонимом Арак), *Фиф*, *Верден*, *Славянский мир* и *Сообщник* (све без године настанка), чувају се у Народној библиотеци Србије, у архиву И. Н. Голенишчева-Кутузова, који се води као додатак архиву С. Н. Смирнова. Књижевно-критички текстови *Русские книги* (недатиран), *Черты из поэзии А. А. Блока* (1937), *Вячеслав Иванов* (1935), *Пятидесятилетие 1876 года* (1926) и *1876-й год – преддверье 1914-го* (1926), чувају се у Архиву САНУ.

Драмска трилогија бави се, за Ањичкова и његово стваралаштво у целини, важном тематиком међуодноса словенства и Запада (Европе), где естетска питања (у духу ауторове идеје Лепоте као суштине света, силе која може да преображава стварност) избијају у први план. Смисаоно и сижејно-тематски се на трилогију надовезује и приповетка *Сообщник*. Све приповетке дотичу се на неки начин феномена руске емиграције; поједине, попут прве, *Деловой день*, приказују руску емиграцију у изразито сатиричном светлу. Чланак *Черты из поэзии А. А. Блока* представља текст предавања које је Ањичков одржао у београдском Савезу руских писаца и новинара 26. маја 1937. године. Блок и Иванов су песници чије су поетике посебно важне и духовно блиске Ањичкову. Мада, примећује аутор, књижевна анализа поезије је немогућа, о њој се не може полемисати јер свако ко говори и пише о поезији – исказује увек и само себе. Ањичков се овим текстом прилично смело обраћа свим оним „белим“ емигрантима (а такви су у Србији чинили огромну већину) да не осуђују Блока због његове „генијалне трагедије“ *Дванаесторица*, позивајући се при том на став Гогоља, изречен у *Одабраним местима из ирејиске с иријашељима*, о томе како никоме не треба судити због особености његове вере или погледа на свет, јер је Блок увек био и до краја свог живота остао с Домовином, Русијом, а не са неком партијом или некаквом идеологијом. Чланак посвећен Вјачеславу Иванову настао је на основу Ањичковљевог предавања у Руском научном институту 15. новембра 1935. године. По мишљењу аутора, Иванов завршава централну тријаду руске цивилизације, као својеврсна синтеза два антипода – Достојевског (теза: народњак-словенофил) и Толстоја (антитеза: народњак-западњак). И „толстовству“ и словенофилском народњаштву Иванов противставља „свечовечанске завете“ које одређује као „памћење“, то јест „културу“. Последња два чланка везана су тематски за ослободилачке ратове балканских народа. Руску помоћ која је том приликом уследила, аутор види као израз духа словенске узајамности и сарадње, односно солидарности Русије с јужним Словенима.

Све три публикације серије „Русская эмиграция в Сербии“, уверени смо, биће веома занимљиве како српском, тако и руском читаоцу. С нестрпљењем ишчекујемо појављивање из штампе и преостале две књиге ове едиције.

Бобан Ђурић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
boban.curic@sbb.rs



Ямпольский Михаил: *Пригов: Очерки художественного номинализма*. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 296 стр.

Књига Михаила Јампољског без икакве сумње представља нов и у односу на уобичајене истраживачке приступе сасвим оригиналан покушај тумачења поетике Дмитрија Александровича Пригова, једног од најистакнутијих представника савремене авангарде у руској књижевности и култури. Поред еклектицизма, флексибилности и многостраности у избору теоријских потпора својих ставова, дифузног и готово мозаичког карактера њиховог излагања и динамичке, пре проблемски него системски оријентисане методологије, оно што књигу Јампољског чини оригиналном и иновативном у приступу теми је првенствено његово инсистирање на радикално номиналистичкој позицији, израженој у полемичком односу према доминантним историјским моделима тумачења књижевности и уметности, али и историцистичко-реалистичком тотализаторском схватању историјског процеса и уметности уопште. Из ове полемике аутор генерише сопствени поглед на стваралаштво Пригова, најчешће посматраног као представника „московске концептуалистичке школе“, у круговима теоретичара уметности и књижевности схваћене као прецизно омеђен и категорисан историјски правац, са одређеним, исто тако прецизно дефинисаним одликама и карактеристикама.

Номиналистичко становиште је полазишна тачка са које Јампољски у уводној глави, под називом „Правац и генерација“, почиње артикулацију своје позиције према пројекту ДАП и уметности уопште – управо критиком разумевања ове сфере људске делатности кроз реалистичку призму „изама“, праваца и трендова, који, према његовом мишљењу, поседују тек апстрактно категоријално бивство, док истинско, реално постојање одликује искључиво физичке појединце, ствараоце уметности, тј. носиоце одређених, увек личних и индивидуализованих поетика. После излагања дистинктивних одлика онога што се подразумева под термином „руски (тј. московски) концептуализам“ у односи на његову западну манифестацију, у току кога се разоткрива, према Јампољском, суштинска (квази)концептуалност читаве руске културе, што само по себи релативизује монолитност концептуализма као тек једног покрета у њеним оквирима, Јампољски прелази на излагање сопственог схватања еволуције овако схваћене културе, супростављено теоријама „апсолутних општости“ у њој препознатих уметничких праваца и стриктно диференцираних етапа њеног развоја. Разумевајући морфогенезу културе као асинхрони и вишеслојни процес еволуције језичких и текстуалних форми у променљивим хијерархијским односима динамичних културних парадигми, у којој свака следећа у себи садржи све претходне, Јампољски уместо строго универзалистичког појма уметничког правца предлаже појам *покољења* или *генерације*. Овај довољно флуидан и субјективистички маркиран термин пренебрегава каузалистичко-линеарни поглед на историју уметности као смену праваца, који некаквим апстрактно схваћеним *Zeitgeist*-ом, колективистичким, апсолутизирајућим и готово деперсонализујућим начелом тренутне актуализације историје обједињују „ауторе-истомишљенике“ у строго одређене темпоралне блокове праваца и стилова. Јампољски показује да се карактер савремености увек генерише у односима асинхроно и готово атемпорално схваћених генерација појединаца које поседују локализован и ентелехијски усмерен карактер, а не кроз у бити накнадне, ретроспективним уопштавањима настале концепте уметничких праваца. Историјски процес се овде разуме као устројен и условљен међусобним односима различитих генерацијских ентелехија (у Аристотеловском смислу схваћених као „унутрашњи циљеви“, урођени модули доживљаја живота и света), сложено вишеслојно ткање форми које се развија пре просторно или квазипросторно, него темпорално. Једина општост која појединце обједињује у генерацију је управо ова општост ентелехије, тј. општост схватања структурно-хијерархијских конфигурација (у случају Пригова и московског концептуализма пре свега везана за препознавање процеса који су условили промену парадигме у разумевању односа описивања и описанога у култури и књижевности, тј. специфичност

„номиналистичког преокрета“ у руској култури њима савременог периода у односу на онај до кога је дошло на Западу, и премештање фокуса са површинско-садржајних на структурно-организационе нивое језика описивања као главног конститутивног елемента културних епоха, који и јесу предмет Приговљевске концептуалне деконструкције).

Једно у низу подударња теоретских ставова Пригова и Јампољског је представљање ових структурно-хијерархијски схваћених ентелехија у просторним категоријама „поља“ и „гравитационих центара“, на које се и један и други упорно враћају. Свом моделу еволуције културе Јампољски налази паралелу у биолошкој теорији епигенезе, која је, аналогно његовом покушају оспоравања узрочно-последичног карактера еволуције културе, покушала да оспори исти такав карактер у генетском регулисању развоја ћелијских организама. И у једном и у другом случају, претпоставка је да сложена конфигурација међусобних односа појединачних гравитационих центара (просторно-временских локализација у једном, тј. генетских мутација у другом случају) ствара одређену врсту матрице, ентелехију или терен, који детерминише карактер процеса који се одвијају на његовој површини. Ова метафора је за Јампољског најадекватнија илустрација комплексног, децентрализованог и динамично-еволутивног модела развоја културе који у повратној спречи одређује антропологију времена и моделе понашања људи, самим тим и уметника, и чини идеју правца нерелевантном. У овом кључу, уметност за Јампољског, као и за Пригова, представља првенствено антрополошки феномен, органски повезан са *ентелехијом* свог времена, која одређује стратегије и афекте. У овом светлу се Пригов открива не као тек још један, па макар водећи представник правца московског концептуализма, унутар чијих оквира и поступака се исцрпљују думети његовог стваралаштва, већ као активни учесник у трансгресивном антрополошком и цивилизацијском кретању, у чијем се стваралаштву као манифестацији ових готово биолошких померања разоткривају њихови дубљи трагови и одлике, док формалне карактеристике поетике представљају тек њихове епифеномене.

Своју намерно асистематичну анализу стваралаштва Пригова, оријентисану пре свега на описивање уметничких стратегија, Јампољски наставља у поглављу „Између видљивог и невидљивог: ентелехија и морфогенеза код Пригова“. Метафора поља и гравитационих тачки се даље развија кроз увођење приговљевских идеја о просторном карактеру конфигурација вербалног/текстуалног и визуелног у стваралачком процесу, тј. о стваралаштву као смештању или премештању објеката (вербалне или визуелне масе) између ових, просторно схваћених сфера, које потом организују овај материјал у складу са својом унутрашњом ентелехијом и тако порађају смисао. Притом се овај простор разуме „реалистички“, не као пуко апстрактна конструкција, већ као равнотачан стварном, физичком простору. Будући да је број форми које овако схваћен простор може да има ограничен, коначан је и скуп свих конфигурација вербалног и уметничког простора уопште, што значи да се у неком тренутку форме сусрећу и мешају, те постају недиференциране, изоморфне. На овом фону долази до поклапања створених објеката са стварним, што управо и даје основу реалистичком (као супротном номиналистичком) становишту, које посматра свет као форму богату смислом. Ово и ономогуће јасно одређење објективне стварности као реалне (спољашње и стварно постојеће у односу на посматрача) или унутрашње (пројектоване споља перспективом) – отуд, поред својих других инкарнација, потиче и спор реализма и номинализма. У овој дихотомiji, Пригова, како запажа Јампољски, пре свега интересује транзитност, промена перспективе, тренутак прелаза из једне у другу модалност или крајност дуалитета као трансформација смисла. Најпотпунији и најадекватнији израз ова проблематика налази у драмама и инсталацијама Пригова. Поред њих, Јампољски препознаје њен израз и у Приговљевом поигравању са лајбницовским појмом монаде у истоименој песми из 1994. И мада су монаде код Лајбница бесмртне, представљају оваплоћење постојаности формалне структуре, те је прелаз између њих немогућ и значао би нестанак једне ентелехије и настанак друге, приговљевска монадологија допушта могућност „смртних“ монада, чије би уништење иза себе оставило некакву ентелехију чисте форме, нематеријалног простора који би у себи садржао апсолутну потенцију смисла(ова), и који би касније поново синтетисао растурене фрагменте, само у потпуно новој конфигурацији. У случају телесности, транзиција у

другу модалност, други свет и друго ентелехијско поље представља метаморфозу или генезу приговљевских чудовишта (о чему ће бити још речи), и у контексту односа међу различитим просторима апстрактног света (визуалним и вербалним, например), који у процесу својих трансформација могу да реконфигуришу и у себе укључену телесност, најбоље је изражена, као што је већ наглашено, у исто тако жанровски транзитивним приговљевским драмама-акцијама-перформансима-инсталацијама, за шта Јампољски наводи мноштво примера. У случају теоретских погледа Пригова, Јампољски примећује да он сваки жанр, стил или историјски правац у уметности такође види као простор, „геометрију помножену географијом времена“.

Примарност простора и секундарност фигура у поезици Пригова даје посебан смисао односу видљивог и невидљивог, што је најевидентније у његовом сликарству. Док приговљевски театар због свог нужног укључивања димензије времена представља „театар морфогенезе“, представљање процеса појављивања и обликовања форми (тела) из невидљиве ентелехије уписане у сам простор, у својим дводимензионалним делима Пригов, према Јампољском, уводи елементе невидљивог (као пре теолошки него биолошки схваћене ентелехије, где је морфогенеза представљена као оваплоћење) кроз „уметнуте“, симболичким смислом богате представе ока, црног круга са означеним центром, јајета, бокала пуног течности итд. Ове иконичне манифестације у графикама и сликама Пригова увек имају функцију маркирања невидљивог, које кроз чин гледања, односно пројекције или ширења, изливања перспективе, омогућује видљивост видљивог, оваплоћење ентелехије у конкретним формама, потпуно у сагласности са номиналистичком перспективом. Приговљевски симболи су увек и извориште видљивих форми, и „чувари“ невидљивих ентелехија, иконе прелаза између два модалитета, запажа Јампољски.

Питање транзитивности и условности модалитета, непостојаности фиксације како у стилско/жанровском опредељењу текстова Пригова, тако и унутар самог пространства текста, испитује се у трећој глави, која носи назив „Време метаморфозе (како текстови Пригова избегавају фиксирану модалност)“. Почевши своје тумачење проблема модалности код Пригова поређењем његове идеје текстуалног простора са Лиотаровом идејом *zone*, граничне области неодређености између јасно диференцираних система који у њој губе свој утицај и идентитет, да би овај простор потом везао за приговљевску критику идентитета посредством миметичких уметничких стратегија, Јампољски долази до закључка да је ова непостојаност модалности пре свега везана за споменути псеудоконцептуализам руске културе, који Пригов препознаје и с којим се вешто поиграва. Игру номинације, својствену руској култури у којој је језик одавно изгубио везу са предметима и постао аутореферентан, а имена заменила ствари, Пригов користи да би стварао оригиналне уметничке светове, без икаквог утемељења у објективној стварности, са израженим акцентом управо на немогућности икакве референције ван језичке реалности текста. Опет на трагу самог Пригова, Јампољски препознаје утицај Дионисија Ареопагита у приговљевском покушају да овако апстрахованим језичким појмовима „удахне живот“ примењујући у својим поетским експериментима његову идеју снисхођења, еманације или разлагања јединствене и ванреферентне невидљиве суштине Бога у мноштву Његове творевине, чија имена поседују партикуларност и референцију, и која се повратно сабира у њему, што има паралелу и у божијим именима (јединство – Бог, мноштво – Отац/Син/Свети Дух). Јампољски на примерима показује како Пригов полазећи од ових начела креира паралелну стварност текста, кроз кретање (које је негирање, диференцијација и повратак на почетак, кретња која представља *живој* у теологији Псеудо-Дионизија) од материјалне стварности потпуно одвојеног текстуалног материјала стварајући реплику Логосом оплемењеног живота, који Пригов и схвата као чисту динамику, потпуно немогућност једностраног модалног одређења, и труди се да је постигне и у свом стваралаштву чак и на плану форме.

Акцент на динамици развоја текстуалног материјала као потпуној неодређености и „вечитом модусу прелаза“ из једне фазе трансформације у другу упућује на Приговљеву идеју метаморфозе, увек схваћену као непотпуна трансформација, она која у себи нужно и недиференцирано садржи и своју првобитну фазу, сачувану у процесу самоповрћујућег губитка идентичности, даље у разматрању везаном и за Приговљеве смене

маски и имица, као развијања ДАП пројекта у времену, које, према Хегелу, кога Јампољски овде цитира, на исти начин у себи садржи просторну компоненту, коју на афирмативан начин дијалектички укида. Илустрацију идеје неопређивости модалности као немогућности једнозначног одређења смисла и фиксиране референтности Јампољски налази у Приговљевој збирци *Педесет кайљица крви* и у графичким радовима који је прате и садрже исти овај мотив. Јампољски у овом мотиву препознаје хегеловску идеју *шачке* као локуса артикулације времена и простора, оператора трансформације модалности; у случају Пригова, капљица крви, смештена као мотив у већ довољно жанровски разубјена песничка дела или на репродукције тривијализованих дела културе, представља слично схваћену сједињавајућу везу између супротстављених пространстава (схваћених између осталог и као светови знака и означеног), која наглашава њихову суштинску немогућност диференцијације и/или идентификације, постојања правог идентитета (нпр. у односу вечности/аморфности и времена/фиксираности), али и њихову монастичку синхроност, атомизам, непостојање темпоралног и дефинитивног фазног прелаза из једног пространства у друго. Овај мотив, према Јампољском, има улогу да нагласи приговљеви схваћени витализам, животност као трајну лингвистичку каиротичку екстазу или изливање имена тј. мноштва, сусрет времена и вечности у хегеловској тачки непостојања „сада“, које и креира специфичну темпоралност и пластику. Процес „окоштавања и размекшавања“ увек је везан за језичку активност кретања од општег ка појединачном и обратно, трајну и увек непотпуно трансформацију, нераздвојиву од кретања самог текста. Крв код Пригова има улогу да као манифестација аморфности и флуидности нагласи вечиту трансгресивност кретања кроз самопорицање ка самоидентификацији – ова флуидност и мисаоно-идентитетска, али и референцијална недовршеност присутна је у свим слојевима Приговљевог текста и Јампољски је препознаје као једну од његових најбазичнијих одлика.

У унеколико другачијем кључу Јампољски развија идеју о транзитивности и монастичкој изолованости знака и означеног у текстовима Пригова и у четвртој глави, под називом „Модус транзитивности“. На примеру збирке *Појава стиха његове смрти* се напоменуто схватање текста као квазиматеријалног објекта тумачи као наглашавање сумње у саму могућност референтности текста, у који референција увек инвазивно продире из спољашњости, интерпретационим гестом, који једини, будући виталистичко начело динамике развијања, уноси мисао у текст, али такође без текста нема смисла сам по себи. Материјализацију ове транзитивности смисла Јампољски препознаје у Приговљевој термину „суштине“, схваћеном као готово „езотерични, астрални појам“. „Суштину“ би у приговљевици монадном, аутономним световима (у том смислу и световима знака и означеног) представљала управо *зраницу*, преграду без које транзитивност не би имала смисла. У овој хетеротопији границе у тренутку прелаза из једног у други свет и настају приговљевска произвољна „чудовишта смисла“. Полазећи од Сосирове метафоре листа, Јампољски даље везује ову границу са метафорама мембране, екрана, папира, материјалне површине која дели, али и спаја светове звучања и значења, мисли и ствари, материјалног и нематеријалног, који се преливају један у други посредством геста (богатог логиком транзитивности), код Пригова често повезаног са трансформацијом телесности (схваћене у најширем смислу) у апстракцију. Транзитивност је неспособност материјалне површине да на себи сачува тело знака, које продире унутар самог себе и постаје мисао. Другим речима: основа транзитивности је неспособност знака да очува сопствену материјалност, тј. инертност у односу на гест, који га захваљујући интенционалности самог знака „гура“ у свет идеалног. Јампољски примећује да је од свих сфера делатности Пригова, графика имала привилегован статус у демонстрацијама развијања овакве семантике транзитивности, што је у вези и са избором управо папира (новинског или оног за писању машину) као главног медијума. Јампољски примећује да Пригов у неким од својих графичких експеримената (циклус *Боџ: њороци*) кроз поигравање са односом текста (нанетог мастилом или уљаном бојом) и медијума (папира), кроз проблематизацију и „имитирање“ разних теолошких дискурса, ставља посебан акценат на језик и номинацију, који у његовом случају имају експресивну функцију, представљају прелаз од апстрактне суштине ка њеном имену – језик има епифанијски, а не комуника-

тивни карактер, а графике и инсталације, наведене као примери, представљају „макете откривења“, јављања скривеног, где је референција замењена транзитивношћу, која је *чиста форма прелаза*, трансценденције, неvezане за било какав облик физичког појављивања означеног. Језик има магијски и аутореференцијални, аутокомуникацијски карактер, представља споменуто кретање „из себе у себе“, семиотичко саморазвијање, код Пригова најчешће представљено кроз религиозно-мистичку симболику и мотиве. Избор папира као медијума Јампољски на трагу Дериде везује за темпоралност семиотичке генезе, њену процесуалност, која разликује уметничку праксу Пригова од традиције репрезентације, са њеним вечито репресивним ставом према временској димензији. Темпорални карактер развијања смисла даје семиотици Пригова афективну обојеност, где се афект разуме као непосредна реакција на свест о времену, увек доживљаваном кроз микропромене, приговљевски схваћену осцилаторност („мерцание“), коју увек прати сенка специфичне линеарности. У визуелним радовима Пригова, ово је ништа друго до линеарност исписивања текста-говора која логиком транзитивности прелази у просторну димензију.

Овде уведена категорију *афекта* у приговљевској поетици Јампољски разматра у следећој глави („Љермонтизација или форма емоције“), на примеру чувеног Приговљевског експеримента – „љермонтизације“ Пушкиновог *Евђењиа Оњегина*. „Љермонтизацију“, у овом делу изражену монотоним заменом оригиналних епитета пушкинског текста „љермонтовски“ маркираним епитетима „безумни“ и „чудесни“, Пригов схвата као механизам генерисања аутоматизованог текста, са задатком стварања идеје наивне искренности и усхићења, снажног афекта у свести читаоца, што у систему Пригова увек води апсолутној десемантизацији израза. Што је афект израженији, тиме је и безадржајнији. У режиму крајње афективности постиже се потпуни аутоматизам генерисања текста – што је аутор (у овом случају преписивач) „усхићенији“, тиме је писање аутоматизованије, и обрнуто. Јампољски закључује да се Пригов у оњегинском експерименту бави истраживањем дубинских механизма стваралаштва у којима емоција и афект, испољени кроз *искреност*, имају важно место. Искреност се показује као немогућа у књижевности, јер је сама књижевна форма претвара у књижевну условност. Деформација афекта, искренности, је код Пригова формално показана кроз деформацију оњегинског текста, или на другим примерима, где се искреност замењује испразним клишеима, или такође доводи до апсурда нагомилвањем маркираних мотива. Према Јампољском, Пригов овим поступцима успева да васкрсне искреност премештањем текста у сферу алогичког и апсурдног, изван рационално-логичке области интерпретације која деформише текст.

Истинска искреност је потпуно афективна, док је њен израз увек циничан и извитоперава суштину у корист околности или литерарних стереотипа – садржај искренности је суштински услован, али је без ње производња литерарних форми немогућа. Фигура Љермонтова се узима као парадигма натпросечно „емотивног“ песника, у Приговљевој поетици представљена као пародично схваћени романтичарски глас Двојника, оличење хипертрофиране гротескне емоционалности, али и фигура аутора који позајмљује делиће текстова својих претходника, десемантизује их поменутом хиперемоционалношћу и ствара „поетска чудовишта текста“, која доводе одређени (романтичарски) манир писања до апсолутне крајности. Модел акцента на динамици форме, пре него на садржају, Јампољски препознаје као заједнички Љермонтову и Пригову. Рушење стилског и смисаоног јединства води одвајању афекта од стварног доживљаја и његовом претварању у елемент формалне структуре, у којој неки елементи текста, позајмљени од других аутора, добијају самосталност (у случају Љермонтова, то су романтичарски клишеи, узети из Пушкинових текстова; у случају Пригова долази до повратног учитавања карактеристичних щермонтовских тропа у пушкински текст).

На примерима Приговљевих експеримената који су претходили оњегинском, Јампољски показује како Пригов мешањем различитих гласова у тексту (збирка *Рођење сјиха из духа дијалога*) блокира темпорални карактер гласа и претвара га у просторни – процес читања стихова не генерише смисао, то чини тек њихово посматрање у целини, као *завршене форме*. Читалац се позива да од субјективног доживљаја афекта пређе на посматрање форме у коју се афект преображава, објективизује. То и јесте поента



„љермонтизације“ – претварање непосредног и апстрактног доживљаја у материјални објект, што представља акт уметничког стварања. Цепање субјекта кроз процес унутрашње апстракције спољашњег и њене повратне материјализације код Пригова Јампољски повезује са схватањем *гласа*, и као елемента производње имица/литерарних маски, и као катализатора преласка писане речи у говор/крик, инструмента метаморфозе. И у једном и у другом случају нагласак је на раздвојености феномена гласа и губитку идентитета унутрашњег афекта субјекта кроз његову манифестацију, на његовом оспољавању или умножавању, преласку из апстрактног у просторно, емоционално у формално (најприметније у перформансима-оралним кантатама Пригова). Истовременост звуковно-оспољене и непосредно-унутрашње стране гласа чини да он буде најближи индивидуалном постојању, код Пригова представљеном као „полупостојеће“, ембрионално и вечито непотпуно оформљено, изражено кроз афектацију и аутоафектацију жељну форме и материјализације у облику „фантомског тела“, изван сфера знака и означеног, у простору перформанса и генезе другости, који непосредно произилази из љермонтизације – првобитног одвајања афекта од самог себе.

Овакав транзитивни модус постојања карактеристичан је и за чудовишта која настајују свет приговских бестијаријума и којима се Јампољски бави у глави „Нова антропологија као нова зоологија“. Јампољски запажа да је главна одлика карактеризације портретисаних личности у систему Пригова ниво њиховог подударња са одређеном културно-уметничком аксиоматиком, тј. прецизност у праћењу одређеног модела понашања, што у неку руку изједначава најгенијалније међу њима са животињама („вук је увек вук“). Према схватању Пригова, лични израз аутора је увек потиснут читавом серијом детерминизма, пројавама културне тоталности. У таквим условима, најгенијалнији аутори су они који постижу највиши степен безличности, имају способност да у потпуности изгубе свој глас и користе се искључиво туђим, притом се с њим не сјединивши у потпуности, поставши „паразити“, како Јампољски примећује. За разлику од идентитета животиња, идентитет уметника-паразита је увек експанзиван; он је оваплоћење нестабилности и трансгресивности идентитета, у којој се људско увек спаја са „предљудским“, атавистичким, прапотенцијалним. Звери и чудовишта која настају у процесу трансгресије у Приговљевим концептима идентитета су за Јампољског директна тематизација феномена транзитивности, а телесност преображаја је везана и за тело аутора, које улази у процес метаморфозе заједно са својим уметничким гестовима (текстовима и др.), потпуно подложно стратегијама које их генеришу. Јампољски закључује да су приговљевски портрети управо портрети гест(ов)а, као пространства у коме долази до трансгресије идентитета, форми, смисла, реализације енергија метаморфозе, док је ауторска функција тек *јазно месито*, чист, готово апофатички схваћен недостатак идентитета, немогућност репрезентације, у односу према којој се дискурс/гест организује. Мотиви животиња-звери-химера-чудовишта су у необичном приговљевском покушају проблематизације „нове антропологије“ вид репрезентације људских бића, која у својој трансгресији пролазе кроз фазу носилаца идентитета, да би постали паразитске химере, и на крају симболи неподударња, манифестације немогућности репрезентације празнине, која означава „место творца“.

У последњој, најобимнијој глави, под називом „Високи пародизам и теорија свеопште сличности“, Јампољски покушава да на примеру Приговљевог романа *Живише у Москви* сумира неке од најбитнијих принципа Приговљеве поетике. Да би објаснио уметничко поимање језика, Јампољски се служи метафором глине, коју је сам Пригов користио за описивање свог односа према језику. Језик-глина је схваћен као апсолутна али предетерминисана потенцијалност, чија је крајња манифестација изједначена са финалном, фиксираном просторном ентелехијом, независном од аутора, која истовремено обликује вербалну материју језика и телесну материју самог творца. Аутономија језика порађа разлику и *јаз* између стилистике описивања (као говорне карактеристике епохе) и предмета (као релативно неутралне акумулације модуса историјске употребе језика), у чијем се развијању налази основа пародијског начела приговљевске поетике. Разлика између предмета и његове стилистичке репрезентације код Пригова порађа разлику *шита* (нпр. приговљевске фигуре Милиционер, Ватрогасца, Морнара, итд.) и реалног

лица; типови се, у претходно задатом кључу, генеришу историјским процесом, али су нереални, немају предметност као основу и с обзиром на то да у себи садрже културне слојеве различитих епоха, (нпр. античке и совјетске) они су „реторичка смеса“ митологизираних представа. Јампољски запажа да Пригов на овај начин оперише и фигурама и догађајима из променљивог колективног памћења, које се, како је показано на примерима из романа, разоткрива кроз аутоматизовани механизам ритмичног, цикличног низања догађаја (катастрофа) у пасивној свести обезличеног приповедача, смештеној у атемпоралној, стилско-наративним стереотипима и асоцијацијама засићеној, детерминистичкој просторној равни. Серијски карактер приговљевског текста Јампољски везује управо за овај циклични детерминизам памћења, у коме догађаји у механичком и асоцијативном низању прелазе из сфере реалног у сферу метафоричног, а потом иреално-просторног, где губе идентитет, постају недиференцирани, претварају се у аморфну масу истовестности. Језик „гута“ ствари, које апстраховањем прелазе у сферу тоталног безобличног неразликовања, мимикрије, симулакрума, спољашње сличности која скрива унутрашњу разлику. Поступак приказивања преласка индивидуалности у масу Јампољски запажа у описима катастрофа у роману, увек устројеним тако да упућују првенствено на урушавање памћења као процес његовог цикличног очишћења – заборављања, враћања у чисту потенцију апсолутне и апсолутно катастрофично детерминисане прошлости, постигнутог брисањем индивидуалности, смрти појединачности, која је њена апсолутизована актуализација у антрополошкој „свеопштости могућег“. Ову генезу аморфности Јампољски такође везује са приговљевом идејом о потенцијалу текста да буде ознака и катализатор трансценденције, да кроз обележавање процесуалности преласка из формално одређеног аспекта материјалности језика у бесформну потенцијалност смисла мобилише нове ресурсе израза, стројењем чисто просторних конфигурација симулакрума из тако добијене „испражњене“ потенцијалности. Слова (нпр. у приговљевским *Азбукама*) Јампољски на овом фону препознаје као онтолошке тачке (у роману *Живиће у Москви* изједначене са московским топонимима), чија је функција индексирање, обележавање кретања и преображаја из ничега створених симулакрума; код Пригова знак нема никакве везе са означеним, они су раздвојени и знак реферира искључиво на самог себе, те се смисао увек појављује на површини (унутрашњост, телесна основа је искључена) у виду догађаја, симулакрума, рођених из хаотичне потенције смисла, која уништава и порађа живот кроз циклично понављање катастрофа. Модел цикличног хиперпростора који генерише празнину за приметком ентелехије будућег живота Јампољски у роману види и у „трансценденталним геометријским облицима“ спирале, вртлога, левка или јаме, који у току дешавања катастрофа ремете раслојавање простора и времена, чинећи да све компоненте темпоралног и просторног кретања почну да се манифестују напоредо, истовремено нестајући и уступајући место новој генези; Јампољски повезује ове моделе са високим пародизмом Пригова, према његовом суду схваћеном као ничеанско вечно понављање, код Пригова препознато у пародичкој растрзаности предмета описивања између вечно трансцендентног и стилски-темпоралног. Ово кретање брисања и генерисања памћења представљено је кроз удвајање приповедачаовог „Ја“. Раздвајање „Ја“ води губитку идентитета, што је централна тема финала романа *Живиће у Москви* – моменат распада ега приповедача је врхунац динамичне дезинтеграције света романа, моменат заустављања кретања, само да би се, у модусу вечног понављања (илустрованоаном кроз низање асоцијативно сличних сцена које следи) у коме нестају категорије сличности и разлике, кретање изнова генерисало у надсимулакрум апсолутне сличности, резултат пародичног понављања које себи потчињава „реални“ свет, језичком игром стварајући њему паралелну реалност апсолутне симулације.

Упркос инсистирању аутора на томе да његова интерпретација поезике Дмитрија Александровича Пригова није покушај да се створи систем, нема никакве сумње да је књига Михаила Јампољског свакако један од најсвеобухватнијих и најинтересантнијих покушаја тумачења дела великог уметника. Што се тиче номиналистичког приступа и филозофско-теоријских ставова изнетих у књизи, исто тако нема сумње да се анализа Јампољског налази најближе тврдњама које сам Дмитриј Александрович износио у својим многобројним теоријским радовима, те се може рећи да је Јампољски свакако један



од аутора најближих самом Пригову по интелектуалном сензибилитету, што његово истраживање чини кредибилнијим и утемељенијим. У својој тежњи да што прецизније разуме и објасни приговљевске уметничке стратегије и поступке и њихову улогу у целини пројекта ДАП, Јампољски успева да покаже и како Пригов, као писац и уметник, надилази уске оквири историјског правца у који је смештен и разоткрива се као аутор далеко дубљих, ширих и универзалнијих естетичких и филозофских увида, који га чине фигуром ако не (у приговском смислу схваћеног) општеантрополошког, онда свакако наднационалног и „над-концептуалистичког“ значаја, трансгресивног, попут својих уметничких творевина, у односу на уска категоријална одређења које је његова епоха везала уз његово име.

Милан Вићућ

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
mv.indo@gmail.com

UDC 791(=161.1)(082)(049.32)

THE RUSSIAN CINEMA READER  
Volume one: 1908 to the Stalin Era  
Edited by Rimgaila Salys  
Boston: Academic Studies Press, 2013, 305 p.

У издању штампе Академских студија 2013. године у Бостону (САД) се појављује књига Римгајле Салис *Руска филмска чиианка*. Ово издање замишљено је као зборник научних радова из области теорије и историје развоја руске кинематографије. Књига је означена као I том прегледа историје руског филма и покрива период од почетка производње филмова у Русији 1908. године до „Стаљиновог доба“. Ауторка већег броја радова у овом зборнику је сама уредница Римгајла Салис, а поред њених, укључене су још и стручне студије еминентних проучавалаца теорије и историје кинематографије у којима се детаљније анализирају поједини аспекти разматраних филмова. Издање је написано на енглеском језику и структурно је организовано из три поглавља која су хронолошки распоређена тако да се у првом делу описује период од настанка првог руског филма „Стења Разин“ 1908. године до Октобарског преврата 1917. године, у другом период развоја совјетског немог филма од 1917. до 1930. године, док се треће поглавље односи на развој кинематографије под утицајем Стаљинове владавине од 1928. до 1953. године.

Прво поглавље отвара рад Денисе Ц. Јангблад под насловом „Рани руски филм 1908-1919. године“, у којем се наводе бројни статистички подаци, цитати из сачуваних примерака филмских часописа, и други извори који пружају увид у овај најранији период развоја руске кинематографије. Овакав карактер рада условљен је количином сачуваног материјала и општим индиферентним односом према таквој једној појави каква је била кинематографија у периоду који је претходио њеном замајцу. Зато ауторка овог рада већу пажњу удељује Протазановљевим филмовима „Кључеви среће“, „Отац Сергеј“ и „Мала Ели“, као и Бауеровим „Дете великог града“, „Сумрак женске душе“ и „Живот за живот“, који су имали значајну улогу у потоњем развоју филмске теорије. Популарност ових филмова, по мишљењу Јангбладове, повезана је са повећаним интересовањем тадашње руске публике за сужеје у којима се на један или други начин обрађује тема телесне пожде и самоубиства.

У другом раду посвећеном овом периоду – „Забелешкама о руској филмској култури у периоду од 1908. до 1919.“ Јурија Цивјана, разматрају се две кључне разлике америчког и руског филма које су постале препознатљиве карактеристике руске и америчке кинематографске школе. Ради се о динамици смене кадрова, која је у америчком филму

била знатно бржа у односу на руски, као и традиционално срећним крајем у америчкој, односно тужним крајем у руској продукцији. Аутор рада износи своје претпоставке о разлозима који су могли да утичу на овакво формирање кинематографске традиције у Америци и Русији.

У оквиру првог поглавља налазимо и описе четири најпознатија сачувана филма из овог периода – „Стејке Разина“ (1908. г.), „Освете кинематографског оператера“ (1912. г.), „Кћерке трговца Башкирова“ (1913. г.) и „Деце великог града“ (1914. г.). Ови филмови се сагледавају како на техничком плану продукције, тако и на плану културног контекста у оквиру којег настају. Ауторка ових описа Римгајла Салис се користи бројним изворима, укључујући и филмске часописе с почетка XX века.

Анализа совјетске кинематографије од 1918. до 1930. године у другом делу књиге почиње са радом Денисе Јангблад, која овај период назива златним добом совјетског немог филма, првенствено захваљујући таквим уметницима, какви су били Ејзенштејн, Кулешов, Пудовкин, Довженко, Вертов и др. По мишљењу Јангблад, нова совјетска школа филма изродила се из експеримената спровођених приликом стварања агитационих филмова током Грађанског рата у Русији од 1918. до 1921. г. Како су ови филмови прављени са сврхом да утичу на широке народне масе која је добрим делом била сачињена од неписмених људи, продуценти и режисери су морали да смисле својеврсну сликовиту презентацију својих идеолошких убеђења. Овај поступак је касније добио своје теоријско утемељење у радовима режисера тзв. „млађе“ генерације – Ејзенштејна, Вертова и Пудовкина. Ауторка се осврће и на стваралаштво „старије“ генерације режисера, који су се филмом бавили и пре Октобарског преврата, али су се након тога прилагодили новим околностима и наставили да стварају. Тако се у раду Јангбладове у краћим цртама говори о Протозановљевом филму „Аелита“ (1924. г.), Ејзенштејновом „Штрајку“ (1925. г.) и „Оклопњачи Потемкин“ (1929. г.), Кулешовљевим „Авантурама господина Веста у земљи бољшевика“ (1924. г.), Вертовљевој теорији о „кино-оку“, Довженковој „Звенигори“ (1928. г.), Пудовкиновом „Крају Санкт-Петербурга“ (1927.г.) итд. Издвајајући период развоја кинематографије од 1929. до 1930. године у посебно поглавље, Салисова примећује да је за динамични напредак совјетског филма у 20-им годинама XX века најзаслужнија либерална политика према ствараоцима, док се од 1928.г. карактер односа државе према филму мења услед покушаја да се та област стави под строгу контролу. Као илустрацију тих процеса, ауторка наводи филмове „Рушевине империје“ Фридриха Ермлера из 1929. године, „Нови Вавилон“ Трауберга и Козинцева, „Човека са киноапаратом“ Дзиге Вертова, „Арсенал“ и „Земљу“ Довженка, „Великог утешитеља“ Кулешова и др.

У посебном низу радова анализира се Кулешовљев филм „Необичне авантуре господина Веста у земљи бољшевика“. Аутори готово свих радова задржавају се на примени нових принципа монтаже и глуме, који ће постати познати под називом „ефекат Кулешова“. У првом раду на ту тему Салисова истиче да разбијање предрасуда, исмејавање америчке буржоазије и социјална критика играју важну улогу у филму, али да је најзначајнији аспект филма управо форма и естетика, где је утицај режисера и најочигледнији. На ову анализу надовезује се рад Ванса Киплија јуниора „Господин Кулешов у земљи модерниста“, где се поменути филм разматра у контексту односа америчке и совјетске кинематографије. Кулешов је у овом раду представљен као изразити присталица класичног холивудског стила, под којим се подразумевао јасни и економични линијски наратив, пажљиво одређивање времена и простора, као и једноставност и добра организација филмског материјала. Влада Петрић се, са друге стране, концентрише на идеолошки аспект Кулешовљевог филма, примећујући у њему двоструку сатиру – како ону усмерену на карактеристичну перцепцију бољшевика из перспективе просечног Американца, тако и ону која подсмеху излаже прилично осетљиве и трагичне околности живота у Совјетској Русији. Коначни смисао филма, закључује Петрић, формулише се у његовим последњим сценама, где се применом технике јукстапозиције кадрова фикционални садржај комбинује са документарним у намери да се пошаље порука о супериорности совјетског социјалног система у односу на амерички.

Централно место у овом делу књиге заузимају радови посвећени истакнутом режисеру Сергеју Ејзенштејну, којем своје радове посвећују Џоан Нојбергер, Римгајла Салис

и Дејвид Бордвел. И док Нојбергерова сагледава филм „Оклопњача Потемкин“ и његов значај у односу на свеукупно стваралаштво Ејзенштејна, Римгајла Салис на примеру истога филма истражује иновационе наративне технике које се у њему примењују. Знатно детаљнију анализу овог филма и осталог стваралаштва Ејзенштејна налазимо у раду Бордвела „Монументална хероика: неми филмови“, где се аутор најпре бави проблемом односа пропаганде и естетике, сврставајући филмове Ејзенштејна у жанр „херојског реализма“. Много више простора у његовом раду удељено је структурној анализи, на основу које аутор износи низ закључака о симболици филма, која је усмерена на реализацију Ејзенштејнове теорије о филмском језику.

Сарадња Виктора Шкловског и Абрама Рома резултирала је филмом „Кревет и софа“, који је привукао пажњу Џулијана Графија и Римгајле Салис. Оригинални руски назив филма – „Трећа малограђанска“, садржао је у себи и извесне алузије на тему малограђанства, које се у овом периоду доживљавало као велико друштвено зло које спутава напредак совјетског човека. Филм се дотиче вечитог питања о моралности љубавног троугла, али се оно сада поставља у светлу преосмишљавања мушко-женских односа у условима новог социјалистичког поретка, и придобија сасвим ново значење. Графи се у свом раду бави управо овим променама у руском менталитету које су се манифестовале како на садржинском, тако и на формалном плану филма. У својој анализи Римгајла Салис узима у обзир шири контекст решавања питања породице и породичних односа у Совјетској Русији, посебно се концентришући на проблем очинства, права жена и абортуса. У оба рада се такође указује на богату симболику филма, што представља једну од препознатљивих метода режисера Рома.

Цереми Хикс у својој анализи стваралаштва Дзиге Вертова на примеру филма „Човек са киноапаратом“ показује специфични приступ филмском стваралаштву познат под називом „кино-око“. Оно што је за Хикса од посебне важности је Вертова организација рада, тј. класификација снимака по областима, која пружа нове експресивне могућности путем различитих варијаната монтаже. У основи оваквог приступа била је идеја о програмирању процеса монтаже, што би резултовало знатно непосреднијем односу између гледалаца и режисерове замисли на платну. Тако је, како истиче Хикс, експеримент са Вертовљевим документарцима, и посебно са „Човеком са киноапаратом“, понудио један сасвим нов начин употребе филма на почетку XX века.

Римгајла Салис и Ванс Кипли пишу и о филму Александра Довженка „Земља“. Салисова разматра овај филм са становишта ширег стваралачког опуса режисера, док се Кипли труди да интерпретира „Земљу“ као уметнички доживљај процеса колективизације пољопривредних имања на простору данашње Украјине у време првих петогодишњих планова развоја Совјетског савеза.

„Стаљинистичка кинематографија: 1928–1953“ је наслов рада Љиље Кагановске са којим почиње трећи део књиге. Ауторка овог рада сматра да је веома значајну улогу у совјетском филму у периоду владавине Стаљина одиграо однос већ остварених совјетских режисера према звучном филму, као и тенденција да се и та област уметничког стваралаштва стави под контролу партије путем формирања уметничких удружења са обавезним чланством и строгим пропозицијама за чланове. У другом делу рада Кагановске се већа пажња удељује утицају самог Стаљина на филмску индустрију, који се није тицао само идеолошког фактора, већ и личних естетских и жанровских преференција совјетског вође. Кагановска указује на нагле промене у совјетском филму, које су углавном биле изазване променама у унутрашњој и спољашњој политици совјетског државног апарата.

Стога не чуди што се већ у следећем раду у књизи за предмет разматрања узима чувени филм „Чапајев“ (1936. г.). Кратак осврт на поједине кључне аспекте овог филма даје Римгајла Салис, Стивен Хачингс и Оксана Булгакова. У њиховим радовима сагледавају се како улога сценаристе Фурманова и режисера браће Василијев у стварању соцреалистичког мита о Чапајеву, тако и идеолошка функција овог филма у Стаљиново доба. Напослетку, Оксана Булгакова врши анализу естетике, говора тела и понашања јунака са становишта бинарних опозиција у „Чапајеву“.

Под насловом „Циркус: спектакл идеологије“ Римгајла Салис пише о познатом филму режисера Александрова, и налази да се у њему могу препознати нови задаци

који су стављени пред совјетску кинематографију. У опширној анализи Салисова сагледава многе аспекте филма „Циркус“, док се највише простора удељује поређењу совјетске концепције заједништва са приказом дисфункционалних међуљудских односа у западном друштву.

Монографија се завршава радом Џоан Нојбергер о Ејзенштејновој филмској трилогији „Иван Грозни“. Нојбергер види ове филмове као својеврсни врхунац борбе између идеолошки ангажоване уметности и слободног уметничког израза у области кинематографије. Историјат настанка филма по иницијативи комунистичке партије разматра се као покушај оправдања Стаљинових метода владавине путем историјске аналогије са утемељивачем руске централизоване државе Иваном Грозним. Нојбергер даје свом раду структуру која одговара замисли Ејзенштејна, и у сваком од три дела рада указује на крупне психолошке промене у лику Ивана Грозног, из чега и произлази главни утисак о огромној коруптивној моћи власти као централном мотиву филмова. Ауторка овог рада показује како првобитна намена филма бледи у поређењу са изразито дубоком и многослојном Ејзенштејновом реализацијом, која се претвара у нешто много комплексније од пуког идеолошког пројекта.

Зборник Римгајле Салис замишљен је као својеврсно помоћно средство не само за упознавање са историјом руске и совјетске кинематографије, већ и са околностима које су утицале на такав њен развој. Таква концепција књиге, као и комбинација прегледних радова са опсежним анализама кључних аспеката појединих филмова, чини ову публикацију једним од значајних издања из области историје руске кинематографије. Периодизација и уводни радови који је ближе детерминишу темељи се на бројним руским и енглеским изворима за проучавање процеса развоја ове уметности у Русији. Зато закључујемо да ова књига може бити од велике користи свим љубитељима седме уметности, како онима који се за њу интересују у оквиру проучавања руске културе, тако и историчарима филма.

*Ненад Блажојевић*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за руски језик и књижевност  
blagojevic.nenad@gmail.com

UDC 811.16/.17.09(082)(049.32)

Мицуси Китадзё (сост.). *Аспектуална семантичка зона: типологија систем и сценарији дијахроническог развоја* / *The Aspectual Semantic Zone: Typology of Systems and Scripts of Diachronic Progresses*. – Киото: Издање «Tanaka Print» (Универзитет Киото Сангё), 2015. – 350 с.

Као резултат Пете конференције Комисије за аспектологију Међународног славијског комитета објављен је зборник презентованих радова. Конференција, посвећена аспектолошким истраживањима („Аспектуална семантичка зона: типологија систем и сценарији дијахроническог развоја“), одржана је од 13. до 15. новембра 2015. године на Универзитету Кјото Сангјо у Кјоту (Јапан). На Конференцији су учествовали стручњаци из седамнаест држава свијета (Азербејџана, Италије, Јапана, Јужне Кореје, Македоније, Норвешке, Њемачке, Пољске, Русије, Сједињених Америчких Држава, Словеније, Србије, Украјине, Финске, Француске, Холандије и Шведске), чији су реферати у проширеној верзији објављени у датом зборнику.

У радовима је размотрен низ питања која се тичу система глаголског аспекта у словенским језицима, али и (иако спорадично и у поређењу са њима) у несловенским. Као што је наведено у анотацији Зборника, централне теме су интеракција конституената аспектуалне семантичке зоне, као што су аспектуалне грамеме, акционалне ознаке и

класе, као и инструменти трансформације акционалне карактеристике предиката, затим међусобни утицаји аспектуалне семантичке зоне и других семантичких зона, интеракција аспектуалне семантике и морфо-синтаксичке организације реченице, интеракција аспектуалне семантике и дискурсивних стратегија те сценарији дијахроног развоја глаголских аспектуалних система: граматикализација аспектуалне семантике, процеси перфективизације и имперфективизације и сл.

У зборнику су покренута старија и новија питања из области аспектолошких истраживања, презентовани класични и нови ставови, а учесници су били како ауторитети у свијету славистичке аспектологије тако и млађи перспективни истраживачи. Умјесто предговора дат је уводни говор којим је отворена конференција. Одржао га је др Терумаса Оширо, професор лингвистике и председник Универзитета. Уз поздраве добродошлице додао је и неколико ријечи о граду у којем се конференција одржала, Кјоту, који је у Јапану познат као студентски град, гдје популација студената чини преко 10 посто укупног становништва, те је стога, као академски град, био прикладно мјесто за одржавање оваквог скупа. Нагласио је да се, и поред тога што је акценат истраживања дијахрони развој, неће запоставити ни синхрона перспектива. Акценат конференције био је на размјени мишљења, што домаћини посебно истичу и илуструју синтагмама из јапанског језика, које преносе важност изазова стварања нових идеја и вриједности, као и драгоцјеност сваког сусрета који томе доприноси.

Након уводног саопштења-говора изложено је 46 радова. Радови у Зборнику не формирају мање тематске цјелине, већ су представљени према азбучном редослиједу презимена њихових аутора. Реферати су претежно писани на руском језику (36), уз знатно мањи број на енглеском (10). С обзиром на то да су истраживања учесника конференције углавном контрастивна, анализирани материјал обухвата значајан број словенских (уз одређен број и несловенских) језика.

У Зборнику су одражена нова становишта и закључци о широком спектру видско-временске проблематике изложене на наведеној међународној конференцији, са честим освртима на мишљења ауторитета попут Ј. С. Маслова и А. В. Бондарка, чија дјела представљају незаобилазну основу сваког аспектолошког истраживања, без обзира на то да ли се истраживање ослања на њихове радове или пак полемиче са њима. Поред опште информативности и иновативности већине радова, значајан елеменат представља и увид у литературу, која се често везује и за значајније савремене аспектологе, попут Ј. В. Падучеве, Ј. В. Петрухине, А. А. Зализњак, С. М. Дикија [Dickey] и др.

У том погледу значајан је први рад у Зборнику „Aspect use in the slavic infinitive (and subjunctive)“ – истраживање С. С. Алвстад [Alvestad], које се наслања на Дикијева аспектолошка контрастивна истраживања. Наиме, она сматра да су облици императива и инфинитива у потпуности запостављени у Дикијевом и сличним радовима, те с обзиром на то да је императиву ипак посвећена одређена пажња у њеним ранијим радовима, као и у радовима неких других лингвиста, она проучава конкуренцију свршеног (СВ) и несвршеног вида (НСВ) код инфинитива на корпусу дванаест савремених словенских језика. Истичући да је истраживање још увијек у току, те да стога не може бити категоричких одговора, она одриче хипотезу да је географска подјела на источне и западне језике, која утиче на избор вида када је ријеч о другим глаголским облицима, и овдје пресудна, што имплицира да инфинитив има своје законитости које тек треба да буду истражене. О видској конкуренцији код плусквамперфекта говори А. Баренсен у раду „Вид и плусквамперфект в славянских языках“ посвећујући посебну пажњу прототипској семантици плусквамперфекта коју илуструје примјерима из старијих и новијих превода Библије на све словенске језике, стављајући у фокус истраживања, прије свега, изражавање таксисних односа плусквамперфектом СВ, који у односу на исти облик НСВ превладава у свим словенским језицима, што аутор објашњава тиме што избор дате форме претпоставља да таква глаголска радња довољно јасно одређује карактер фона за догађаје који ће касније услједити. Р. Бенакјо [Benacchio] из Падове у свом раду „Морфологическое проявление вида в резьянском диалекте. Префиксация и суффиксация“ на примјеру резјанског словеначког дијалекта окруженог италијанским говорним подручјем показује да је категорија вида у словеначком језику била формирана у седмом

вијеку, када се ова група Словена тамо преселила. С обзиром на изолованост поменутог дијалекта, овај рад је значајан за даље дијахроно истраживање категорије вида. Д. Војводић се у раду „Эффективный презент или эффективный футурум?“ бави питањем типологије словенских перформатива СВ. Аутор дато питање рјешава у корист футура, узимајући у обзир (приликом контрастивно-типолошке анализе материјала и одређивања појмовно-терминолошке диференцијације) све словенске језике. В. И. Гаврилова из Москве је, ослањајући се готово искључиво на своје раније радове, презентовала рад „Два морфологических способа оформления в русском языке сказуемых пациентивных конструкций в совершенном виде“, гдје је настојала да да одговор на питање од чега зависи истоветност, сличност или потпуна различитост онтолошких ситуација које се описују помоћу форми СВ у повратним и партиципским пасивним конструкцијама. Упоредно истраживање словенских и готичких префикса у свом раду „Empty’ prefixes in Slavic and Gothic: aspect and terminativity“ врши Р. М. Генис, који објашњава сличности и разлике међу поређеним језицима на овом плану, посебно када је ријеч о терминативном значењу префикса који се тумаче као маркери перфективности у обе групе језика. Д. В. Герасимов из Петрограда поставља питање „Есть ли в русском языке категория вида?“ (које уједно представља и наслов његовог рада), са критичким ставом према досадашњој ригидној подјели на СВ и НСВ. У овом, свакако оригиналном раду, наводи се низ недостатака такве подјеле (разноврсност формалних показатеља, „видске тројке“ које нарушавају симетрију бинарних парова и сл). Герасимов тврди да би акценат при класификовању требало да буде на међусобном дјеловању више (преко десет) различитих категорија од којих су већина квазиграмема. Овакво становиште приближава руски језик другим свјетским језицима. Међутим, и сам аутор истиче да дато становиште има своје недостатке. А. А. Горбов у раду „О понятии «способ действия» и его аспектуальном содержании“ освјетљава проблем аспектуалног садржаја начина (врста) глаголске радње указујући на непостојање једнозначне и општеприхваћене дефиниције датог термина (рус. «способ действия») који је у широкој употреби у савременој аспектологији. Ј. В. Горбова у раду „Словоизменение или словообразование, или является ли русский вид «видом славянского типа»?“ рјешава ову, за руску аспектологију традиционалну дилему, са освртом на радове бројних аутора од Маслова и Бондарка до савременијих аутора попут Ј. В. Петрухине и Ј. В. Падучеве, тако да њен рад представља и богат преглед литературе о датој теми. А. Дерганц је у свом раду „Глагол детерминированного движения ‘iti’ в словенском языке“ истражила карактеристике словеначког глагола ‘iti’ који се дефинише као биаспектуалан. Помиње тенденције развоја његовог пара са префиксом ‘roit’ (у XVI вијеку), које нису заживјеле у савременом језику. Иако се у принципу бави словеначким језиком, рад има елементе контрастивног истраживања (поређење са чешким и руским језиком) те наглашава сличност словеначког са западнословенским језицима у овом конкретном случају. Овим радом је потврђена и теза С. Дикија да су у развоју источног типа видског система велику улогу одиграли актуализација префикса *no-* и развој пара *идти – пойти*. Н. В. Зорихина-Нилсон [Zorikhina-Nilsson] у раду „Таксисные конструкции с действительными причастиями будущего времени совершенного вида в современном русском языке“ указује на бројне факторе који доприносе порасту употребе партиципа будућег времена у савременом руском језику. На основу њихове честе употребе у текстовима на интернету ауторка закључује да спонтани говор открива комуникативну потребу за оваквим конструкцијама и помиње могућност преласка у нормативну употребу. А. Израели [Israeli] из Вашингтона у свом раду „Особенности вида глаголов со значением ‘начала’ и ‘конца’“ одређује допунска значења глагола ‘почетка’ и ‘краја’ НСВ. К. Л. Киселова [Киселёва] у коауторству са С. Г. Татевосовом у раду „Множественная префиксация и деривация видового значения“ говори о руској префиксацији. Аутори закључују да при деривацији руске глаголске основе формална ограничења играју кључну улогу, чиме се не пориче постојање семантичких ограничења нити умањује њихова важност. М. Китајо [Kitajo], који је и саставио зборник, са прецизношћу и скоро математичким приступом извршио је истраживање о степену спојивости код синтагми састављених од финитних глаголских облика и инфинитива с обзиром на вид инфинитива у руском језику, класификујући глаголе према њиховим семантичким карактеристикама. Наслов његовог рада



је „Степень сочетаемости словосочетания глагола с инфинитивом и вид инфинитива в русском языке“, а корпус на којем је извршено истраживање представљају сва дјела А. П. Чехова, са импресивних 11.822 примјера. В. Д. Климонов у раду „Квантитативные параметры лексической аспектуальности в русском языке“ пише о категоризацији класе глагола који означавају догађаје у сфери лексичке аспектуалности, односно о њиховој суп-категоризацији на поткласе која се реализује у складу са карактеристикама квантификације глаголског садржаја, при чему се аспектуална значења посматрају као координате (ознаке) – спецификоване (одређене или апсолутне) и неспецификоване (неодређене или релативне) – на темпоралној и нетемпоралној скали аспектуалности, у складу с чиме издваја више поткласа глаголских лексема које с обзиром на разлике према врсти (начину) радње даље дијели на мање групе. Рад Ј. П. Къазева „От обозначения результата предшествующего действия к прогрессиву“ базира се на руско-енглеском контрастивном истраживању и, за разлику од већине осталих радова који се првенствено ослањају на литературу на руском језику, указује на знатан број библиографских одредница на енглеском језику. Као и претходни аутор, и Ј. Конума долази са Петроградског државног универзитета, а своје истраживање „Взаимодействие результата и акционально-актантной структуры глаголов: результативные конструкции в японском языке и их русские соответствия“ илуструје мноштвом примјера из руске и јапанске белетристике. „Verbal aspect and legal interpretation: the use of verbal aspect in slavic penal codices“ је рад М. Лазинског о употреби СВ/НСВ у полском и руском кривичном законнику. Закључује да је полски једини од словенских језика у којем се у датом случају користи НСВ, а то објашњава специфичностима полског језика, у којем глаголи НСВ доприносе већој општености и генерализацији која се тражи у формалним актима. Л. А. Ласкова у раду „Point of view, reference interval and future tense in Bulgarian“ говори о разлицима које су је навеле да приликом истраживања будућег времена у бугарском језику поред општеприхваћеног термина *point of reference* („тачка референције/одмеравања“) Х. Рајхенбаха предложи и два нова (мада уско повезана) термина *point of view* („тачка гледишта“) и *reference interval* („интервал референције/одмеравања“). Ли Џу Хонг [Lee Joo Hong] пише о односу између модалности и форми будућег времена у руском, уз поређење са корејским језиком. Његов рад „Вопросы сопоставительной аспектологии русского и корейского языков: употребление глагольных форм при выражении будущих действий“ открива јаку везу између простог будућег времена и модалног значења увјерености у форми првог лица са значењем намјере. Х. Р. Мелиг [Mehlig] свој рад „Дискурсивная функция глагольного вида при отрицании в русском языке“ посвећује подјели *ойщйефактичкоџ значења* (рус. „общедекларативное значение“) НСВ на основу двије принципјелно различите функције, за које употребљава термине *уойщйено-фактички* (рус. „обобщенно-фактический“) НСВ и *йојединачно-фактички* (рус. „единично-фактический“) НСВ. Мелиг показује да је та разлика релевантна за конкретну и општу негацију. За категорију вида у руском језику је фундаментална оцјена говорника о унутрашњем протицању радње и достизању природне границе те радње, за разлику од романских и германских језика у којима кључну улогу игра значење временске лимитативности, односно ограниченост (почетком и крајем) једне радње у односу на друге у истом низу, како то објашњава Т. В. Милиареси [Milliaressi] у свом раду „Внешняя и внутренняя структуры действия и типологическое особенности русского вида“. К. Митани се у раду „Uz-prefixation and the second future in Croatian“ бави глаголима са префиксом *уз-*, који се у презентном облику употребљавају као функционални еквивалент футуру II, упознајући читаоце са неким особеностима ове временске форме у хрватском језику. „Семантика глаголов и семантика времен в древнерусском и старославянском языках (в свете взаимодействия с аспектуальной семантикой)“ је рад Ј. А. Мишине, која анализира перфективни имперфект и имперфективни аорист, ретке глаголске облике чија је употреба потврђена како у староруском тако и у црквенословенском језику. Ауторка, заправо, разматра неке контекстуалне и семантичке факторе који одређују употребу ових облика. К. Окано се у раду „От лексикки аспектуальности: некоторые особенности сербских глаголов движения *кренуџи – креџаџи*“ бави фазно-аспектуалним особеностима српских глагола *кренуџи – креџаџи*, као централним глаголима у семантичком пољу кретања који се често употребљавају



као фазни глаголи у инохативном контексту. У другим радовима често цитирана ауторка Ј. В. Падучева у свом раду „О биаспектуалности русског глагола *быть*“ излаже пет аргумената који доказују да глагол *бѣи* у руском језику поред (давно установљеног) НСВ посједује особености и СВ. Ово је први пут примјеђено на примјерима глагола *бѣи* са одричним генитивом, а детаљнијим истраживањем је утврђено да се, иако се у прошлом времену употребљава искључиво као глагол НСВ, у будућем времену користи као биаспектуалан глагол. Такође цијењени аспектолог Ј. В. Петрухина у раду „Категоријална видова семантика и стратегии употребљених видов у руском и чешком језицима“ анализира разлике у употреби аспекта између руског и чешког језика. Она тенденције употребе вида у два поређена језика посматра кроз призму особености категоријалне семантике СВ и НСВ у сваком од њих. У раду „Двухосновная перфективация в русском языке: морфология и семантика“ В. А. Плунгјан говори о овом маргиналном феномену, којем је до сада, по његовом мишљењу, посвећивано премало пажње, иако је значајан за схватање руског вида. *Двухосновная перфективация*<sup>1</sup> (термин је предложио сам Плунгјан), која је повезана са одређеним карактеристикама префиксалне перфективизације у руском језику, сматра се морфолошким и граматичким архаизмом у руском глаголском систему, те је због тога посебно значајна за дијахроно проучавање словенског вида. Љ. Поповић из Београда у раду „Настоящее историческое глаголов несовершенного и совершенного видов в таксисных конструкциях сербского языка“ изучава *praesens historicum* у српском језику кроз призму таксисних видско-временских односа. Анализа језичког материјала показала је да се у таксисним конструкцијама примјеђује узајамна веза употребе, односно избора глаголског вида (СВ или НСВ) у историјском презенту и типа временских односа између описиваних ситуација. Ј. Е. Пчелинцева у раду „Семантика предела глагольного действия и отглагольное имя в русском, украинском и польском языках“ презентује контрастивно истраживање глаголских именица кроз призму инваријанте (односно семантике границе радње која лежи у основи видских разлика између СВ и НСВ) која се реализује у разним семантичким варијантама. „К аспектуалним својствима руског *уже*“ је рад Ј. В. Рахилине који на врло прегледан начин освјетљава употребу конструкција лексичког маркера *уже* са имперфективом и императивом. Р. Ронка [Rönkä] настоји да радом „Данные истории языка в становлении функциональной модели имперфективации“ освјетли генезу и развој имперфективизације у руском језику. Суфиксална имперфективизација, напомиње аутор, датира из XI вијека, тако да сам процес има коријене у прасловенском језику, а палета суфикса се временом ширила. Е. Сакураи [Sakurai] у раду „Aspect and past habitual tense in Lithuanian: based on the contrastive analysis with Russian“ веома доследно и логички аргументовано презентује опсервације које се тичу аспектуалних карактеристика хабитуалног перфекта са суфиксом *-dav-* у литванском језику. „Перфективность и сема ‘процесс’: о когнитивном аспекте взаимодействия“ је рад Н. Г. Самедове [Samadova], у којем она покушава да докаже да је перфективност у значајном степену у интеракцији са семом ‘процес’, истичући тезу С. О. Карцевског да је перфективизација неког процеса само концентрација наше пажње на одређени моменат тог процеса, што не значи да је сам процес лишен трајности. Ц. Сигемори [Shigemori] и В. Пожгај [Požgaj] из Љубљане су аутори рада „Aspect contrasted: Croatian, Slovene and Japanese. Teaching and learning Japanese as L2“, чији циљ је пружање упутстава за разумијевање и савладавање аспекта у јапанском као другом језику, посебно на универзитетским курсевима у којима је процес учења интензиван и временски ограничен. С. Б. Славкова из Болоње у раду „Общезначительное значение НСВ в частном вопросе в болгарском языке“ пише о општефактичком значењу аориста НСВ у питањима са замјеницом *кой* (‘ко’) у бугарском језику, закључујући након проведене анализе многобројних примјера да се бугарским аористом НСВ може изражавати акционално значење НСВ, али само ако се ради о терминативном глаголу који именује контролисану од стране субјекта радњу са претпостављеним одређеним објектом. Рад С. В. Соколове „Rabotnul na slavu

<sup>1</sup> Случајеви када глаголски облици СВ и НСВ имају различиту основу, нпр.: *стрелять* – *выстрелить*.

– *gul'ni smelo!*: –NU- as a universal aspectual marker in non-standard Russian“ илуструје снажну тенденцију ширења употребе суфикса *-ну-* у савременом нестандардном руском језику. Поменути суфикс у стандардном језику формира један тип перфективних облика, док је у текстовима на интернету (блогови и форуми) спектар његове употребе знатно шири. Ауторка закључује да употреба суфикса *-ну-* зависи од интеракције више фактора: семантике суфикса, као и основе глагола, те конструкције у којој се користи. Л. Спасов и В. Кадриу из Скопља у раду „Expressing verbal aspectual configurations: Macedonian vs Albanian Languages“ пореде структуру и семантику изражавања аспекта код глагола СВ и НСВ у простим и сложеним глаголским облицима у македонском и албанском језику. Аутори сматрају да поређење овог типа може да послужи као модел за анализу структуре изражавања аспекта у језицима који имају различито поријекло, али имају значајне типолошке сличности (тзв. балкански језици у балканском језичком савезу). С. Г. Татевосов у раду „Вид и типологија акционалне композиције“ на основу поређења предиката СВ и НСВ закључује да је руски тип акционалне композиције, за разлику од енглеског, уско повезан са категоријом перфективности. „Делимитативы – непередельные глаголы совершенного вида“ је рад Х. Томоле који се бави приказом делимитатива у рјечницима, нијансама њиховог значења, могућношћу формирања видског пара са нетерминативним глаголима (рус. „непередельные глаголы“) НСВ, као и функцијама које су им својствене. В. М. Труб из Кијева у раду „К проблеме интерпретации видовой соотнесенности отглагольных существительных“ бави се проблемом интерпретације видских корелација глаголских именица. Показано је да је тип аспектуалног значења (процесно, итеративно и сл.) глаголске именице одређен семантичким типом глагола (глаголског предиката) од којег је она образована. Ј. В. Урисон у раду „Критерий Маслова и семантическая теория“ проучава глаголске лексеме НСВ који образују видски пар са глаголским лексемама СВ. Проблем „видских тројки“ ауторка рјешава помоћу тзв. дистрибутивног критеријума Ј. С. Маслова, који она у свом раду детаљно тумачи и узима као полазну основу за своју интерпретацију покушавајући да дати критеријум споји са семантичком теоријом која тежи дефинисању видских парова, полазећи при том од њиховог лексичког значења. У раду „Iterativity, narrative, and aspect“ М. Федотов пише о односу између итеративности и аспекта, посебно презентујући феномен *иџерајивних нарајџива* (читавих секвенци текста обухваћених итеративношћу), истичући при том да аспектуални маркери у датом случају не одражавају аспектуални статус једне од ситуација, већ указују на статус већег комплекса итеративних радњи комплетне наративне секвенце. В. С. Храковски у раду „Категория вида в русском языке: болевые точки“ пише о формалном статусу категорије вида у руском језику прегледно побрајајући низ проблема у савременој аспектологији, које поступно тумачи ослањајући се често на класичну лингвистичку литературу и стварајући свеобухватнију слику проучаваног проблема. Ј. М. Чекалина у раду „Перифрастические глагольные конструкции с акциональной семантикой“ изучава аналитичке конструкције у шведском језику састављене од теличних (терминативних перфективно-резултативних) глагола *få* (‘добити/добити’) и *komma* (‘доћи/долазити’) и инфинитива ателичних глагола, које се користе само у исказима са аниматним семантичким субјектом, гдје до изражаја долази њихова резултативна акционална семантика заснована не само на њиховој терминативности већ и на преосмишљавању (помоћу спољашњих фактора могућности и/или неопходности реализације процеса) њихових полазних лексичких значења (*få* + инфинитив означава ефикасан резултат, док *komma* + инфинитив означава случајан или неочекиван почетак континуиране или тренутне радње). Последњи рад у зборнику, „Глаголы попытки и вид в русском языке“ написао је И. Б. Шатуновски, који разматра семантику и аспектолошке особености изузетно фреквентних глагола „покушаја“ у руском језику – глагола НСВ (*пытаться*, *стараться* и *пробовать*) и њихових парњака СВ (*попытаться*, *постараться* и *попробовать*), предлажући при томе утврђене – на основу шире анализе – параметре који регулишу избор између глагола „покушаја“ и њихових видских форми.

Приводећи овај приказ крају, можемо додати да радове у Зборнику, који су изложени – с обзиром на ужи тематски оквир – у духу међусобне размјене мишљења стручњака из различитих лингвистичких средина широком свијета, увијек прати логички досљедан

и научно заснован приступ. У Кјоту, гдје је и објављен приказани међународни тематски зборник, састали су се реномирани аспектолози – представници значајних свјетских институција и факултета, који су, презентујући своје идеје и дискутујући о њима, не само отворили нова питања већ су и постигли запажене истраживачке резултате у области назначене проблематике, о чему смо и ми имали прилику да овдје – макар и у кратким цртама – са посебним задовољством изнесемо своје виђење, као и да о свему томе информишемо ширу лингвистичку јавност.

Свјетлана Комленовић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за славистику  
svjetlanakom@gmail.com

UDC 811.16/.17\*366.58(082)(049.32)

Розанна Бенаккьо (ред.). *Глагољный вид: грамматическое значение и контекст / Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context [Die Welt der Slawen: Sammelbände / Сборники, Bd. 56 (Hrsg. von P. Rehder und I. Smirnov)]*. – München – Berlin – Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2015. – 609 с.

Зборник радова *Глагољски вид: граматичко значење и контекст* објављен 2015. године у Немачкој у издању познате издавачке куће (Verlag Otto Sagner) садржи пажљиво одабране (према квалитативном критеријуму вредновања) радове који су у краћој верзији у виду реферата били представљени на III Међународној конференцији „Глагољный вид: грамматическое значение и контекст / Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context“, одржаној у оквиру програма Комисије за аспектологију Међународног славистичког комитета на Универзитету у Падови од 30. септембра до 4. октобра 2011. године. Општи циљ Конференције, према речима главне уреднице Зборника Р. Бенакјо, био је разматрање утицаја различитих (лексичких, синтаксичких, ситуативних и др.) фактора контекста на избор видске граме и реализацију њених специфичних значења. Предмет проведених анализа био је оријентисан, углавном, на језички материјал руског и других словенских језика, али није био ограничен само на поменути језичку групу већ је обухватио и друге језике који могу изражавати категорију глаголског вида (попут јапанског, енглеског, шведског и др.), премда на начин различит од начина изражавања дате категорије у словенским језицима. Зборник садржи 43 позитивно рецензирана рада лингвиста из разних земаља (Италије, Јапана, Македоније, Немачке, Русије, Сједињених Америчких Држава, Словеније, Србије, Украјине, Финске, Француске и Холандије) груписаних према абecedном редоследу презимена аутора, а не према тематским блоковима Конференције у оквиру којих су, као реферати, били прочитани.<sup>1</sup> У дагом осврту радове који су саставни део Зборника приказаћемо према општим одликама обрађених тема.

У најтежшој вези с тематским центром Конференције и самог Зборника су радови А. В. Бондарка и В. С. Храковског. У свом раду „Глагољный вид: система и среда“, којим је и започет рад Конференције, један од најпознатијих аспектолога XX века А. В. Бондарко

<sup>1</sup> Додајмо да је за време петодневног трајања Конференције, чији су резултати одражени у тематском зборнику који се овде приказује, прочитан 51 реферат (3 пленарна предавања и 48 реферата), који су били расподељени у 5 тематских блокова са 8 паралелних и 9 одвојених сесија; више о поднетим рефератима и организацији Конференције в. у хроници: Војводић Дојчил. III конференција (Глагољски вид: граматичко значење и контекст) и сједница Комисије за аспектологију Међународног славистичког комитета (Падова, 30. септембра – 4. октобра 2011). *Зборник Мајнице српске за славистику* 81 (2012): 265–270.

најпре дефинише шта се подразумева под „средином“ у односу на категорију вида, да би у наставку рада размотрио и категоријална значења видских форми, посебна видска значења свршеног и несвршеног вида (даље СВ и НСВ), функционисање вида и међукатегоричке везе, као и глаголски вид и временски редослед. Свој рад закључује указивањем на перспективе развоја проучавања и дескрипције граматичких категорија у вези с проблематиком дискурса наглашавајући да се савремена граматичка истраживања крећу у правцу истраживања нераскидиве повезаности лингвистике говора и лингвистике језика. В. С. Храковски је у раду „Частные значения глаголов НСВ или контекстно-обусловленные аспектуальные значения высказывания с глаголом НСВ в русском языке“ размотрио специфична значења глагола НСВ условљена контекстом. Након извршене анализе аутор је посебно истакао да, иако и до сада темељно истражена, дата тема није исцрпена и да заслужује да буде и надаље предмет научних интересовања лингвиста, посебно стога што још увек постоје нејасноће које би требало расветлити.

Међусобној зависности лексичке и аспектуалне семантике пажњу су посветили Ј. Д. Апрессан, један од највећих руских лингвиста модерног доба, који је у раду „Глагол *видеть*: лексикографическое описание“ представио, између осталог, одредницу поменутог глагола из *Активног речника руског језика* (написаног на језику прилагођеном широј употреби, чиме поново долази до изражаја тврдња аутора да речници и граматике не би требало да функционишу одвојено) и на практичним примерима указао на семантичке, реакцијске, видске и друге особености датог глагола, као и П. М. Бертинето у ко-ауторству с А. Лентовском у раду „Degree Verbs. A contrastive Russian – English Analysis“, који након проведене анализе тзв. „градативних“ глагола у руском и енглеском језику закључују да је специфичност поменуте групе глагола у руском језику образовање видских опозиција, као и то што њихова теличност зависи од контекста у којем се јављају. Поред наведених аутора, повезаност лексичке и аспектуалне семантике су у својим радовима обрађивали и М. Ј. Гловинска („Роль прагматики в формировании видовой парности. Глаголы *поеть* и *попить* в современном русском языке“), која сумирајући резултате свога истраживања закључује да глаголи *поеть* (који може бити видски корелат другом глаголу, нпр. глаголу *есть*) и *попить* (без видског корелата) имају неједнак аспектуални статус и функционисање у језику, затим Ј. В. Падучева („Модальный инкремент в семантике отрицательного имперфектива“), која истиче да се код појединих класа глагола у негативним контекстима употребе повећава модална компонента немогућности, те Ј. В. Урисон („Предпочтительно актуальные глаголы в русском языке“), која је у свом раду показала да у руском језику постоје глаголи који својим аспектуалним значењем денотирају тренутак говора или неки други фиксирани тренутак (такви су глаголи чија су општа значења ‘есть, кушать’, као и стативни глаголи којима се означавају боје или просторна локализација и сл.), а чије је лексичко значење далеко апстрактније од значења неких других класа глагола. Сличном проблематиком бавили су се и И. Б. Шатуновски у раду „Глаголы мысли и вид“ (где аутор испитује семантичке параметре који утичу на избор вида код глагола *думать* и *подумать* и особине радње која се представља датим глаголима у зависности од избора вида) и С.-С. Тофоска, која у раду „Telicity as a Semantic Aspectual Category“ границу тумачи као семантичку аспектуалну категорију, за разлику од општеприхваћеног схватања границе као лексичко-семантичке категорије.

Грамматичке категорије које су у тесној спрези с видом, попут времена, обрађене су у следећим радовима: „Славянский презентен-футурум совершенного вида в отрицательно-вопросительном контексте“ Д. Војводића (у којем аутор, поред осталог, констатује да презент СВ у руском, српском и другим словенским језицима у одрично-упитном контексту добија специфична модална значења /императивност и волунтативност/ која презент НСВ у истом контексту не може имати) и „Aspectual Opposition in the Different Contexts of the Historical Present in Czech“ Ф. Есвана (где се разматрају разлике између наративног /историјског/ и табуларног /регистрационог/ презента, које се састоје у томе да глаголи НСВ у табуларном презенту остављају утисак фрагментираних /испрекиданих/ наратива, док глаголи СВ у наративном презенту одају утисак целовитости радње). Поред времена, с видом је тесно повезано и стање. Датом категоријом бавиле су се В. И. Гаврилова – у раду „Об объеме понятия «декаузативный глагол». Возвратные глаголы-сказуемые

совершенного вида страдательного залога в русском языке“ (где ауторка долази до закључка да се форме пасива НСВ изражавају помоћу личних форми повратних глагола НСВ, а форме пасива СВ – помоћу предикативних форми пасивних партиципа СВ) и Ј. В. Петрухина – у раду „Вид в грамматическом контексте пассива на материале русско-го и чешскогo јазыков“ (где се долази до закључка да се повратне пасивне форме у руском језику формирају од повратних глагола НСВ, док се од повратних глагола СВ готово уопште и не формирају, а да у чешком не постоје ограничења овог типа; разлог овоме је, наводи ауторка, што је за СВ у руском језику важнија граница, а у чешком није акценат на граници, него на целовитости радње, односно у чешком језику се СВ користи знатно чешће него НСВ, те није маркиран). Начином (врстом) глаголске радње, који је такође тесно повезан с видом глагола, бавили су се Е. Фортуин и Г. Плејмграф у раду „Aspect of the Imperative in Slovene as Compared to Russian“, чија је анализа показала да је у словеначком језику императив обично СВ, док се НСВ вид код императива среће једино у случају ателичних предиката у експлицитном дуративном контексту, што је повезано са различитим значењима СВ (у словеначком језику то је целовитост радње, док у руском постоји и додатна компонента – темпорална одређеност).

Особеностима функционисања глаголског вида повезаним са контекстом бавили су се Ј. Н. Ремчукова („Видовой контраст как разновидность грамматического контраста“), која истиче да говорници сами, према потреби, могу да образују видски корелат одређеном глаголу, иако он објективно не постоји у систему, као и Ј. Ј. Титаренко („Семная формула и принцип функционирования видов русского глагола в контексте“), која разматра утицај лексичких и граматичких сема на избор вида и предлаже да се за означавање граматичких сема употребљава термин *грама*, док се у раду В. М. Труба („Ограничения на вариативность видовых глагольных форм и некоторые функции видовой противопоставления“) покушава разрешити питање варијативности видских форми семантички зависног глагола (према аутору, глагол може зависити од семантичког типа којем припада, предиката-адвербијала и сл.).

Рад В. Климонова „Взаимодействие модальности и аспектуальности в русском языке“ посвећен је модалној (агентивној и епистемичкој) функцији глаголског вида повезаној с контекстом; аутор закључује да је у стандардним модалним контекстима агентивна модалност повезана са НСВ, а у случају епистемичке модалности – са СВ. Анафорска функција вида, такође у тесној вези с контекстом, обрађена је у раду Х. Р. Мелига „Бытийность и категория вида в русском языке“, где је аутор, након извршене анализе, дошао до закључка да су у руском језику оне предикације које се односе на општи тип ситуације увек НСВ, док оне које означавају конкретну ситуацију немају ограничење у погледу вида који се користи (могу бити и СВ и НСВ).

У зборнику који се овде покушава презентовати таксисној функцији вида су посвећени радови В. Броја „Вид глагола молизско-славјанског јазыка в контексте некоторых союзов“ (где се аутор бави питањем таксисне функције везника *kada, dokla, fina-ka i prije-ka* у језику молишких Словена) и Т. В. Милијареви „Видовое выражение иконического / неиконического порядка следования действий“ (где ауторка закључује да видска опозиција СВ : НСВ има двојак карактер – њоме се означава и видско и таксисно значење; инваријанта таксисног значења је супротстављеност трајања и ограничености радње).

Образовањем вида у руском језику бавили су се у датом зборнику Ј. В. Горбова (у раду „Русский вид в контексте футурума“, где ауторка на основу одговора информаната у неколико спроведених анкета долази до закључка да образовање форми будућег времена није условљено припадношћу глагола различитим акционалним класама, али да, са друге стране, они – у зависности од акционалне класе којој припадају – испољавају тенденцију формирања видских парова претежно суфиксацијом /ингресивни глаголи/ или префиксацијом /делимитативни глаголи/, као и да творбени модел којим је видски пар образован не утиче на његову продуктивност), Н. В. Андросјук (у раду „Биаспектив и контекст“, у којем ауторка долази до закључка да од 1028 глагола забележених у разним речницима као „двовидски“ 16 у живој употреби више нема значење оба вида, као и да ће многи глаголи постепено попримити или значење СВ или НСВ, што ипак неће бити није утицати на уобичајени положај двовидских глагола у језику јер се њихов број стално



увећава позајмљивањем из других језика) и О. Г. Ровнова (у раду „Аспектуальные омонимы в современном русском литературном и диалектном языке“, где је ауторка показала да у дијалектима глаголи с префиксима *до-* и *с-* имају значења која немају у књижевном језику, односно да функционишу као прави хомоними – имају исту форму, али им је значење различито), а Љ. Спасов, председник Комисије за аспектологију при Међународном славистичком комитету, свој рад оријентисао је на македонски језик – „Видот на глаголите со наставките *-ира/-из-ира* во современиот македонски стандарден јазик“; у датом раду аутор покушава да одреди вид глаголима који су у македонском језику класификовани као двовидски, а изведени су помоћу суфикса *-ира/-из-ира*, закључујући да класификација поменутих глагола зависи, у првом реду, од аспекатске вредности корена глагола.

Начину изражавања понављања (итеративности) радње посвећени су следећи радови: „В поискaх сходств и различий между русским, польским, чешским и сербохрватским языками при выборе вида в случаях ограниченной кратности“ А. Баренцена и групе коаутора, који испитују разлике у изражавању понављања радње у прошлом времену (уз прилоге као што су: *двайцѝ, ѝри ѝуѝа, неколико ѝуѝа* и сл.) на материјалу паралелног корпуса на 4 језика (закључак поменутих аутора је да се у словенским језицима западне групе знатно чешће користи СВ него у онима јужне групе, док полски, српски и хрватски представљају „неутралну зону“, посебно када је реч о ретроспективном типу прошлог времена), „К употреблению глагольного вида в многократном / узуальном значении в словенском языке“ А. Дерганц (у којем ауторка наводи да значење узуалности може бити изражено помоћу оба вида само уколико је један члан пара секундарни имперфектив, али се НСВ чешће користи, односно префиксирани глаголи СВ терминативног значења користе се само у случају када нема секундарног имперфектива) и „Глагольный вид в контекстах неограниченной кратности в словенском языке в сопоставлении с русским“ Р. Бенакјо (главне уреднице Зборника) у коауторству с М. Пилом, где су ауторке на основу анализе књижевних текстова и њихових превода, као и на основу тестирања информаната (који су имали задатак да провере могућности употребе различитих варијанти примера), дошле до закључка да при избору вида у словеначком језику пресудну улогу има лексичка семантика глагола, односно унутрашња структура (итеративне) глаголске радње, тј. њена акционална карактеристика (тачније микрониво, за који је, по правилу, везан избор СВ), док је у руском обрнута ситуација, тј. лексичка семантика глагола не може да утиче на избор вида јер НСВ неутрализује акционалне карактеристике унутрашње структуре (итеративне) радње (акцент на макронивоу), уз напомену да су елементи контекста који могу погодovati чешћој употреби НСВ у словеначком језику директни објекат у множини и адвербијали места (али само они који не изражавају кретање у одређеном правцу, односно према некој тачки/граници). Дата појава (итеративност) разматрана је и у чешком језику у раду В. Диберса „Factors for Aspect Choice in Contexts of Open Iteration in Czech“ (у којем аутор констатује да избор вида зависи од типа изражавања итеративности, односно од тога да ли употребу вида регулише принцип плуралитета – у оквиру неограничене макроситуације, или пак принцип мултипликације – у оквиру микроситуације која се може рашчлањивати на подситуације), а такође и у македонском језику – у раду „Accompanying Indicators of Habitualness in Modern Macedonian“ И. Пановске-Димкове (где ауторка долази до закључка да су пратећи показатељи хабитуалности у македонском језику показатељи генеричких референци, временских услова, динамике понављања радње и дужине интервала), као и у горњелужичкосрпском – у контрастивноаналитичком раду Л. Шолце „Глагольный вид и повторемость / хабитуальность в верхнелужичком и чешском языках (в сравнении с русским языком)“ (која закључује да се у књижевном /горњелужичкосрпском/ језику чешће користи НСВ јер је за понављање радње битнији њен макрониво, док је у разговорном језику – због оријентације на микрониво – чешћи СВ).

Посебним начинама поређења вида у словенским језицима посвећен је рад Ј. Л. Ачилове и С. О. Соколове („Проявление аспектуальных особенностей восточнославянских языков при переводе“), које анализирају сличности и разлике аспектуалних система руског и украјинског језика закључујући да су наведена два система умногоме слична,

осим када је реч о неутрализацији видских значења – у случајевима када употреба СВ/НСВ зависи од лексико-семантичке припадности глагола одређеној групи (у украјинском се, наводе ауторке, префиксација јавља као доминантно средство у творби различитих начина глаголске радње, док у руском она може имати разговорни / често и пејоративни / карактер), као и рад Ј. Е. Пчелинцева („Аспектуальная характеристика отглагольных имен дествия в русском, украинском и польском языках“), која истиче да у украјинском и польском језику, за разлику од руског, девербативи могу имати оба вида (чему је разлог не тако строго постављена семантичка граница СВ у датим језицима) те рад С. Славкове („Актуализация аспектуальных значений в высказывании на материале русского и болгарского языков“), која на основу поређења аспектуалних система двају језика констатује да се форме презента СВ у руском, односно имперфекта СВ у бугарском, употребљавају у нереперентним контекстима и да могу „блокирати“ нека значења, чак и она својствена свим глаголима, док глаголи НСВ (у оба поређена језика) морају имати неки лексички показатељ итеративности.

Конфронтативно-типолошку оријентацију имају радови аутора чија су истраживања базирана на језицима који вид изражавају на сасвим другачији начин од словенских језика. Такви су радови Л. Геберт о сомалијском језику у поређењу са словенским језицима – „Typology of Verbal Aspect: How Somali Explains Slavic“ (где је ауторка закључила да постоје семантичке универзалије у оквиру глаголског вида /стативност, хабитуалност, дуративност и итеративност/ присутне чак и у тако типолошки различитим и географски удаљеним језицима), Ј. Канеко о јапанском језику – „Употребление «нестандартных» видовых форм японского языка в переводе русской художественной литературы“ (где је субјективна интерпретација догађаја руског оригинала у преводу на јапански анализирана помоћу јапанских сложених глаголских конструкција *V-te + oku / shimau / miru*, уз закључак да дати облици не изражавају посебна аспектуална значења, али јесу повезани с протицањем радње јер укључују у своје значење и претходну и будућу ситуацију), као и рад М. Китађо – „Видовые синонимичные формы русских и японских деепричастий в художественном тексте“ (где је аутор након извршене анализе констатовао да се глаголски прилог СВ на *-я* /у руском језику/ и глаголски прилог на *-te* /у јапанском/ чешће користе у управном говору од глаголског прилога СВ на *-e* /у руском језику/ и глаголског прилога чија је основа идентична основи глагола /у јапанском језику/, нагласивши при том да се глаголски прилози у управном говору у јапанском језику одликују великим степеном прелазности, док та особина није толико јасно изражена у руском језику). Типолошку оријентацију има и рад Ј. М. Чекалине „Предельность /непредельность и грамматические средства выражения аспектуальности в языке с категорией вида и без нее на материале русского и шведского языков“ (где је описана једна од основних аспектуалних категорија /која се сматра и језичком универзалијом/ – *теличност / ателичност*, уз напомену ауторке да се у словенским језицима она тумачи кроз опозицију НСВ : СВ, док је у шведском језику присутна у граматичким значењима временских и видско-временских форми те различитих форми глаголских стања и аналитичких конструкција), као и рад Х. Томоле „Перфектное значение: значение вида и контекст“ (где аутор посматра различита значења перфекта како на материјалу словенских језика /уз оцену да најочитије одлике она имају у бугарском језику/ тако и на материјалу несловенских, у којима дата форма може и да одсуствује, закључујући да се избор употребе глаголске форме за изражавање прошлих радњи /ситуација/ у словенским језицима не врши између перфекта и не-перфекта, већ између аориста, имперфекта и перфекта, и то уз разликовање СВ или НСВ).

Дијахронијски развој глаголског вида био је предмет истраживања Ј. Камфуиса („Exploring Verbal Aspect in Old Church Slavonic. From Lexical to Grammatical Aspect“), који полази од претпоставке да су у старословенском језику постојале три истовремене фазе у развоју глаголског вида – лексичка, фаза промене у флексији и фаза промене у творби, као и да је у томе одређену улогу имао имперфект (с обзиром на то да је он могао да има оба вида – и СВ и НСВ), истичући при томе да је могуће да је вид био једна од врста флективне категорије, што је могло да услови многе промене везане за његов развој), као и Л. Руволето („Префиксация глаголов в повести временных лет. Переходность,



предельность и результативность“), која своје истраживање проводи на материјалу староруских прелазних префиксираних глагола изведених од непрелазних глагола без префикса, који могу бити или телични или ателични, закључујући да префикс има акционалну функцију, односно да мотивним теличним глаголима додаје и резултативност, а да од мотивних ателичних образује теличне). Дијахронијским развојем у датом зборнику бавили су се и С. Дики („Outline of a Comparative Analysis of the Development of the Imperfective General-Factual in Slavic“), који у свом раду прати историјски развој и разлике у дистрибуцији употребе НСВ у општефактичком значењу у словенским језицима и предлаже његову поделу на: резултативни, егзистенцијални и конкретни тип (дати типови, како је показало Дикијево истраживање, највише се користе у источнословенској групи језика, чести су и у бугарском и пољском, док у српском, босанском и хрватском немају честу употребу, а најмање се користе у словеначком и чешком), као и Б. Вимер („О роли вида в области кратности и прагматических функций (эскиз с точки зрения хронопии)“, чији је рад базиран на хронопији аспекатских система словенских језика (тј. на моделу према којем се раслојавање функција по времену одражава у степену разлика у географском простору), где он, у циљу указивања на нехомогеност стања у савременим словенским језицима, проблематику разлаже на два домена – хабитуалност и илокуцију, на које је усмерио основни део свог истраживања.

Захваљујући широком спектру обрађених тема и великом броју језика са којима су словенски језици (у првом реду руски) поређени, од којих су неки типолошки врло удаљени, добили смо ближи увид у различите врсте контекста који утичу на избор вида. Решавајући постављене задатке, аутори су не само реализовали планиране циљеве већ су отворили и нова бројна питања која захтевају додатну, ширу обраду, а све у циљу даљег развоја аспектологије као посебне лингвистичке дисциплине, што истраживањима у овде представљеном зборнику даје нарочиту вредност и значај у светлу савремене научне парадигме.

Тијана Балек  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за славистику  
tijana.balek@gmail.com

UDC 811.161.2(038)(049.32)

#### РЕЧНИК ГЛАГОЛСКЕ РЕКЦИЈЕ

Колібаба Л. М., Фурса В. М. *Словник дієслівного керування*.  
Київ: Либідь, 2016, 656 стр.

Савремена украјинска лексикографија може бити посебно поносна на стручне граматичке речнике који заузимају значајно место у тој области примењенолингвистичких истраживања украјинског језика. Само за последњих десет година у Украјини су објављени тако значајни граматичко-лексикографски описи као што су *Речник українських ірделюга* (Загнітко et al. 2007), *Грамаїтчки речник українскої мезика: везник* (Горденська 2007), *Грамаїтчки речник українскої мезика* (Критська et al. 2011), капитално дело групе аутора са Одељења структурно-математичке лингвистике Института за украјински језик НАНУ.

Рецензирани речник глаголске рекције такође је настао у окриљу Института за украјински језик НАНУ и представља први специјализовани лексикографски пројекат тог типа у украјинској лингвистици. Његовом појављивању претходила је дуга лексикографска традиција рекцијског описа глагола у бројним речницима украјинског језика, чији сажети приказ могао би саставити тему посебног прегледног рада. Овом приликом је довољно констатовати да је рецензирани речник дело врских познавалаца граматике

украјинског језика, а намењен је не само лингвистима већ и широј јавности, те једним делом спада у област граматичке лексикографије, а другим у актуелну сферу језичке културе и нормирања језика. У том смислу овај речник се може посматрати у низу њему сличних приручних речника информативног типа (Романова 2008; Сокил et al. 2008), али се разликује од њих комплексним теоријским приступом који се ослања на семантичко-синтаксичку теорију валентности. Одликује га не само потпуни граматички опис рекције најучесталијих украјинских глагола, већ и настојање да се у активну употребу врате падежне допуне које су неоправдано потиснуте из шире разговорне праксе.

Рекцијски речници су посебно применљиви у контрастивном погледу јер омогућују избегавање интерференцијских замки у које се често упада приликом пребацивања језичких кодова. У том контексту неопходно је навести *Грама̀тички речник украјинских гла̀гола са италијанским еквиваленти́ма* (Алексиенко et al. 2001), у којем је детаљно обрађено рекцију 3.000 украјинских глагола, а када је у питању контрастирање украјинског и српског језика, заслужује да буде поменут кратак дидактички рекцијски речник (Ајдачић, Білоног 2005), који је првенствено намењен студентима и настао из практичне потребе изучавања српског језика као страног на Институту филологије Кијевског националног универзитета „Тарас Шевченко“. Захваљујући сјајном лингвистичком порталу <http://www.mova.info> поменути контрастивни речници су постали доступни свима.

Рекцијски речник по свом типу спада у граматичке описе у којима се, по правилу, приказује само тзв. десна валентност глагола, тј. наводе се допуне на позицији другог, трећег и четвртог аргумента предиката. Први аргумент, који је условљен левом валентношћу глагола, повезан је са њим двосмерним синтаксичким односом координације (једним делом је рекција, а другим је конгруенција). Позиционирање аргумената је условљено семантиком глагола, а падежни облици допуна варирају у зависности од употребе глагола у том или другом конкретном значењу или синтаксичком контексту. Неопходно је истаћи да су у рецензираном речнику обрађени само најучесталији глаголи украјинског језика (укупно 584), од којих су многи полирекцијски, тј. допуштају, у зависности од контекста и других семантичко-прагматичких показатеља, различите падежне облике или предлошко-падежне конструкције у функцији својих актаната. Остаје ипак неразјашњено који су критеријум користиле ауторке приликом одабира најучесталијих глагола, с обзиром да се у предговору (стр. 4) позивају само на лексикографске изворе из којих су екскерпирале грађу. Међу њима су најзначајнији једнојезични речници, али не и фреквенцијски, који би пружили информацију тог типа.

Велика заслуга рецензираног речника је у томе да се рекцијски облици наводе с обзиром на вишезначност глагола. Уз сваку од издвојених лексичко-семантичких варијанти наводи се списак падежних допуна према редоследу који је устаљен у рекцијским описима, тј. место аргумента одређује тип (јачи или слабији) рекцијског односа. Што је јачи рекцијски однос, то је позиција аргумента ближа глаголу који се описује. Тако иза падежних облика за исказивање директног објекта (аниматног па инаниматног) у речнику се наводе граматички облици адресата, затим следе допуне локативне природе (локализатори уз глаголе статичног позиционирања, односно допуне са значењем аблативне, адлативне, перлативне локализације уз глаголе кретања). На крају се наводе облици којима се исказује инструмент радње, материјал или помоћно средство за обављање радње, превозно средство итд. На пример, у речничком чланку глагола *везти* 'возити' допуне се наводе следећим редоследом: *Кого? Що? Кому? Для кого? Для чого? Из чого? Від чого? Від кого? До чого? До кого? У/в що? На що? За що? Під що? Чим? Ким? По чому? Через що? У/в чому? На чому? На кому?* За сваки од ових рекцијских модела наводи се више примера. Уколико негација утиче на рекцију, свака од рекцијских одредница садржи додатне примере са негацијом, напр.: *везти Що? Зн.в.: речі, товар, меблі, техніку, зерно, продукти, овочі, фрукти, наливо, цеглу [...], щось, дещо, усе та ін.: Везли мужики на базар зерно, борошно, дині, огірки (Панас Мирний). [...] НЕ ВЕЗТИ Чого? Р. в. речей, товару, меблів, техніки, зерна [...] чогось, дечого, нічого, усього та ін. [...] Стариня не везе на торг великих скарбів (Д. Міщенко)* (стр.78). Укупни опис речничког чланка само овог једног глагола заузима скоро три странице речника (стр. 77–80), што сведочи о изузетно педантном опису.

Посебну пажњу скреће на себе настојање да се у речнику осветле и видски показатељи глагола, али се ту јављају одређене недоречености које су неизоставне у случају аспектуалне полисемије. Поред глагола несвршеног вида у рецензираном речнику се, по правилу, наводи перфективни парни глагол уколико се они рекцијски у потпуности подударају. У неким случајевима долази до могућности двоструке аспектуалне интерпретације. Рецимо, украјински глагол *полікувати* наводи се као глагол свршеног вида поред имперфективног *лікувати* (стр. 346), а притом се не узима у обзир да је он додатно обележен делимитативном семом коју реализује у одређеним контекстима. Шта више, у разговорној пракси наведени глагол претежно се користи управо са делимитативним значењем, док се у значењу видског пара глагола *лікувати* 'лечити' користи *вилікувати* 'излечити'. Међу примерима који се наводе у речничком чланку нема ниједног са перфективним глаголом *полікувати*, што је логично јер је глагол нискофреквентан, за разлику од *вилікувати* (в. ЧСХП).

Са друге стране, поред глагола *глузувати* 'исмејавати' (стр. 168) не наводи се свршени глагол *поглузувати*, који попут глагола *полікувати* такође може имати како чисто перфективну употребу (исмејати), тако и делимитативну. Исти глагол се може користити у хабитуалном значењу и у том случају има тзв. имплицтну рекцију.

Случај исказаности или неисказаности допуне у вези са аспектуалним показатељем хабитуалности, односно нулта рекција није осветљена у речнику, што се може тумачити практичним настојањем ауторки да заобиђу проблем формалних, трансформативних, дијалošких и семантичких показатеља обавезности/необавезности елемената семантичке структуре реченице, али га чине сиромашнијим, јер се таква информација уобичајено наводи у једнојезичним речницима. Остаје нејасно и зашто је изостављена у речничком чланку поменутог глагола *глузувати* рекцијска допуна са предлогом НАД. Ради поређења наводимо опис глагола *глузувати* у једанаестотомном Речнику украјинског језика, који поред Речника украјинског језика у 20 томова, чији је 6. том управо објављен, остаје најисцрпнији извор податка о лексемама украјинског језика. Уп.: „ГЛУЗУВАТИ, ую, уеш, недок., з кого – чоґо, над ким – чим і без додатка 'без допуне': [...] *Жартуй, да не глузуй із бідних парубків* (Євген Гребінка, I, 1957, 54); *Не порина та й не порина [Явдоха], та ще й глузує над усіма* (Квітка-Оснoв'яненко, II, 1956, 183); [Харитон:] *Дід Кирило кажуть, що відьми розплодилися, а Роман глузує!* (Марко Кропивницький, II, 1958, 12) (СУМ 2, 1971: 87). Уколико су ауторке сматрале да је допуна са предлогом НАД застарела или је ненормативна из другог разлога, онда би то требало истаћи у некој врсти напомене или препоруке, а не препуштати читаоцима да нагађају узрок њеног изостављања.

Сугестије тог типа, наравно, не могу умањити велику вредност речника како због граматичке информације коју он пружа, тако и због богатог илустративног материјала којим је опремљена свака речничка одредница (за сваку од потенцијалних рекцијских позиција наводи се по десет и више речи – именица, супстантивних придева, заменица, а затим још толико примера употребе у склопу реченица, које су узете из савремене украјинске књижевности, научних дела, информативних издања на украјинском језику и сл..

Велику заслугу ауторки видимо и у навођењу дублетних падежних облика у оквиру једног типа допуне, што је изузетно корисно, а истовремено одсликава специфичност граматичке структуре украјинског језика. Тако се у складу са морфолошким нормама наводе следећи варијативни облици: 1) за именице мушког рода друге деκлинације у акузативу једине (*позичати ніж* [← Acc] и *ножа* [← Gen] 'позајмити нож'); 2) за именице – називе домаћих животиња у облику акузатива множине, где постоји паралелна употреба облика који се подударају како са генитивом тако и са номинативом множине (*пастии яґнѧт* [← Gen] и *пастии яґнѧта* [← Acc] 'чувати овце'); 3) за именице мушког рода друге деκлинације у дативу једине (*продати чоловікові* [← Dat] и *чоловіку* [← Dat]); 4) за именице мушког и средњег рода једине у локативу једине (*летіти на літаку* [← Loc] и *на літакові* [← Loc])

Скреће на себе пажњу и навођење дублетних рекцијских облика уз негирани глагол. У складу са нормом украјинског језика, на првом месту се наводи облик генитива, а на другом акузатива (напр. *не продавати лоша́ти /лоша́, не купувати корови́ /корову́* итд.)

Речнички чланак је изграђен прецизно и јасно што значајно олакшава коришћење речника. У том смислу неопходно је истаћи и предговор са детаљним и прегледним упутствима (стр. 1–9), као и регистар глагола, који се додаје на крају речника (стр. 644–654). Онима кога занима проблематика глаголске рекције у украјинском језику, биће од велике користи списак коришћене литературе (стр. 10–12), у којем су наведене најзначајније публикације из те области.

Општа оцена рецензираног речника је недвосмислено позитивна. Пред нама је солидно лексикографско дело врских познавалаца граматике украјинског глагола које нуди граматички утемељену типологију падежних облика и предлошко-падежних конструкција за исказивање глаголских допуна чије је место у реченици одређено семантиком глагола и синтаксичким карактеристикама предиката. Грађа је стручно систематизована уз широко коришћење примера из различитих функционалних стилова. Приступачност речника, уз научну и стручну утемељеност, чини једну од његових предности, те га могу подједнако користити како лингвисти, тако и представници других професија, студенти и ученици, једном речју, свако коме је стало до културе говора. Са друге стране, речник може послужити као узор и база за израду једнојезичних и контрастивних речника глаголске рекције, те га свесрдно препоручујемо читаоцима *Зборника Мајшца српске за славистику*.

Људмила Појовић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
ljudmila.popovic@fil.bg.ac.rs

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Айдачич Дејан, Юлія Білоног. *Короткий українсько-сербський словник сполучуваності слів. Навчальний словник*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2005.
- Алексієнко Л., Козленко І., Фічі-Джусті Ф., Двізова-Паладжі І. *Граматичний словник українських дієслів з італійськими еквівалентами (інформаційно-довідкова система)* <<http://www.mova.info/italvoc.aspx?l1=94>> 7.05.2017.
- Городенська Катерина. *Граматичний словник української мови: сполучник*. Київ, Херсон, 2007.
- Загнітко А.П., Данилюк І.Г., Ситар Г.В., Щукіна І.А. *Словник українських прийменників. Сучасна українська мова*. Донецьк: ДонНУ, 2007.
- Критська В.І., Недозим Т.І., Орлова Л.В., Пуздирева Т.К., Романюк Ю.В. *Граматичний словник української літературної мови. Словозміна*. (Відп. ред.) Н.Ф.Клименко. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2011.
- Романова В. М. *1000 українських дієслів. Словник синтаксичної сполучуваності. (Для студентів-іноземців)*. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2008.
- Сокіл Богдан, Новіцька Людмила, Товкало Мирослав. *Дієслівне керування в українській мові: навчальний посібник для студентів-іноземців*. Львів: Магнолія, 2006.
- СУМ: *Словник української мови: в 11 томах*. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
- ЧСХП: *Частотний словник художньої прози* <<http://www.mova.info/cfq.aspx?fdid=hproz>> 7.05.2017.

Душан-Владислав Пажђерски, *Кашујске шеме*.  
Београд: Алма, 2014, 289 стр.

Кашупски језик један је од ретких примера који сведочи о томе да нису сви мали словенски језици осуђени на одумирање и заборав будући да од почетка XXI века све више расте интересовање за проучавање овог микројезика, али и покушај његовог нормирања и стандардизације. Кашуби, а пре свега њихов језик и књижевно стваралаштво донекле су предочени и, могло би се рећи, ревитализовани у српској научној и медијској јавности првенствено захваљујући труду и доприносу Душана Владислава Пажђерског, српско-пољског лингвисте, слависте, кашуболога, преводиоца, научног сарадника и актуелног управника Катедре за славистику Гдањског универзитета.

Д. В. Пажђерски рођен 1967. године у Зеници, син слависте и лектора пољског језика на Филолошком факултету у Београду и Филозофском факултету у Новом Саду, Леха Пажђерског, завршио је основне студије полонистике на Филолошком факултету у Београду, магистарски рад одбранио је на Познањском универзитету, а докторат (пољ. хабилитацију) из области славистичке лингвистике на Филолошком факултету у Гдањску где тренутно предаје српски језик. Идејни је творац и уредник одељка *Кашуби*, то јест јединог електронског извора текстова на кашупском језику у оквиру *Пројекта Радско*, члан је *Савеша за кашујски језик* у Пољској (*Rada języka kaszubskiego*), добитник годишње награде *Медаља Силома* за промовисање и популаризовање кашупске културе. Научна интересовања Д. В. Пажђерског усмерена су на разноврсну проблематику из области лексикологије (пре свега лексикографије), преводилаштва и језичке норме и то у оквирима српско-хрватског и кашупског језика. Осим предметне књиге и неколико научних чланака на српском језику такође је објавио *Пољско-српски речник биљака* (2009) као и *Анџолођију кашујске народне љиријовейке* (2010).

Књигу *Кашујске шеме*, тематски јединствено издање на српском језику, 2014. године објавила је – као и све друге ауторове књиге – издавачка кућа „Алма“ у Београду. Овај својеврстан уџбеник дидактичког карактера представља избор из радова, тачније текстова, чланака, рецензија, реферата са конференција и припремљених предавања о кашупском језику које је аутор објављивао у српским и иностраним публикацијама, но садржи и текстове који тек треба да буду објављени.

Структуру *Кашујских шема* чини пет главних тематски издвојених поглавља у које су као одељци или потпоглавља груписани одговарајући ауторови радови: *Кашујски језик*, *Кашујска језичка љолићика и језичко љланирање*, *Кашујско-српске језичке љодударностџи*, *Кашујска лексикођрафија и Вариа*, а врло вредне прилоге књизи чине *Љиђерајџура* и *Индекс особа*. Оваква организација књиге заправо одсликава поменута ауторова научна усмерења, а уједно омогућава увид у основна питања и проблеме који се тичу кашупског језика. Аутор је на почетку сваког одељка у напомени пружио информацију о томе где је конкретан рад први пут објављен или изложен. Неки од текстова су, како сам аутор у напоменама истиче, у овој књизи публиковани у нешто измењеном облику.

Прво поглавље *Кашујски језик* чине два потпоглавља, односно ауторова рада: *Основне информације о кашујском језику (Предђовор кашујско-српском речнику)* и *Кашујски језик љрема љољском – сличностџи и разлике*. Већ из самих наслова ова два потпоглавља врло је јасно која је њихова основна замисао и сврха. По ауторовим речима први текст *Основне информације...* биће објављен као предђовор првом кашупско-српском речнику који је у припреми. Рад је подељен у четири тематске целине а може се сматрати кратким уводним приручником кашупског језика. У првом делу аутор се осврће на проучавање кашупског језика са историјског аспекта, односно пружа бројне драгоцене информације и податке о првим научницима, како словенским тако и несловенским, који су од краја XVIII века све до данас показивали интересовање за језик и културу Кашуба, о првим кашупским граматикама, речницима, радовима и романима, о покретима,

друштveno-kulturnim organizacijama koje su se zalagale za normiranje кашупског језика, неговане традиције и културе те заштиту како језика тако и целокупног народа од неизбежне пољске асимилације. Други део рада односи се на дефинисање карактеристика кашупског у односу на остале словенске језике. С обзиром да и данас постоје научници који тврде да је кашупски само дијалекат пољског језика, аутор посебно истиче оне особине (фонолошке, фонетске, морфонолошке, морфолошке и др.) које овај микројезик диференцирају од пољског. Гласовни систем кашупског језика зналачки је представљен и већином компаративно (у односу на српски и пољски) појашњен у трећем делу рада, док је четврти део рада аутор посветио флексији практично је изложивши бројним табелама дефлексије именица, придева, личних заменица, бројева и конјугације глагола у садашњем, прошлом и будућем времену итд. Ове табеле могу бити врло сврсисходне свима онима које занима кашупски језик као засебна целина, али и његово изучавање у контрастивној перспективи. Читаво поглавље (али и већи део књиге) употпуњено је бројним корисним напоменама у којима су пружене додатне информације и објашњења. У другом поглављу аутор поново али мало опширније излаже о историји проучавања кашупског језика допунивши ранија сазнања подацима о најстаријим писаним споменицима кашупског језика као што су *Духовне њесме Мартина Лујера...*, *Мали кашихизам немачко-вандалски или словенски...*, *Кашујска њесмарица* и др. Д. В. Пажђерски наглашава да та дела, иако данас важе за писану заоставштину кашупског народа, једнако садрже и кашупске и пољске језичке одлике. У наставку овог поглавља укратко су изложене граматичке особености кашупског језика. Посебан проблем у нормирању кашупског језика представља његова дијалекатска диференцијација која је створила велик број функционалних стилова; док с друге стране овај микројезик многи лингвисти (пре свега варшавски) сматрају једним од главних пољских дијалеката. Став Д. В. Пажђерског је у овом случају врло јасан и више пута наглашен у књизи – Кашуби имају свој засебан књижевни језик чију архитектонику граде његова три главна дијалекта. Даље је, детаљније и целовитије него у претходном раду, пружен увид у фонетику, акценат, флексију, творбу речи и синтаксу са контрастивног кашупско-пољског аспекта, чиме аутор настоји да аргументује самосталност и посебност кашупског језика у односу на пољски, наглашавајући притом да ове језичке области ипак нису још увек подрбно и довољно проучене. И у овом делу читалац може поново да се информише о покушајима нормирања кашупског језика кроз историју. На крају, у закључном делу, дат је резиме конкретног рада у којем су истакнуте кључне граматичке разлике између кашупског и пољског језика као и институције и организације које у некаквој мери настоје да утичу на будући развој и очување језика Кашуба.

У оквиру другог поглавља, *Кашујска језичка њолишка и језичко њланирање*, налази се пет ауторових текстова од којих су три објављена у часописима или зборницима, док су два рада заправо предавања припремљена за одбрану докторске дисертације. Први текст, *Кашујска језичка норма – историја, њренујно сѡнање и њерспективне развоја*, у ствари је донекле измењена и допуњена – али суштински иста – верзија текста из првог поглавља *Основне информације о кашујском језику...* Друго потпоглавље или текст, *Прељед њравојисне нормализације у кашујском језику од Флоријана Цејнове до Савејта за кашујски језик*, има за циљ да на основу *Правојиса срѡског језика* (Пешикан, Јерковић, Пижурица 1994) анализира и оцени тенденције и нормативна решења која су дата у конкретним публикацијима као што су Лоренцов *Увод у оѡшѡи њоморско-кашујски њравојис и синѡаксу*, Лабудине *Основе кашујског њравојиса са малим орѡѡграфским речником*, Ропелови *Коменѡари о кашујском њравојису*, Бјешкове *Основе кашујског њравојиса*, Голембекова *Унујисѡва о кашујском њравојису*, а од новијих *Билѡен Савејта за кашујски језик* у којем се годишње објављују одлуке и предлози Савета за кашупски језик. У *Закључку* аутор даје сажетак својих судова до којих је дошао поредећи елементе правописа заступљене у поменутом српском приручнику и онога што је до сада урађено на кашупском правопису. У наставку другог поглавља пажња је усмерена на проблематику која се тиче дефинисања стандардног кашупског језика, његовог статуса и заштите у односу на пољски као и нормирања кашупског правописа. У одељку *Рад савејта за кашујски језик у ѡериоду 2007–2013* пружене су бројне корисне информације и



подаци о раду ове организације, њеним циљевима те залагању за заштиту и развој кашупског језика, пре свега за стандардизацију и нормирање. У завршном раду поглавља, *Адаптивација власитијих имена сцјраноџ и кашујскоџ ѿорекла у кашујском језику – ѿредлоџ за дискусију*, разматра се један од проблема који још увек није дефинисан и решен у оквиру норме кашупског језика – питање транскрипције, односно исправног записивања властитих имена из кашупског, пољског и других словенских и светских језика, где додатни проблем представља употреба ћириличног писма. Аутор сматра да би по том питању требало тражити решења и предлоге првенствено у пољском, а онда и у другим словенским језицима, али да свакако остаје проблем записивања кашупске лабијализације која је, како тврди, обавезна у случају неких назива.

*Кашујско-српске језичке ѿодударности*, као што и сам наслов поглавља говори, усмерене су на досадашња контрастивна истраживања кашупског и јужнословенских језика у области лексике, с посебним освртом на творбени систем ових језика. Аутор на том пољу посебно истиче рад пољског лингвисте Поповске-Таборске, али ипак сматра да се њен рад, када је у питању српско-хрватски језички материјал, не темељи на директној, личној анализи стварног стања већ на посредној, често непрецизној. Приложене су веома корисне табеле које је аутор употпунио јасним примерима као илустрације својих тврдњи о сличностима између кашупских и српских творбених форманата. Аутор се у радовима које садржи ово поглавље бави истраживањем односа између кашупске и српске лексике узимајући као основу етимолошке речнике ових двају језика, другим речима анализира речничке одреднице које се односе на дате језике и допуњује их својим коментарима настојећи да укаже на додатне, потенцијалне, до тада неистражене лексичке и етимолошке сличности или сродности двају језика. Осим релевантних етимолошких речника, предмет критичке анализе је и монографија *Кашујска лексика у словенском контексту* Поповске-Таборске и Бориша. Аутор је на основу датог материјала прикупио и у виду табела или листи изложио одреднице које би могле бити докази језичке сродности српског и кашупског језика и, што је још занимљивије, класификовао их по степену сродности, од највишег до најнижег – укупно пет степена сродности.

Четврто поглавље књиге, *Кашујска лексикографија*, садржи две ауторове рецензије двају најзначајнијих речника кашупског језика као и текст о раду на првом кашупско-српском речнику који тек треба да буде објављен. Осим података о конкретним речницима, такође је омогућен кратак увид у историју али и новије стање кашупске лексикографије. Када је реч о пројекту основног кашупско-српског речника, у којем учествује и сам аутор, он би требало да садржи око 15 000 одредница и, како аутор тврди, представљаће методолошку иновацију у кашупској речничкој делатности. Д. В. Пажђерски је у датом раду изложио низ проблема који се испољавају приликом састављања овог речника који се углавном односе на фонетику и језичку норму кашупског језика. На крају овог рада укратко је презентована дефинисана структура будућег кашупско-српског речника.

Последње поглавље под насловом *Varia* посвећено је књижевним и културним аспектима Кашуба. Први текст настао је као последица обележавања двеју стогодишњица значајних кашупских културних и научних радника: Б. Сихте и Ј. Трепчика. Д. В. Пажђерски је детаљно и информативно представио њихов рад на очувању и промовисању кашупског стваралаштва. Сихта се, осим као писац, истакао и као значајан кашупски лексикограф и сакупљач материјалне и духовне културе чија достигнућа су имала утицај на многе касније ауторе и њихове публикације. Трепчик је, с друге стране, учествовао у раду неколико кашупских организација, оснивању или обнављању часописа, бавио се компоновањем, превођењем, прикупљањем фолклорног материјала и писањем поезије путем које је настојао да оживи заборављене делове кашупског језика и националну свест Кашуба. Бавио се такође лексикографским радом. Трећи одељак овог поглавља представља приказ књиге *Дивље џуске, антилоџија кашујске ѿоезије* Джежжона и Шрамкеа из 2004. године која је за Д. В. Пажђерског значајна не само из разлога што су у њој сакупљена дела истакнутих кашупских писаца и што су дате њихове богате биографије, већ зато што представља прво издање написано у потпуности на кашупском језику и што је, како он тврди, делом утицала на нормирање кашупског језика. Последњи текст

заправо је рад објављен у другој књизи Д. В. Пажђерског *Анџологија кашуџске народне џриповеџке* (2010). Аутор у раду обрађује област народног стваралаштва Кашуба од најранијих писаних споменика, преко романтизма до модерног доба и пружа увид у најзначајније и најчешће заступљене мотиве народног стваралаштва кашупског народа те даје кратак опис сваког понаособ.

На крају књиге налази се врло значајан попис коришћене литературе који може бити од велике помоћи овдашњим научницима за даља истраживања, као и списак особа које су у каквој мери допринеле развоју језика и културе Кашуба са назнаком странице на којој су поменути. У оквиру оба пописа презимена су дата и у оригиналу и транскрибована на српски.

Примедбе на које би се могла скренути пажња у *Кашуџским џтемама* пре свега се односе на оне техничке природе. Једна од њих тиче се самог прилагођавања објављених радова у овај избор, чиме би се у великој мери избегло често понављање већ предочених чињеница и података. Ово се пре свега односи на теме као што су оне у вези са најранијим проучавањима кашупског језика где на више места читамо о истим личностима и њиховим делатностима, затим о кашупској фонетици, флексији, а нарочито језичкој норми. Боље прилагођавање датих текстова самим тим би утицало и на другачију структуру читаве књиге – поједини радови би уз одређене корекције прерасли у један текст а тиме би била промењена садашња подела на целине. Још један од уочљивих недостатака јесте одсуство научног стила типичног за овакве радове. Остале замерке могле би се – надамо се – протумачити као потенцијалне забуне или погрешке приликом превода (уколико је оригинал написан на др. језику) у коришћењу термина као што је на пример именовање сугласника самогласницима (стр. 17, 19) или именовање будућег времена прошлим (стр. 37), као и бројни случајеви изостављених слова па и самих речи, поједини одрази непознавања гласовних промена у српском језику или случајног преноса облика из пољског језика (нпр. *лехџџки* (пољ. *lechicki*) уместо *лехџџски*) и др. Међутим, не смемо изгубити из вида ни чињеницу да аутор већ дуго живи у Пољској (што не умањује превид издавача).

Уопште узев, тешко да се може упутити каква суштинска замерка дидактичкој књизи коју имамо пред нама. Она је плод вишегодишњег рада и истраживања аутора са сталним и директним приступом живом језику којем је посветио своја научна усмерења. Будући да је Д. В. Пажђерски први који се латио подробног контрастирања српског и кашупског језика мора се одати признање његовим досадашњим вредним напорима и доприносима.

Ова књига не само да пружа драгоцене и незаобилазне податке и информације о кашупском језику, закључке о његовим односу са српским и проблемима његове аутономије, већ нуди инспирацију славистима, али и другим истраживачима који долазе у додир са Кашубима да усмере макар део научне пажње на изучавање овог помало изопштеног словенског језика и тиме допринесу његовом даљем очувању и развоју.

Зорана Перџ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
zorana.peric.pl@gmail.com

Ксенија Кончаревић, *Пољед у теолингвистику*.  
Јасен, Београд, 2015, 364 стр.

Ова монографија је збирка радова редовног професора на Филолошком факултету Универзитета у Београду, др Ксеније Кончаревић, из области теолингвистике. Потоња дисциплина последњих година у Србији развија се све активније, те је публикација коју описујемо још једна од круна овог развоја (в. такође и: Грковић-Мејџор, Кончаревић 2013 и Гадомски, Кончаревић 2012). Шест радова у овој монографији објављују се први пут, четири су прерађене и знатно допуњене верзије већ публикованих чланака, а осталих пет су већ објављивани радови. Потпуне библиографске податке о сваком од чланака аутор је дала на крају књиге (стр. 363–364).

Избор радова и њихово смештање у три целине (1. Приступ теолингвистици, стр. 11-138; 2. Лексикологија, стилистика сакрума, сакрална генологија, сакрални дискурс, стр. 139-293 и 3. Теолингвистика у примени, стр. 295-333) условљени су и тиме што је ова монографија, између осталог, и уџбеник теолингвистике за докторанде. Наиме, од школске 2016/2017. године, проф. др Ксенија Кончаревић почела је да предаје теолингвистику као факултативни предмет за будуће докторе наука на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на коме иначе ради као шеф Катедре за руски језик и књижевност. Раније је она овај предмет предавала заинтересованим студентима на Православном богословском факултету Универзитета у Београду. Тако је ова монографија – очекивани и логични продужетак, а донекле и сумирање досадашњих дугогодишњих ауторкиних истраживања. Књига је веома корисна и због тога што садржи библиографске податке многобројних публикација: монографија, студија, научних чланака и других теолингвистичких истраживања објављених у Србији, Пољској, Русији, Украјини, Републици Српској и Црној Гори. Поред набројане три целине, постоји и део под називом: ДОДАТАК (Грађа за тематску библиографију словенске теолингвистике), на стр. 335–362.

Прва целина садржи пет научних чланака. У првом од њих (стр. 11–34) читаоци се могу упознати с предметом, задацима и методологијом теолингвистике, њеним оснивачем, процесом оснивања, а потом и даљим ширењем, као и кључним историјским моментима и публикацијама које су обликовале и утврђивале статус ове лингвистичке дисциплине. Ауторка одређује место теолингвистике како у самој лингвистици, тако и међу богословским и разним другим хуманистичким дисциплинама. Наводи мишљење академика П. Пипера, према коме „у ширем смислу теолингвистиком би се могло назвати свако лингвистичко испитивање оних појава у језику и говору у којима се испољава однос између Бога и човека, укључујући и таква истраживања која су заснована на позицијама атеистичког или агностичког погледа на свет и одговарајуће теорије и методологије“ (Пипер 2013: 212). У последњем делу првог чланка, који носи назив „Језик сакралног и сакрално у језику: теоријско-методолошке основе и сфере истраживања“ – ауторка набраја лингвистичке дисциплине у оквиру којих је, по њеном аргументованом мишљењу, даљи развој теолингвистике најперспективнији: општа лингвистика, анализа дискурса, теорија комуникационог понашања, дескриптивна и нормативна лингвистика, лингвостилистика, теорија превођења и апликативне дисциплине науке о језику.

Садржај другог чланка открива сам његов наслов: „Језички знак у светлости филозофије именоване филозофија, филозофија религије и лингвистика у дијалогу“. Именоване као религиозна филозофија развијало се најактивније почетком XX века. Њена суштина је у томе да што се Име Христово посматра као Света тајна, као вербална икона Божанства. Овакво схватање било је повод да Свештени Синод Руске православне цркве изложи православно учење о именима Бога, које је по својој суштини исто што и лингвистичко учење о конвенционалности језичког знака. Према ауторкиним речима (с којима се слажемо и зато их и издвајамо): „у историји науке о језику ова специфична, богословески заснована концепција лингвистичког детерминизма остаће забележена

као једна од најрадикалнијих манифестација фидеистичког односа према речи – поклоњења магији и естетички језика“ (стр. 51).

Већ поменуто богатство монографије библиографским подацима открива нам се у трећем и четвртном чланку првог дела. У првом од њих („Славистичка теолингвистичка истраживања“, стр. 53–81) набројани су актуелни теолингвистички правци и одговарајуће публикације (из синхронијске перспективе) лингвиста у Русији, Украјини и Пољској. У другом („Српска теолингвистика данас“, стр. 83–112) ауторка је исто то урадила на материјалу теолингвистичких истраживања у Србији, Црној Гори и Републици Српској. У том делу разматрају се даље могућности и перспективе развоја српске теолингвистике. Треба истаћи чињеницу да библиографија ових истраживања за период од 2000. до 2013. године садржи 350 јединица (в. Петровић 2015).

Последњи чланак у првој глави монографије, под називом „О базичним категоријама конфронтационих теолингвистичких истраживања (на материјалу словенских језика“ (стр. 113–138) садржи одређење конфронтационе теолингвистике, предмета и циља ове (нове) лингвистичке дисциплине, а такође и разматрање основних методолошких питања у њеним оквирима. Ауторка издваја два важна термина: *теонема* и *религиолекџизам*, при чему потоњи одређује као основну јединицу конфронтационе теолингвистике, а први – као *tertium comparationis* у типолошким истраживањима, конкретно, у сфери лингвистичке карактерологије (о методама потоње дисциплине ауторка саветује да се погледа у: Нерозняк 1987: 14–15). Иако је овај чланак у суштини теоријско-методолошки, у њему има много конкретних примера и интересантних запажања из православних социоеката (о овом термину и о руском православном социоекату в. детаљније: Бугаева 2008) руског и српског језика, нарочито на лексичко-семантичком и фразеолошком нивоу.

Други део монографије почиње описом и презентацијом резултата когнитивно-лингвистичког истраживања, такође на материјалу српског и руског језика (стр. 139–167). Анализирана је структура и садржај асоцијативних поља лексема *вера*, *духовност*, *йобожан*, *йобожност*, *православни* и *црква* у српском и *Бог*, *Богородица*, *вера*, *духовный*, *Иисус*, *святая*, *свято*, *святой*, *святость*, *храм*, *Христос* и *церковь* у руском језику. Резултати су показали, да су код Руса религиозне представе аморфне, негативније емоционално и експресивно маркиране него у Срба и подразумевају већу дистанцираност која се манифестује кроз интелектуалистички, рационални и атеистички приступ. Код Срба је однос према појавама из сакралне сфере углавном позитиван, али су представе о њима често нејасне и преовладава традиционализам. Ауторка овај чланак завршава речима да дато истраживање, између осталог, потврђује већ показану адекватност примене асоцијативне методе у оквирима конфронтационих испитивања језичке слике света код припадника разних етносоциокултурних заједница, а у циљу идентификовања и разјашњавања њихових истоветности, сличности и разлика (стр. 165).

Два рада из друге целине су из области стилистике. У првом од њих („О конституентама стилистике сакрума“, стр. 169–194), К. Кончаревић разрађује модел сакралног функционалностилског комплекса, одређује његове основне елементе, екстралингвистичке оквире и интралингвистичке доминанте. И овде она то ради на материјалу из српског и руског језика, на различитим језичким (лексичком, дериватолошком, морфолошком, графичко-ортографском и фонетско-прозодијском) нивоима. У другом чланку из области стилистике („Научни стил у области богословља: лингвистички и лингводидактички аспекти“, стр. 195–214), ауторка се ограничава на научни богословски стил руског језика, набраја најважније карактеристике овог стила на лексичком, синтаксичком и морфолошком нивоу, а такође и правила композиционог обликовања богословског текста. Потом ауторка повезује научни стил у области богословља са предавањем руског језика будућим богословима и објашњава, с тачке гледишта нормативистике – циљ, задатке и садржај предмета *Руски језик у теологији* (стр. 207–212). Она је иначе шеснаест година била предавач наведеног предмета и написала је неколико уџбеника (в. нпр. Кончаревић 2011), тако да је ово истраживање поткрепљено и богатим искуством. Оно је, заједно са поменутиим уџбеницима, веома корисно за предаваче руског језика на Православном богословском факултету Универзитета у Београду, а такође, подразумева се, и за његове студенте – будуће свештенике и вероучитеље.

Наредна целина посвећена је жанровима сакралне комуникације: црквеној посланици (стр. 215–225) и проповеди (с. 227–255). Лингвостилистичке карактеристике црквене посланице К. Кончаревић разматра на материјалу српског језика (двадесет посланица из периода 2008–2012. год.), а исте те карактеристике проповеди – на материјалу руског језика (седамнаест проповеди познатих проповедника XIX и XX века, стр. 251–252). У уводним деловима ова два чланка ауторка даје типологију датих жанрова, наводи функције црквене посланице и објашњава екстралингвистичке оквире који одређују лингвостилистички карактер проповеди. Истиче такође и неопходност присуства већег броја проповеди као материјала за учење руског језика на Православном богословском факултету Универзитета у Београду.

Особеност сакралне сфере комуникације код Срба потврђује постојање још једног самосталног жанра: молитвене (паралитургијске) песме. Анализи ових песама посвећен је посебан рад: „Молитвена песма: жанр, језик, стил“, стр. 257–272. Молитвене песме на српском језику називају се и *богомољачке њесме*. *Богомољачким* се називао покрет верујућих Срба који је постојао још од средине XIX века. Као такав, покрет више не постоји, али песме које су створене у његовим оквирима активно живе у црквеној пракси, привлачећи пажњу не само лингвиста, него и музиколога. На истраживања последњих (в. нпр. Ашковић 2010) ауторка се у чланку и позива. Интересантно је да међу овим песмама постоје и оне које су у потпуности на црквенословенском језику (наводи се осам таквих, стр. 266), или такве у којима елементи овог језика постоје на морфолошком и лексичком нивоу (с. 267–269).

Чланак „Литургијски дискурс као предмет интердисциплинарног истраживања“ (стр. 295–308) посвећен је још једној особености сакралне сфере комуникације: прозодијском обликовању метаструктуре литургијског дискурса – овај пут не само код Срба, него код свих православних словенских народа. Постоје три вида реализације дате метаструктуре: псалмодија, екфонетика (возгласно читање) и мелизматско појање. Ауторка о сваком од ових видова пише подробно. Овим чланком завршава се други део монографије.

„О новијем богослужбеном стваралаштву у окриљу Руске и Српске православне цркве“ – назив је чланка у коме К. Кончаревић говори већином о преводима богослужбених текстова на два савремена језика из назива, али такође и о неким оригиналним богослужбеним остварењима написаним на црквенословенском, српском и руском језику (стр. 273–293).

Трећа глава монографије садржи два чланка који се односе на примену резултата теоллингвистичких истраживања у теорији и техници превођења и у лексикографији.

У вези с првим, ауторка пише о преводу на руски језик наслова књижевног дела Драгослава Михаиловића на српском језику: *Пејтријин венац* (стр. 323–333). Износи аргументе и долази до закључка да је адекватнији преводни еквивалент српске лексеме *венац* – руско *венец* а не *венок*, како је у наслову превела Олга Кутасова.

Чланак „О једном могућем приступу лексикографији теолошких речника“ (стр. 309–322) садржи важна запажања о терминосистему теологије уопште, а такође и опис сваке етапе рада над речником *Руско-српски и српско-руски теолошки речник* (в. Кончаревић–Радовановић 2012): а) теоријско заснивање структуре речника, одабира и презентације лексема; б) селекција грађе на основу извора – примарна (теолошка научна и уџбеничка литература, информативни материјали, црквено-правна, црквено-дипломатска документа, посланице, проповеди) и секундарна литература (речници) в) лексикографска обрада одредница и г) апробирање материјала у наставној пракси. Ауторка закључује да је примена поменутог и у чланку описаног двојезичног речника, а такође и сличних лексикографских публикација – важна не само за преводилачку делатност, него и за нормирање и стандардизацију терминосистема теологије (стр. 321).

Књига Ксеније Кончаревић право је богатство знања из разних сфера, не само лингвистике и теологије, него и других хуманитарних дисциплина неопходних за оваква и слична интердисциплинарна истраживања. Надамо се да ће она бити инспиративна и за друге лингвисте, будући да, између осталог, експлицитно и имплицитно отвара нова питања и предлаже ширење и допуњавање већ донетих одговора и решења.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ашковић, Д. (2010), *Паралилџурџијске ѿсеме код Срба. Докѿторска дисертѿација*. Академија умјетности, Бања Лука.
- Бугаева, И. В. (2008), *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. РГАУ – МСХА им. К. А. Тимирязева, Москва, 239 стр.
- Гадомски, А. К. / Кончаревић, К. (2012), *Теолингвистѿика: међународни ѿемајски зборник радова = Теолингвистѿика: међународный тематический сборник статей*. Уредници: Александар К. Гадомский, Ксенија Кончаревић. – Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Институт за теолошка истраживања, 2012 (Београд: Гласник), 496 стр.
- Грковић-Мејѿор, Ј. / Кончаревић, К. (2013), *Теолингвистѿичка ѿроучавања словенских језика = Theolinguistic studies of slavic languages*. Уредници: Јасмина Грковић-Мејѿор, Ксенија Кончаревић. – Београд: Српска академија наука и уметности, Одбор за српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, 2013 (Београд: Службени гласник), 535 стр. (Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија / Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности; књ. 5).
- Кончаревић, К. (2011), *Руски језик у ѿеолоџији: обликовање ѿеолошкоѿ ѿексиа, ѿехника ѿревођења*. Православни богословски факултет: Институт за теолошка истраживања, Београд, 214 с.
- Кончаревић, К. / Раѿовановић, М. (2012), *Руско-срѿски и срѿско-руски ѿеолошки речник = Русско-сербский и сербско-русский богословский словарь*. Службени гласник, Београд, 360 с.
- Нерозњак, В. П. (1987), *О трех подходах к изучению языков в рамках синхронного сравнения (типологический – характерологический – контрастивный)*. [у:] Сопоставительная лингвистика и обучение неродному языку, уредник В. Н. Ярцева, Наука, Москва, с. 5–26.
- Петровић С. (2015), *Библиоѿрафија расѿрава и дела из ѿеолингвистѿике која су изацѿла у Србији, Црној Гори и Рејублицѿи Срѿској од 2000. до 2013. ѿодине*. [у:] Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати, књ. 18. Уредник Б. Шијаковић, Православни богословски факултет Универзитета у Београду, Београд, с. 116–147.
- Пипер, П. (2013), *О ѿоворном доѿађају у свејлу ѿеолингвистѿике*. [в:] Грковић–Мејѿор Ј., Кончаревић К. (ред.), *Теолингвистѿичка проучавања словенских језика = Theolinguistic Studies of Slavic Languages*. САНУ – Одељење језика и књижевности, Београд, с. 211–226.

Ружица Левушкина  
Институт за српски језик САНУ  
ruzica.bajic@isj.sanu.ac.rs

UDC 811.163.41'373.7(049.32)  
UDC 811.163.41'276.6:2(049.32)

Наташа Вуловић, *Срѿска фразеолоџија и релиџија. Линѿвокулѿуролошка иѿтраживања*. Институт за српски језик САНУ, Београд, 2015, 359 стр.

Монографија научног сарадника Института за српски језик САНУ – Наташе Вуловић – прва је и једина публикација таквог обима у којој су с различитих аспеката и веома темељно анализиране фразеолошке јединице које у свом саставу садрже религијски појам (један или више). Недавно је добила значајно признање – награду „Павле и Милка Ивић“. Да подсетимо, ова награда додељује се једном годишње за најбољи рад из српске лингвистичке славистике објављен у периоду од 19. септембра претходне до 19. септембра текуће године. Књига коју приказујемо добила је награду за годину 2015/2016. и додељена је ауторки у јануару 2017. године од стране Славистичког друштва Србије.



Наташа Вуловић је 2014. године, на Филолошком факултету Универзитета у Београду, успешно одбранила докторску дисертацију *Фразеолошке јединице с религијским компонентама у српском језику*. Та дисертација представља основу монографије о којој је реч.

Пошто је појмовно-теоријски апарат фразеологије као лингвистичке дисциплине веома неуједначен, у свакој глави монографије постоје уводни делови у којима се најпре наводе већ постојећа релевантна истраживања и њихов терминолошки апарат, а затим се ауторка одређује за одређену терминологију и приступ који даље примењује.

Такође, пошто фразеологија има интердисциплинарни карактер, ауторка, кад год је потребно, објашњава и њене везе с разним другим хуманистичким дисциплинама (нпр. религија, митологија, култура), као и другим правцима у лингвистици (нпр. когнитивна лингвистика, етнолингвистика, лингвокултурологија).

У Уводу (стр. 13–31) су наведени извори и корпус фразеолошких јединица које се анализирају, предмет, циљ, методе истраживања и његова потенцијална примена, после чега иде друга глава под називом „Специфична природа фразеолошких јединица с религијским компонентама“ (стр. 33–77). У материјал за истраживање ушле су фразеолошке јединице у којима се религијска компонента односи на јудеохришћанску религијску традицију. Друге (нпр. *ако неће вреџ Мухамеду, хоће Мухамед вреџу*) су изразито малобројне и зато су изашле из корпуса.

Религијске компоненте у оквиру фразеологизама подељене су на осам група и набројане у потпуности (стр. 39). Највећи део њих је словенског порекла (нпр. *Божјић, владица, мошћии, молиши, њакао свей, свейиња, чудо, рај, цророк*), неки су грчког (нпр. *анђеа, иџуман, икона, калуђер, кандило, мейанија, шройар, Христџос*), један мањи део ових лексема су из хебрејског језика (нпр. *мамон, мана, Содом, Гомор, сојџона, вавилонски, амин*), а само две из латинског (*олиџар и Пилаџи*) (стр. 71). Наведени су и фразеологизми које је ауторка одлучила да не анализира, тј. она је редуковала прикупљени материјал. Укупно је у наставку анализирао око 650 фразеолошких јединица. Поделила их је у лексичко-семантичка гнезда и у оквиру ових гнезда их је све и навела (стр. 44–70). Највише је фразеологизама с компонентом *душа* (121), затим са компонентама *Боџ* (*боџ*) (113) и *ђаво* (*враџ*) (105). Фразеологизми лексичко-семантичког гнезда *празници* анализирани су посебно у другој глави монографије (стр. 71–77).

У трећем делу (стр. 79–109) ауторка је структурно класификовала фразеологизме, а затим је објаснила релативност њихове структурне устаљености, тј. постојање морфолошке и лексичке варијантности. У вези с тим, она разматра проблеме фразеолошке синонимије и (ли) фразеолошке варијативности, наводи три вида лексичких варијаната унутар фразеологизама (стр. 90) и долази до закључка да сложено питање односа „варијанта – синоним“ на фразеолошком нивоу захтева даља истраживања у оквиру српске фразеологије на ширем материјалу (стр. 87–93). Наведене су и објашњене главне структурно-семантичке карактеристике фразеологизама (идиоматичност, номинациона функција, конотативност и експресивност). У истом, трећем делу монографије, ауторка разматра и сложено питање унутрашње форме фразеолошких јединица (стр. 103–105), а затим даје пример структурно-семантичког моделирања фразеологизама са значењем „уби(ја)ти, злостављати (некога)“ (стр. 105–109). Највећи број фразеолошких јединица с наведеним значењем садржи у свом саставу компоненту *душа*.

Најобимнији део монографије посвећен је семантичкој анализи (стр. 111–191). Овде су најпре анализирани изоморфни односи између плана садржаја и плана израза фразеолошких јединица с религијским компонентама (стр. 111–118). Урађена је тематска класификација фразеологизама и установљено је да материјал одражава антропоцентризам: 98% значења односи се на човека. Фразеолошке јединице подељене су у фразеосемантичка поља и приказане табеларно (стр. 141–177). Фразеосемантичка поља су следећа: 1. Физичке особине; 2. Психичке и карактерне особине; 3. Способности и вештине; 4. Осећања и стања; 5. Делатности, активности; поступци, понашање; 6. Начин живота, ситуације и околности; 7. Међуљудски односи; 8. Сродство, људски род уопште; 9. Самрт, смрт.

Ауторка налази да је више фразеологизама с негативном него оних са позитивном конотацијом, те да прве одликује изражена пејоративност. По значењу, то су углавном

говорни поступци ругања, потцењивања, неуважавања и емоције као што су презир, љутња, одвратност и сл. (нпр. *ђаво од шejке, љасја вера, циџанска душа, џаво џојкован, лизање ољшара* и др.). Интересантно је да ова (негативна) значења показују склоност ка појачавању, док су изражавања позитивних значења, напротив, блага и умерена. Од фразеологизама који имају позитивну семантичку конотацију највећи број (9) је из фразеосемантичког поља „психичке и карактерне особине“ и квалификују добру, племениту особу. Фразеолошке јединице из семантичког поља „међуљудски односи“ су најбројније, при чему је највише оних чије се глобално значење односи на физичко или психичко насиље или претњу насиљем (24).

Фразеологизми који у свом саставу садрже лексему *свећа* били су предмет компонентне анализе (стр. 119–137). Овде су посебно интересантне фразеолошке јединице у којима лексема *свећа* има значење „род, потомство“. Порекло овог значења налазимо у српској традицији прослављања Крсне славе, када је обавезна употреба такозване *крсне свеће*. Празновање славе је породични обред који се преноси на сина као наследника рода. Тако, фразеологизам *сачувајши свећу* има значење „оставити потомство, продужити, сачувати род“.

На крају четврте главе (стр. 179–181) ауторка разматра фразеолошку полисемију на неколико примера из материјала, и завршава закључком да проблем семантике фразеолошких јединица захтева посебна истраживања у оквиру српске фразеологије.

Посебна целина монографије одвојена је за поредбене фразеологизме (стр. 183–226) зато што се они одликују нарочитим структурно-семантичким карактеристикама и сачињавају 17,3% материјала (108 фразеолошких јединица). Најпре их је ауторка класификовала структурно, према саставу поредбеног дела (стр. 188–196): прости (нпр. *ојрајши руке као Пилај*), двоструки (нпр. *бојајши се као враџ шамјана*) и поредбени фразеологизми с реченичном структуром (нпр. *дошло му као Манди мејанисајши*). Најбројнији су фразеологизми из друге групе.

Даље су поредбени фразеологизми подељени с обзиром на то којој категорији припада основни члан фразеолошке јединице, главни носилац значења (тзв. члан А у структури) (стр. 196–199). Показало се да највећи број датих фразеологизама има глаголско категоријално значење (нпр. *мучијши се као џаво у џлијкој води; бојајши се као враџ шамјана*). Веома је важно за значење фразеологизма то да ли је глагол у оквиру фразеологизма у свом примарном значењу или учествује у фразеологизацији. Ово игра улогу, између осталог, и приликом одређивања нивоа идиоматичности фразеологизма, чему је посвећен завршни део ове, пете главе монографије (стр. 212–226). Високи ниво идиоматичности, када су идиоматични и главни и поредбени део фразеологизма – нема ниједна од фразеолошких јединица из материјала. Највише је фразеологизама са ниском идиоматичношћу првог (*црн како џаво*), другог (*чистј како ањео*) и трећег (*дрвен као дрвени свејцај*) нивоа, а постоји и неколико фразеологизама средњег нивоа идиоматичности (нпр. *мирише као душа*).

У претпоследњој глави монографије ауторка анализира неке фразеолошке јединице у оквирима лингвокултурологије. Стога она најпре објашњава везу између фразеологије и лингвокултурологије (стр. 227–233), а затим идентификује културне информације које се одражавају у примерима из материјала. При томе се користи методом бинарних опозиција, већ познатом у фразеологији. Најважнија опозиција је: Бог – џаво.

Да би одвојила хришћанско од претхришћанског у значењима фразеологизама, ауторка најпре улази у сферу православне догматике, најбрајајући и објашњавајући својства и дејства (енергије) Бога и упоређујући их са значењима која постоје у фразеолошком материјалу (стр. 237–249). Овде је анализа изискивала проширење материјала, објашњавање појма „концепта“ (стр. 249–251), као и примену метода концептуалне анализе.

Из поменуте главне опозиције *Бог – џаво* произилазе и друге, које у истраживаном материјалу карактеришу српску традиционалну културу:

Бог – џаво : добро – зло; љубав – мржња; љубав – грех; истина – лаж; светло – тамно (бело – црно); рај – пакао; горе – доле и ањео – џаво : леп – ружан.

О свим овим бинарним опозицијама написано је подробно и илустровано примерима (стр. 252–284). У неким фразеолошким јединицама хришћанско порекло је експлицитно (нпр. *ружан као ђаво*), али постоје и примери у којима хришћанско корелира с претхришћанским, многобожачким или такви у којима у значењу доминира претхришћанско порекло (*не видејти белоџ боџа*).

На крају књиге Н. Вуловић сумира и издваја најважније резултате свог истраживања (стр. 285–291), изражавајући наду да ће оно бити инспиративно за друге српске фразеологе, јер је богати фразеолошки материјал српског језика свакако потребно даље описивати и анализирати. Такође је потребно радити и на издавању фразеолошких речника српског језика (општих, поредбених фразеологизама, библизама и других).

Ово истраживање значајно је између осталог и због тога што може помоћи да се допуни словенска језичка слика света. На сличном материјалу већ су вршена истраживања од стране филолога других словенских земаља (нарочито Русије и Пољске).

Наташа Вуловић је у свом истраживању користила литературу на разним језицима (списак литературе и извора је подугачак, на стр. 293–315), а такође је често поредила фразеологизам на српском са сличним фразеологизмом на неком другом језику, налазећи понекад и фразеолошке језичке универзалије. Списак свих фразеолошких јединица поменутих у монографији, укључујући и оне на страним језицима (енглеском, руском, немачком, турском, словеначком, пољском, чешком и бугарском) – дат је на крају књиге (стр. 319–335), после чега постоји предметни (стр. 337–343) и ауторски (стр. 345–352) регистар, резимеи на енглеском, руском и немачком језику (стр. 353–358) и кратка биографија аутора.

Садржај монографије коју смо укратко представили богати не само српску, него и словенску фразеологију, и не само фразеологију, него и културологију, етнологију, лингвокултурологију, теолингвистику и лингвистику уопште. Материјал који је истраживан, његова анализа и иновативни закључци ауторке на појединим местима су толико интересантни да књигу можемо да препоручимо за читање не само лингвистима.

*Ружица Левушкина*  
Институт за српски језик САНУ  
ruzica.bajic@isj.sanu.ac.rs



*Abundance and Asceticism in Russian Literature: Confrontations, Transitions,  
Convergences* (University of Fribourg, May 11 – 13, 2017)

Од 11. до 13. маја у швајцарском граду Фрибуру одржана је међународна научна конференција „Изобиље и аскезе у руској књижевности: сударања, прелази, подударања“. Тема конференције, иако ограничена на руску књижевност, показала се веома актуелном у данашњем свету, који на свим нивоима постојања балансира између ових крајности.

Организатори проф. др Јенс Херлт и асистент др Кристијан Цендер окупили су шеснаест научника из Русије, САД-а, Немачке, Србије и Швајцарске, који су у својим излагањима размишљали преваходно о типовима аскезе у руској књижевности, али и о односу изобиља и аскезе у стваралаштву различитих писаца и уметника, те у концепцијама руских филозофа.

Након поздравне речи организатора и њиховог експозеа о важности категорија изобиља и аскезе у Старом и Новом Завету, у филозофским радовима учесника зборника *Пуџокази*, у стваралаштву филозофа-револуционара (Нечајев, Чернишевски) или делима „думпен-интелигенције“ (термин Андреја Вознесенског), рефератом Михаила Епштејна са Универзитета Емори (Атланта) започела је са радом научна конференција. Руски филозоф је у раду „Типови аскезе у руској књижевности“ указао на асиметричност изобиља, представљаног у виду фантазмагоричних идеја, и аскезе која је подразумевала онтолошки сиромашну реалност. Он је такође развио тезу о аскези коју је предлагала држава, па је у ту сврху навео цитате из Пушкина и Гогоља, у чијим делима смо могли пратити слике „испошћене“ руске реалности. Термин који предлаже М. Епштејн за такав тип реалности је хипореалност (слаба реалност, одсуство оштрих граница објеката и субјеката, слабо издвајање из масе, балансирање на граници постојања и непостојања). Овај термин аутор дефинише у супротности западној цивилизацији, која развија реалитет, тј. признаје реалност као највишу вредност и у скалду с тим организује друштво. Отуда код појединих руских аутора (Гогоља, Мајаковског) филозоф открива скоковите прелазе од хипореалности ка хиперреалности (од сиромаштва ка изобиљу) као покушај компензације недостатка реалитета. По мишљењу М. Епштејна, овде није реч о ентропији, већ о енергији недостатка, празнине, о „минус“-систему, тј. о маркираном одсуству у цивилизацији, о чему су говорили, на пример, маркиз де Кистин, Пастернак, Горбачов. Полазећи од ове констатације, као и разлике између аскетичности (датости постојања) и аскезе (напора, воље за одраћањем), М. Епштејн је издвојио двадесет три типа аскезе, груписавши их у четири категорије: 1. аскетичност саме природе; 2. псеудоаскеза; 3. амбивалентна аскеза; 4. уметност као аскеза. У оквиру прве групе он истиче аскетску природу код Пушкина, Гогоља, Платонова, а затим и емоционалну аскезу (меланхолија, светска туга, уздржаност од осећања), где сам простор утиче на сетно расположење (код Блока, Платонова, Љескова, Венедикта Јерофејева). Посебно у овој групи он издваја аскетичност постојања, скреће пажњу на човека као принудног аскету (Башмачкин у Гогољевом *Шинелу*). Псеудоаскезу руски филозоф посматра као испуњење воље других, те се стога ова аскеза деловања дотиче религиозно-етичких назора (код Толстоја и Фјодорова), егзистенцијалних поставки (у делима Достојевског и Платонова; на пример, бацање новца у ватру у случају Настасје Филиповне, аскеза самооголења Снегирјева), казармене аскезе (Чеховљев јунак у футроли), нихилистичке (одрицање религија, мисли, уметности)

и револуционарне аскезе (Нечајев, Чернишевски), грађанско-моралног самоограничења (Солжењин), метарелигиозне аскезе (код Манделштама у *Слову о култури*, где песник говори о осиромашењу у годинама после револуције, о одрицању и рушењу свега). У трећој групи аутор је издвојио аскезу нагомилавања код Пушкиновог „витеза-тврдице“ и код Рогожина у *Идиоту* Достојевског, затим хедонистичку аскезу (Ставрогин у *Злим дусима* Достојевског пише о разврату као средству раскринкавања самога себе) и мета-аскезу (тип аскезе после аскезе, као што је случај с Аљошом Карамазовом након изласка из манастира). Четврту групу аскезе М. Епштејн је везао за уметност, где издваја само-одрицање позног Толстоја (обраћање бедном разуму, ћутању унутар речи), авангардну аскезу (минимализам форми, апстракцију, супрематизам), одрицање од сопствене речи (Зошченко преко сказа, обериути кроз камуфлирање у неписменост), концептуалистичку аскезу (картице Лава Рубинштејна). Сумирајући константе руске књижевности и културе, Михаил Епштејн као главну одлику види недостатак, недовршеност, оно „недо“ које се среће у речима „недоносак“ и „недотыкомка“. За разлику од Запада, чија константа је самоафирмација живота, или Истока, за који је самослобођење у нирвани кључно становиште, за Русију је карактеристичан пут сталног стварања и уништавања, закључује М. Епштејн.

Кристијан Цендер је прочитао реферат „Белешке о приповедној оцени аскетизма у руској прози XIX и XX века“, где је на примеру јунака Гогоља, Чернишевског, Толстоја и Платонова изнео запажања о „несвесној аскези“. К. Цендер је скренуо пажњу на ширење сфере аскезе, које је довело до тога да се могло говорити религиозним језиком о световним стварима, чему као најбољи пример служи филозофски зборник *Пушхокази*. Пут аскезе се посматра као доступан човеку, она постаје оруђе у духовној борби, те стога и може бити показана у књижевном делу. У повести *Порирей* Гогоља ми се заправо, по мишљењу К. Цендера, суочавамо с изгубљеним постом уметника Чарткова, који се у другом делу повести оправдава покајањем због убијеног дара. Кад је реч о Чернишевском, његов јунак Рахметов (из романа *Шта да се ради?*) јесте пример за аскезу: он спроводи контролу над собом, над временом, он чини само оно што је неопходно (од узимања хране до спавања на ексерима), што може „да затреба“. Рахметов је аскета „за сваки случај“, без посебне унутрашње мотивације. С друге стране, К. Цендер наводи и другачији тип аскезе у Толстојевој повести *Отац Серџије*: лик Касатског, искушеника који одлази у манастир, дат је са идејом да сопственом аскетом покаже како стоји изнад других. Роман Платонова *Чевенџур* за швајцарског истраживача представља оваплоћење поста, јер револуција треба да ослободи људе од сујете, пустош треба да укине потребу смртника за храном, те се стога Сунце појављује као нови пролетер који не конзумира смртну материју.

Блиски тематици Кристијана Цендра били су реферати Анатолија Корчинског из Москве (Руски државни хуманистички универзитет) и Рајнера Голда са Универзитета „Јоханес Гутенберг“ из Мајнца. А. Корчински је посветио излагање недостатку, вишку, аскези, жртви у руском роману 1860–1870-их. Аутор је пошао од тезе да су морални и економски модели идентични. Позивајући се на радове Валтера Бенјамина (*Кайићализам као религија*) и Кристијана Лавала (*Економски човек*) А. Корчински говори о личном интересу који се примењује у XVIII–XIX веку зарад описа човековог понашања, услед чега се суочавамо с појавом нових облика социјалности средином 1850–1860-их; тако се, на пример, апологија рада формирала као противтежа племићкој испразности. По мишљењу А. Корчинског, роман *Шта да се ради?* представља социјалне односе као размену (однос Кирсанова и Вере Павловне), што се најбоље види у вођењу домаћинства утроје, али и у кризном тренутку, када се пробуде осећања Вере Павловне према Кирсанову као израз недостатка, оличеног у завршној речци из дневника јунакиње – „не“. Појаву биарног система, коју дефинишу у XX веку Јуриј Лотман и Борис Успенски, А. Корчински везује за категорије дуга и жртве, карактеристичне за 60-е године XIX века. Према мишљењу аутора реферата, дуг се код Рахметова не појављује из осећања потребе већ могућности, с друге стране, жртва коју чини Лопухов у односу на каријеру или Веру Павловну јесте заблуда. Економија утрошка као категорија аскезе јесте нешто што у романима 60-их и 70-их година XIX века препознаје А. Корчински, а што ће бити од



кључног значаја за Достојевског, али и за филозофа Жоржа Батаја. Немачки професор Рајнер Голд је своје излагање насловио „Естетизација живота или пут духовности? Тема аскезе код Константина Леонтјева“. Аскетизам Леонтјева Р. Голд посматра кроз призму естетизма декаденције, затим рађања страха од спознаје метафизичког недостатка лепоте, као и бриге о себи као највишем облику трансцендентног егоизма. Аутор је образложио Леонтјевљево поимање лепоте као онтолошке величине, која чини фундамент читавог мироздања (лепота је у основи предметног и непредметног света). Он подсећа на речи Леонтјева из 1891. године, неколико дана пре замонашења: „Сматрам да је естетика најбоље мерило за историју и живот јер се она може применити на све векове и све просторе. И хришћанска проповед, и европски прогрес теже да убију естетику“. Пишући о страху као чиниоцу који побуђује на аскезу, Леонтјев, по мишљењу Р. Голда, говори о ужасу од вечне погибије (страх од Страшног суда рађа трансцендентни егоизам; страх од смрти је и телесни, и духовни). Р. Голд запажа да Леонтјев о страху размишља као категорији изван хришћанског учења, страх је доступан свакоме – и јакоме, и слабоме, страх је могућност слободе која се васпитава снагом вере. Најзад, аутор указује на Леонтјевљево поимање аскезе као „највишег облика бриге о себи“ – трансцендентног егоизма, позивајући се на констатацију руског филозофа да све пријатно и утешно не иде од нас, већ од Бога, да од нас потиче само принуда, самоограничење, тј. досада, чак и у молитви.

Колеге с Универзитета у Фрибуру Јенс Херлт и Анастасија Абделмалик су поделили реферате „Прекрасна беда и безбожно изобиље: економија Манделштама“ и „Модел аскезе у роману *Ајолон Безобразов* Б. Поплавског“. Јенс Херлт је посветио своје излагање питањима економије у Манделштамовој преписци са женом (о новцу, обезбеђености, хонорарима за превод), о интересовању песника за марксистичке идеје, за коментара Карла Каутског уз „Ерфрутски програм“. Швајцарски истраживач убедљиво показује одјеке из Каутског и Плеханова у *Буци времена*, скреће пажњу на додељивање сиромашког различинског изгледа Дантеу у *Разговору о Дантију*, наглашава да руски песник у изолацији (Вороњез, путовање у Јерменију) бира заправо пут аскезе. Анастасија Абделмалик је посветила рад најпознатијем роману Поплавског, у коме аскеза излази из оквира православља. Аскетски модел понашања друштва блиских људи у *Ајолону Безобразову* Абделмалик повезује с аскезом стоика (мистичко расположење, интересовање за религију и смрт), будући да главна максима јунака гласи: „Ми не живимо данас у свету историје, већ есхатологије“.

Стваралаштва обериута дотакли су се реферати Огеа Ханзен-Левеа (Универзитет „Лудвиг Максимилијан“ у Минхену), Жан-Филипа Жакара (Универзитет у Женеви) и Иље Кукуја (Универзитет „Лудвиг Максимилијан“ у Минхену). О. Ханзен-Леве у реферату „Једење књига и језички пост од Гогоља до Хармса“ посматра јело као иницијацију у различитим митско-магичким облицима, истиче блиску повезаност хране и идентификације или усвајања света; с друге стране, он скреће пажњу на позицију Христа „Није зло оно што улази на уста него оно што из њих излази“ која говори о супротном – о идентификацији кроз логосни поступак. У овом кључу О. Ханзен-Леве разматра везу између јела и читања код Гогоља (у *Мртвим душама*, *Кабаници*, *Носу*), Достојевског, где су поседовање и штедња дати као највиши облик сиромаштва (*Господин Прохарчин*), Кнута Хамсуна, Хармса и Бекета (*Глад*; *Пући човек*, *Старица*; *Малон*, *Марфи*). Посебно се зауставивши на Хармсу, аутор истиче да глад за руског апсурдисту није само аскетски или контемплативни концепт, већ да располаже (уз сексуални нагон) највећом динамиком и најразорнијом неактивношћу, које су паралелно јачале 30-их година у време гладовања. „О голом човеку“ – назив је реферата Ж.-Ф. Жакара посвећеног истоименом есеју Јакова Друскина, као и дневничким записима Хармса 1930-их. „Голи човек“ је метафора слободног човека, на њега не може утицати средина. Слобода се овде схвата као празнина, она искључује жељу. Голи човек је ослобођен робовања времена, ближи је врсницима (анђелима), ствара сопствени независни систем, закључује Жакар на основу текстова Хармса. Нагост је она нула која омогућава човеку да се уђе у чвор васељене, нагост је симбол за хармоничност. Када говори о правилном окруживању себе предметима, Хармс започиње регистарцију света од нуле, а регистарцију света може да спроведе само голи човек који је и сам постао свет те спреман да прими свет у себе. То је, по Жакару, аскеза

пуноће, која је у основи Хармсове поетике. Иља Кукуј је наставио тему аскезе код оберитута у реферату „Поштуј сиромашне мисли”: песнички аскетизам Александра Веденског“. Ослањајући се на записе Друскина о томе да Веденски никад није осећао стабилно постојање (одрицање од „свог“ дома, „своје“ собе; одрицање свакодневице), као и на записе Хармса да Веденски не једе месо и жене не воли, И. Кукуј указује на „одрицање“ као аскетску праксу, у којој важно место заузима мисаоно-језичка тријада „мислити – разумети – говорити“. За Веденског је „не разумети“ позитивна категорија, па отуда, по мишљењу И. Кукуја, и Друскин, покушавајући да одреди бесмислицу, каже да је она „вербализација неразумевања неразумљивог“. Ослањајући се на „Неку количину разговора“ Веденског, тачније на последњи, десети разговор, И. Кукуј показује да доћи на циљ значи: 1. полудети (у правим смислу речи или, пак, сићи с пута мисли); 2. уздржати се од изражавања (у „Где. Када“). На примеру две песме Веденског – „Значења мора“ и „Смрти мора“ – Кукуј је показао како последња песма стихом „И море ништа не значи“ завршава разговор о мору. Другим речима, пут ка спасењу за Веденског је у одбијању било каквог покушаја да се разуме свет – само тада ће све бити разумљиво: „Да постане јасно све Треба живот почети натрашке“.

Близак оберитутима је свакако свет концептуалних уметника, којима је Емануел Ландолт (Универзитет у Сен-Галену) посветио реферат под називом „Постоји ли аскетски стил у московском концептуализму?“ Ландолт полази од чињенице да су концептуалисти називали себе аскетима, а 60–70-е – годинама радикалне аскетске културе, како би у метафизичкој светлости Иље Кабакова открио присуство Бога у његовој енергији. По мишљењу Ландолта, аскеза се у концептуализму испољава као 1. одбијање света, емоција, идеологије; 2. вежба која води ка смирењу (у Колективним акцијама то значи „спокојно медитирајуће стање ума“). За тумачење аскезе код московских концептуалиста швајцарски теоретичар уметности је нашао потпору у филозофским опусима Адоа, Фукоа, Марсела, стоика. Аскетски стил подразумева минималистичку форму, а то је за Ландолта – и метод, и форма понашања, будући да су концептуалисти почели да се баве уметношћу као једним од модела менталне праксе. Отуда дематеријализација уметности (редуковање, нестајање фигура) те блискост са зен-будистичком праксом („Канон празнице“). Е. Ландолт уочава да концептуалисти бирају социјалну смрт и изолацију као аскетски стил живота (атеље, контемплација), јер за њих је „празнина“ – поступак, начин дистанцирања, апофатичко богословље.

Другачијој аскетској пракси су били посвећени реферати Дирка Уфелмана (Универзитет у Пасау) и Наталије Ковтун (Сибирски федерални универзитет у Краснојарску). Тема Д. Уфелмана тичала се радне аскезе у логору „Радна аскеза у поправно-радничком логору? Подвиг Ивана Денисовича као антиципација Солжењицинове етике самоограничења“, коју је немачки научник довео у везу с речима апостола Павла да је у затвору време да се размисли о души. Он указује на узајамну повезаност аскетског понашања и самониподаштавања, па стога изводи логичку везу између лика Шухова и Солжењици-на. Истовремено, Д. Уфелман истиче блиску везу између принудне аскезе и праксе бенедиктинаца на Западу, као и са православном аскезом (на пример, у Оптиној пустињи), премда у случају Ивана Денисовича радна аскеза заправо одриче есхатолошка размишљања. Н. Ковтун је своје излагање „Утопијско изобиље и аскеза у моделу света савременог руског традиционализма“ посветила сељачкој прози 80-их година XX века (Солоухин, Белов, Распутин). Излажући генезу сељачке прозе, Н. Ковтун као главне тачке ослонца издваја староверце, аскетско искуство Византије X–XI века, хагиографије, јуродивост.

Аскеза и изобиље у савременој руској књижевности били су представљени у рефератима Марче Морис (Универзитет у Џорџтауну), Уриха Шмита (Универзитет у Сен-Галену) и Корнелије Ичин (Универзитет у Београду). М. Морис је у говорио о аскези на фону изобиља у Акуњиновом циклусу о Пелагији, разматрајући категорије аскезе и изобиља на примеру употребе различитих књижевних поступака. У. Шмит је у раду „Животна аскеза и стилистичко изобиље: *Ловор* Јевгенија Водоласкина“ указао на то да се аскетизам главног јунака компензује изобиљем средњовековног начина приповедања, у коме посебно издваја свети простор (домовина, Јерусалим), свето време (руски летопис) и светог јунака (улога јунака у историји; може ли човек да утиче на

кретање историје?). Аутор ових редака је поднела реферат „*Коњска чорба* В. Сорокина: од изобиља ка аскези“, у коме је анализирала интересовање Сорокина за видљиву и невидљиву храну, свет ноумена и феномена, за филозофију празнине у даоизму, који су послужили изградњи сижеа ове повести.

Размишљањима о одрицању, тишини, понизности православног човека, који се нашао под утицајем византијске традиције, пише Јанис Кикридис у реферату „Изобиље или оскудица аргумената: коракс у манастиру“. Аутор скреће пажњу на интелектуално ћутање, ћутање о нечему као поступак код староруског човека. Његова теза је да староруски човек познаје игру речи којој су често прибегавали византинци, али је прећуткује.

Најзад, учесници који су били спречени да дођу на конференцију – Олга Мејерсон (Универзитет у Џорџтауну) и К. Анисимов (Сибирски федерални универзитет у Краснојарску) послали су своје радове: „Мрс и пост у *Койловану* Платонова“ и „Лакоћа и полет: наративни дијалог И. Буњина с Л. Толстојем о души и телу“.

Иако с невеликим бројем учесника, конференција у Фрибуру је била прави научни празник. По замисли организатора, сваком подносиоцу реферата било је на располагању 45, а понекад и целих 60 минута (за рад, питања, дискусију), услед чега се могла водити жива дискусија, уз обиље полемичких размишљања и нових запажања. Богатству размене мисли допринеле су и колеге из других универзитета Швајцарске, Немачке и Француске, које су нам се придружиле у Фрибуру као слушаоци и учесници разговора. Нема сумње да ће зборник радова, када буде објављен, наићи на дужну пажњу у научној јавности.

*Корнелија Ичин*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистку  
kornelijaicin@gmail.com



## РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

- авангард, взрыв 47  
Александар Карађорђевић 213  
Андрей Белый 57  
Анна Ахматова 91  
аргонавты 57
- Библиотека Бестужевских курсов 201  
богоотступничество 23  
Борис Савинков 213
- В. Брюсов 57  
Вл. Сорокин 135  
време 9  
Вячеслав Молотов 91
- демистификација света 115  
демографска и друштвена стратификација 227
- епископ Будимский Платон (Атанацкович) 201  
епископ Карловацкий Евгений (Йованович) 201
- земля 101  
золотое руно 57
- И. А. Шляпкин 201  
именице са суфиксом *-изација* 193  
инволуција 47  
интертекст 135  
истраживање 115
- книжные дары 201  
Котлован 101  
культура 47
- Л. Н. Толстой 37  
лексема са значењем 'човјек' 167  
лужичкосрпски језик 227
- Мармеладов 23  
међава 135  
митологија 9  
мифологическая топика 101
- мифология 57  
«мобилизационная готовность» 91
- Н. И. Надеждин 201  
народна веровања 9  
немое кино 37
- О. Мандельштам 57  
«Отец Сергей» 37
- Платонов 101  
подне 9  
подневни демон 9  
постмодернизам 135  
прича са тајном 115  
пут 115  
путовање 115
- раж 9  
революция 47  
реченице са уопштено-личним значењем 167  
руска емиграција 213
- савремени српски језик 193  
символизам 47, 57  
«славянская идея» 91  
словачки језик у Војводини 227  
Словени 9  
словенски језици 167  
Славянское Возрождение 201  
смирение 23  
советская периодика 91  
српско – руски односи 213
- творба речи 193  
тварь 23  
творбено значење 193  
творбено-семантичка анализа 193  
Творец 23
- уопштено-лично значење 167
- христианские аллюзии 101
- Ф. Ницше 57

экранизация 37  
эклибрысы 201

язык 47  
Я. А. Протазанов 37

body 145

medial turn 145

nude 145

ochrana jazykových práv 181

photogram 145  
Photography 145  
pornography 145

reflection 145

slovensko-srbský bilingvizmus 181  
slovenčina 181  
srbčina 181

visual image 145  
Vojvodina 181

zákony 181



Сарадници у 91. свесци Зборника Матице српске за славистику

др Здравко Бабић, доцент  
Студијски програм за руски језик и књижевност, Филолошки факултет  
Универзитет Црне Горе

ма Тијана Балек, докторанд  
Одсек за славистику, Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

ма Ненад Благојевић, асистент  
Департман за руски језик и књижевност, Филозофски факултет  
Универзитет у Нишу

Милан Вићић  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

ма Кристина Ђорђевић, докторанд  
Катедра за словенску филологију  
Универзитет Коменски у Братислави

др Корнелија Ичин, редовни професор  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Јевгениј Јаблоков, научни сарадник  
Институт за славистику РАН  
Москва

ма Свјетлана Комленовић, докторанд  
Одсек за славистику, Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

др Ивана Кочевски, доцент  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Ружица Левушкина, научни сарадник  
Институт за српски језик САНУ  
Београд

ма Лазар Милентијевић, докторанд  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

ма Никола Миљковић, докторанд  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Михаил Одески, професор  
Катедра руске књижевности, Историјско-филолошки факултет  
Руски хуманистички државни универзитет  
Москва

Зорана Перић  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Људмила Поповић, редовни професор  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Љубинко Раденковић, научни саветник  
Балканолошки институт САНУ  
Београд

др Валериј Савчук, професор  
Филозофски факултет  
Санкт-петербуршки државни универзитет

Олга Сапожњикова  
Библиотека РАН  
Москва

др Далибор Соколовић, доцент  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Моника Спивак  
Музеј Андреја Белог (филијала Државног музеја А.С. Пушкина)  
Институт за светску књижевност РАН  
Москва

мр Зузана Тирова, асистент  
Одсек за славистику, Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

др Бобан Ђурић, доцент  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Владимир Фешченко, научни сарадник  
Институт за лингвистику РАН  
Москва

др Максим Фролов, научни сарадник  
Институт за светску књижевност РАН  
Москва

ма Исидора Церовац, докторанд  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

ма Василиса Шљивар, асистент  
Одсек за руски и српски језик и књижевност, Филолошки факултет  
Универзитет у Бањој Луци



## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за славистику* објављује оригиналне научне радове о словенским језицима, књижевностима и културама. *Зборник Матице српске за славистику* објављује студије и расправе, прилоге и грађу, научну критику, приказе, хронику и библиографију. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити објављени у *Зборнику Матице српске за славистику*. Ако је рад био изложен на научном скупу, податак о томе треба да буде наведен у напомени на дну прве странице чланка.

Радови се објављују на свим словенским језицима, енглеском, немачком, француском и италијанском. За радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* М. Пешикана, Ј. Јерковића и М. Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

Радови обима до 16 страница (32.000 словних места) шаљу се електронски у Word формату и, уколико је неопходно, у PDF-у на адресу: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs) или [kognelijaicin@gmail.com](mailto:kognelijaicin@gmail.com). Радове рецензирају два компетентна рецензента. Рецензирање је анонимно у оба смера. Аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање у року од два месеца од пријема рукописа.

Елементи рада по редоследу:

а) име и презиме аутора, установа у којој је запослен, електронска адреса (у приказима се наводе испод текста);

б) наслов рада верзалом (назив и број пројекта у оквиру којег је настао чланак навести у белешци на дну странице, везаној звездицом за наслов рада);

в) сажетак (до 10 редака) на језику текста и на енглеском језику;

г) кључне речи (до 5) на језику текста и на енглеском језику;

д) основни текст;

ђ) литература (одвојено ћирилична и латинична; за рад написан ћирилицом прво дати литературу на ћирилици по азбучном реду презимена аутора, а затим литературу на латиници по абecedном реду презимена аутора; за рад написан латиницом редослед је обрнут; дела истог аутора навести хронолошки; дела истог аутора објављена у истој години навести по азбучном/абecedном реду наслова; ако извор доноси само иницијале, а не пуно име аутора, у литератури могу остати иницијали);

е) резиме: име и презиме аутора, наслов рада (испод наслова написати Резиме), текст резимеа, кључне речи; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, руском, немачком, француском или италијанском језику; уколико

је рад на страном језику, резиме је на српском (страним ауторима Уредништво обезбеђује превод).

ж) прилози (фотографије, слике, табеле, факсимили и сл.): означити их бројем, а у основном тексту назначити место прилога (прилог 1, прилог 2 итд.).

Приликом припреме рукописа треба поштовати следеће:

а) наслови засебних публикација (сабраних дела, романа, драма, збирки или циклуса поезије и приповедака, монографија, зборника, часописа, новина, речника, енциклопедија и сл.) у раду се пишу курзивом;

б) наслови појединачних публикација (песама, приповедака, чланака, написа и сл.), а такође називи појединачних уметничких дела (слика, скулптура, композиција, опера, балета, позоришних комада, филмова) у раду се дају под знацима навода;

в) у раду на српском језику страна имена пишу се транскрибовано према правилима *Правоииса срјскога језика*, а када се страно име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски) или се изворно пише као у српском (нпр. Владимир Топоров); у парантезама се презиме аутора наводи у изворном облику (Белић 1941), (Barthes 1953), (Јакобсон 1987);

г) у раду на српском језику цитати се дају у наводима („...“), а цитат унутар цитата у полунаводима (‘...’); у радовима на другим језицима приликом цитирања се поштује одговарајући правопис.

Цитирање референци у тексту:

а) упућивање на монографију у целини (Gurjanova 2012) или студију у целини (Bowl 2012);

б) упућивање на одређену страницу или више суседних и несуседних страница (Лотман 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96, 101);

в) упућивање на студије истог аутора из исте године (Эткинд 1982а), (Эткинд 1982б); упућивање на студије истог аутора из различитих година – хронолошким редом (Lachmann 1994; 2002);

г) упућивање на студију два аутора (Гамкрелидзе – Иванов 1984: 320–364); при упућивању на студију више аутора наводи се само презиме првог уз употребу скраћенице и др./et al. (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); упућивање на радове два или више аутора (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

д) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразирани, у текстуалној библиографској напомени није потребно наводити презиме аутора, нпр.: „Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века“;

ђ) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, осим ако је рукопис пагиниран.

Цитирана литература се даје у засебном одељку насловљеном ЛИТЕРАТУРА.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

Белић Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка истраживања*. Т. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

- Достоевский Федор. *Записки из подполья. Полное собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.
- Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.
- Чајкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партедон М. А. М., 1994.
- б) књига (више аутора):  
 Лотман Юрий, Цивьян Юрий. *Диалог с экраном*. Таллинн: Александра, 1994.  
 Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Пиа, Strada Vittorio. *Histoire de la littérature russe. Le XX siècle*. Т. 1. L'Age d'argent. Paris: Fayard, 1987.
- в) зборник радова:  
 Flier Michael, Hughes Robert (ed.). *For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1994.
- г) рад у часопису:  
 Krupiński Piotr. "About the Revolutions of 'Planet Auschwitz'. Marian Pankowski's lecture on anti-martyrological literature". *Russian literature* LXX/IV (2011): 553–571.
- д) рад у зборнику радова:  
 Зубова Людмила. «Глагольная валентность в поэтическом познании мира». Фатеева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.
- ђ) публикација у новинама:  
 Кљакић Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера“. *Политика* 21. 12. 2004: 5.
- е) речник:  
 ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.
- ж) фототипско издање:  
 Соларић Павле. *Поминак књижевски*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.
- з) рукописна грађа:  
 Николић Јован. *Песмарица*. Темишвар, 1780–1783: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5.
- и) публикација доступна on-line:  
 Veltman К. Н. *Augmented Books, Knowledge and Culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02.02.2002.



## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Журнал Славистический сборник Матицы сербской публикует научные работы о славянских языках, литературах и культурах. Славистический сборник Матицы сербской печатает статьи и исследования, материалы и сообщения, рецензии, хронику научной жизни и библиографии. Публиковавшиеся ранее работы не могут быть напечатаны в Славистическом сборнике Матицы сербской. Если работа была прочитана на научной конференции, данные о конференции необходимо указать в сноске внизу первой страницы.

Работы публикуются на всех славянских, а также на английском, немецком, французском и итальянском языках.

Работы объемом до 16 страниц (32.000 знаков) принимаются в формате Word и, если это необходимо, в формате PDF по электронному адресу: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs) или [kornelijaicin@gmail.com](mailto:kornelijaicin@gmail.com). Работы рецензируются двумя компетентными рецензентами. Рецензенты и авторы статей в процессе рецензирования анонимны. В течение двух месяцев с момента получения текста авторам будет сообщено, принята ли их работа к публикации.

Порядок элементов статьи:

а) имя и фамилия автора; учреждение, в котором автор работает; электронный адрес (в рецензиях они помещаются под текстом);

б) название работы прописными буквами (при необходимости в сноске внизу страницы указывается название и номер проекта, в рамках которого осуществлено исследование. Данная сноска оформляется звездочкой);

в) аннотация (до 10 строк) на языке работы и на английском языке;

г) ключевые слова (до 5) на языке работы и на английском языке;

д) текст работы;

е) литература (отдельно на кириллице и на латинице; для работы, написанной кириллицей сначала указать литературу на кириллице, упорядоченную по фамилиям авторов, а потом литературу, написанную латинскими буквами, также упорядоченную по фамилиям авторов; для работы, написанной латинскими буквами, соблюдается противоположный принцип; работы одного автора приводятся в хронологическом порядке; работы одного автора, опубликованные в том же году, приводятся в алфавитном порядке; если источник, наряду с фамилией, сообщает лишь инициалы, в литературе могут оставаться инициалы);

ж) резюме: имя и фамилия автора, название работы (под заглавием написать Резюме), текст резюме, ключевые слова; если работа написана на сербском языке,

резюме может быть на английском, русском, немецком, французском или итальянском языках; если работа написана на иностранном языке, резюме должно быть на сербском языке (для иностранных авторов Редакция обеспечивает перевод);

з) приложения (фотографии, картины, таблицы, факсимиле и пр.): необходимо пронумеровать, а в тексте статьи обозначить их место (приложение 1, приложение 2 и т. д.).

При оформлении рукописи необходимо соблюдать следующее:

а) названия публикаций (собрания сочинений, романа, пьесы, сборника или цикла стихотворений и рассказов, монографии, сборника, журнала, газеты, словаря, энциклопедии и т.п.) пишутся курсивом;

б) названия выборочных публикаций (стихотворения, рассказа, статьи, заметки и т.п.), а также отдельных художественных произведений (картин, скульптур, композиций, опер, балета, спектаклей, фильмов) приводятся в кавычках;

в) фамилия автора в скобках приводится на языке источника (Белић 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

г) цитаты даются в кавычках-«елочках» («...»), цитаты в цитатах – в кавычках-“лапках” (“...”).

Правила оформления при цитировании библиографических источников в тексте:

а) ссылка на монографию (Gurianova 2012) или статью (Bowlt 2012);

б) ссылка на определенную страницу или несколько соседних и не соседних страниц (Лотман 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96, 101);

в) ссылка на статьи одного автора того же года (Эткинд 1982а), (Эткинд 1982б); ссылка на статьи одного автора разных годов – в хронологическом порядке (Lachmann 1994; 2002);

г) ссылка на статью двух авторов (Гамкрелидзе – Иванов 1984: 320–364); в ссылке на статью более двух авторов приводится фамилия лишь первого автора при использовании сокращения и др./et al. (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); ссылка на статьи двух или нескольких авторов (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

д) если из контекста понятно, какой автор цитируется или парафразируется, в скобках (parenтезах) можно опустить фамилию автора, напр.: «Согласно исследованию Марфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века»;

е) при цитировании рукописей применяется фoliaция (нпр. 2а–3б), а не пагинация, за исключением тех случаев, когда рукопись пагинирована.

Цитируемая литература приводится в отдельном списке под названием ЛИТЕРАТУРА следующим образом:

а) книга или монография (один автор):

Белић Александар. О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања. Т. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевский Федор. Записки из подполья. Полное собрание сочинений. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклюэн Маршалл. Понимание Медиа: *Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

- Чајкановић Веселин. Сабрана дела из српске религије и митологије. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994.
- б) монографија (несколько авторов):  
Лотман Юрий, Цивьян Юрий. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994.  
Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio. *Histoire de la littérature russe. Le XX siècle*. Т. 1. L'Age d'argent. Paris: Fayard, 1987.
- в) сборник работ:  
Flier Michael, Hughes Robert (ed.). *For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1994.
- г) статья в журнале:  
Krupiński Piotr. "About the Revolutions of 'Planet Auschwitz'. Marian Pankowski's lecture on anti-martyrological literature". *Russian literature* LXX/IV (2011): 553–571.
- д) статья в сборнике работ:  
Зубова Людмила. «Глагольная валентность в поэтическом познании мира». Фатева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.
- е) статья в газете:  
Клякић Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера“. *Политика* 21. 12. 2004: 5.
- ж) словарь:  
ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.
- з) фототипное издание:  
Соларић Павле. Поминак књижески. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.
- и) рукописный материал:  
Ходасевич Владислав. Записная книжка 1904–1908 гг. Российский государственный архив литературы и искусства. Москва. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 17.
- к) интернет-ресурсы:  
Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02.02.2002.

Редколлегия Славистического сборника Матицы сербской

## INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

The journal *Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* publishes original scientific papers on Slavic languages, literatures and cultures. *The Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* publishes studies and treatises, contributions and materials, scientific criticism, reviews, chronicles and bibliographies. The papers that have already been published elsewhere or sent for publication to another journal or proceedings cannot be published in *The Annual Review of Matica Srpska for Slavistics*. If the paper was presented at a scientific conference, this information should be stipulated in the footnote at the bottom of the first page of the article.

The papers are published in all Slavic languages as well as in English, German, French and Italian. The papers written in Serbian should follow the rules of the *Pravopis srpskoga jezika [Orthography of the Serbian Language]* by M. Pešikan, J. Jerković and M. Pižurica (Novi Sad: Matica srpska, 2010).

The papers should be 16 pages long (32,000 characters) and should be sent electronically in the .doc and, if necessary, .pdf format to the following addresses: [idiukic@maticasrpska.org.rs](mailto:idiukic@maticasrpska.org.rs) or [komeliiaicin@gmail.com](mailto:komeliiaicin@gmail.com). The papers are reviewed by two competent reviewers. The review process is double blind. The authors will be notified if the paper was accepted for publication within two months after the submission of the paper.

The paper should contain the following elements in this order:

a) the author's name and surname, institution in which the author works, email address (in reviews this is listed after the text);

b) the title of the paper in block capitals (name and number of the project which the paper is part of should be listed in the footnote at the bottom of the first page and linked with an asterisk);

c) a summary (up to 10 lines) in the language in which the paper is written and in English;

d) key words (up to 5) in the language in which the paper is written and in English;

e) the text of the paper;

f) references (separate references written in Cyrillic and Latin alphabets; for the paper written in the Cyrillic alphabet first list references in Cyrillic alphabetically and then references written in the Latin alphabet alphabetically; for the paper written in the Latin alphabet, the reverse should be done; the works of the same author should be listed chronologically in an alphabetical order of the titles; if the source uses the author's initials, not their full name, then references may include initials);

g) a summary: author's name and surname, title of the paper ('Summary' should be written below the title), the text of the summary, key words; if the paper is written in Serbian, the summary can be in English, Russian, German, French or Italian; if the paper is written in a foreign language, the summary should be written in Serbian (the publisher will provide a translation of the summary for foreign authors);

h) appendices (photographs, images, tables, facsimiles, etc.); they should be numerically indexed and the basic text should contain their position in the appendix (Appendix 1, Appendix 2, etc.).

When the paper is prepared for publication, the following rules should be followed:

a) titles of separate publications (collected works, novels, dramas, collections or cycles of poetry and stories, monographs, proceedings, journals, newspapers, dictionaries, encyclopedias, etc.) should be written in italics;

b) titles of individual publications (poems, stories, articles, inscriptions, etc.) as well as the titles of works of art (paintings, sculptures, compositions, operas, ballets, theater plays, films) should be written within quotation marks;

c) in the papers written in Serbian the names of foreign authors are transcribed following the rules listed in the *Pravopis srpskoga jezika* [*Orthography of the Serbian Language*]; when the foreign name is mentioned for the first time, the original spelling is put in the parentheses unless the name is generally known (e.g. Noam Čomski – Noam Chomsky) or unless the original spelling is the same as the Serbian transcription (e.g. Vladimir Toporov); the original names of authors are listed in the parentheses, e.g. (Belie 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

d) in the papers written in Serbian the quotations are marked with double quotation marks („...“), and quotations within quotations with single quotation marks ('...'); in the papers written in other languages the quotations are marked according to the rules of orthography of that language.

Quoting references in the text:

a) referring to a monograph as a whole (Gurianova 2012) or a study as a whole (Bowlt 2012);

b) referring to a certain page or more adjacent or non-adjacent pages (Lotman 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96,101);

c) referring to the works of the same author from the same year (3tkind 1982a), (3tkind 1982b); referring to the works of the same author from different years – chronologically (Lachmann 1994; 2002);

d) referring to a work by two authors (Gamkrelidze – Ivanov 1984: 320–364); when referring to a work by multiple authors, only the surname of the first author is listed followed by the abbreviation *i dr./et al.* (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); referring to the works of two or more authors (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

e) if it is clear from the context which author was quoted or paraphrased, the textual bibliographical note need not list the surname of the author, e.g.: “According to Murphy's research (1974: 207), the first preserved tractate from that field was written by Benedictine Alberic from Monte Cassino in the second half of the 11<sup>th</sup> century”;

f) the manuscripts are quoted by folios (e.g. 2a-3b), not by pagination, unless the manuscript is paginated.

The works cited are listed in a separate section entitled REFERENCES.

They are listed in the following way:

a) a book by a single author:

Белић Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Т. 1.-2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевскиј Федор. *Записки из подпоља. Полное собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклуен Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

Чажкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994.

b) a book by more authors:

Лотман Юрий, Цивьян Юрий. *Диалог с экраном*. Таллинн: Александра, 1994.

Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio. *Histoire de la littérature russe. Le XXsiècle*. Т. 1. L'Age d'argent. Paris: Fayard, 1987.

c) a collection of papers:

Flier Michael, Hughes Robert (ed.). *For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karl insky*. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1994.

d) a paper in a journal:

Krupinski Piotr. "About the Revolutions of 'Planet Auschwitz'. Marian Pankowski's lecture on anti-martyrological literature". *Russian literature* LXX/IV (2011): 553–571.

e) a paper in a book of proceedings:

Зубова Людмила. «Глагольная валентность в поэтическом познании мира». Фатеева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.

f) an article in a newspaper:

Кљакић Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера“. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

g) a dictionary:

ESJS: *Etymologicky slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.

h) a phototype edition:

Соларић Павле. *Поминак књижевски*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.

i) a manuscript:

Николић Јован. *Песарица*. Темишвар, 1780-1783: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5.

j) an online publication:

Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02.02.2002.

Editorial board of *the Review of Matica Srpska for Slavistics*

Рецензенти који су рецензирали радове приспеле за св. 91  
*Зборника Мајице српске за славистику*

др Константин Баршт  
др Николај Богомолов  
др Петар Бојанић  
др Дојчил Војводић  
др Ханс Гинтер  
др Рајна Драгићевић  
др Корнелија Ичин  
др Леонид Кацис  
акад. Наталија Корнијенко  
др Иља Кукуј  
др Јаромир Линда  
др Сусуму Нонака  
акад. Предраг Пипер  
др Људмила Поповић  
др Тања Поповић  
др Игор Смирнов  
др Далибор Соколовић  
акад. Светлана Толстој  
акад. Андреј Топорков  
др Игор Чубаров  
др Ирена Шпадијер



Зборник Матице српске за славистику  
Излази двапут годишње  
Издавач Матица српска

Славистический сборник  
Полугодовой выпуск  
Издательство Матица сербская

Review of Slavic Studies  
Published semi-annually  
Published by Matica Srpska

Уредништво и администрација  
Редакција и администрација  
Editorial Board and Office:  
21000 Нови Сад, Улица Матице српске 1  
Телефон – Phone  
(021) 420-199, 6622-726  
e-mail: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs)

e-mail: [kornelijaicin@gmail.com](mailto:kornelijaicin@gmail.com)  
<http://www.maticasrpska.org.rs>

Зборник Матице српске за славистику, св. 91  
закључен је 17. марта 2017.

За издавача  
Доц. др ЂОРЂЕ ЂУРИЋ  
генерални секретар Матице српске

Технички сарадник Уредништва  
ЈУЛКИЦА ЂУКИЋ

Технички уредник  
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама  
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог  
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петровадин

Штампа  
САЈНОС, Нови Сад

Штампање завршено јуна 2017.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
821.16+811.16(082)

**ЗБОРНИК Матице српске за славистику** = Славистический сборник = Review of Slavic Studies / главни и одговорни уредник Корнелија Ичин. – 1984, 26–. – Нови Сад : Матица српска, 1984–. – 24 cm

Годишње два броја. – Наставак публикације: Зборник за славистику (1970–1983)

ISSN 0352-5007

COBISS.SR-ID 4152578

Штампање овог Зборника омогућило је  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије