

МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК  
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

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 Николај БОГОМОЛОВ (Москва), др Петар БУЊАК, др Михаил  
ВАЈСКОПФ (Јерусалим), др Дојчил ВОЈВОДИЋ, др Роналд ВРУН  
(Лос Анђелес), др Жан-Филип ЖАКАР (Женева), др Александар  
ЖОЛКОВСКИ (Лос Анђелес), др Јаромир ЛИНДА, академик Татјана  
НИКОЛАЈЕВА (Москва), др Мицујоши НУМАНО (Токио), др Људмила  
ПОПОВИЋ, др Тања ПОПОВИЋ, др Љубинко РАДЕНКОВИЋ, др Игор  
СМИРНОВ (Констанц), академик Борис УСПЕНСКИ (Рим – Москва),  
др Оге ХАНЗЕН-ЛЕВЕ (Беч – Минхен)

Главни и одговорни уредник  
др КОРНЕЛИЈА ИЧИН

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

# ЗБОРНИК

МАТИЦЕ СРПСКЕ  
ЗА СЛАВИСТИКУ

84

НОВИ САД • 2013

МАТИЦА СЕРБСКАЯ  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA  
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК  
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

84

НОВИ САД

## САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

Љубинко Раденковић, „Слава“ – породични празник Срба . . .	9
Тања Поповић, Еще раз о проблемах литературного развития в <i>Slavia Orthodoxa</i> и <i>Slavia Romana</i> . . . . .	25
Михаил Евзлин, <i>Золотой осел</i> Апулея в переводе Ермила Кострова . . . . .	35
Сергей Фокин, Французские пассажи в литературном опыте Ф. М. Достоевского. Статья первая: «Встреча-невстреча с Эдуаром Мане» . . . . .	59
Jörg Schulte, <i>The Original of Laura: The Calendar in the Œuvre of Vladimir Nabokov</i> . . . . .	73
Людмила Сараскина, Гласность против цензуры (борьба за публикацию <i>Архипелага ГУЛАГ</i> в СССР) . . . . .	93
Марина Курешевић, Хипотактичке структуре у <i>Српској Александриди</i> са функционалностилског аспекта (на примерима исказивања темпоралних односа) . . . . .	121
Владислав Сотировић, О етничком идентитету <i>српско-хрватског</i> или <i>хрватскосрпског</i> језика . . . . .	141
Михаил Мартынов, Язык и власть. Анархические практики русского художественного авангарда . . . . .	159

### ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Ирина Дзуцова, Колау Чернявский (1893–1943). Материалы к творческой биографии . . . . .	175
Олег Лекманов, (Не)понят(н)ый Введенский (разбор стихотворения «Ответ богов») . . . . .	199
Адријана Марчетић, Crisis and Renewal in Serbian novel after 2000 . . . . .	211

### ПРИКАЗИ

Иван Есаулов, <i>Русская классика: новое понимание</i> . Санкт Петербург: Алетейя, 2012, 448 стр. (Тања Поповић) . . . . .	217
--	-----

Josip Užarević. <i>Književni minimalizam</i> . Zagreb: Disput, 2012, 272 str. (Ненад Благојевић) . . . . .	223
Корнелија Ичин (ред.). <i>Искусство супрематизма</i> . Белград: Филологически факултет Белградског универзитета, 2012, 280 стр. (Магдалена Шепек) . . . . .	227
Јасмина Войводић, Корнелија Ичин (ред.). <i>Визуализација литературе</i> . Белград: Филологически факултет Белградског универзитета, 2012, 348 стр. (Павле Павловић) . . . . .	229
Наталија Злыднева (ред.). <i>Концепт вещи в славјанских културах. Сборник</i> . Москва: Институт славјановедения РАН, 2012, 384 стр. (Бояна Сабо) . . . . .	236
Александар Гадомски, Ксенија Кончаревић (ур.), <i>Теолингвистика. Међународни тематски зборник радова = Теолингвистика. Међународни тематически зборник статей</i> . Београд: Православни богословски факултет – Институт за теолошка истраживања, 2012, 496 стр. (Ружица Левићкина) . . . . .	239
Н. А. Тупикова и др. (ред.) <i>Славјанские языки: единицы, категории, ценностные константы</i> . Сб. науч. тр. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2010, 534 с. (Лариса Савина, Дарја Војводић) . . . . .	242
Јован Љуштановић. <i>Књижевност за децу у огледалу културе</i> . Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу – Змајеве дечје игре, 2012, стр. 190 (Снежана Шаранчић Чутура) . . . . .	247
Момчило Златановић. <i>Речник говора југа Србије (провинцијализми, дијалектизми, варваризми и др.)</i> . Врање: Аурора, 2011, 563 стр. (Радомила Жугић) . . . . .	252

## ХРОНИКА

Сто година руског футуризма – сто година речи као такве (Међународна научна конференција <i>Година 1913: „Реч као таква“</i> , Женева) (Корнелија Ичин) . . . . .	257
Регистар кључних речи . . . . .	265
Списак сарадника . . . . .	266
Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . .	269
Рецензенти . . . . .	281

## САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ – STUDIES AND TREATISES

Ljubinko Radenković, „Slava“ – a Serbian family holiday . . . .	9
Tanja Popović, On another issue of the development of literature in <i>Slavia Orthodoxa</i> and <i>Slavia Romana</i> . . . . .	25
Michael Yevzlin, Apuleius' <i>The Golden Ass</i> translated by Yermil Kostrov . . . . .	35
Sergej Fokin, French passages in the literary opus of F. M. Dostoyevsky. Article one; “The meeting – non-meeting eith Edouard Manet” .	59
Jörg Schulte, <i>The Original of Laura: The Calendar in the Œuvre of Vladimir Nabokov</i> . . . . .	73
Ljudmila Saraskina, Glasnost vs. censorship (the battle for the publication of <i>The Gulag Archipelago</i> in the USSR) . . . . .	93
Marina Kurešević, Hypotactic structures in the <i>Serbian Alexandreide</i> from the functional and stylistic aspect (using the examples of expressing temporal relations) . . . . .	121
Vladislav Sotirović, On the ethnic identity of <i>Serbo-croatian</i> or <i>Croatoserbian</i> language . . . . .	141
Mikhail Martinov, Language and authority. Anarchist practice of the Russian artistic avant-garde . . . . .	159

### ПРИЛОЗИ И ГРАЂА – CONTRIBUTIONS AND MATERIALS

Irina Džucova, Kolau Chernyavsky (1893–1943). Materials for an artistic biography . . . . .	175
Oleg Lekmanov, (In)Comprehensible Vvedensky (analysis of the poem “The Gods’ Answer”) . . . . .	199
Andrijana Marčetić, Crisis and Renewal in Serbian novel after 2000 . . . . .	211

### ПРИКАЗИ – REVIEWS

Иван Есаулов. <i>Русская классика: новое понимание</i> . Санкт Петербург: Алетея, 2012, 448 стр. ( <i>Тања Поповић</i> ) . . . . .	217
Josip Užarević. <i>Književni minimalizam</i> . Zagreb: Disput, 2012, 272 str. ( <i>Ненад Благојевић</i> ) . . . . .	223

Корнелија Ичин (ред.). <i>Искусство супрематизма</i> . Белград: Филологически факултет Белградског универзитета, 2012, 280 стр. (Магдалена Шепек) . . . . .	227
Јасмина Войводић, Корнелија Ичин (ред.). <i>Визуализација литературе</i> . Белград: Филологически факултет Белградског универзитета, 2012, 348 стр. (Павле Павловић) . . . . .	229
Наталија Злыднева (ред.). <i>Концепт вещи в славянских культурах</i> . Сборник. Москва: Институт славяноведения РАН, 2012, 384 стр. (Бояна Сабо) . . . . .	236
Александар Гадомски, Ксенија Кончаревић (ур.), <i>Теолингвистика. Међународни тематски зборник радова = Теолингвистика. Международнѝ тематический сборник статей</i> . Београд: Православни богословски факултет – Институт за теолошка истраживања, 2012, 496 стр. (Ружица Левушкина) . . . . .	239
Н. А. Тупикова и др. (ред.) <i>Славянские языки: единицы, категории, ценностные константы</i> . Сб. науч. тр. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2010, 534 с. (Лариса Савина, Дарја Војводић) . . . . .	242
Јован Љуштановић. <i>Књижевност за децу у огледалу културе</i> . Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу – Змајеве дечје игре, 2012, стр. 190 (Снежана Шаранчић Чутура) . . . . .	247
Момчило Златановић. <i>Речник говора југа Србије (провинцијализми, дијалектизми, варваризми и др.)</i> . Врање: Аурора, 2011, 563 стр. (Радмила Жугић) . . . . .	252

## ХРОНИКА – CHRONICLES

One hundred years of Russian futurism – one hundred years of the word as such (an international scientific conference <i>Years 1913: “Word as such”</i> , Geneva) (Kornelija Ičin) . . . . .	257
Register of key words . . . . .	265
List of contributors . . . . .	266
Instructions for authors . . . . .	269
Reviewers . . . . .	281



Љубинко Р. Раденковић  
Балканолошки институт САНУ, Београд  
rljubink@Eunet.rs

### „СЛАВА“ – ПОРОДИЧНИ ПРАЗНИК СРБА\*

Породични празник код Срба, који се одржава сваке године у одређени дан у част неког од светитеља, назива се *слава*, *крсна слава*, *крсно име*, итд. Главни обред на слави јесте резање и ломљење квасног хлеба, који се назива *славски колач*. У западним српским крајевима домаћин на слави бира угледног госта који руководи обредима (*долибаша*, *делибаша*) и он не седа за сто, већ брине да сви гости буду послужени јелом и пићем. У овим крајевима приликом резања колача сви мушкарци, стојећи и гологлави, заједно певају уобичајену *славску песму*. У источној Србији сваки гост који дође на славу прво пољуби посебан хлеб на столу, па се онда поздравља са домаћином и укућанима. Овде је посведочена и пракса да се домаћин пре резања колача, уз упалењу свећу, клања и љуби земљу.

Слава је првобитно била празник посвећен митском претку, родоначелнику, који представља и укупност свих предака једног рода.

*Кључне речи:* обичаји, празник, „слава“, Срби.

*Slava – The Serb Family Feast. The slava, krsna slava, or krsno ime is family feast among the Serbs, which is celebrated every year on a given day, honoring the Christian saint that is the protector of the given family. The main ceremony at the slava is the cutting and breaking of the leavened bread – the slavski kolač, and the ritual pouring of the wine, while saying a toast.*

The slava was originally a holiday dedicated to the mythical ancestor, the founder, who together with the other ancestors is considered the protector of all living descendants and their property.

*Keywords:* customs, holiday, *slava*, Serbs.

Слава је породични, календарски празник који се на устаљени начин светкује код Срба сваке године у част неког хришћанског светитеља, узетог за покровитеља одређеног рода. Крајем XIX века И. С. Јастребов, описујући детаљно славу код Срба на Косову и Метохији, као и у Македонији, констатовао је: „Для серба нет важнее праздника как день его покровителя, этого ‘светога’. Серб, хотя бы он был из самых бедных,

---

\* Рад представља део резултата на пројекту «Народна култура Срба између Истока и Запада», № 177022, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

готовитися к этому дню с особенным усердием и благоговением и празднует его торжественно“ (Ястребов 1889: 1). У неким српским крајевима све породице које славе исту славу сматрале су се рођацима. Приликом склапања брака водила се брига да момак и девојка не буду из породица које славе исту славу.

Због улоге и значаја овог празника у животу Срба, за последњих 150 година о њему је објављен низ радова. Значајнији радови двадесетак српских аутора XIX–XX века о овој теми сабрани су и поново објављени у обимном зборнику, који је припремио И. Ковачевић (*Крсно име* 1985). Након тога објављена је и дескриптивна монографија М. Недељковића о овом празнику (Недељковић 1991). Овај аутор је пре тога, у оквиру своје књиге о годишњим обичајима у Срба, значајну пажњу поконио и славским обичајима (Недељковић 1990: 205–225). Треба поменути и да је једна свеска регионалног *Етно-културолошког зборника* посвећена изучавању славе код Срба и Бугара (ЕКЗ 1998). Овде ће бити речи о структури овог празника, неким његовим регионалним особеностима, обредном понашању, као и његовим митолошким основама.

### Називи

Осим назива *слава* и *крсна слава*, који су најчешћи код Срба, срећу се и други називи за овај празник, као што су: *крсно име* (Босна и Херцеговина, Црна Гора, Далмација, Банат), *светац* (источна Србија), *свети, свето* (Косово и Метохија), *служба* (Херцеговина, Босна, јужна Србија), *служба божја* (Срем), *свеца* (Срби у Радимљу у Румунији), *тиће* (област Пиве у Црној Гори) и др. Онај који „слави славу“ најчешће се назива *свечар* (Милићевић 1894: 150), а у Босни (околина Добоја) – *кршњак* (Сировина 1941: 27–40).

Главна обележје овог празника јесте ритуално сечење *колача* (квасног хлеба), праћено устаљеним изразима благосиљања, затим обредна славска песма, ритуално испијање вина или ракије, гозба у кући домаћина, на коју се позивају рођаци и најближи пријатељи. И сваки незнацац који се тог дана нађе у кући која празнује славу прихвата се као гост. О томе сведочи и епска песма „Турци у Марка на слави“, где Маркова мајка посеже за тешким заклињањем свога сина (вадећи дојке из недара), само да не би он учинио грех и на дан славе побио Турке: „Немој данас крви учинити,/ Данас ти је крсно име красно:/ Тко ти данас у дворове дође, /Напој жедна, а нарани гладна/ За душицу твојих родитеља/ И за здравље твоје и Јелино“ (Караџић 1988: 316). Узгред, ови стихови откривају и који је циљ овог празновања.

По правилу, слава је везана за имање, односно поседовање земље или куће. Ако се момак призети и оде у туђу кућу, спроводи славу те куће. Ако је пренео нешто од непокретне имовине из свог дома и присајединио је имовини свога таста, обележава као *преславу* (скромнију славу са

мање званица) и славу својих родитеља. Чак се задржао обичај у неким српским крајевима да човек, када купи туђу кућу, уз своју, узима и славу човека који му је продао кућу. У Хрватској (Славонија, Варош), када човек прави нову кућу, обавезно узима кућног патрона, обично важнијег свеца, и док се та кућа не сруши нико не мења тог свеца (Lukić 1921: 290). У околини Лесковца, људи који некога усине, стављају му као услов усињења, да након смрти поочима, слави његову славу (Ђорђевић 1958: 212).

У разним крајевима слава је трајала различито, најчешће од једног до три дана, али је могла трајати и више дана. Тако у Херцеговини гости су седели код домаћина све дотле док овај има пића, а када он изнесе празне мешине (из којих је попијено вино), гости онда одлазе. Најчешће се слава састоји од три гозбе: увече уочи дана славе (у Шумадији се зове *вечера*, у Поморављу – *навечерје*, у Тимочкој крајини – *повечерје*, на Косову и Санцаку – *уочи славе*, у јужној Србији – *заслуга*), затим је следио *први дан* славе (у околини Добоја се говорило *на лице*, у околини Лесковца – *д’н*) и после тога – *други дан* (који се назива у западној Србији *славска крила*, Поморављу и југоисточној Србији *патерице*, у Малошишту код Лесковца – *баба*, *женска слава*, на Косову и Метохији – *испратница* или *слуга*, у Црној Гори – *уставци*, у Вуковом рјечнику – *прауоставци* (Караџић 1986: 776). У Шумадији се трећи дан називао *окриље*, а у Тимочкој крајини – *паничин дан* (од „паница“ – глинена здела, јер се тада једу остаци хране) или *растурница*, у Лужници – *испачушка*. У неким местима су постојали и називи за остале дане славе. Нпр. у Шумадији се четврти дан називао шаљиво *гостобија*, јер су тог дана деца терала из куће преостале госте, у околини Лесковца – *рукавица*, итд. У западној Србији се каже да се слави *увече*, *сутрадан* и *на крила*.

По правилу, славе су обележаване у јесење-зимском, а преслављане у пролећно-летњем периоду: Никољдан (јесењи) – св. Никола летњи, Ђурђиц – св. Ђорђе, Јовањдан (зимски) – св. Јован (летњи); св. Врачеви (Кузман и Дамјан) јесењи – св. Врачеви (летњи) итд. (уп. Филиповић 1967: 61; Јстребов 1889: 24–25).

Осим породичне (кућне) постоји и *сеоска слава*, која се назива и *црквена*, пошто је тада у неким местима ношена литија. У јужној Србији (Горња Пчиња), људи из истог села су се на тај дан окупљали на месту где је постављен крст и које се зове *славиште*. Ту су, рано изјутра клали вола, купљеног заједничким новцем, скували би га у котлу и заједно појели. То се назива *селски курбан* (Филиповић – Томић 1955: 90). Тога дана људи из истог места нису ишли једни код других у госте, али су сви примали госте из других места. По свој прилици оваква слава се у Црној Гори називала „послужбица“. Пошто је она, уз крсну славу, водила економском исцрпљивању људи (остајали су без стоке или се задуживали), то је навело црногорског књаза Данила, да је у свом Законику из 1855. године (чл. 88) забрани: „Послужбица крсногъ имена и торбице по данасъ выше быти несміе, будући да таковомъ послужбицомъ люди само свое имуће разсипаю, пакъ постаю сиромаси. [...] Доста е да се по нашемъ

србскомъ обичаю слави крстно име као успомена прађедовског крштена“ (*Законикъ* 1855: 29).

Постоје и еснафске славе, везане за свеце – заштитнике појединих заната или врсте људске делатности (ужара, кожара, лекара, бродара, итд.).

У градовима Србије, као сурогат ранијег обичаја, развијена је пракса да пријатељи и суседи, на дан славе, долазе у кућу на честитање овог празника. Домаћица их послужи куваним житом, колачима и кафом. Нови ритуализовани облик је да посетилац од понуђеног послужења може узети само три пута.

Ако слава падне у среду или петак, онда се припрема посна храна (на уљу) и тада се за време ручка служи спрењена риба.

### Обредни предмети

Обавезни обредни предмети на слави су: *славски колач*, *славска свећа*, *кољиво* (кувано жито), *вино*, *тамјан*. Обично свака кућа која обежава славу има и *икону* светитеља коме је слава намењена, и која је окачена на источни зид гостинске собе у кући.

Уочи славе, локални свештеник обиђе све домове који прослављају одређеног свеца и освети водицу (очита молитву над посудом с водом у којој је китица бисилка, а затим том китицом пошкропи све собе дома, негде и помоћне зграде у којима је стока). Тај поступак се назива *носити водицу*. Од те водице домаћица део користи за мешање колача, а остали део, заједно са босоком, чува се у кући. У околини Лесковца свештеник није светио воду уторком и суботом (с објашњењем да се тада месе хлебови за славу, али разлог може бити други – ови дани се схватају као несрећни и тада нису започињани важнији послови). У овом крају воду су светили искључиво у зеленим земљаним посудама (*паницама*), а поред посуде стављана је пшеница, брашно и со. Вода се свети до подне (Ђорђевић 1958: 214).

*Славски колач* (*крсни колач*, *крсна чесница*), је округли хлеб од киселог теста, умешен од пшеничног брашна. На Косову и Метохији колач је месила старија жена, док младој то није било дозвољено (Јстребов 1889: 4). У лесковачком крају жена која меси колач мора бити „чиста“ (да претходне ноћи није имала контакт с мужем, да нема менстрауацију и да се окупала). У неким местима су мешена два колача – *вечерњача* (за вечерњи део славе) и *славски колач* за дан славе – у околини Лесковца мешена су и сечена четири колача – за вечерницу, за први дан славе, за патерицу и за цркву. У североисточној Србији колач се пече са уденутом границом босилка. Колач се меси од свог брашна (брашно није позајмљивано нити куповано) и најчешће украшава тзв. *поскурником* или *словом*, дрвеним печатом, на коме пише ИСХС НИКА („Исус Христос Победа“). Претходно се врпцом од теста колач уоквири (у области Високо у Босни, тај оквир од теста назива се *појас*), па се истом врпцом његова

горња површина („лице“) подели на четири поља. У свако поље се утисне дрвеним печатом, посутим брашном, поменути натпис. Главна одлика славског колача у односу на друге обредне хлебове јесте *прекрсник* – крстолика врпца од теста која дели горњу кору хлеба на четири симетрична поља (уп. Ђорђевић 1958: 214). На славском колачу у Високом, главни украс су пет *ружа* од теста, постављених у виду крста. На средини колача је *домаћинска ружа* или *цвијет*. Од те средње руже полазе у виду крста, четири *класа* према *појасу*, коме су окренути. На средини сваког класа, такође од теста, начини се трокрака *свећа*, која је горњим крајем окренута према домаћинској ружи. На слободној површини колача, између ружа и класова, стављају се *голубови* и друге *птице*. Ако је због смрти укућанина породица у жалости, колач се не кити ружама, већ се на њега стављају само класови и појас, а у средини, уместо домаћинске руже, од теста се ставља *јабука* (уп. Filipović 1928: 330–331).

У неким местима уочи првог дана славе обавезно су носили колач у цркву да га поп пресече, а у неким то нису чинили. Приликом сечења колача поп га је подизао високо, да би пшеница те године високо израсла.

На Косову и Метохији (Гњилане, Призрен), осим колача, мешен је још један хлеччић, који су називали *пречиста* или *пресвета*, који је стављан на колач, као и *погача*, на коју је стављан колач на столу (Јстребов 1889: 4). У источној Србији се меси и хлеччић који се у Тимочној крајини назива *љубенче*, *љубиша*, *љубен* и сл. на који се стављају со и туцана (млевена) паприка. Тај хлеччић некада се пекао у врућем пепелу. Он стоји све време славе на столу и сваки гост који уђе у кућу прво узме у руке тај хлеччић и пољуби га, одакле потичу и његови називи „љубенче“ и сл. (уп. Крстић 2001: 86–161). И у Лужници сваки гост на слави при уласку у гостинску собу, прво је љубио хлеб на столу (колач или обичан хлеб), а онда је домаћину честитао славу (Николић 1910: 124). У околини Сврљига за славу се меси мали хлеччић – *баба*, на који се ставља со и он стоји све време славе на столу. Назив „баба“ може се извести из корена *\*bab-* „надимати се“. Није искључено да хлеччић *баба* представља и симболично присуство женског претка на гозби.

Славски колач, као симбол славе, меси се и пече у кући и када се домаћинство сведе на једног или два стара човека, који више нису у могућности да примају госте. Деобом славског колача отац предаје сину своју славу. Такође и приликом деобе породице, син који са својом породицом прелази у другу кућу, одношењем половине славског колача почиње самостално да обележава исту славу у својој кући.

*Свећа* за славу се припрема од чистог воска. У неким крајевима употребљава се искључиво трокрака свећа. Њу пали домаћин пре резања колача и обично је гаси вином из чаше (у неким крајевима тек када гости попију трећу чашу вина).

*Кувана пшеница* у зрну (*кољиво*, *жито*, *панаија*, *прекадња*) није припремана на славама посвећеним „живим“ свецима – св. Илији и арханђелу Михаилу (Аранђеловдан).

### Обредно понашање

Слава се састоји из неколико обавезних обредних радњи, и то: *позивање, поздрављање (честитање славе), кађење, ломљење колача, певање славских песама, испијање вина, наздрављање, отпраћање гостију*. Више етапа спровођења славе прати обредно љубљење.

### Позивање на славу

Гости се на славу позивају ракијом, ређе вином. У источној Србији, неко од млађих укућана (кћи, син, унук или унука), свечано обучен, с напуњеним судом (кондиром) с ракијом, одлази у кућу рођака или пријатеља и каже: „Добар дан! Позива вас тај и тај (домаћин по имену) да дођете код нас на славу!“ Позвани човек захваљује, отпија гутљај ракије и казује да ће доћи, или, ако је спречен јаким разлозима, упућује молбу свечару да му опрости што не може доћи. На Косову и Метохији (околина Гњилана) позивар на славу, осим ракије, носио је са собом у торби и пресне погачице, и у сваку кућу где је улазио ради позивања, остављао је по једну погачицу (Јстребов 1889: 11). И у Босни (Високо) уочи славе као позив слали су колаче деци, а сваком позваном домаћину по погачу. Када домаћин дође у неку кућу да позива на славу, пошто мало поседи (попије кафу и ракију), каже: „Ваша кућа и божија; сутра ми је крсна слава. Дођите ми!“ Одговарали су му: „И ти божији био! Ће се једе и пије, биће нас“ (Filipović 1928: 331). У оклони Лесковца позивар, са флашом ракије окићеном здравцем, када уђе у кућу домаћина кога позива на славу, каже: „Много поздравље од татка (деду или чичу) да дођете довече на славу“. Уколико се после свадбе први пут позива пријатељ на славу, онда то чини сам домаћин, који са собом води снаху и још једног мушкарца из куће. Осим ракије, они са собом понесу и погачу, коју у кући пријатеља изломе и заједно поједу. Такође, изломе и поједу и погачу умешену у пријатељевој кући, а при повратку, једну погачу понесу са собом (Ђорђевић 1958: 215). Поштовао се реципроцитет: ако позвани гост дође на славу, домаћин који га је позвао био је дужан да оде на његову славу или да пошаље неког члана своје породице. У источној Србији (Лужница) водило се рачуна и о полу и узрасту чланова домаћинства који су били на нечијој слави. Тамо се каже: „Ми смо се зајмили и они че ни дојду. Где домаћин иде, домаћин ће му и доћи. Где иде жена или неко дете и тако се зајми, тако ће му се и вратити“ (Николић 1910: 126). Ако позвани без оправдања не оде на славу, сматрало се за увреду и то је водило прекиду пријатељства између две породице. Према казивању са Рудна (југозападна Србија, северни обронци планине Голије), сиромашнији човек из другог села дошао је код једног домаћина на славу и ту преноћио. Пошто тај домаћин није отишао на његову славу, овај га је при сусрету прекорио речима: „Зашто ниси дошао на моју



славу? Ја нисам код тебе дошао зато што сам био гладан?“ (запис аутора овог текста, 2002. г.). Гости из других места се не позивају на славу. Они сами долазе, ако је неко из те куће пре тога био код њих на слави.

### *„Дочек“ славе*

У јужној Србији посведочен је древни обичај дочека славе ван села, тј. митског заштитника коме је и посвећен овај празник. Тако у селу Граову близу Лесковца, уочи славе, када падне први мрак, сви што славе у селу носе од спремљених јела у долину. Тамо се укућани поделе – једни оду на једну страну долине а други на другу. Онда се води ритуални дијалог између оца и његове деце (који се налазе на различитим странама долине). Деца питају оца: „Иде ли слава?“ Он одговара: „Иде!“ Затим га деца питају шта она носи, а он одговара, да носи здравље, срећу и све што треба домаћинству. Након тога сви укућани љубе оца у руку, покупе донето јело и враћају се кући (Ђорђевић 1958: 216).

### *Дочек гостију*

Дочек гостију обично се састоји из неколико обредних радњи: *гласне најаве пристиглог госта* пред кућом и одговора домаћина, *поздрава, честитања славе* и *љубљења*. У Босни (Високо), нпр. када гости дођу до домаћинове куће вичу: „О, домаћине, јеси ли дома?“, а он је одговарао из куће „Јесам“, или „Чујемо“. Када гост уђе у кућу називао је Бога домаћину („Помози Бог, домаћине!“), а овај му је одговарао: „Добро ми дошао“. Гост је тада говорио: „Дошо, боље тебе нашо, и сретна ти крсна слава“. Затим се трипут пољубе (Filipović 1928: 332). У Херцеговини (околина Мостара), када увече дође гост (званица) пред кућу, у сусрет му изађе домаћин. Гост виче: „Ој, домаћине! Добра ти вече и сретно ти и честито твоје свето крсно име!“ Домаћин одговара: „Добра ти срећа! Све ти сретно и честито било!“ У кући се гост пољуби са домаћином у образ, па онда са осталим укућанима и гостима (Грђић Бјелокосић б. г.: 10). У Тимочној крајини, када гост уђе у кућу, каже: „Добро вече!“ Затим приђе столу, прекрсти се, узме са стола хлебчић „љубенче“, пољуби га и врати на своје место. Тек онда се рукује са домаћином, па са осталим укућанима, говорећи: „Срећан ти светџ!“ или „Срећна ти слава!“ (Крстић 2001: 86–161).

### *Софра (трпеза)*

Госте је дочекивао *домаћин*, увек гологлав и распоређивао их за софром. У лесковачким селима некада је трпеза постављана на земљи.

Пре тога простирали су сламу и прекривали је шареним чергама, а гости су седели на јастуцима, напуњеним сламом. Пре седања гости су мили руке.

На слави постоји устаљени распоред гостију. Најстарији гости, домаћини, седају у *врх* или *чело стола*, а млађи и жене распоређују се према зачељу (крају стола). Ако кум дође на славу распоређује се у врх стола, као и поп и сеоски учитељ. У ужичком крају зетовима (женска страна) су одређивали да седе на левој страни од чела софре. Деца раније обично нису седала за сто, већ су им давали јело тамо где се кувало (у кухињи) или у споредној просторији. Према једном податку из Босне (Дворови), с почетка XX века, на зачељу софре је обавезно остављано празно место, као на даћи после сахране покојника (Мајсторовић 1908: 436).

У неким крајевима (Босна и Херцеговина, западна Србија, Метохија) бира се посебна личност на слави, која се назива *долибаша*, у Метохији *делибаша* (бира га домаћин или гости). То је угледни домаћин, који уме да говори здравице и да пева славске песме, и који на слави добија важну обредну функцију. У околини Лесковца гост који са домаћином сече колач на слави назива се *поп*. То може бити и први приспели гост (Ђорђевић 1958: 217).

Најчешће домаћин није седео са гостима за столом, него је стојећи, гологлав, служио госте. Тек када се испије шеста чаша ракије, која се назива „домаћинска“, он може сести и то с десне стране од долибаше. Њега у служењу гостију тада замењује најстарији мушкарац из куће, али ако таквог нема, он никако не седи за столом (Мајсторовић 1908: 437).

Слава је мушки обред. У околини Високог, у Босни, жене нису седале за софру док се колач не преломи и не испије трећа чаша ракије (Filipović 1928: 333). Обредне песме на слави (славске песме) певали су само мушкарци, они су и наздрављали домаћину. У околини Добоја се говорило да се „крсно име служи“, а не „слави“.

### „Увођење“ славе у кућу

Код Срба у Босни (Високо) домаћин је на симболичан начин „уводио“ славу у кућу. Кад се окупе гости и попију по три чаше ракије, домаћин излази из собе и сви чују како он виче, као да гони волове: „О зекоња, о мацоња!“ Затим улази у собу и у суду (фаси) уноси замењену ракију, која се зове *слава*, славски колач и крсну свећу. При томе он са гостима води ритуални дијалог: „Помози Бог, јунаци!“ Гости устају и прихватају позив: „Бог ти помоги!“ Домаћин пита: „Јесте ли мени ради и овоме колачу?“ „Јесмо, добро нам дошо!“ – одговарају гости (Filipović 1928: 335). У околини Лесковца, на навечерје, када се сви гости окупе и поседају око софре, отворе врата и преко прага закорачи дечак из куће носећи на глави (Поречје) или у рукама (Поље) мали столић за мешење хлеба (*танурче*), а на њему је колач са убоденом трокраком свећом, чаша вина и кадио-



ница са жаром и тамјаном. Сви устану и скину капе. Дечак каже: „Добро вече, дошеја свети Никола (или који други светац) и донеја колач!“ Домаћин и гости повичу: „Бог ти помогаја! Бог те благословија! Амин! Боже дај!“ Овакав дијалог се понавља три пута, а затим дечак ставља све што је донео испред домаћина на сто. Након тога домаћин узима зажарену трску од конопље и каже три пута: „Простете и благословете да запаљимо на светога Николу свећу“. Сви у глас одговарају: „Да је просто и благословено! Бог те благословија!“ На свако благосиљање домаћин запали по један крак свеће – прво средњи, па десни, па леви. У селу Барју сваки гост донесе по свећицу и запали је на колачу, као што се то чини у посмртном обреду, уз покојника. Тамо се сматра да се св. Никола „удавија“. Онда домаћин окади трпезу и госте, па три пута целива земљу (у с. Свирцу). Сам обред и гошћење нису започињани „док не дође св. Никола“, који је „долазио у голему вечеру“, тј. касно увече, после 22 часа (уп. Ђорђевић 1958: 216–217).

### *Резање колача*

*Ломљење (сечење, резање) колача* је главна обредна радња на слави. У Србији се то називало *устати у славу*, пошто тада сви гости (мушкарци) устану гологлави.<sup>1</sup> Постоје регионалне разлике у начину ломљења колача. У Шумадији, колач је секао домаћин пре почетка ручка, заједно с гостима, увек с мушкарцима. У селима Височке нахије у Босни, колач ломе увече, очи главног дана славе (Filipović 1928: 331). Колач, заједно са свећом и босиљком се најпре окади, затим се пресече унакрст, а онда га домаћин са изабраним гостом окреће изнад њихових глава („да жито буде високо“). Када га окрену трипут, домаћин засечено место прелије вином, па га опет окрећу између себе. После тога га ломе изговарајући: „Христос посреди нас, јест и будет во вјеки“. Када преломи колач са изабраним гостом, домаћин каже: „Нека нам је на здравље колач и слава. Амин“. Њих двојица се пољубе, а затим се домаћин љуби и са осталим гостима. Тада мушкарци певају обредну песму, која у југозападној Србији (село Кушићи код Ивањице, зап. аутора овог текста 2006. г.) гласи: „Ко подиже славу Божју,/ На данашњи дан,/ Помогла му слава Божја/ и данашњи дан./ Наш домаћин семе носи,/ сусрете га Бог:/– Носи, носи, домаћине,/ родило ти то!/ Домаћица чедо носи, /сусрете је Бог:/– Носи, носи, домаћице, / живело ти то!“

У Херцеговини (околина Мостара) домаћин је доносио колач долибаши, који га је ломио на колени са првим гостом са своје десне стране. Затим је преломљени колач даље ломио на парчиће и тако га разделио осталим гостима (Грђић Бјелокосић б. г.: 14). У Поповом пољу, такође у

<sup>1</sup> Одатле се развила узречица „Устали у славу без вина“. Када се мушкарци међусобно потуку па остану гологлави као кад се устаје на славу (Караџић 1987: 300).

Херцеговини, крсни хлеб домаћин разломи над својом главом, а затим одломи парче из средине, умочи га у вино, њиме угаси свећу и поједе га. Остатак хлеба дода најстаријем госту преко трпезе, а овај следећем, такође преко трпезе, па тако сви гости унакрст окусе од тог хлеба (Мићевић 1927: 100).

У североисточној Србији (Стиг, с. Црљенац),<sup>2</sup> мањи славски колач секу увече, уочи првог дана славе, а други – већи, на дан славе. Тада домаћин ископа из свог дворишта грумен земље, унесе га у кућу и положи на прострти пешкир на поду у кући. Поред грумена земље ставља свећу, суд са куваном пшеницом, со и бокал с вином. Сви одрасли мушкарци из куће прво се три пута поклоне пред тим што је стављено на под, а затим три пута клекну, ослањајући се палчевима о под. Затим сви, један за другим, пољубе земљу, со и колач. Онда домаћин узима колач, свећу и со и ставља их на сто, док земљу враћа у двориште, одакле је и узета. Затим крстасто сече колач, преливајући засечени део вином, окреће га заједно с унуком три пута с леве на десну страну, ломе га и три пута љубе његове преломљене половине.

У јужној Србији (Горња Пчиња), када се гости увече окупе код домаћина, сви скину капе, домаћин упали воштану свећу на трпези и окади тамјаном колач и госте. После тога домаћин изговара молитву (метанише), љуби земљу, затим трпезу, па колач. Онда узима колач и предаје га првом госту који је те вечери ушао у његов дом и пољуби га у руку. Овај се прекрсти, извади нож и унакрст пресеца колач и зарезе прелива вином. Домаћин хвата вино с колача у чашу и уз благослов отпије гутљај. Засечени колач заједнички окрећу и дижу га високо, да жито порасте високо. Колач преломе на пола, па онда те две половине три пута љубе и ставе их на трпезу. После тога сви седну за сто и ставе капе (Филиповић – Томић 1955: 88).

На Косову и Метохији, према запису И. С. Јастребова, у Призрену је у сваку кућу, уочи или на дан славе, долазио свештеник и он је резао колач. Пред његов долазак, домаћица је на сто полагала *погачу* (пресни хлеб), на њу је стављала *колач*, преко колача икону свеца коме је посвећена слава, а на икону хлеччић (просфора), који се назива *пресвета*. Поред хлебова и иконе, стављан је тањир с куваним житом, чаша вина и воштана свећа. Свештеник је, певајући тропар, држао тањир са житом, који су такође придржавали сви присутни у кући. Свештеник би први појео мало жита из тањира, мало бацио на сто, а онда су сви присутни, по старешинству узимали помало жита. После тога свештеник је из хлеччића *пресвета* ножићем вадио комадић, правећи јамицу у коју би налио вино и онда позивао мушкарца, који ће с њим сећи колач, да попије то вино. После тога је свештеник приступао резању колача (детаљнији опис у: Јастребов 1889: 7–9).

<sup>2</sup> Према филмском запису Данице Ђокић, Народни музеј у Пожаревцу, 2010. г.

По једној варијанти из Тимочке крајине, славски колач стављају на тањир са куваном пшеницом. После резања колача домаћин је у суд са житом стављао чашу с вином, а у чашу – упаљену свећу. Сви мушкарци који су за столом ухвате се за тај тањир, а они који не могу да дохвате, ухвате се онима који су то успели за рамена, па уз благослов „Оволико жито да буде“ лагано дижу тањир увис. После тога домаћин и остали мушкарци отпију помало вина из чаше и поједу по кашичицу жита из тањира (уп. Крстић 2001: 86–161).

У Шумадији и неким другим српским крајевима колач се износио на сто на некој погачи или на ком другом хлебу, „да не буде го“, па се затим и тај хлеб ломлио и делио гостима.

После ломљења колача пије се вино и говоре здравице. Обично се говорило од три до седам здравица. Говорили су их прво гости, па онда домаћин. У Шумадији је уобичајено унакрсно напијање славске здравице (уп. Недељковић 1990: 220–221). Поједини људи су знали да говоре и шаљиве здравице, које су изазивале општи смех гостију.

### Гозба

Људи се за славу припремају више месеци и на трпезу износе најбољу храну и пиће које имају. На славама се јела служе по одређеном редоследу. У новије време ручак се најчешће састоји из три дела: обредно пиће (вода и шећер, врућа ракија, кафа), мезе (туршија, пихтије, жито, сир), главни део ручка (кувана јела – пуњене паприке, сарме, ћувте, гулаш, а завршавало се печењем или рибом и гибаницом). Обично прво јело које се ставља на сто је *кувана пшеница* (негде са млеком или са додатком млевених ораха). На крају се служе колачи, а осим вина уведено је и пиво и сокови. Први колачи који су се служили у селу били су *салчићи* (прављени су од пресног теста, у које су додата јаја, млевено свињско сало и шећер, често филовани домаћим пекмезом од шљива).

У Босни (околина Добоја) пре славе („крсног имена“) се гоји прасе, које се назива *кршњаче*. Уочи славе оно се коље и пече на ражњу. Уместо прасета може се заклати и испећи теле, али не овца или ован (Сировина 1941: 27–40). Вероватно ова забрана потиче из раније поделе жртава: на оне које се приносе кући (породици) – то су младунци стоке (да би се и кућа „младила“, тј. да би се рађала деца и множила стока), и оне које заједнички приноси род (село) – жртва мора бити одрасла (символика „пуноће“, тј. обилиа плодова, који нису умањени градом или сушом).

У околини Лесковца на дан славе рано ујутру жене одлазе на гробље, тамо запале свеће на гробовима својих последњих покојника и међусобно разделе погаче и јела (Ђорђевић 1958: 218). У Тимочној крајини, на дан славе (Ђурђевдан), када се испече јагње, жене однесу комад печеног меса на гробље, као и први сир од те године (дотле се сир не једе).

### Завршетак славе

Када послуже сва предвиђена јела и изговоре све здравице уз чашу вина, обред славе се претвара у забаву, уз песму, понекад и музику. Песме су певале девојке и младе жене из куће која слави славу, али и гости. У лесковачком крају, када гост одлази са славе, онда пољуби хлеб и на софру остави новац и каже: „Богу и светоме“. Новцем, који се тако сакупи, домаћин плати клепање раоника када дође време орања. У неким лесковачким селима, приликом одласка гост је пио вино са домаћином преко руке, а затим су чаше ломили. Обредно разбијање судова обавља се и у неким другим важним обичајима, као што је свадба или посмртни обреди. У овом крају постојао је и начин за јавно исказивање завршетка славе, тако што домаћин позове суседа да „потпру“ кућу. Они би уза зид прислонили какво подуже дрво (опозиција *усправно/косо*, односно *отворено/затворено*) што је био знак да је слава окончана и да домаћин више не прима госте (Ђорђевић 1958: 220–221).

У Босни (Високо), за ручак трећег дана славе спреме питу *масленицу* и изнесу је пред госте. Ту питу називали су и *канђијом* (бичем), и она је била знак гостима да се спремају за одлазак: „Ето канђије, треба притезат опанке“ (Filipović 1928: 339).

### Порекло славе

Постоје различите претпоставке о пореклу славе: по једнима слава је хришћанског порекла, по другима она долази из претхришћанског времена, по трећима она је настала под утицајем античких веровања о кућном духу – лару (*lar familiaris*).

В. Чајкановић сматра да је слава *помен прецима* (Чајкановић 1994: 473–478). У прилог таквом тумачењу сведочи и податак да слава почиње увече, да је домаћин гологлав, да целива земљу, пали свећу, да се износи кувано жито, вино, оставља празно место за столом, посећује гробље. Слава је првобитно била празник митског претка једне породице и свих њених предака уопште, који се може довести у везу са источнословенским називом *Род* (уп. Гальковский 2000: 153–162). Сам назив „крсна слава“, говори да се ради о жртвеном обреду намењеном *крсту* – тј. идолу, култној слици, ликовној представи митског претка (у крсту се често виде антропоморфни елементи, некад га облаче, ките цвећем). Код Словенаца митолошки заштитник против предводника олујних облака с градом назива се *крсник*. У јужној Србији (Горња Пчиња), на Бадње вече домаћин куће је спавао на крсту исплетом од сламе (што је нека врста припреме да једног дана, када буде покојник, преузме улогу заштитника тог дома) (Филиповић – Томић 1955: 92). И сам назив обреда *крстоноше* говори о ношењу крста као ношењу идола („носити крсте“). Пошто су душе предака често представљане у виду птица, вероватно да ту лежи

мотивација назива за други и трећи дан славе – *крила, окриље* (чиме се изражава жеља за срећан повратак претка у свој свет, после почаста коју је добио).

Веровање да „при ручку стоји домаћину онај светац којег слави на десно раме, па све види и чује“, по свој прилици треба да значи, да се ради о дозваној души претка коме се приређује ритуална гозба.

Заједничко подизање куваног жита са запаљеном свећом над софром део је ритуала који је обављан на даћама, нпр. у Жупи и Поморављу (уп. Тројановић 1983: 79).

Даље паралеле могу се пратити у бугарском обреду „гошћења“ *стопана* или *наместника*, те остављање хране код Источних Словена духу *домовоју*. Зооморфна трансформација кућног претка јесте *кућна змија*.

### *Слава као део идентитета Срба*

Слава се, не без разлога, схвата као део идентитета српског народа. Говори се да се Срби разликују од других балканских народа по томе што имају славу („Где је Срба ту је и слава“). Међутим, овај празник раније је био распрострањен и код неких других балканских народа. Код Бугара се називао *божо име, светец, светџи, светителски ден, служба, чин* итд. (Геров 1908: 287). На северу Македоније (област Крива река), породична слава се назива *панађија* или *маслосвет* (Трифиноски 1984: 459), на југоистоку Македоније, у околини Ђевђелије – *служба* (Тановић 1927: 207–208). Католици у Далмацији (Буковица) у Хрватској славу називају *вешта* или *вештовање* (Ardalić 1902: 238) (од *световати* „празновати, прослављати“). Славу обележавају и Власи, Цинцари (жители романског порекла), делом и Хрвати и католички Албанци. Сви католички Албанци на Косову (Подрим) су држали славу, коју називају *фест* (из лат. *festum* „празник, празновање, празнични ручак“). Сви припадници једног братства имали су исту славу, истог свеца (Филиповић 1967: 62–63).

Ипак се не може искључити важност овог породичног празника за очување идентитета Срба. У тешким тренуцима рата, окупације или комунистичке владавине, без обзира на наредбе и претње актуелне власти, Срби се нису одрекли свог древног празника. Тако млетачка власт у Боки Которској, 1772. издаје наредбу да се на крсну славу не смеју позивати гости: „Овом наредбомъ: да се забрануе по свакоме месту и свакому и сваке врсте чоеку служити у напредакъ гозбомъ и сопромъ свеца и крсно име тако, да на дань свога свеца и крснога имена нитко не има зъвати въ себи ни примати ни на ручакъ, ни на обиедъ, ни на вечеру ни роднијаке ни приятелие...“ (Торовић 1911: 353). Према казивању сељака из околине Јагодине, после Другог светског рата, у време комунистичке власти, људи су увече, у време славе, стављали на своје прозоре покриваче, да се не би видело светло у њиховој кући, како се не би открило да они обележавају славу и имају госте.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гальковский Николай. *Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси*. Репринтное издание. Москва: Индрик, 2000.
- Геров Найдан. *Допълнение на българския речник от Н. Геров*. Събрал, наредил и изтълкувал Т. Панчев. Пловдив: Труд, 1908.
- Грђић Бјелокошић Лука. *Из народа и о народу*. – 2. изд. Београд, б. г.
- Ђорђевић Драгутин. „Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави“. *Српски етнографски зборник LXX* (1958).
- ЕКЗ: *Етно-културолошки зборник*. Т. IV. Сврљиг: Етно-културолошка радионица, 1998.
- Законикъ: *Законикъ Даниїла Првозъ княза и господара слободне Црне Горе и брдахъ установљенъ 1855 године на Цетинѣ*. Нови Сад, 1855.
- Караџић Вук. *Српски рјечник 1852. Сабрана дела Вука Караџића*. Т. XI/1. Београд: Просвета, 1986.
- Караџић Вук. *Српске народне пословице. Сабрана дела Вука Караџића*. Т. IX. Београд: Просвета, 1987.
- Караџић Вук. *Српске народне пјесме II 1845. Сабрана дела Вука Караџића*. Т. V. Београд: Просвета, 1988.
- Крсно име: *О крсном имену. Зборник*. Избор радова и поговор И. Ковачевић. Београд: Просвета, 1985.
- Крстић Дејан. „Обред резања колача у Горњем и средњем Тимоку“. *Етнологија/Etnologie* 4 (2001): 86–161.
- Мајсторовић Ст. „Храна наших тежака у Босни“. *Гласник Земаљског музеја XX* (1908).
- Милићевић Милан. „Живот Срба сељака“. *Српски етнографски зборник I* (1894).
- Мићевић Љубо. „Крсно име или крсна слава у Попову“. *Гласник Етнографског музеја II* (1927): 98–106.
- Недельковић Миле. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: Вук Караџић, 1990.
- Недельковић Миле. *Слава у Срба*. Београд: Вук Караџић, 1991.
- Николић Владимир. „Из Лужнице и Нишаве“. *Српски етнографски зборник XVI* (1910).
- Нушић Бранислав. *Косово. Опис земље и народа*. Београд: Просвета, 1986.
- Сировина Вукашин. „Крсно име у околини Добоја“. *Етнологија II/1* (1941): 27–40.
- Тановић Стеван. „Српски народни обичаји у Ђевђелијској кази“. *Српски етнографски зборник XL* (1927).
- Томић Миле. „Речник радимског говора“. *Српски дијалектолошки зборник XXXV* (1989).
- Трифуноски Јован. „Шопска област Крива Река“. *Лесковачки зборник XXIV* (1984).
- Тројановић Сима. *Главни српски жртвени обичаји. Старинска јела и пића*. Београд: Просвета, 1983.
- Ђоровић Владимир. „Забрана пировања о крсном имену и другим светковинама у Боци Которској из 1772. године“. *Гласник Земаљског музеја XXIII* (1911): 351–354.
- Филиповић Миленко, Томић, Персида. „Горња Пчиња“. *Српски етнографски зборник LXVIII* (1955).
- Филиповић Миленко. „Различита етнолошка грађа с Косова и Метохије“. *Српски етнографски зборник LXXX* (1967).
- Чајкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994: 473–478.
- Јастребов Иван. *Обычаи и песни турецких сербов*. – 2. изд. Санкт-Петербург, 1889.
- Arđalić Vladimir. „Bukovica“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena VII/2* (1902).
- Filipović Milenko. „Slava ili služba (Visočki Gornji kraj u Bosni)“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXVI/2* (1928): 329–341.
- Lukić Luka. „Varoš. Narodni život i običaji“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXV/1* (1921): 105–176.
- Orović Savo. „Granične etničke grupe između Crne Gore i Albanije“. *Zbornik od XIX kongres na Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија*. Крушево, 1972, Скопје 1977: 137–142.

Zečević Slobodan. „Slava u limitrofnoj zoni Donjeg Dunava“. *Зборник од XIX конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија*. Крушево 1972, Скопје 1977: 167–169.

Ljubinko Radenković

## SLAVA – THE SERB FAMILY FEAST

### Summary

The *slava*, *krsna slava*, or *krsno ime* is family feast among the Serbs, which is celebrated every year on a given day, honoring the Christian saint that is the protector of the given family. The main ceremony at the *slava* is the cutting and breaking of the leavened bread – the *slavski kolač*, and the ritual pouring of the wine, while saying a toast. In southern and eastern Serbia there is also the practice of the head of the family to light a candle, bow down and kiss the ground before cutting the bread. In some regions the head of the family chooses a reputable guest to administer the *slava* ceremonies (*dolibaša*), while he in turn does not sit at the table, but cares that all the guests are served food and drinks. During the cutting of the bread, with a wax candle lit, all the men stand bareheaded by the table. In western Serbian parts men sing common *slava* songs together.

The *slava* was originally a holiday dedicated to the mythical ancestor, the founder, who together with the other ancestors is considered the protector of all living descendents and their property.

*Keywords*: customs, holiday, *slava*, Serbs.





Таня Попович  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Катедра за општу књижевност и теорију књижевности  
 tanja.popovic19@gmail.com

## ЕЩЕ РАЗ О ПРОБЛЕМАХ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ В *SLAVIA ORTHODOXA* И *SLAVIA ROMANA*

В данной работе рассматриваются предпосылки итальянского ученого Рикардо Пиккио о биполярном развитии славянских культур и литератур, сторонники которых получили название *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana*. Исследование посвящено именно вопросам, возникающим из биполярной теории Р. Пиккио, а также из полемических и утвердительных рассуждений относительно его научных постановок. В заключение работы отмечено, что литературы и язык *Slavia Orthodoxa*, без всякого сомнения, внутренне и исторически образуют особую модель культуры, развивающуюся по-своему не только в Средневековье, но и позднее, в процессе формирования современной национальной словесности.

*Ключевые слова:* Slavia Orthodoxa, Slavia Romana, компаративистика, литературная эволюция

The paper examines theoretical, methodological and comparative problems related to the studies of the literatures of *Slavia Orthodoxa* as defined by R. Picchio. Special attention has been focused on the polemics and affirmative evaluations of his thesis in scholarly circles both in the east (Lihachev, Tolsloy, Trifunovic, Uspenskiy, Zhivov) and the west (Jakobson, Obolensky, Graccioti, Marti, etc). In view of Bakhtin's idea that history and paths of a literary form and expression determine its presence, the paper discusses whether it is possible to talk about *Slavia Orthodoxa* outside the context of the Middle Ages.

*Key words:* Slavia Orthodoxa, Slavia Romana, comparative literature, literary evolution

Во второй половине XX века в рамках как „восточного“, так и „западного“ структурализма возникает повышенный интерес к новинкам в сравнительном исследовании истории и динамики славянских литератур. В медиэвистике особое место занимают предпосылки итальянского ученого Рикардо Пиккио о биполярном развитии славянских культур и литератур, сторонники которых получили название *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana* (Picchio 1959). Если западные славяне развиваются под влиянием католической церкви и латинского языка, то восточные славяне свою культуру и словесность хотя и создают на основе византийского

влияния, но все-таки не на основе древнегреческого, а на церковнославянском языке, сотворенном общеславянскими просветителями св. Кириллом и св. Мефодием. Различные стилистические, жанровые и общественные функции языка были определены различными модульными системами культур, что оказало огромное влияние на особую динамику развития восточнославянских литератур.

Наше исследование посвящено именно вопросам, возникающим из биполярной теории Р. Пиккио, а также из полемических и утвердительных рассуждений относительно его научных постановок.

Самая значительная полемика между Р. Пиккио (Picchio 1958) и Д. Лихачевым началась в 60-х годах (Лихачев 1961). Она, прежде всего, касалась следующих вопросов: исследования формы и идеологической экзегезы, понимания стилевой функции второго южнославянского влияния, связь ефимиевской реформы с византийско-славянским исихазмом и, особенно, понимания „предвозрождения“ православного славянства. Материал их исследований общий – это церковнославянский язык, точнее стилевая и жанровая функция его употребления. Однако истолкование лингвистического идеологизма, а также динамики исторического и культурного процесса, у Пиккио и Лихачева оказались противоположными. Разница между выводами в их анализе церковнославянских литературных произведений, созданных в XIV–XV веках, происходит из-за различия в методологических подходах. И всё же данная полемика побудила к целому ряду исследований древнеславянской литературы, обнаруживаемых в трудах как восточных, так и западных ученых (Д. Лихачев, Н. Толстой, Б. Успенский, В. Живов, Дж. Трифунович, Р. Якобсон, Д. Оболенский, С. Грачоти, Р. Марти и прочие).

Если древнеславянская традиция основывается на переводе „тетраевангелиона“ на славянский язык, то необходимо что-то сказать о противоположных истолкованиях значения этого перевода в его культурном, лингвистическом и историческом понимании.

Истолкование миссионерства Кирилла и Мефодия, точнее перевода библейских книг на славянский язык, приобщение к церковнославянскому языку или отречение от него, поднимает несколько вопросов: функции литературных идиом, значения и влияния христианства на развитие европейской философии; изучение проблемы исторического релятивизма и различных общественных детерминант литературы и искусства; изучение вопросов периодизации искусства и формирования национальных литератур.

Похожими проблемами занимается и Р. Пиккио в разных своих исследованиях литературы *Slavia Orthodoxa* (Picchio 1991). В теоретическом отношении формирование и использование церковнославянской идиомы в различных вариантах русского, сербского или болгарского языков в течение многих веков, он не рассматривает как ситуацию „билингвизма“ или „полилингвизма“ внутри славянских культур. Единственный вопрос, которым занимается итальянский ученый, относится к связям

между церковнославянскими текстами и греческими подлинниками. Понимание идеологии текста связано с вопросами употребления языка, стиля и риторическими приемами, причем эти вопросы рассматриваются не с внешней стороны, а с внутренней, имманентно. Библейские цитаты выполняют семантическую и образовательную роль: с их помощью утверждается общая семантика текста или *уровни значений* (levels of meaning). Пиккио утверждает, что церковнославянский язык исполняет преимущественно миссионерскую функцию. Поэтому он подчеркивает практическую сторону его употребления, часто оставляя без внимания художественную сторону церковнославянских текстов.

Использование церковнославянской идиомы в литературном и сакральном творчестве в *Slavia Orthodoxa* отличается либо более высоким, либо более низким уровнем словесности относительно его приближения к Логосу. Поэтому миссионерский язык, каким Пиккио считает церковнославянский, становится вторичным. По его мнению, высказывания святого Кирилла о церковнославянском языке, изложенные им в Венеции перед западными противниками византийской миссионерской деятельности, носят преимущественно теологический, а не политический характер. Когда речь идет о церковнославянской литературе и ее связи с античной традицией, Пиккио, в качестве единственного критерия для духовного приобретения древности, рассматривает использование латинского или древнегреческого языков в отдельных культурных средах. Употребление различных языков в *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana* создает существенную разницу в развитии их литератур и культур. В литературах *Slavia Romana*, как впрочем в западноевропейской литературе в целом, различаются две лингвистические параллельные традиции: латинская и народная (Curtius 1971). Функции данных языков не отличались исключительной безэквивалентностью, поэтому языки оказались взаимозаменяемыми. Самое важное в использовании сакрального, а также языка античности в том, что западная цивилизация сохранила непосредственную связь с древним миром. У православных славян культурное и литературное развитие шло по другому пути. Если западноевропейская средневековая литература благодаря латинскому языку приобретает „ромейскую“ традицию как источник родной культуры, то у *Slavia Orthodoxa* такого отношения к древнегреческой традиции не существует. Именно использование древнеславянского отделило греческие подлинники от их культурного быта. Для Пиккио, такая предпосылка подразумевает не только философско-лингвистическое значение, она также влияет и на динамику литературного и исторического развития в *Slavia Orthodoxa*.

Значение понятия *средневековье* подразумевает, что этой эпохе предшествовали и за ней следовали другие эпохи. Общепринятая концепция истории всемирной цивилизации говорит о трёх периодах: древнем веке (античности), среднем веке и новом веке (одни считают его началом эпоху Возрождения, другие – конец XVIII – начало XIX столетия, т.е. эпоху

трансформации общественных структур и взаимообусловленности между государственными и национальными идеями).

Надо добавить, что уже к концу XIX века во французской историографии динамика европейского искусства и культуры рассматривается имманентно, так как ее периодизация основывается на стилистическо-исторических принципах, которые существенно определили значения терминов возрождение, барокко, а позже классицизм, романтизм, реализм и т. д. Сравнительное литературоведение XX столетия во главе с Рене Уэллеком считает, что именно взаимообусловленность течений стилей являются гарантией целостности и единства европейского наследия, его культуры, искусства, а также литературы. Такая же предпосылка порождает очень важный вопрос в современной славистике: возможно ли литературы *Slavia Orthodoxa* считать частью в таких рамках выстроенной европейской традиции, или, наоборот, они представляют какой-то иной духовный мир? Ответ, данный Р. Пиккио, отнюдь не отрицательный, и, конечно, связан с его пониманием культурных и лингвистических особенностей православных славян. Для него, как и для некоторых русских философов (Г. Шпета или Г. Федотова), понимание древности связано с формами мышления и, следовательно, языкоупотребления. Отсюда следует, что перевод литургических книг с древнегреческого на древнеславянский язык и усвоение этой идиомы, как языка церкви и книги, в культуре *Slavia Orthodoxa* не означает начало национальной словесности и православной (христианской) духовности – она только зиждется на других основах, отличных от западноевропейских.

Такая предпосылка приводит к заключению, что если в какой-то культуре не существует прямого соприкосновения с языком древней, ей предшествующей культуры, то она внутренне не принадлежит данной традиции. Впрочем, Пиккио, имея в виду, что различное употребление античных языков в разных частях славянского мира, предполагает, что в периодизации литератур *Slavia Orthodoxa* надо пользоваться иными терминами. По его мнению, хронологическое понятие *средний* не соотносится с настоящей исторической ситуацией в православных культурах: если начало цивилизации у восточных и южных славян находится не в древнегреческом, а в церковнославянском языке, то литературу Средневековья надо определить как *древнюю*. Значит, литературам в *Slavia Orthodoxa* не предшествует другое художественное, историческое и духовное время, как это случилось с литературами в *Slavia Romana*.

Предлагаемая классификация в *Slavia Orthodoxa* на старую и новую (древнюю и современную) литературу оказывается методологически обоснованной, особенно тогда, когда речь идет о возможных интерпретациях древних произведений. Однако она кажется односторонней и неточной. Например, очевидно, что подлинных направлений – Ренессанса и Барокко, так как они возникали и развивались в Западной Европе, не было в православных странах. Исследования в современном искусствоведении, в которых упоминаются художественные характеристики Ре-

нессанса или Барокко в сербском или русском искусстве XV–XVIII веков, прежде всего основаны на сходных стилистических и типологических особенностях, которые можно считать результатом прямого влияния западноевропейских течений. Если, согласно романтическому пониманию искусства, национальная литература считается отдельным субъектом, то о церковнославянской традиции у русских, сербов или болгар надо говорить как о старой / древней, а не средневековой литературе.

Данная классификация подразумевает и изоляцию литератур *Slavia Orthodoxa*, их удаление от общеевропейского духовного и культурного наследия. Но, по нашему мнению, разговор об использовании древнегреческого или латинского, как о единственной гарантии присутствия античной традиции в других цивилизациях, приводит к одностороннему рассмотрению исторического процесса в целом. По крайней мере, не следует ли с этой же методологической точки зрения говорить о древнеанглийской, древнефранцузской или древнегерманской литературах в отдельности, а не об их принадлежности к западноевропейскому Средневековью? Более того, произведения народной или дворянской культуры, как *chansoen de geste*, поэзия трубадуров, рыцарские романы, фэблию и шванка, хотя и написаны на народном языке, сразу стали общим литературным достоянием не только на Западе, но и во всем мире.

Второй вопрос, оставшийся без ответа, касается библейской литературы. Если язык – единственный преемник традиции, приводит ли это к предпосылке, что христиане по сути не поняли ветхозаветные произведения? Можно ли, следуя мнению Пиккио, отношение католиков к древнееврейскому наследию интерпретировать так, как он интерпретирует языки и литературы в *Slavia Orthodoxa*, имея ввиду их отношение к новозаветным текстам, т.е. как внешнее, вторичное и миссионерское? И, наконец, надо ли, говоря о христианской культуре, понятием *Средневековье* пользоваться только в хронологическом смысле, или нужно учитывать и другие парадигмы, как единство стиля или мироощущения? Если ответ положительный, значит ли это, что *древние* литературы у православных славян стилистически, духовно и культурно не принадлежат цивилизации европейского христианского Средневековья?

В большинстве работ Р. Пиккио не найдутся ответы на наши вопросы, так как они вообще не рассматриваются. Кстати, необходимо подчеркнуть, что благодаря именно его теории и исследованиям, начиная с конца 50-х годов XX века и позже, в славистике возникает повышенный интерес к некоторым недооцененным проблемам и, между прочим, к культурной типологии. В этом смысле особенно интересна типология итальянского ученого Санта Грачоти, который подменяет понятия *Slavia Latina* и *Slavia Slavo-ecclesiastica*, (Graciotti 1998), различая, таким образом, характеристики языкоупотребления и творческой поэтики и геополитические особенности в славянском Средневековье.

Двойственность мира европейского Средневековья упоминает и британский историк Дмитрий Оболенский для описания византийского

содружества наций – *The Byzantine Commonwealth* (Оболенски 1996). Это содружество, установленное в рамках и под влиянием Византийского царства, представляет своеобразное единство греко-славянских культур. Оболенский подчеркивает космополитизм восточной империи, дух которой существенно переняли и другие восточные нации. Он говорит о двух решительных „встречах“ славянства с Византией – переводе священных книг, сочиненных св. Кириллом и Мефодием, и духовной деятельности Афона, где вместе переводились, переписывались и прочитывались разнообразные славянские и греческие тексты. Духовное единство византийского содружества наций, конечно, было изменчиво, расчленено на отдельные народы и государства, не редко воевавшие между собой. И все-таки восточному содружеству наций удалось сохранить „различность в единстве“ начиная со второй половины IX и продолжая до середины XV века.

Если говорить об особенностях славянских литератур применительно к обретению ими латинских или древнегреческих источников, то необходимо объяснить понятие отдельных славянских наций, с их биологическими и общественными характеристиками, как это предлагает Р. Пиккио (Picchio 1998: 2). В этом смысле, народный язык является важным признаком национального идентитета. Но в ходе истории язык нередко получал и сверхнациональный характер. Такая лингвистическая ситуация была определена культурными и коммуникативными функциями языкоупотребления. По мнению Пиккио, древнеславянский язык в течение времени получил значение *supra-lingua*, похожее на прежние культурные функции латинского или древнегреческого. С этой точки зрения, о древнеславянском языке нужно говорить как об открытой системе, подготовленной к приему новых форм выражения и их приспособлению к данному лингвистическому стандарту. Итальянский ученый считает, что гибкая система древнеславянского языка так и не достигла высокого уровня стандартизации, что оказало влияние на формы его выражения и мышления. Свою аргументацию он подкрепляет фактом, доказывающим, что в литературах *Slavia Orthodoxa* не существовало четкого различия между стилями (высший, средний и низкий стиль), а также не было четкой дифференциации между возвышенным и тривиальными жанрами, как в западноевропейском наследии. Более того, для литератур *Slavia Orthodoxa* характерно отсутствие художественного стиля. Отсюда вытекает, что языкоупотребление древнеславянского было определено только практическими функциями: церковной, административной, документальной и т.д. Значение и использование данной идиомы Пиккио интерпретирует с точки зрения рецепции литературных произведений, считая, что словесность у восточных славян была не на высоком уровне. Такие установки легко опровергаются самими литературными произведениями того времени. Надо отметить, что Пиккио при анализе древнеславянской художественной литературы свои выводы обосновывает совсем иными тезисами, говоря о специфичной жанровой



системе (Шпадијер 1996), определенной интертекстуальными связями (*biblical clue*).

В нашем исследовании значения стилевых функций славянской идиомы хотелось бы напомнить, что раньше, чем возникла теория Р. Пиккио о биполярном развитии славянских литератур и их разделения на *Slavia Orthodoxa / Slavia Romana*, в рамках того же научного метода и даже в том же самом американском университете (Гарварде), опубликована статья, посвящённая сравнительному изучению славянских литератур. Ее автор, Роман Якобсон, указывает, что именно язык „главное, что объединяет славян“. Общеславянское языковое родство обеспечено родством фонетики, морфологии и синтаксиса. Поэтому для сравнительного изучения славянских литератур наиболее естественно было бы сосредоточиться на тех элементах художественного творчества, которые наиболее тесно связаны с языком. Говоря об общих характеристиках поэтики, Якобсон подчеркивает давление языкового материала на словесность: на аллитерацию, на этимологические фигуры (парегемнон, полиптотон, параномазия), сходную структуру стиха (метрических моделей и структуры рифмы). Применяя распространенную в то время теорию о взаимообусловленности мифа и языка в диахроническом, равно как и синхроническом отношении, известный ученый настаивает на необходимости сравнительного изучения славянского фольклора, так как „языковое родство – наиболее отчетливо проявление славянского единства“ и дальше это родство „указывает на принадлежность человека к славянскому миру“ (Якобсон 1987: 25). Когда речь идет об общеславянской письменной традиции, Якобсон обращает внимание на общий характер древнецерковнославянской литературы. В отличие от Пиккио, он придерживается мнения, что „уже далеко на пути окончательного распада их языкового единства, славяне обладали высокоразвитым стандартным языком“ (Якобсон 1987: 54). Христианское ответвление классической греческой культуры через церковнославянский язык глубоко проникло в славянский мир. Проникновение другой классической культуры в славянскую словесность произошло позже, через чешский язык позднего Средневековья. Рукописное наследие древних славян единственное, несмотря на отдельные варианты древнецерковнославянского языка.

В сущности, „главный герой“ славянского сравнительного литературоведения – общеславянское наследие и его воздействие на славянские литературы в целом. Якобсон выделяет три типа общего наследия: родство славянских языков, общую устную традицию и древнецерковнославянский язык. С точки зрения истории литературы (литературной эволюции), важнейшим фактором межславянского взаимопроникновения оказались две силы – греческая и латинская культуры. Таким образом, частные славянские литературы и общеславянское наследие должны исследоваться в тесной связи друг с другом. Кроме того, славянские литературы также необходимо считать частью общеевропейской (мировой) культурной традиции.

Несмотря на различия между частными славянскими литературами, процесс взаимопроникновения народной культуры, языка и письменного наследия всегда происходил по тождественным правилам. Он частично был связан с современным понятием нации и отношениями между принципами индивидуального и коллективного идентитета. Но если исторические течения восточных и западных европейских литератур шли разными путями, то это различие отразилось и на динамике их развития. Современные литературы, некогда принадлежащие *Slavia Orthodoxa*, в творческом процессе перехода с языка книги на разговорный язык имели перед собой иногда более разнообразное художественное наследие, чем литературы *Slavia Romana* в эпоху Ренессанса или Барокко. В частности, интересна литературно-лингвистическая ситуация в русской культуре, которая с XVIII века и позже интенсивно восстанавливает диалог с западноевропейским наследием. Влияние французского, немецкого, а также английского, как языков дворян и образованных общественных слоев, обеспечило внутреннее приобщение к западноевропейскому наследию в целом. С другой стороны, на юго-западе Европы, у сербов, которые получили образование в итальянских и австрийских университетах, ощущается мелкое влияние средневропейских стилевых и жанровых тенденций. Именно с этой точки зрения можно говорить о тенденциях Барокко, Классицизма или Рококо в художественном творчестве *Slavia Orthodoxa*. Причем, эти разнообразные художественные тенденции взаимопроникновенны с фольклором и местным наследием.

Особенность литературного развития в *Slavia Orthodoxa* должна учитываться и при исследовании их современного творчества. Таким образом, исчезает недоумение существует ли так называемая дискретность в историческом развитии болгарской, сербской, русской или новогреческой литератур. Источники европейской литературы одни и те же, соответственно, родственными необходимо считать и их эволюции. Разница между наследием Востока и Запада в большинстве случаев выдвинута внелитературными факторами. Эта разница воздействовала на неединственность динамики литературной эволюции, но не оказала влияния на структуру и закономерность самого процесса.

В заключение надо отметить, что литературы и язык *Slavia Orthodoxa*, без всякого сомнения, внутренне и исторически образуют особую модель культуры, развивающуюся по-своему не только в Средневековье, но и позднее, в процессе формирования современной национальной словесности. Все-таки этот факт не означает их отстранение от общеевропейской литературы и культуры, но требует от каждого исследователя учитывать их настоящую своеобразность.

#### ЛИТЕРАТУРА

Живов Виктор. *Разыскания в области истории и предыстории русской культуры*. Москва: Языки славянской культуры, 2002.



- Лихачев Дмитрий. „Несколько замечаний по поводу статьи Риккардо Пиккио“. Казакова Наталия (ред.). *Труды отдела древнерусской литературы*. Т. XVII. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1961: 675–678.
- Оболенски Дмитриј. *Шест византијских портрета*. Прев. Н. Ђурчија-Продановић, Београд: Српска књижевна задруга, 1991.
- Оболенски Дмитриј. *Византијски комонвелт*. Прев. К. Тодоровић, Београд: Просвета, 1996.
- Толстой Никита. *История и структура славянских литературных языков*. Москва: Наука, 1988.
- Толстой Никита. „Slavia Orthodoxa et Slavia Latina. Общее и различное в литературно-языковой ситуации (опыт предварительной оценки)“. *Ricerche Slavistiche* 42 (1995): 88–102.
- Трифуновић Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. – 2. допуњено изд. Београд: Нолит, 1990.
- Трифуновић Ђорђе. *Стара српска књижевност. Основи*. – 3. проширено изд. Београд: Чигоја, 2009.
- Успенский Борис. *Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века (Языковая программа Карамзина и ее исторические корни)*. Москва: Издательство МГУ, 1985.
- Успенский Борис. *Краткий очерк истории русского литературного языка*. Москва: Гнозис, 1994.
- Успенский Борис. *История русского литературного языка (XI–XVII)*. Москва: Аспект Пресс, 2002.
- Федотов Георгий. „Трагедия интеллигенции“. *Версты* 2 (1927): 145–184.
- Флоровский Георгий. *Пути русского богословия*. Париж, 1937.
- Шпадијер Ирена. „Проблеми жанра у средњовековној књижевности“. *Књижевна историја* 28/100 (1996): 365–373.
- Шпет Густав. *Очерк развития русской философии*. Петроград: Колос, 1922.
- Якобсон Роман. *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, 1987.
- Curtius Ernst Robert. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Prev. Stjepan Markuš, Zagreb, 1971.
- Graciotti Sante. „Le due Slaviae: Problemi di terminologia e problemi di idee“. *Ricerche Slavistiche* 45 (1998): 1–79.
- Jakobson Roman. „The Kernel of Comparative Slavic Literature“. *Harvard Slavic Studies* I (1953): 1–64.
- Marti Roland. „Slavia orthodoxa als literar- und sprachkritischer Begriff“. *Studia slavico-byzantina et mediaevalia europensia. I. In memoriam Ivan Dujcevič*. Sofia: „Dr. Peter Beron“ Publishing House, 1989: 193–200.
- Picchio Ricardo. „Prerinscamento esteuropeo e Rinascita slava ortodossa (A proposito di una tesi di D. S. Lihačev)“. *Ricerche Slavistiche* 6 (1958): 185–199.
- Picchio Ricardo. *Storia della letteratura russa antica*. Milano: Nuova accademia editrice, 1959.
- Picchio Ricardo. *Letteratura della Slavia ortodossa*. Bari: Edizioni Dedalo, 1991.
- Picchio Ricardo. „Open Questions in the Study of the ‘Orthodox Slavic’ and ‘Roman Slavic’ Variants of Slavic Culture“. *Contributi italiani al XII Congresso internazionale degli slavisti*. Napoli: Associazione Italiana degli Slavisti, 1998.
- Velek Rene. *Kritički pojmovi*. Prev. Aleksandar Spasić i Slobodan Djordjević. Beograd: Vuk Karadžić, 1966.

Тања Поповић

ЈОШ ЈЕДНОМ О ПРОБЛЕМИМА КЊИЖЕВНОГ РАЗВОЈА  
У *SLAVIA ORTHODOXA* И *SLAVIA ROMANA*

Резиме

У раду се разматрају тврдње италијанског научника Рикарда Пикија о биполарном развоју словенских култура и књижевности, чији су следбеници добили назив *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana*. Истраживање је посвећено управо питањима која проистичу из биполарне теорије Р. Пикија, као и из полемичких и афирмативних ставова у односу на његова научна полазишта. У закључку наглашавамо да књижевности и језици *Slavia Orthodoxa*, без сваке сумње иманентно и историјски формирају посебан модел културе који се развија на свој начин не само у Средњовековљу, већ и касније, у процесу формирања савремене националне писмености.

*Кључне речи:* *Slavia Orthodoxa*, *Slavia Romana*, компаративистика, књижевна еволуција

Михаил Евзлин  
Hebreo Errante  
Мадрид  
myevzlin@telefonica.net

### ЗОЛОТОЙ ОСЕЛ АПУЛЕЯ В ПЕРЕВОДЕ ЕРМИЛА КОСТРОВА

В статье рассматривается влияние *Золотого осла* Апулея в переводе Ермаила Кострова на *Пиковую даму* Пушкина и «Вия» Гоголя. Исходя из описания библиотеки Пушкина, в которой хранился данный перевод *Золотого осла*, можно предположить, что в лицейские годы Пушкин зачитывался именно костровским Апулеем. Следы этого чтения заметны в сюжетостроении *Пиковой дамы*. Влияние перевода Кострова обнаруживается также в «Пропавшей грамоте» и в *Ревизоре* Гоголя. Однако больше всего отголосков из *Золотого осла* в гоголевском «Вие», в основу которого легла история зарезанного ведьмами Сократа, героя первой новеллы в романе Апулея.

*Ключевые слова:* Апулей, Пушкин, Гоголь, перевод Кострова

The article considers the influence of Apuleius' *The Golden Ass* translated by Yermil Kostrov on Pushkin's *The Queen of Spades* and Gogol's "Viy". Starting from the description of Pushkin's library, where he kept the said translation of *The Golden Ass*, we can presuppose that at the time when he attended the grammar school, Pushkin read this very translation. The traces of this reading process can be detected in constructing an outline for *The Queen of Spades*. The influence of Kostrov's translation is also detected in Gogol's "Lost Charter" and *The Government Inspector*. However, the biggest influence of *The Golden Ass* is found in "Viy", the basis of which is the story of Socrates, the main character in the first story of Apuleius' novel, who is killed by witches.

*Key words:* Apuleius, Pushkin, Gogol, Kostrov's translation

Перевод скромного бакалавра Ермаила Кострова стоял у истоков создания *Пиковой Дамы*. Пушкин упоминает Апулея один раз и как бы мимоходом в начале 8-й главы *Евгения Онегина*:

В те дни, когда в садах Лицея  
Я безмятежно расцветал,  
Читал охотно Апулея...

В лицейские годы Пушкин вполне мог читать Апулея в одном из французских переводов XVIII века. В личной библиотеке Пушкина было

два издания Апулея: русский перевод Ермила Кострова (1780–1781) и французский 1835 года (Модзалевский 1910). А посему есть все основания полагать, что в лицее Пушкин читал *Золотого осла* в переводе Ермила Кострова, и притом тайком, как следует из свидетельства самого поэта в черновом варианте: «Читал украдкой Апулея, / А над Вергилием зевал». Возможно, что также эти строчки из «Сцены из Фауста» навеяны лицейскими воспоминаниями, хотя Апулей в них не упоминается: «Скажи, когда ты не скучал? / Подумай, поищи. Тогда ли, / Как над Вергилием дремал, / А розги ум твой возбуждали?» Пушкин со всей искренностью мог бы сказать: когда странствовал в компании с Ослом.

Влияние перевода Кострова обнаруживается в «фольклорных» рассказах Гоголя, прежде всего в «Вие», в котором, если очистить его от местного колорита, выходит наружу история зарезанного ведьмами Сократа, героя первой новеллы в романе Апулея. Вся эта вроде бы «народная» ведьмология «Вия» полностью позаимствована Гоголем из Апулея. Также в «Пропавшей грамоте» старания казака не заснуть почти слово в слово повторяют ночное бдение караульщика Телефрона, а восковой нос, который он с ужасом обнаруживает вместо настоящего, по своей комичности соответствует пропавшему носу коллежского асессора Ковалева.

С того момента, когда нос отделился от своего владельца и стал персонифицированным носом, *носоперсоной*, и притом *важной*, почти в генеральском звании, в русскую литературу входит как бы украдкой *абсурдистский элемент* и больше из нее никогда не выходит, приобретая собственное существование, как «смыленный» орган майора Ковалева.

Отголоски Апулея слышатся в *Ревизоре*. Внедрение *другого* в непроницаемую сферу мира городничего, взрывает ее, раскрывая *ничто*, которое скрывалось за масками. Луций, вступая в бой с разбойниками (Met., II 32), обнаруживает, что сражался он доблестно с надутыми бурдюками (Met., III 9). Это превращение бурдюков в разбойников, а разбойников – в бурдюки становится предверием превращения самого Луция и его странствий в обманном обличи осла-«ревизора» по хтоничекому подполью мира, которое он испытывает на своих боках до самого последнего «ребра».

### 1. Дама и Осел

Всё начинается с «анекдота» – как в романе Апулея, так и в повести Пушкина. Луций, услышав о волшебствах Памфилы, чувствует крайнее возбуждение: «Но я услышав о имени волшебства уже давно мне желаемом, не только не опасался хитростей Памфилиных, но еще радовался и *самовольно* желал, хотя б то было и за великую цену, *посвятить* себя познанию сего искусства, и стремительно повергнуться в такую бездну»

(Апулей 1780–1781, II, 6: 48)<sup>1</sup>. История, рассказанная Томским, производит на Германна сходное действие, что и «басня» о волшебствах Памфилы на Луция: «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы» (Пушкин 1960: 242).

Возвращаясь от Биррены, Луций размышляет: «в безумстве усугубляя свои шаги говорил я сам себе: мужайся Луций, бодрствуй и не бойся, ты имеешь желаемой случай на всегда удовлетворить свое любопытство баснями и удивительными вещами. Оставь страх отрока; вступи в сие дело с мужественным духом; берегись только сообщения с женою своего хозяина, и брачное добродушного Милона ложе почитай свято; однако старайся, как можно пленить сердце служанки их Фотисы, она лицом прекрасна, веселаго нраву, и в обхождении забавна ... *Разсуждая таким образом* сам с собою пришел я в дом Милонов в намерении непременно исполнить свое предприятие, и кроме одной любезной моей Фотисы не застал в нем никого» (Апулей 1780–1781, II, 6–7: 49–50).

Германн размышляет: «Что, если, – думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу, – что, если старая графиня откроет мне свою тайну! – или назначит мне эти три верные карты! Почему ж не попробовать своего счастья?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником, – но на это все требуется время – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня! ...*Разсуждая таким образом* очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. ... Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему. Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь» (Пушкин 1960: 242–243).

Герой Апулея без отлагательства приступает к исполнению своего намерения: «Я не могши более противиться мучительному терзанию моей страсти, подскочил к Фотисе, и с восторгом поцеловал темя ея головы и тот узел, которой меня столько прельстил собою. ... Она соответствуя моей страсти, также меня целовала; из отверстых ея уст исходил нектарный запах, язык ея с моим встречался языком, и умножил пламень нашей горячности» (Апулей 1780–1781, II, 10: 54–55).

Герой Пушкина в духе своего времени пишет письмо, которое «содержало в себе признание в любви: оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа. ...Лизавета Ивановна каждый день получала от него письма, то тем, то другим образом. Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в них выражались и непреклонность

<sup>1</sup> Здесь и далее роман Апулея цит. с сохранением всех особенностей оригинала (выпущен только твердый знак на конце слов, а «ять» и латинское «i» заменены соответствующими буквами) по Апулей 1780–1781. В скобках указывается также латинская нумерация, которая в русском издании отсутствует. Курсив в цитатах наш.

его желаний, и беспорядок необузданного воображения. Лизавета Ивановна уже не думала их отсылать: она упивалась ими; стала на них отвечать, – и ее записки час от часу становились длиннее и нежнее» (Пушкин 1960: 245–246).

В конце концов Луций достигает своей цели: Фотиса приводит его в *сокровенное место дома*, где Памфила, скрытая ото всех, занимается волшебством. Это «место» находится на чердаке, «которой на верьху дома и со всех сторон открытыя имеет окна, дабы свободно входил в него всякой ветр, и чтоб смотреть из него на восток и на все страны света» (Апулей 1780–1781, III, 17: 109). За превращением Памфилы Луций наблюдает через *скважину* чердачной двери: «При наступлении ночи провела меня Фотиса к чердаку без всякаго шуму и велела смотреть чрез скважину, которая была на дверях. Дело происходило таким образом: сперва Памфила раздевшись до нага отперла некоторой сундук, и вынула из него многие маленькие ящички, из которых один открывши, взяла некоторую масть и растерши ее в руках своих намазала ею все свое тело, начиная от пят до самых последних волос головы своей; потом нечто пошептав с заженной свечою потрясла все свои члены. От сего легкаго движения покрывается ее тело мягким пухом, вырастает перье, нос закорючась отвердел, и ногти сделавшись долгими загнулись на подобие когтей. Словом Памфила превратилась в сову. В сем виде испускает она плачевный крик, и хотя испытать, может ли она летать, приподнимается несколько от земли, потом вдруг разпустивши крылья вылетает вон из своего чердака» (Апулей 1780–1781, III, 21: 113).

В спальне графини Германн видит портрет молодой красавицы «с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах» (Пушкин 1960: 247–248). Этот птичий нос – единственная *характерная черта* на совершенно безличном и условном изображении, указывающая на хищную, *хтоническую* природу графини, а также на ее *выключенность* из времени. Временная неопределенность, в которой старость и молодость совпадают, является отличительной чертой ведьм в романе Апулея. В качестве своего мифического прототипа они могли иметь вечных старух Грай, *седых с рождения* (Hes. Th. 271).

В латинском тексте говорится просто: “Fit bubo Pamphile” (Met., III 21: «Сделалась совой Памфила»). Другое наименование совы – *strix* (*сова ушастая, синуха*; от греческого στρίξ, *ночная птица*), от которого происходит *striga* (ведьма, колдунья) (см. Михайлов 2011: 20–22). По древнему поверью, *strix* высасывала кровь у детей (Gaffiot 1934)<sup>2</sup>. Луций говорит о ночных птицах: «Впрочем, *ночных птиц* (nocturnas aves) влетевших в какойнибудь дом, не стараются ли хватать и привязывать ко дверям, дабы они за предвещаемое ими, как думают, несчастье и зло заплатили своим томлением и смертию?» (Апулей 1780–1781, III, 23). И в самом деле, по-

<sup>2</sup> См.: **strix**, *strigis*, f. strige (oiseau qui passait chez les anciens pur sucer le sang des enfants), vampir.

сле того, как Луций тайком подглядывает за превращением Памфили в *bubo-strix*, с ним случается *несчастье и зло*: он превращается в осла.

Германн поднимается в спальню графини, т.е. в ее *сокровенное место*, где она остается наедине с собой и совершается «таинство» ее превращения, которое непрошенный искатель «счастья» наблюдает через *щелку* из темного кабинета. *Щелка* точно соответствует *скважине*, через которую Луций подсматривает за Памфилой, а спальня графини – чердаку, на котором совершаются тайнодействия волшебницы.

«Германн глядел в щелку: Лизавета Ивановна прошла мимо его. Германн услышал ее торопливые шаги по ступеням ее лестницы. В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окаменел.

Графиня стала раздеваться перед зеркалом. Откололи с нее чепец, украшенный розами; сняли напудренный парик с ее седой и плотно остриженной головы. Булавки дождем сыпались около нее. Желтое платье, шитое серебром, упало к ее распухлым ногам. Германн был свидетелем *отвратительных таинств* ее туалета; наконец графиня осталась в спальню кофте и ночном чепце: в этом наряде, более свойственном ее старости, она казалась менее ужасна и безобразна.

«Как и все старые люди вообще, графиня страдала бессонницею. Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. Свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание *страшной старухи* происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма» (Пушкин 1960: 248–249).

Это превращение графини в *страшную старуху*, т.е. в ведьму («Старая ведьма!» говорит Германн, не добившись ответа), и есть «тайна», а не три карты, которые имеют функцию «ширмы», о чем Германн в конце концов догадывается, когда вместо туза видит даму. Последним его словом перед тем, как навсегда гаснет его сознание становится «Старуха!» – та самая страшная старуха-ведьма, которую он видел через щелку, стоя в темном кабинете.

«Восхождение» Германна в этом пункте не оканчивается: после того, как он стал зрителем двойного превращения графини (второе – смерть), он поднимается по витой лестнице к помощнице-воспитаннице Лизавете Ивановне, которая фиксирует *превращение* Германна, подсмотревшего за «волшебствами» графини-ведьмы: «Вы чудовище!» (Пушкин 1960: 253). Это восклицание воспитанницы соответствует восклицанию Фотисы, когда она видит Луция, превращающегося по ее вине в осла: «Она увидев меня в таком состоянии; ах я несчастная! вскричала, ударяя по лицу своему руками, я погибла: поспешность моя и подобные друг другу корбочки меня обманули» (Апулей 1780–1781, III, 25; ч. I: 117–118).

В отличие от Германна, Луций даже в этом крайнем ослином состоянии, не теряет способности рассуждения, подозревая истину, что



никакой ошибки не было, и Фотиса вовсе не обманулась: «Но я хотя был точной осел и превращен из Луция в скота; остались при мне чувства и разум человеческой. Наконец размышляя я долго сам с собою, устремиться ли мне вооружась копытами и зубами на сию вероломную и преступную женщину, чтоб ее умертвить» (Апулей 1780–1781, III, 26; ч. I: 118).

Аналогичную ситуацию можно предположить в отношении воспитанницы<sup>3</sup>. И в самом деле, графиня не пугается незнакомого мужчины, а, напротив, *оживает*: «Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились» (Пушкин 1960: 249), т.е. она ожидает прихода «мужчины», но только «знакомого», которого к ней должна была привести помощница-воспитанница, ее *ученица*, как Фотиса Памфилы.

Комната Лизаветы Ивановны представляет предельную (верхнюю) точку в «системе дома», который в действительности есть лабиринт, и поэтому с нее, а не из спальни графини начинается обратное нисхождение Германна<sup>4</sup>. В противном случае было бы совершенно непонятно, почему он не вышел из дома тем же самым путем, каким пришел, и нуждается в указаниях Лизаветы Ивановны, как найти *потайную лестницу* (Пушкин 1960: 254).

После того, как Германн побывал у графини и видел ее «превращение» и сам превратился в «чудовище», он уже не может выйти из дома, ставшего для него лабиринтом, обычным путем, как и превратившийся в осла Луций, который сначала идет в конюшню, а потом его уводят из нее разбойники, т.е. существа, принадлежащие хтоническому низу бытия.

В этом пункте пути осла-Луция и чудовища-Германна расходятся, вернее, для одного путь только начинается, а для другого навсегда оканчивается в inferнальном 17-м номере, где идет вечная игра в три неверные карты.

Выбор для сравнения перевода Кострова требует оправдания: чтение оригинала или перевода совсем не безразлично для восприятия литературного текста. Перевод Жуковского навсегда определил восприятие *Одиссеи* Гомера. И даже читая более точный перевод Вересаева, восприятие, отпечатанное переводом Жуковского, не стирается, а накладывается на новый перевод. Возможность, что Пушкин читал Апулея в латинском оригинале следует исключить: не всякий латинист в состоянии осилить экзотическую латынь Апулея, и тем более не слишком усердный лицеист. Остаются только две возможности: Пушкин читал Апулея в русском переводе Кострова или в какой-нибудь французской версии XVIII века, чтение которой не составило бы для него труда.

Эта последняя возможность вызывает сомнения. *Пиковая дама* выделяется среди других произведений Пушкина своей мрачностью и даже «готичностью». Если бы мы сравнивали *Пиковую даму* с француз-

<sup>3</sup> Сотрудничество-дополнительность воспитанницы-служанки и графини-хозяйки с «магическими» целями анализируется в: Евзлин 2001.

<sup>4</sup> Пространственная структура дома графини анализируется в: Евзлин 1998.



скими переводами галантного века, то влияние на нее *Золотого осла*, было бы сомнительным, но оно обнаруживается сразу и отчетливо в сопоставлении с переводом Кострова. В первую очередь это относится к атмосфере тайны, усиленной в русском переводе даже по сравнению с латинским оригиналом. «Тайна», как облако, вышедшее из коробочки Прозерпины, обволакивает и направляет по ложному пути как Луция, так и Германна.

Существенными, впрочем, являются не эти текстуальные или структуральные сходства и совпадения, а единство темы – ложной или самовольной инициации. Без Апулея, смеем утверждать, *Пиковая дама* никогда бы не состоялась: она выпадает из русского культурного контекста, как, впрочем, и другие абсолютные пушкинские шедевры, темы которых взяты из европейских литератур<sup>5</sup>. *Пиковая дама*, без сомнения, – «петербургский текст» (см. Топоров 1984: 4–29), который исполняет здесь функцию *декорации*, на фоне которой разыгрывают свою вневременную драму фигуры вполне мифические. Графиня приобретает черты хозяйки страны смерти Прозерпины, а все остальные персонажи становятся демоническими масками-призрами, направляющими странствующую душу в *место*, где должно совершиться ее окончательное *превращение*, которое есть вторая и окончательная смерть (о посмертной судьбе души в мифосистемах см. Петрухин 1987).

Связывающая все элементы романа Апулея тема сосредоточена в сказании об Амуре и Психее (Апулей 1780–1781, IV–VI). Фольклорные мотивы исполняют в нем функцию *матери*. Психея проходит три традиционных фольклорных испытания, но на этом ее труды не оканчиваются, а только начинаются. До сих пор *помощники* делали за нее всю работу. В четвертый раз она должна пройти весь путь одна. И хотя очередной помощник ей рассказывает, как добраться до подземного царства и как нужно себя там вести, главного он не сообщает – тайны «коробочки с красотой». Своим предупреждением (также в согласии с фольклорной схемой) – не открывать ни в коем случае коробочки – башня-советчица окончательно убеждает Психею, что в коробочке в самом деле содержится божественная красота, т.е. *обманывает* ее, с намерением или без намерения, не суть важно: фольклорные мотивы безличны и автоматичны.

Этого последнего *испытания тайной* Психея не проходит: она открывает коробочку, «но вместо красоты изходит из нея черный пар, зловонный запах адский, которой распространяется, как мрачное облако, и со всех сторон окружает Психею, и во все ее чувства не преодолимый изливается сон. Она падши на самой дороге, лежала неподвижна, подобно, как бездушное тело» (Апулей 1780–1781, VI, 21; ч. II: 34). Коробочка-*ruxis* содержит в себе *ничто*, которое как бы втягивает в себя Психею. Красота, полученная от inferнальных божеств, в стране смерти, не может быть ничем другим, как *обманом*, т.е. вечным сном смерти.

<sup>5</sup> Ср., например, *Маленькие трагедии*.

Обманы как бы нанизываются один на другой: Амур обманывает Венеру, сестры – Психею, Психея – сестер, inferнальные обитатели пытаются обмануть странствующую по стране смерти Психею. И после того, как она одолела искушение всех inferнальных обманов, Психея поддается *основному обману* или иллюзии божественной красоты в смысле возможности ее получения *обманным* образом. Этот последний обман становится для нее вечной скованностью в смертном сне, *смертью души*. В этом открытии коробочки, содержащей *ничто*, спадает фольклорный покров и вполне выходит наружу чистое *платоновское* ядро романа: обманутые Луций и Психея должны пройти через все обманы нижнего мира смерти, чтобы восстановить свой потерянный идеальный образ-*эйдос*. Вхождение в образ осла, в котором Луцию открывается смертная *хтоническая* основа человеческого существования, соответствует вхождению Психеи в inferнальную страну смерти.

Все другие испытания Психеи являются только подготовкой к основному четвертому, нарушающему обычное фольклорное тройное испытание. Само по себе это странствие по Аду есть обман души, думающей, что в стране смерти она найдет бессмертие, а в мире, в котором обитают чудовища, может храниться божественная красота. Открытие коробочки, в которой Психея ожидает найти *divina formositas* точно соответствует открытию *карты*, с помощью которой Германн надеется войти в обладание *divina fortuna*: «– Туз выиграл! – сказал Германн и открыл свою карту. – Дама ваша убита, – сказал ласково Чекалинский» (Пушкин 1960: 261). *La Vénus miscovite* обманула Германна, как *Venus-Proserpina* – Психею, но к нему не пришли на помощь ни бог, ни богиня, чтобы освободить его от смертного сна 17-го нумера.

В странствиях Психеи ясно проступает схема *rite de passage*. Более того, весь роман Апулея строится как *rite de passage* (см. Gennep 1909). Превращение в осла соответствует *la séparation*, странствия в образе осла – *la marge*, возвращение человеческого облика и посвящения в таинства Исиды – *l'agrégation*. В повести Пушкина присутствуют все эти элементы: *la séparation* Германна завершается в тот момент, когда он выходит из комнаты графини и превращается в «чудовище». Игра у Чекалинского соответствует состоянию *marge*, а безумие и заключение в 17-нумере Обуховской больницы – *agrégation*. Но вся эта схема *перехода* переворачивается, оборачиваясь своей исключительно inferнальной стороной: *l'agrégation* становится *la séparation* от разума и жизни, окончательным и безвозвратным.

## II. По пути осла

В письме к Пушкину Гоголь просит дать «какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русской чисто анекдот» (Письмо 1949: 54). Это настаивание на *русском анекдоте* может служить кос-

венным указанием на то, что Пушкин «поставлял» Гоголю главным образом «анекдоты» из западноевропейской литературы. Особо богатым в этом отношении является *Золотой осел* Апулея. Совпадения между «Виём» и *Золотым ослом*, которого Гоголь, без сомнения, читал (надо думать, по совету Пушкина) в переводе Ермила Кострова, начинаются с наименования героя «философом» и продолжаются на сюжетном уровне.

Сократ рассказывает: «Я для некоторых выгод отправился в Фессалию; но когда я, прожив десять месяцев возвращался оттоле с довольным числом денег; то прежде, нежели пришел в Лариссу, чтоб видеть бойцов сражение, на некоторой *узкой и отдаленной долине* окружен я был разбойниками, и оными ограблен. В таком бедственном будучи состоянии зашел я по дороге к одной трактирщице называемой Мероею; она была уже в летах, однако еще довольно пригожа; я изъяснил ей причины моего пути, обстоятельства моего возвращения в дом, и несчастный случай со мною приключившийся. Рассказав ей все подробно, был я принят ей очень ласково, она представила мне ужин изрядной и притом даровой. После того подстрекаема будучи вожделем удостоила меня своего ложа. И немедленно я бедняк за одну ночь сделался ей должником: я отдал ей и последнюю одежду, которую мне честные разбойники оставили для прикрытия моего тела; я для нее истощил весь барыш, который получал торгуя платьем, когда еще был здоров. Сим то образом несчастная моя судьба, и сия добренькая старуха довела меня до сего жалкого состояния, в каком ты меня нашел недавно» (Апулей 1780–1781, I, 7; ч. I: 12-13).

После описания обычаев киевской бурсы следует рассказ о странствии трех бурсаков: «Один раз, во время подобного странствования, три бурсака *своротили с большой дороги в сторону*, с тем, чтобы в первом попавшемся хуторе запасть провиантом, потому что мешок у них давно уже был пуст» (Гоголь 1937: 181).

Возвращаясь домой, Сократ, имя которого сразу ассоциируется с «философом», сворачивает с *большой дороги* и оказывается на *узкой и отдаленной долине*, соответствующей *неезженной степи* (Гоголь 1937: 182). Это *сворачивание* в долину-степь становится началом всех дальнейших приключений как Сократа, так и философа Хомя.

Сократ сворачивает с дороги, чтобы «видеть бойцов сражение», бурсаки – чтобы «запасть провиантом». Это объяснение вызывает сомнение. Когда бурсаки отправляются по домам, «тогда всю большую дорогу усеивали грамматика, философы и богословы» (Гоголь 1937: 180). Они сворачивают с большой дороги, если видят «в стороне хутор» (там же), т.е., даже сходя с дороги, бурсаки никогда не теряют ее из вида. А посему отдаление трех бурсаков от большой дороги – и без всякого определенного направления – единственно в надежде найти какой-то хутор, представляет *отклонение от нормы*, которой следуют все другие бурсаки, а именно: заходить только в хутора, которые они *видят с дороги*.

Сворачивая с дороги, Сократ приходит к трактирщице-ведьме, которая разделяет с ним свое ложе. Три бурсака, сойдя с большой дороги

приходят на небольшой хуторок (Гоголь 1937: 183). Старуха-хозяйка хутора говорит просящимся переночевать бурсакам: «Не можно ... у меня народу полон двор, и все углы в хате заняты. Куды я вас дену?» (там же), т.е. хутор в действительности есть постоянный двор или *трактир*. И тем не менее расположение этого хутора-постоялого двора *вдали* от дороги представляется по меньшей мере странным.

Старуха наконец впускает потерявшихся бурсаков и размещает их в *разных местах* (Гоголь 1937: 185), т.е. на хуторе оказывается *достаточно места* для новых пришельцев. Как и трактирщица, принявшая Сократа, она имеет вполне определенную цель, впуская к себе бурсаков: «Философ, оставшись один, в одну минуту съел карася, осмотрел плетеные стены хлева, толкнул ногою в морду просунувшуюся из другого хлева любопытную свинью и поворотился на другой бок, чтобы заснуть мертвецки. Вдруг низенькая дверь отворилась, и старуха, нагнувшись, вошла в хлев.

“А что, бабуся, чего тебе нужно?” сказал философ. Но старуха шла прямо к нему с распростертыми руками.

“Эге, ге!” подумал философ. “только нет, голубушка! устарела.” Он отодвинулся немного подальше, но старуха, без церемонии, опять подошла к нему.

“Слушай, бабуся!” сказал философ: “теперь пост; а я такой человек, что и за тысячу золотых не захочу оскоромиться.” Но старуха раздвигала руки и ловила его, не говоря ни слова.

Философу сделалось страшно, особенно когда он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском. “Бабуся! что ты? Ступай, ступай себе с богом!” закричал он. Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками.

Он вскочил на ноги, с намерением бежать, но старуха стала в дверях и вперила на него сверкающие глаза, и снова начала подходить к нему.

Философ хотел оттолкнуть ее руками, но к удивлению заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались, и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах» (Гоголь 1937: 185).

Приход старухи-ведьмы, *подстрекаемой вожделием*, как думает философ, повторяет приход двух старух в комнату, где спят Аристомен и Сократ: «Едва только я заснул: вдруг отворяется дверь с таким стуком, как будто бы ее ломают разбойники, *запор и крюки сокрушаются и падают на землю вместе с дверью*. Маленькая и уже ветхая моя кровать от такого усилия опрокидывается и меня скатившегося под собою покрывает. Тогда я почувствовал, что есть человеческие страсти, которые производят действия себе противныя; ибо как по случаю текут от радости слезы, *так и я в сем ужасе не мог удержаться от смеха, видя себя превращенным из Аристомена в черепаху*. Таким образом повержен и лежащ ниц смотрел я со стороны последствия будучи прикрыт своим одром, и увидел *вшедших двух старух*. Одна держала светильник, другая

грецкую губу и обнаженный меч. В таком вооружении приблизились они к Сократу в глубокий сон погруженному» (Апулей 1780–1781, I, 11–12; ч. I: 18–19).

Аристомен пребывает в полной неподвижности и безмолвии, наблюдая за действиями старух-волшебниц. Он видит самого себя, превращенного в черепаху, а также смерть Сократа: «Тогда наклонив Сократову голову вонзила меч в левую сторону шеи по самой эфес и подставив сосуд принимала текущую кровь с таким рачением, что ни единой капли не было видно. *Все сие я видел своими очами.* Но, как я думаю, чтоб соблности весь *обряд жертвоприношения*, углубила она свою правую руку в сию рану до самой внутренности и оттоле исторгнула сердце моего несчастного товарища; между тем из язвы его слышен был голос, или лучше сказать нестройный крик, и сей бедняк дух свой извергнул с кипящею кровию» (Апулей 1780–1781, I, 13; ч. I: 21).

У Гоголя Аристомен и Сократ соединяются в одного «философа», который есть одновременно «объект» действий старухи-ведьмы и «субъект», который видит самого себя, даже собственное молчание: как и Аристомен, который *в ужасе видит себя* превращенным в черепаху, так и Хома «с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его» (Гоголь 1937: 185). И как Аристомен, который, придавленный кроватью, не может пошевелиться, так и философ «к удивлению заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались» (там же).

Извлечение сердца из внутренностей мертвого Сократа Аристомен интерпретирует как *обряд жертвоприношения*. Речь идет о кощунственном обряде, имеющем своей целью лишить мертвого всякой возможности возрождения после смерти. Показательно, что после извлечения сердца происходит также *извержения духа*, после чего смерть Сократа делается полной и окончательной.

Хома видит свое молчание и слышит «только, как билось его сердце» (Гоголь 1937: 185). Когда он везет на себе ведьму, «ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою» (Гоголь 1937: 187). Когда философ перескакивает на ведьму, он от быстроты движения «едва мог переводить дух свой» (там же).

Аристомен объясняет виденное ночью: «Я сам себе говорил: безумной, не от того ли, что ты чрез меру вечером пьянствовал, толь страшные и чрезвычайные сны тебе грезились? Вот Сократ здоров и безвреден. Где рана? где губа? и наконец язва толь великая и толь недавняя? Потом обратясь к нему, справедливо, сказал я, искусные утверждают лекари, что от пьянства и объядения ужасные нам грезятся сны. Мне в сию ночь, поелику вчера много подгулял, столь страшные мечтались сновидения, что я и теперь еще почитаю себя обагренным кровию. На сие Сократ усмехаясь, нет, ты не кровию, говорит, но смрадную мочею был облит; однако я и сам видел во сне, что будто меня закололи: ибо я чувствовал боль в горле, и казалось мне, что исторгнули из внутренности моей сердце; и я теперь едва дышу» (Апулей 1780–1781, I, 18; ч. I: 27).

Сократ *едва дышит*, потому у него нет больше сердца. Также и философ едва переводит дух, т.е. едва дышит, потому что во время езды ведьма извлекла из него сердце, и теперь он – мертвый, как Сократ, который сохраняет только видимость жизни, хотя и не может забыть видения собственной смерти. Около источника Сократ умирает на самом деле (Апулей 1780–1781, I, 19; ч. I: 29). Таким образом Аристомен становится свидетелем *двух смертей* Сократа. Но эта последняя становится уже окончательной. Вторая смерть рассеивает сомнения в первой, после чего Аристомен: «весь *трепеща и ужасаясь*, чрез разные и непроходные пустыни убежал и сокрылся, и будто бы точный убийца, оставил я свое отечество и дом, и самовольно осудил себя на изгнание» (Апулей 1780–1781, I, 19; ч. I: 29).

Это убежание напоминает бегство Хома Брута после того, как он *посмотрел в глаза* лежащей на земле ведьме: «*Затрепетал*, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; *он пустился бежать во весь дух*. Дорогой *билося беспокойно его сердце*, и никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое чувство им овладело. Он уже не хотел более итти на хутора и спешил в Киев, раздумывая всю дорогу о таком непонятном происшествии» (Гоголь 1937: 188).

Философ бежит обратно в Киев, хотя его цель, вместе с другими бурсакам, была вовсе не идти *на хутора*, а *по домам*, т.е., возвращаясь в Киев, он, как и Аристомен, отказывается от дома и «осуждает» себя на изгнание. К философу возвращается «дух» и «сердце» у него вроде бы опять бьется, но это есть чистейшая иллюзия: в действительности он мертв, как и Сократ, который продолжает вести себя *как живой* даже после того, как ведьмы вынули из него сердце и из него вышел дух. В этом отношении наводящей является история о «живом мертвце», которая имеет ближайшую связь также с ночными бдениями Хома у гроба панночки.

Телефрон рассказывает: «но вдруг увидел я по среди площади старика высокаго; он стоял на камне, и кричал громким голосом к народу: *естьли кто хочет стеречь мертваго*, тот пусть торгуется со мною о цене. Я спросил одного из проходящих: *чтобы сие значило? Уже ли и мертвцы в стране вашей уходят?* Молчи, отвечивал он мне, *ибо ты еще очень молод, и человек чужестранной, притом не думаешь, что ты среди Фессалии находишься, где волшебницы обыкновенно обезображивают лице мертвых и уносят некоторые части тела для своих чародейний: но я на против, скажи мне, говорю ему, как должно поступать, охряняя мертвых?* Впервых, сказал он мне, *должно бодрствовать всю ночь, не смыкая глаз, но устремить их прямо на лежащий труп, и не в которую сторону не оглядываться ни на одну минуту; ибо в противном случае хитрые и проклятые сии старухи превратившись в какое нибудь животное столь искусно и проворно подкрадываются, что и солнцевы очи, или очи правосудия не могли бы их усмотреть. Они тогда принимают на себя вид*



собак, мышей, птиц и также мух, и потом силой волшебства погружают в глубокий сон того, кто охраняет тело. Кратко скажу, *не можно изчислить и описать всех коварных хитростей* употребляемых волшебницами для своей похоти» (Апулей 1780–1781, II, 21-22; ч. I: 69–70).

Эти бесчисленные хитрости старух-волшебниц соответствуют неисчерпаемым «хитростям» ведьмы-панночки, о которых рассказывают посетители кухни. Здесь возникает тема *смотрения*: страж мертвого не должен *отводить глаз*, препятствуя приблизиться к трупу всякого рода животным, вид которых принимают колдуньи. Хома Брут постоянно смотрит на мертвую панночку: труп, мертвечина завораживает его и влечет к себе: «Он подошел к гробу, с робостию посмотрел в лицо умершей и не мог не зажмурить, несколько вздрогнувши, своих глаз» (Гоголь 1937: 206); «он не утерпел, уходя, не взглянуть на нее и потом, ощутивши тот же трепет, взглянул еще раз» (там же); «Однако же, перелистывая каждую страницу, он посматривал искоса на гроб» (Гоголь 1937: 207); «Он дико взглянул и протер глаза. Но она точно уже не лежит, а сидит в своем гробе. Он отвел глаза свои и опять *с ужасом* обратил на гроб» (там же); «Наконец гроб вдруг сорвался с своего места и со свистом начал летать по всей церкви, крестя во всех направлениях воздух. Философ видел его почти над головою» (Гоголь 1937: 208); «Он опять увидел темные образа, блестящие рамы и знакомый черный гроб» (Гоголь 1937: 210); «робко повел глазами на гроб» (там же); «Но, покосивши слегка одним глазом, увидел он, что труп не там ловил его» (там же); «Он оперся спиною в стену и, выпучив глаза, глядел неподвижно на толкавших его козаков» (Гоголь 1937: 211); «Не имел духу разглядеть он их; видел только, как во всю стену стояло какое-то огромное чудовище» (Гоголь 1937: 216); «взглянув искоса, увидел он, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолопного человека» (Гоголь 1937: 217); «*С ужасом* заметил Хома, что лицо было на нем железное (там же); “Не гляди!” шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он, и глянул» (там же). Это последнее «не гляди» подталкивает нерешительного философа к смотрению, как и бесчисленные фольклорные запреты к их нарушению.

Телефрон рассказывает о своем бдении около трупа: «И так оставшись безотраден для отрады и сбережения мертвца, *прочищаю я себе глаза*, я готовлю их к неусыпному бдению, и чтоб не было мне скучно, начал прохаживаясь петь. Вскоре день склонился к вечеру, настала ночь, потом глубокое всей твари безмолвие; наконец, когда глухая наступила полночь, вдруг *страх и ужас* начал овладевать мною, и я увидел вбежавшего зверка, подобного ласточке, которой *ставши прямо против меня, столь пристально устремил на меня пронизательные свои глаза*, что дерзость сия толь подлая и маленькия твари привела меня в некоторое смущение. Наконец, поди прочь мерзкая тварь, говорю ему, поди прочь, и скройся в норы к подобным себе, доколе я тебя не ушиб? он побежал и сокрылся. *По сем вдруг столь сильной и глубокой объял меня сон, что и сам Делфической бог смотря на меня и на труп лежащий не мог бы*

*различить, кто из нас мертвой.* Словом я столь крепко спал, что и для самого меня надобен был сторож, и как будтоб меня тут не было. Уже везде хохлистое петухов собрание воспевало приближение дневного света» (Апулей 1780–1781, II, 25–26; ч. I: 73–74)<sup>6</sup>.

Сходство этих двух описаний (ночной ужас, смотрение и петухи) – на поверхности. Существенно, что в результате *зрительного контакта*, который устанавливается между лаской (*mustela*) и караульщиком, этот последний впадает в глубокий сон, *подобный смерти*: «и сам Делфической бог смотря на меня и на труп лежащий не мог бы различить, кто из нас мертвой». Телефрон замещает собой труп, сам становится мертвым, после чего над ним поизводятся операции, которые должны были совершаться над мертвецом, как он, временно ожив, рассказывает: «Но страж мой как живой еще, а мертвой только в рассуждении глубокого сна пробудился, и думая что это его кличут, ибо он одного со мною имени; пошел ко дверям подоясь тени мертвеца. Двери были на крепко заперты, однако волшебницы сквозь одну скважину не преминули отрезать ему нос и уши» (Апулей 1780–1781, II, 30; ч. I: 81).

Мертвый становится живым, а живой – мертвым, вследствие чего снимается граница и теряется различие между одним и другим. Хома Брут есть *живой мертвец*, т.е. он есть мертвый, который продолжает *видеть себя* живым, но всё это есть видение мертвого, погасающее, как оптическая иллюзия, при встрече с мертвым взглядом inferнального чудовища.

Снятие оппозиции живого и мертвого проходит через весь роман Апулея, конструируемый по схеме *странствия по стране смерти*, но только странствует здесь не мертвый, а *осел*, по пути которого скачет мертвый Хома Брут. И на *этом* пути параллели между одним и другим становятся еще более близкими.

Посвящение Луция в мистерии Иисиды обозначает его окончательный выход из ослиного состояния, которое здесь равнозначно хтоническому и смертному, и поэтому он проходит через все миры – нижние и верхние: «Я приведен был сперва ко вратам смерти, и нога моя касалась самого праха чертогов Прозерпининых; я возвращаясь из сего места веден был через все стихии, и *среди мрачной полночи видел солнце сияющее чистейшим светом*; потом зрел лицом к лицу небесных и адских богов и поклонялся им в близости» (Апулей 1780–1781, XI, 23; ч. II: 336–337:

---

<sup>6</sup> Ср. это описание со сценой усыпления казака в «Пропавшей грамоте», которая его почти буквально повторяет: «Всё было тихо, так что, кажись, ни одна муха не пролетела. Вот и чудится ему, что из-за соседнего воза что-то серое выказывает роги... Тут глаза его начали смыкаться так, что принужден он был ежеминутно *протирасть кулаком* и промывать оставшеюся водкой. Но как скоро немного прояснились они, все пропало. Наконец, мало погодя, опять показывается из-под воза чудище... Дед вытирашил глаза сколько мог; но проклятая дремота всё туманила перед ним; руки его окостенели; голова скатилась, и *крепкий сон схватил его так, что он повалился словно убитый*» (Гоголь 1940: 184).



Accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine per omnia vectus elementa remeavi, nocte media vidi solem candido coruscantem lumine, deos inferos et deos superos accessi coram et adoravi de proximo).

Перевод Кострова довольно точно передает подлинник. Стихии (elementa) в платоновской космологии соответствуют огню, воде, земле и воздуху (Tim. 53), т.е. элементам, из которых составлен материальный мир. Прохождение *через все элементы* (per omnia vectus elementa) открывало посвящаемому «механизм» функционирования Вселенной, в силу чего он освобождался от власти «слепой судьбы» (Fortunae caecitas. Met. XI, 15), становился господином судьбы. Об этом говорит Луцию, вернувшему себе человеческий облик, жрец Великой богини Исиды: «И так возрадуйся Луций и сообразуйся светлым веселием белизне твоей одежды, и сопутствуй радостно торжественному шествию сея богини явившей тебе толь великую щедроту и толь милосердное снисхождение. Да узрят нечестивые дивное чудо содевшееся над тобою ея могуществом; да узрят и познают свое беззаконное заблуждение: уже Луций исторгнут из бездны всех несчастий, уже покоясь под щитом благодетельная Изиды *торжествует над грозным стремлением ожесточенных Фортуны* (Lucius de sua Fortuna triumphat)» (Апулей 1780–1781, XI, 15; ч. II: 320).

Хома Брут также проходит инициацию, но *перевернутую*, которая совершается демоническими существами нижнего мира над мертвым, оставшимся без погребения, а посему эта *ложная инициация* должна иметь результат обратный: не освобождение от власти слепой судьбы, а полное ей подчинение, приводящее к совершенному уничтожению духовного элемента, который еще сохраняется в «посвящаемом». Схема здесь вроде бы та же самая: по этой «схеме» странствовали бесчисленные мертвые до и после Хомы Брута, но прибывали они в совершенно разные «места».

Вот, что видит Хома: «Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере, он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухою. Он видел, как *вместо месяца светило там какое-то солнце*» (Гоголь 1937: 186).

Затем это видение меняется в результате «заклятий», хотя философ продолжает везти на себе ведьму: «Густая трава касалась его, и уже он не видел в ней ничего необыкновенного. Светлый серп светил на небе» (Гоголь 1937: 187). Здесь как бы восстанавливаются нормальные пространственные отношения.

Вначале философ явно скачет по воздуху: «Обращенный *месячный серп* светлел на небе. Робкое *полночное сияние*, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось на земле. ... Он видел, как из-за осоки выплывала русалка» (Гоголь 1937: 186).

Затем он бежит по земле: «Густая трава касалась его, и он не видел в ней ничего необыкновенного. Светлый серп светил на небе (Гоголь 1937: 187). Солнце (даже «какое-то») здесь уже отсутствует, а есть только месяц. Строго говоря, никакого солнца не было и вначале, а только «месячный серп», который, отражаясь в воде, иллюзорной *по определению* стихии, представлялся философу как «какое-то солнце». И когда философ «с быстротою молнии» пересаживается на ведьму, пейзаж снова меняется: «Земля чуть мелькала под ним. ... но все от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах» (там же).

В том и другом случае описываются не реальные события, совершающиеся в реальном физическом пространстве, а галлюцинации. Но грезит здесь не живой, а мертвый, вышедший как из пространства, так из времени. В отличие от философа, Луций ни на ком не едет и никого на себе не везет, и поэтому в описании его инициационного странствия нет никаких пространственных указаний. Это и естественно: прохождение *через все элементы* (*per omnia vectus elementa*) может быть только идеальным и символическим.

Все эти идеальные и символические элементы полностью отсутствуют в ночном путешествии Хома с ведьмой на спине, и поэтому обозначаются пространственные отношения, хотя совершенно иллюзорные и перевернутые. «Среди мрачной полночи» Луций видит «солнце сияющее чистейшим светом» (*solem candido coruscantem lumine*), т.е. он видит *чистое, ясное солнце*, а не «какое-то солнце», которое светит *вместо месяца*, а посему не есть ни солнце, ни месяц, а что-то в высшей степени неопределенное. Вообще, всё, что видит Хома, есть *двоящее, сбивчивое, мелькающее*. Луций встречается *лицом к лицу* (*coram*) с верхними и нижними богами (*deos inferos et deos superos*), а Хома – с *русалкой*, существом демоническим, принадлежащим нижнему миру смерти, встреча с которым означает только смерть.

«Какое-то солнце», таким образом, несмотря на видимость «сходства», оказывается элементом, который сам по себе не мог бы служить доказательством «родства» одного текста с другим. Если бы мы хотели искать точную параллель скаканию Хома Брута с ведьмой на спине, следовало бы указать сценку, в которой осел-Луций везет на себе молодую девицу, захваченную разбойниками. Она же вполне могла служить моделью и для катания панночки на псаре (Гоголь 1937: 203): «Сия девица решась на мужественное предприятие вырвала из рук старухиных повод, притом лаская и поглаживая меня, чтоб удержать мое стремление, села на мою спину весьма проворно и советует бежать из всей мочи. Собственная моя охота к бегству, и желание избавить от плену толь прекрасную девицу, притом *удары по моим бокам* учащаемые сделали меня уже не ослом но *быстрым конем* достойным рыстаний Олимпийских; я старался впрочем ржанием своим соответствовать ласковым словам, которыми она увещевала меня употреблять возможную скорость, и притом уклоняя голову на сторону, притворяясь будто хочю почесать свои бока

или спину, *целовал я как любовник нежные девичьи сея ноги*» (Апулей 1780–1781, VI, 27–28; ч. II: 45).

Также и ведьма, хотя без ласок и поглаживаний, «сложила ему руки, нагнула ему голову, *вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку*, и он, подпрыгивая, как *верховой конь*, понес ее на плечах своих» (Гоголь 1937: 185). Хома, как и осел, хотя и против своей воли, превращается в *быстрого коня*. Но и осел, чтобы двигаться с достаточной быстротой, нуждается в поощрении со стороны «нежных ножек».

Эти самые «ножки» завораживают псаря Микиту, который по их вине также превращается в быстрого коня: «Один раз панночка пришла на конюшню, где он чистил коня. Дай говорит, Микитка, *я положу на тебя свою ножку*. А он, дурень, и рад тому: говорит, что *не только ножку, но и сама садись на меня*. Панночка подняла свою ножку, и как увидел он ее нагую, полную и белую ножку, то, говорит, чара так и ошеломила его. Он, дурень, нагнул спину и, *схвативши обеими руками за нагие ее ножки, пошел скакать, как конь*, по всему полю, и куда они ездили, он ничего не мог сказать; только *воротился едва живой, и с той поры иссохнул весь, как щепка*» (Гоголь 1937: 203).

Хома не просто скачет, как конь, а скачет *по воздуху*, как крылатый конь Пегас, что соответствует ироническому вопросу разбойника к ослу: «давноли скоростию своею превосходил ты крылатого Пегаса?» (Апулей 1780–1781, VI, 30; ч. II: 50). Это скакание с девицей на спине едва не оканчивается для осла-Луция гибелью. Разбойники, поймавшие осла с девицей на перекрестке, когда они, остановившись, тянули друг друга в разные стороны, обещают «умертвить его завтра и вынуть из желудка всю внутренность» (Апулей 1780–1781, VI, 30; ч. II: 52). В конце концов осел-Луций спасается. И хотя он постоянно жалуется на слепую Фортуну, тем не менее, держит свои длинные уши постоянно настороже, т.е. сам-то он совсем не слепой ко всему, что вокруг него происходит, и потому выходит из совершенно безнадежного положения и возвращает себе человеческий облик. Хома же, упорствуя в своем природном скотстве, превращается в «презренный труп».

Отметим другие текстуальные совпадения, в которых по нашему мнению, обнаруживаются явные следы чтения Гоголем романа Апулея.

Т и х и й и с т о ч н и к. Сократ, убегая от ведьмы, останавливается около источника: «Наконец Сократ поевши довольно *почувствовал непреодолимую жажду*, и не без причины: ибо он превеликий кусок сыру съел с жадностию; а притом *близ дерева* протекал *тихой источник* подобной неподвижному озеру; *вода его была прозрачна как серебро*, или кристал. Вот, сказал я ему, *утоли здесь жажду свою чистою водою*. Он встал, прикрылся епанчею, и на способнейшем месте берега *наклонился в реку, дабы напиться*. Едва он *прикоснулся губами* своими к воде, вдруг рана в горле его растворилась, и гречкая губа выпала из нее с кровью» (Апулей 1780–1781, I, 19; ч. I: 28–29).

Также Хома Брут, убегая от ведьмы, останавливается у источника, у которого решается его судьба: «*Верба* разделившимися ветвями преклонялась инде почти до самой земли. Небольшой *источник сверкал, чистый, как серебро*. Первое дело философа было *прилечь и напиться*, потому что он *чувствовал жажду нестерпимую*. “Добрая вода!” сказал он, *утирая губы*. “Тут бы можно отдохнуть.”» (Гоголь 1937: 214).

В этот самый момент он слышит голос Явтуха, после чего ему не остается ничего другого, как вернуться к ведьме.

Неприступная гора. Осел-Луций приходит вместе с разбойниками к *назначенному месту*: «Место сие было *страшная и самая высочайшая гора*, покрытая множеством густых дерев, окруженная утесистыми камнями, которые составляли из себя *ужасные стремнины покрытыя терном, и жоскими всякаго рода травами*. И так сие природное укрепление делало гору сию неприступною. *С самой ее высоты многоводный источник низвергаясь в низ и стремясь чрез утесы разделялся на долинах во многие струи*, и составив потом пространное и тихое озеро, или не большое море, окружал все сие место» (Апулей 1780–1781, IV, 6; ч. I: 132–133).

Фома Брут, приехавший после ночного катания до назначенного места, осматривается: «Всё селение помещалось на широком и ровном *уступе горы*. С северной стороны всё заслоняла *крутая гора* и подошвою своею оканчивалась у самого двора. При взгляде на нее снизу она казалась еще круче, и на высокой верхушке ее *торчали кое-где неправильные стебли тощего бурьяна* и чернели на светлом небе. Обнаженный глинистый вид ее навевал какое-то уныние. Она была вся изрыта дождевыми промоинами и проточинами. На крутом косогоре ее в двух местах торчали две хаты; над одною из них раскидывала ветви широкая яблоня, подпертая у корня небольшими кольями с насыпною землей. Яблоки, сбиваемые ветром, скатывались в самый панский двор. *С вершины вилась по всей горе дорога и, опустившись, шла мимо двора в селенье*. Когда философ измерил *страшную круть* ее и вспомнил вчерашнее путешествие, то решил, что или у пана были слишком умные лошади, или у козаков слишком крепкие головы, когда и в хмельном чаду умели не полететь вверх ногами вместе с неизмеримой брикою и багажом. Философ стоял на высшем в дворе месте, и, когда оборотился и глянул в противоположную сторону, ему представился совершенно другой вид. *Селение вместе с отлогостью скатывалось на равнину*. Необозримые луга открывались на далекое пространство; яркая зелень их темнела по мере отдаления, и целые ряды селений синели вдали, хотя расстояние их было более нежели на двадцать верст. С правой стороны этих лугов тянулись горы, и чуть заметно вдали полосаю горел и темнел Днепр» (Гоголь 1937: 194–195).

Философ, созерцая *страшную круть* горы, удивляется, как могли проехать по ней казаки, не полетев вверх ногами. В этом случае делается совершенно необъяснимым присутствие на горе дороги. И в самом деле,

никакой дороги на горе нет. Всё это – чистейшая иллюзия, создаваемая водным источником, который *низвергается вниз*, как в описании горы разбойников у Апулея. «Дорога» идет в селение, которое *скатывается на равнину*, точно также, как *многоводный источник*, который «стремясь через утесы разделялся на долинах во многие струи». Иллюзорность открывающегося перед Хомой Брутом пространства подчеркивается уже не «озером» или «морем», а горящим и темнеющим вдали «Днепром».

Взгляд ведьмы. Ведьма в образе ласки смотрит *пристально* на караульщика труппа, после чего он впадает в глубокий сон и становится сам, как мертвый (Апулей 1780–1781, I, 25; ч. I: 74), т.е. действие ведьмы всегда предваряется установлением зрительного контакта со своей жертвой. У Гоголя встреча взглядом с ведьмой или другим демоническим существом провоцирует галлюцинации у смотрящего, направляя его по ложному пути. *Сверкающие* глаза ведьмы (Гоголь 1937: 185) иммобилизуют философа, заставляя его двигаться по призрачному фантастическому пейзажу. Его призрачность усиливается встречей со *сверкающими* глазами русалки (Гоголь 1937: 186), т.е. всё той же размноженный в различных образах ведьмы: старухи-хозяйки хутора, русалки и, наконец, панночки. Хома смотрит «в очи» лежащей на земле красавицы, после чего *загорается рассвет* (Гоголь 1937: 187). Это новое видение заставляет его бежать в иллюзорный Киев, который оказывается inferнальным селением сотника. После того, как философ встречается взглядом с вышедшим из последней тьмы Виём, он уже ничего не видит: останавливаются даже призраки.

Об иллюзорном характере превращения Луция можно заключить из этого описания: «В такой крайности *озирался я на все свои члены и видел*, что вместо птицы превращен я в осла; досадуя и жалуясь на Фотису и не имея голоса и телодвижения человеческого, *отворил я только свой рот* и слезными со стороны смотря на нее глазами, просил себе помощи (Апулей 1780–1781, III, 6; ч. I: 117).

В сходном положении оказывается Хома Брут: «он с ужасом *увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах*» (Гоголь 1937: 185). Рассудительный осел-Луций догадывается, что его превращение в осла было совсем не случайным, а вполне намеренным со стороны хозяйки дома и ее помощницы-служанки, а посему он серьезно размышляет: «устремитесь ли мне вооружась копытами и зубами на сию вероломную и преступную женщину, чтоб ее умертвить» (Апулей 1780–1781, III, 6; ч. I: 118). Но в отличие от не склонного к размышлениям философа он не переходит к радикальным мерам: «рассудя подробнее, переменял я сие безумное намерение, ибо смертию Фотисы лишился бы я навсегда нужных средств для приятия вида человеческого» (там же). Хома Брут, избивая ведьму, лишается не только возможности *приятия вида человеческого*, который он потерял (если вообще когда-либо имел его) задолго до своих ночных приключений с ведьмой на спине, но и вообще *возвращения* в мир живых.



С и л а в е д ь м ы. Биррена остерегает Луция: «Берегись, но берегись прилежно, проклятой хитрости и приманчивых сетей распростертых Памфилою Милоновой женою; у которой, ты как говоришь, *ночлег имеешь*: все ее почитают самую *величайшею волшебницею и учительницею всякого чародеяния*. Посредством некоторых трав, маленьких камышек и другими того рода безделками, на которые она сперва дует, *может она всю связь звездного мира свергнуть во дно ада*, и погрузить в первобытный Хаос. Она, как только увидит юношу, собой прекрасного, в минуту в него влюбляется, *устремляет к нему взор* свой и сердце, стократно усугбляет ему свои ласки, пленяет его душу и содержит вечно в любовных узах. Но непокорных и презирающих ее с яростию и одним словом *превращает* в камни, или *в животных*, а иных и *совсем умерщвляет*» (Апулей 1780–1781, I, 5; ч. I: 47–48).

Аналогичные действия производит ведьма-панночка, призывая себе на помощь несметную силу чудовищ, т.е. повергая мир *во дно ада*: «Ветер пошел по церкви от слов, и послышался шум, как бы от множества летящих крыл. Он слышал, как бились крыльями в стекла церковных окон и в железные рамы, как царапали с визгом когтями по железу и как несметная сила громила в двери и хотела вломиться» (Гоголь 1937: 210); «Вихорь поднялся по церкви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз разбитые стекла окошек. *Двери сорвались с петель*, и несметная сила чудовищ влетела в божью церковь. Страшный шум от крыл и от царапанья когтей наполнил всю церковь. Все летало и носилось, ища повсюду философа» (Гоголь 1937: 216). Это «влетание» в церковь адских чудовищ повторяет приход двух ведьм в комнату Аристомена и Сократа: «вдруг отворяется дверь с таким стуком, как будто бы ее ломают разбойники, *запор и крюки сокрушаются и падают на землю вместе с дверью*» (Апулей 1780–1781, I, 11; ч. I: 18).

У Апулея волшебницы используют все эти средства для удовлетворения своей похоти. Но история дважды умершего Сократа заставляет думать, что конечной целью является не похоть, а *истощение при посредстве похоти*, после чего человек становится окончательно смертным, от него остается, как от пса Микиты, «только куча золы» (Гоголь 1937: 203). Превращение в животное означает потерю всякой возможности продления своего существования после смерти: только в человеческом облике можно предстать перед нижними и верхними богами, пройдя через специальное посвящение. Инициационный обряд подготавливал человека к этой встрече, «симулируя» странствие по стране смерти (см. Eliade 1974).

Хома Брут является в страну мертвых во всей полноте своей животной похоти, которая заставляет всех inferнальных обитателей основательно над ним потрудиться, прежде чем удастся его истощить. Но вместе с ним истощается не только обессиленная от ночной езды сначала на философе, а потом под ним ведьма-панночка, а также бесы, которые вязнут

в окнах и дверях церкви (Гоголь 1937: 217), не имея больше сил из нее выбраться.

**Ослиная похоть.** Луций рассказывает о своих ослиных успехах у благородных «панночек»: «В толпе зрителей находилась одна *молодая*, благородная и весьма богатая *вдова*, которая заплатив дядьке моему обыкновенную цену *смотрела на меня весьма прилежно*, и удивлялась моему искусству в подражании человеческим действиям восчувствовала ко мне непреодолимую склонность: по примеру сластолюбивой Пазифаи, влюбившейся в тучного вола, желала объятий ослиных. Она уговорила отпущенника, ревностного моего дядьку, и давши ему великую сумму денег откупила меня на целую ночь для своего удовольствия» (Апулей 1780–1781, X, 19; ч. II: 264); «И я из столовой залы ведом будучи отпущенником возвратился в мою спальню, где пригожая вдова нетерпеливо меня ожидала. О боги! Какое приуготовление!» (Апулей 1780–1781, X, 20; ч. II: 264–265); «*Наконец можно ли ..... но что изъясняться!* словом: она сомнение мое и страх уничтожила и уверилась, что Пазифая Минотоврева мать не напрасно имела себе любовником тучного вола» (Апулей 1780–1781, X, 22; ч. II: 266).

Возвратившись в Киев после ночного скакания на ведьме, голодный философ выходит из затруднительного положения следующим образом: «он прошел посвистывая раза три по рынку, перемигнулся на самом конце с какою-то *молодою вдовою* в желтом очипке, продававшею ленты, ружейную дробь и колеса – и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею... *и словом перечесть нельзя*, что у него было за столом, накрытым в маленьком глиняном домике среди вишневого сада» (Гоголь 1937: 188).

Выражение «и словом перечесть нельзя», которое предваряется многоточием, точно соответствует восклицанию (также с многоточием) «Наконец можно ли ..... но что изъясняться!», указывающем на то, что сердобольная «молодая вдова» удовлетворила также сексуальный голод прожорливого философа.

Выдающиеся сексуальные качества Хомя Брута выступают даже в самых «страшных» ситуациях. Битье палкой старухи-ведьмы, которая становится вследствие этого «красавицей» (Гоголь 1937: 187–188), имеет все черты полового акта. Существенно, однако, другое: в результате этого «полового акта» старуха-ведьма *омолаживается*, «высасывая» молодость из своей жертвы. Но сила юного философа оказывается выходящей за всякие нормальные пределы, и поэтому, хотя ведьма и омолаживается, она *истощается* вместо того, чтобы истощить своего «коня-наездника».

И даже оказавшись в селении, после первой ночи у гроба панночки, он сохраняет значительную силу, которая хватает ему, чтобы выпить кварту горелки и съесть почти одному «старого поросенка» (Гоголь 1937: 208–209). Фраза довольно двухсмысленная: как может быть поросенок «старым»? Это легко объяснить, если принять во внимание, что дело происходит в селении непогребенных мертвых, и поэтому даже поро-

сята здесь – *старые*, где «старое» равнозначно «гнилому» и «разложившемуся».

«После обеда философ был совершенно в духе. Он успел обходить всё селение, перезнакомиться почти со всеми; из двух хат его даже выгнали; одна смазливая молодкахватила его порядочно лопатой по спине, когда он вздумал было пощупать и полюбопытствовать, из какой материи у нее была сорочка и плахта» (Гоголь 1937: 209). Молодка отказывается удовлетворить любопытство Хомя, думается, по той же самой причине, по которой замолкает старуха, когда Дорош грозит скинуть с нее «при всех исподницу» (Гоголь 1937: 204). За сорочкой и исподницей обнажились бы следы разложения, и поэтому «молодка» гонит философа, а старуха сразу замолкает после предупреждения стража Дороша. В селении мертвых только Хозяйка-панночка может вступать в сношения с новоприбывшими мертвецами, в результате которых она извлекает их из них последнюю жизненную силу, а сама «молодеет».

**Ослиная прожорливость.** Осел-Луций отличается необыкновенной прожорливостью: «долго ли, говорит, терпеть нам безтыдство сего обжоры, которой, недавно хотел у своих товарищей пожрать сено и овес, а теперь хочет съесть и розы богини?» (Апулей 1780–1781, III, 27; ч. I: 120); «и увидев издали сад позади дому находящийся, устремился в него с споспешностию, и наполнил свой желудок грубыми травами до сытости» (Апулей 1780–1781, IV, 1; ч. I: 126); «по счастью желудок мой заболевший от такого мучения, притом отягощен множеством различных и грубых трав разродился, и с сильным стремлением произвел такое действие, которое всех сих мучителей прогнало: ибо окропил я жидкими трав остатками, других зловонным поразил духом» (Апулей 1780–1781, IV, 3; ч. I: 129); «стали они смотреть на меня сквозь маленькую скважину, и увидели, что я все блюда с жарким и пироженым, с похлебками опоражниваю весьма искусно. Тогда ни мало не заботясь о утрате мною причиняемой, хохотали они из всей мочи, удивляясь странному вкусу ослиного желудка; потом призвав к себе и других домашних служителей, показывают им странное мое обжорство» (Апулей 1780–1781, X, 15; ч. II: 257).

О бурсаках сообщается: «Весь этот ученый народ, как семинария, так и бурса, которые питали какую-то наследственную неприязнь между собою, был чрезвычайно беден на средства к прокормлению и притом *необыкновенно прожорлив*; так что сосчитать, сколько каждый из них уписывал за вечерю галушек, *было бы совершенно невозможное дело*» (Гоголь 1937: 179).

Путь бурсаков по домам в значительной степени определяется поисками пищи: «Как только завидывали в стороне хутор, тотчас сворочали с большой дороги и, приблизившись к хате, выстроенной поопрятнее других, становились перед окнами в ряд и во весь рот начинали петь кант. Хозяин хаты, какой-нибудь старый козак-поселянин, долго их слушал, подпершись обеими руками, потом рыдал прегорько и говорил,



обращаясь к своей жене: “Жинко! то, что поют школяри, должно быть, очень разумное; вынеси им сала и что-нибудь такого, что у нас есть!” И целая миска вареников валилась в мешок. Порядочный кус сала, несколько паляниц, а иногда и связанная курица помещались вместе. Подкрепившись таким запасом, грамматики, риторы, философы и богословы опять продолжали путь (Гоголь 1937: 180–181).

Войдя на двор хутора, философ сразу просит еды: «в животе как будто кто колесами стал ездить» (Гоголь 1937: 184). Его желудок не успокаивается даже ночью: «Он всегда имел обыкновение упрятать на ночь полпудовую краюху хлеба и фунта четыре сала» (там же). Оставшись один, философ «в одну минуту съел карася» (Гоголь 1937: 185). У молодой вдовы «словом перечесть нельзя, что у него было за столом» (Гоголь 1937: 188). Даже в селении сотника он «съел почти один довольно старого поросенка» (Гоголь 1937: 209).

Когда желудок философа наполнен, он лежит на лавке, «покуривая, по обыкновению своему, люльку» (Гоголь 1937: 188). Можно сказать, что естественным состоянием для философа есть лежание на лавке, а все прочие его «философские» занятия суть вынужденные силой необходимости. Полный желудок делает его совершенно неподвижным, отнимая всякую возможность осмысленного действия, так же, как, впрочем, и пустой: его движения становятся хаотичными и ведут в ложном направлении.

Передвижения осла-Луция в значительной мере определяются пустотой/полнотой его желудка, в конце концов он достигает ослиного идеала сытости: «Сей отпущенник содержал меня весьма хорошо и кормил изрядной пищей досыта» (Met. X, 17; ч. II: 260). Но на этом «идеальном» пределе сытости он едва сам не становится *пищей чрева* диких зверей.

В сходной ситуации оказывает Хома Брут. От обжорства и пьянства он становится неподвижным. Но в отличие от рассуждающего не только желудком осла, благодаря чему этому последнему удается выйти из замкнутого пространства смерти и найти *дорогу* в открытое пространство жизни, философ, дав крюк и отплясав тропака, отправляется прямой дорогой на кухню преисподней.

## ЛИТЕРАТУРА

- Апулей: *Луция Апулея платонической секты философа превращение, или Золотой осел*. Перевел с латинского Императорского Московского Университета бакалавр Ермил Костров. Москва: Университетская Типография Н. Новикова, 1780–1781.
- Гоголь Николай. «Вий». *Полное собрание сочинений*. Т. 2. Москва – Ленинград: Издательство АН СССР, 1937.
- Гоголь Николай. «Пропавшая грамота». *Полное собрание сочинений*. Т. 1. Москва. 1940.
- Евзлин Михаил. «Пространство и движение в повести А. С. Пушкина “Пиковая дама”». *Slavica Tergestina* 6 (1998).
- Евзлин Михаил. «Тайна-шутка». *Slavica Tergestina* 9 (2001).
- Михайлов Николай. «Ведьма как архетипический персонаж». *Этимология и мифология*. Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011: 20–22.

- Модзалевский Борис. *Библиотека А. С. Пушкина*. Санкт-Петербург: Типография императорской Академии наук, 1910.
- Петрухин Владимир. «Загробный мир». *Мифы народов мира*. Т. 1. Москва: Советская энциклопедия, 1987.
- Письмо: «Письмо Гоголя к Пушкину от 7 октября 1835 г.». Пушкин, Александр. *Полное собрание сочинений*. Т. 16. Москва – Ленинград: Издательство АН СССР, 1949.
- Пушкин Александр. «Пиковая дама». *Собрание сочинений*. Т. 5. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1960.
- Топоров Владимир. «Петербург и петербургский текст русской литературы». *Труды по знаковым системам XVIII* (1984): 4–29.
- Eliade Mircea. *La nascita mistica: Riti e simboli d'iniziazione*. Brescia: Morcelliana, 1974.
- Gaffiot Félix. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Librairie Hachette, 1934.
- Gennep Arnold Van. *Les rites de passage*. Paris: Emile Nourry, 1909.

Михаил Јевзлин

#### ЗЛАТНИ МАГАРАЦ АПУЛЕЈА У ПРЕВОДУ ЈЕРМИЛА КОСТРОВА

Резиме

У чланку се разматра утицај Златног магарца Апулеја у преводу Јермила Кострова на Пикову Даму Пушкина и «Вија» Гогоља. Полазећи од описа библиотеке Пушкина, у којој се чувао поменути превод Златног магарца, може се претпоставити да је у годинама када је похађао Лицеј Пушкин читао управо Костровљевог Апулеја. Трагови тог читања се могу приметити у грађењу сужеа Пикове даме. Утицај превода Кострова открива с такође у Гогољевој «Изгубљеној повели» и у Ревизору. Међутим, највише одјека из Златног магарца има у «Вију», у чијој је основи историја Сократа кога су убиле вештице – главног јунака героя прве новеле у роману Апулеја.

*Кључне речи:* Апулеј, Пушкин, Гогољ, превод Кострова

Сергей Фокин

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

Кафедра романских языков и перевода

Санкт-Петербургский государственный университет

Факультет свободных искусств и наук

serge\_fokine@mail.ru

## ФРАНЦУЗСКИЕ ПАССАЖИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ОПЫТЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(Статья первая: «Встреча-невстреча с Эдуаром Мане»)

В статье рассматриваются соответствия и несоответствия творческого мышления Ф. М. Достоевского некоторым устремлениям художественного поиска Э. Мане. Исходя из отзыва Достоевского-критика на одну из ранних картин французского художника, предпринимается попытка выявить некоторое сродство видения парижских женщин и парижских буржуа, сказавшееся, с одной стороны, в *Зимних заметках о летних впечатлениях* (1863), написанных русских писателям по возвращении из первого заграничного путешествия, тогда как с другой – в знаменитом «Завтраке на траве» (1863), открывшем новую эпоху в европейской живописи.

*Ключевые слова:* Ф. М. Достоевский, Э. Мане, русско-французские литературные и культурные связи, образ женщины в жизни и творчестве Достоевского, метафизика французского импрессионизма.

The article deals with correspondence and unconformity of creative thinking of F. M. Dostoevsky some of the aspirations of the artistic search for E. Manet. On the basis of withdrawal of Dostoevsky's critique on one of the early paintings of the French artist, an attempt is made to identify some affinity vision of Parisian women and the Parisian bourgeois, expressed, on the one hand, in the *Winter notes on summer impressions* (1863), written by Russian novelist on his return from the first overseas trip, while on the other – in the famous «Breakfast on the grass» (1863), opened a new era in European painting.

*Key words:* F. M. Dostoevsky, E. Manet, Russian-French literary and cultural relations, the image of women in the life and work of Dostoevsky, the metaphysics of French impressionism.

*...что-то нахальное, вызывающее светится  
в этом совсем не детском лице; это разврат,  
это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из французенок.  
Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание»*

В одном из текстов Ф. М. Достоевского (1821–1881), так или иначе касающихся Франции, есть любопытный пассаж, в котором зафиксирована странная «встреча-невстреча» великого русского романиста, вошедшего в мировую культуру со славой «самого русского»<sup>1</sup> из всех русских писателей, и выдающегося французского художника Эдуара Мане (1832–1883), по праву считающегося, с одной стороны, последним из величайших представителей классической французской живописи<sup>2</sup>, тогда как с другой – одним из родоначальников по-настоящему новейшего изобразительного искусства, движимого страстью к скандалу<sup>3</sup>. Речь идет о заметке под названием «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год», опубликованной без подписи в конце 1861 г. в журнале *Время*, редактором которого был Достоевский; в настоящее время он же признается автором этого текста, хотя и не все исследователи творчества русского писателя разделяют такую точку зрения (см. об этом в: Загидулина, Щенников 2008: 195–196; Фридлендер 1979: 314–330). Как бы то ни было, но

<sup>1</sup> С самого начала триумфального шествия «русского романа» во Франции исключительная «русскость» Достоевского ощущалась многими его читателями, как почитателями, так и недоброжелателями, Ср. напр., такую заметку из *Дневника* братьев Гонкур, не особенно благоволивших, в отличие от виконта Э. М. де Воюэ, к автору *Преступления и наказания*: «Среда 8 октября (1890). – Ужин с одним русским, камергером Императора, который заявляет, что Тургенев не был истинным русским человеком, что в Париже он просто изображал из себя нигилиста, тогда как дома был закоренелым аристократом. По мнению этого русского, Тургенев ценен только в ранних сочинениях, в сценах, зарисованных еще во времена юности, где он представил настоящую фотографию своей страны. Послушав, что говорит русский гость, я действительно начинаю думать, что в эти годы Достоевский – самый русский писатель, автор, которые вернее всего воспроизвел душу своих соотечественников» (Goncourt E., Goncourt J. 1895: 174).

<sup>2</sup> То, что Мане не был радикально новым художником, смутно чувствовал Бодлер, когда звание «живописца современной жизни» он присудил в знаменитом очерке не автору «Завтрака на траве» или «Олимпии» (которой впрочем желал, возможно, не видел), а безвестному Константину Гису, подчеркнув, тем самым, что истинная новизна не сводится к технике, сколь новаторской последняя ни представлялась бы, что воистину современный художник творит не только новые формы, но и самого себя, не боясь навлечь на свой публичный образ ореол «проклятого». По-видимому, именно этого творческого отношения к самому себе исподволь желал Мане автор осужденных *Цветов Зла* в известном письме от 11 мая 1865 г.: «Мне надобно еще поговорить с Вами о Вас самом. Надобно постараться показать Вам, чего Вы стоите, Ваши притязания поистине нелепы. *Над Вами насмехаются*, Вас раздражают *шутки*. Вам не умеют воздать должного и т.д. и т.п. Полагаете, что Вы первый, кто оказался в таком положении? Вы, что, думаете, что Вы более гениальны, чем Шатобриан или Вагнер? Однако над ними ведь тоже смеялись? Они от того не умерли. И дабы не очень тешить Ваше тщеславие, скажу, что оба – Шатобриан и Вагнер – это образцы для подражания, каждый в своем роде, при этом они находятся в окружении, необычайно богаты талантами, а Вы, *Вы всего лишь первый среди царящего в искусстве Вашем упадке*» (Бодлер 2012: 265). Сам Бодлер, при жизни снискавший сомнительную известность аморалиста, богохульника, скандалиста и эксцентрика, ставил в искусстве именно на *опыт*, а не на формотворчество, в котором оставался скорее архаистом, чем новатором.

<sup>3</sup> Ср.: «В период от импрессионизма, коль скоро он начинается с Мане, вплоть до сюрреализма – захватывая, конечно, фовизм и кубизм – в живописи происходит насильственный переворот, ее охватывает продолжительная горячка, знаком которой является скандал» (Bataille 1979: 140).

именно в этой анонимной заметке, которую Достоевский если и не писал самолично, то читал и принял как редактор, русская культура, в почвенническом ее изводе, откликнулась на одну из первых по-настоящему оригинальных работ французского художника, который, подобно тому, как Достоевский прослыл самым русским из всех русских писателей, считался истинным французом, точнее, если использовать формулу одного из современников, «истым парижанином и по рождению и в своем искусстве» (Мур 1965: 170). В сущности, именно так определяет положение Мане и автор заметки «Выставка в Академии художеств за 1860–61 год»: для него он, прежде всего, «г-н Мане из Парижа» (Достоевский 1979: 157)<sup>4</sup>. Справедливости ради, заметим, что в то время в самой Франции Мане был известен в довольно узких кругах ценителей искусства, среди которых особенно тепло относились к нему Ш. Бодлер, Т. Готье, Э. Делакруа.

### *О нимфах и музе Мане*

На выставке в Санкт-Петербургской императорской Академии художеств, открытие которой состоялось 10 сентября 1861 г., была представлена одна из самых интересных картин раннего Мане – «Испуганная нимфа» (1859–1861, Национальный музей Буэнос-Айреса, Аргентина). Действительно, искусствоведы называют «Испуганную нимфу» «картиной-лабораторией» (Daggon 1989: 54), поскольку она представляет собой плод длительных и разнородных исканий художника, нацелившегося тогда в своей живописи на создание нового типа женственности, главным мотивом которого являлись вызов, провокация, скандал. В этом отношении заметим, прежде всего, что для «Испуганной нимфы» художнику позировала Сюзанна Леенхоф, муза художника, которая в то время еще не стала его супругой, хотя находилась с ним в несколько двусмысленной любовной связи: дело в том, что Мане был крестным отцом ребенка, которого воспитывала Сюзанна, при этом в окружении семейства Леенхоф было известно, что настоящим отцом мальчика был либо сам художник, либо его отец.

Это экзистенциальное обстоятельство не следует воспринимать как нечто исключительно личное и избыточное, поскольку оно сыграло свою роль в генезисе картины в том плане, что в центре композиции оказалась изображенной не какая-то отвлеченная мифологическая нимфа, а живая обворожительная женщина, чья нагота не столько прикрыта, сколько, наоборот, вызывающе подчеркнута ниспавшими на землю мифическими одеяниями. Чтобы приблизиться к пониманию того, насколько

---

<sup>4</sup> Ряд соответствий между литературными исканиями Достоевского и художественным поиском Мане впервые был намечен в работе немецкого слависта Р. Нойхойзера (Neuhäuser 2002: 137–148). Нижеследующие сопоставления и размышления можно рассматривать и как развитие, и как критику наблюдений немецкого ученого.

необычное впечатление могла производить на современников эта картина, следует вспомнить также, что в этот период своего творчества Мане был не чужд своего рода сверхреализма в духе Гюстава Курбе (1819–1877), или «сюрнатурализма» в духе Бодлера. Как замечает П. Декс, один из самых авторитетных знатоков творчества Э. Мане:

При внимательном рассмотрении поражает именно забота о правде, которую обнаруживает здесь Мане: следы целлюлита по линии от бедра до довольно крупной ступни, при этом ничуть не идеализируется ни нога, которой нимфа опирается на землю, ни большой палец руки, утопающий в полном предплечье, выписаны, хотя и не очень отчетливо, складки кожи на животе и шее (Daix 1998: 197).

Словом, современники не могли не поражаться тому, что вместо привычных своими неземными красотоми богини или нимфы, им предлагалось полюбоваться обнаженным телом живой женщины, чей образ дышал как своеобразным очарованием, так и тривиальной обыденностью. Кроме того, в самой композиции картины Мане было нечто такое, что приковывало к себе взгляд зрителя: речь идет о том напряженном и одновременно пленительном взоре, который «нимфа» обращала как будто за рамки полотна, затягивая наблюдателя в само пространство картины, превращая его из случайного очевидца в свидетеля или даже соучастника всей сцены, излучавшей легкую ауру порока. Эта характерная особенность сюжетного построения картины объяснялась довольно сложной генеалогией творческого замысла: картина действительно была своего рода лабораторией, в которой сплавливались в единое целое разнородные сюжетные и тематические линии.

Главное композиционное решение – сама поза одинокой нимфы – восходит, как это ни странно, к библейскому рассказу о чудесном спасении младенца Моисея из воды. Этот довольно распространенный сюжет западноевропейской живописи, о характере разработки которого можно составить себе представление, например, по известной картине итальянского живописца Никколо дель Аббате (1512–1571?) «Нахождение Моисея» (около 1560). По свидетельству современников, подтвержденному позднейшими изысканиями искусствоведов, Мане действительно начал писать довольно большое полотно на этот исторический сюжет: стоящая на удалении одинокая нимфа была, строго говоря, просто вырезана из большого и оставшегося незавершенным эскиза (Darragon 1989: 54–55). Вместе с тем, тема усложнялась творческим переосмыслением картины Рубенса (1577–1640) «Сусанна и старцы», существовавшей в различных вариантах: на этом этапе картина Мане могла проникнуться элементами возрожденческой чувственности, своеобразного ренессансного эротизма, усиленного контрастными образами престарелых сладострастников и обнаженного тела юной девы. К тому же не исключено, что перекличка имен библейской Сусанны и музы художника Сюзанны приносила в замысел дополнительный эффект своего рода состязания между живописным изображением и экзистенциальной реальностью, составляющего

особую притягательную силу этого полотна. Кроме того, важным генеалогическим моментом главного композиционно-сюжетного решения стала работа Мане с картиной Николая Пуссена (1594–1665) «Нимфа, испуганная сатирами», к которой собственно восходит название картины. Но главный парадокс этого полотна определяется тем обстоятельством, что со временем из композиции был исключен и сатир, будто бы напугавший нимфу: и подобно тому, как на месте мифологической нимфы оказалась фигура вполне реальной женщины, находившейся в опасных связях с самим художником и потому выглядевшей, по всей видимости, не столько напуганной, сколько пугающе пленительной, на место сатира приглашался любой зритель, вместе с его собственными чувственными фантазиями. Очевидно, что эта парадоксальная ситуация, перекликающаяся с ситуацией если не публичного дома, то чувственного времяпрепровождения с доступной дамой, непосредственно предвосхищала композицию «Завтрака на траве» (1862–1863), но особенно «Олимпии» (1863–1865), где, однако, в наготе одалиски говорила уже не легкомысленная чувственность ищущих плотских утех буржуа, а такой жесткий эротизм, в котором стираются различия между жизнью и смертью. Это смертоносное обличье «Олимпии» как нельзя более емко выразил французский философ Жорж Батай (1897–1963). Оспаривая интерпретацию Поля Валери (1872–1945), который прочитывал картину Мане как наглядное разоблачение примитивного варварства и ритуальной животности, скрывающихся за «навыками и трудами проституции в больших городах» (Валери 1976: 296), Батай в своей книге *Мане* (1955) подчеркивал именно метафизический смысл эротизма «Олимпии»:

...Эта женщина здесь; во всем своем вызывающем правдоподобию она воплощает *ничто*, ее нагота (согласующаяся с наготой тела) воплощает безмолвие, тишину, которые источает эта картина, наподобие потерпевшего крушение и покинутого людьми корабля: она воплощает «священный ужас» своего присутствия, такого присутствия, которое в простоте своей неотлично от отсутствия. В суровом реализме «Олимпии», в которой посетителям Салона виделось безобразии «гориллы», сказывается стремление художника свести *то, что он видел* к безмолвной, зияющей простоте того, *что он видел* (Bataille 1979: 142).

Итак, если попытаться представить направленность того лабораторного исследования, в котором мысль и глаз художника искали нового образа женщины, то можно было бы сказать, что от манящей и пленительно тривиальной красоты «нимфы-Сюзанны» кисть Мане переходит в «Завтраке на траве» к вызывающей наготу уличной девки, отгненной небрежной эlegantностью парижских буржуа, после чего впадает в скандальную крайность эротизма «Олимпии», обнаруживающего метафизическую пустоту, или обезбоженность, буржуазного мира, неизменно равного самому себе. В сущности, скандал «Завтрака на траве» и «Олимпии» заключался не в том, что Император, а вслед за ним и записные



критики объявили, что картины Мане оскорбляют нравственность, а в том, что в этой дерзкой, своевольной живописи ставились под вопрос сами основания современной цивилизации или, по меньшей мере, самодовлеющего мирка парижских буржуа. По словам Валери, абсолютная нагота «Олимпии» обнажала не какую-то порочность природы женщины, а непристойность самого мира:

Она – срамота, идолище, публичное доказательство и мощь отвратных секретов общества. Голова ее – пуста: черная бархотка отделяет ее от основы ее существа. Чистота совершенной линии очерчивает Нечистое по преимуществу – то, чье действие требует безмятежного и простодушного незнания всякой стыдливости. Животная весталка, предназначенная к абсолютной наготы, она вызывает мечту о том примитивном варварстве и ритуальной животности, которое таится и соблюдается в навыках и трудах проституции больших городов (Валери 1976: 269).

### *Французская нимфа Достоевского*

Возвращаясь к заметке Достоевского «Выставка в Академии художеств за 1860-61 год», можно без всякой натяжки сказать, что русский писатель поразился в картине Мане именно странному сочетанию вызывающей наготы и некоего дыхания смерти, которое исходит еще цветущим, но начинающим увядать женским телом, лишенным всякого ореола классической божественности. Действительно, рассуждение об «Испуганной нимфе» возникает в заметке в непосредственной связи с мыслями писателя о женщине, женской красоте и влиянии на нее современной моды и современного образа жизни. Однако в центре размышлений Достоевского оказывается именно обнаженное тело:

Но где же взять нашим художникам тело? Где взять натуру, чтобы написать тело действительно прекрасное – такую натуру, после которой не очень много оставалось бы идеализировать. У нас еще есть возможность за хорошие деньги найти порядочного натурщика, но сколько-нибудь сносных натурщиц – вовсе нет. Ноги изуродованы башмаками, живот испорчен картофелем и глупым перехватом юбки, так что бедному художеству приходится хоть выдумывать женщину (Достоевский 1979: 157).

В этом пассаже обращает на себя внимание удивительное соединение эстетики в общепринятой трактовке этого понятия – как науки об искусстве, преимущественно прекрасном – со своего рода «эстетическим бессознательным», как его понимает современный французский философ Жак Рансьер, то есть таким способом мыслить немислимое, который восходит, минуя собственно языковое выражение, непосредственно к живому телу; речь идет о своего рода «немой речи», иероглифически передающей «чистую муку существования и чистое восприятие бессмыслицы жизни» (Рансьер 2004: 40). Действительно, в этом



несуразном соображении о ногах, изуродованных башмаках и животе, испорченном картофелем и каким-то особым перехватом юбки, сказывается совсем не теория художественного вкуса, а какая-то доморощенная история современной русской женщины. В этой связи имеет смысл напомнить, что чувственное существование самого Достоевского в этот момент была крайне сложным, даже болезненным: брачный союз с М. Д. Исаевой, заключенный в угаре страсти в Сибири, затрепал по всем швам как раз в начале 60-х годов, когда писатель зажил Петербурге совершенно новой жизнью, как бы заживо похоронив жену, во всяком случае, почти не бывая с ней в обществе. Более того, он уже мучился теми страстями, которые сумел внушить своим молодым поклонницам: очаровательной артистке Александре Шуберт и юной нигилистке Аполлинарии Сусловой. Если воспользоваться формулой одного из новейших биографов писателя, то можно сказать, что «жажда любви и «страстного элемента» (Сараскина 2011: 357) была «у сорокалетнего Достоевского» столь неутолимой, что совладать с ней он мог только истовой преданностью умирающей на его глазах жене.

В этом биографическо-психоаналитическом контексте отзыв о «нимфе» Мане приобретает какой-то неизъяснимо зловеющий смысл, хотя сам по себе он отличается скорее кричащей рассогласованностью, граничащей с полной бессмыслицей:

И в самом деле, что за женщин мы видим на выставке? Г-н Алексеев поставил «Вакханку», которая выставила непомерную левую грудь, и «Нимфу» с сатиром г-на Мане из Парижа. Ужас, ужас, ужас! Последняя картина выставлена, конечно, с намерением, чтобы показать, до какого безобразия может дойти фантазия художника, которую написал самую плоскую вещь и дал телу нимфы колорит пятидневного трупа (Достоевский 1979: 157).

Здесь поражает не только оксюморонная конструкция, в которой телу нимфы Мане приписывается цвет пятидневного трупа. Не менее удивительна сама логика, в рамках которой возникает это эстетическое суждение: действительно, задаваясь вопросом об образе женщины, представленном на выставке, критик останавливает свой выбор на двух полотнах, выделяющихся явно неклассическим изображением явно неклассического женского тела, во всяком случае, такой наготы, в которой на смену божественному идеалу приходит что-то совершенно несоразмерное, более естественное и именно потому более эротичное. По всей видимости, именно некая реалистичность полотна Мане задевает воображение критика: и если рассудительный П. Декс обращает внимание на стремление художника к предельному правдоподобию в изображении тела живой женщины, которое не останавливается даже перед необходимостью воссоздать симптомы увядания дорогой плоти, то экзальтированный Достоевский воспринимает эту наклонность кисти Мане, судя по всему, в совершенно апокалипсическом свете. Юная нимфа французского художника, призывно глядящая прямо в глаза зрителю, пробуждает

в нем странную мысль о смерти, не просто наступающей, но уже разрушающей женское тело. Даже не настаивая на возможности глухой переклички этого необычайного соображения с терзаниями Достоевского-мужа, бессильного остановить увядание и умирание жены, обратим внимание на то, что в этом фрагменте критик не только явно выделяет картину Мане среди других изображений женского тела, представленных на выставке, но и как будто стремится к тому, чтобы загладить чересчур сильное впечатление, произведенное на него «Испуганной нимфой»: он как-то сбивчиво говорит то о крайнем безобразии, то о разыгравшейся фантазии художника, то о совершенно плоской вещи. Словом, этот набор противоречивых или просто отрицающих друг друга суждений может относиться как к картине Мане, в той мере, в какой именно она стала поводом для этих суждений, так и к «эстетическому бессознательному» самого критика, представая в этом отношении именно симптоматикой каких-то глухих, темных, безотчетных движений его мышления и чувствования. Как бы то ни было, можно думать, что живопись Мане задела Достоевского именно причудливым эротизмом, в котором нагая плоть переплетается с гниением умирающего тела.

*Зимние заметки о завтраке на траве, написанные  
подпольным философом из Петербурга*

Вторая «встреча-невстреча» Достоевского с Мане «происходит» во время его первого заграничного путешествия, конечной целью которого давно был избран Париж. Речь идет в этом случае больше именно о «невстрече», поскольку, в отличие от заметки 1861 г., нет никаких материальных подтверждений того, что русский писатель мог видеть картины Мане в ходе своего почти трехнедельного пребывания в столице Франции летом 1862 г. Тем не менее, удивительное сходство в том, как оба художника «увидели» этим летом парижских буржуа и французскую женщину, предоставляет нам основание для сопоставления двух этих «видений» и тех смыслов, которые могут за ними маячить. Действительно, рисуя в своих *Зимних заметках о летних впечатлениях* групповой портрет парижских буржуа, Достоевский использует одну поразительную формулу, которая и в лексическом, и в семантическом, и в этнографическом, и в метафизическом планах «соответствует» «Завтраку на траве» Мане (1862–1863): согласно мысли русского писателя, вся сущность парижского буржуа сводится к трем-четырем потребностям, среди которых его особенно «бесит» потребность «повалиться в траве», «se reposer dans l'herbe», пишет Достоевский по-французски, подчеркивая тем самым, что речь идет о сущностной характеристике всей французской нации, поскольку, согласно другому его софизму, всякий француз «прежде всего парижанин». В нижеследующих сопоставлениях и размышлениях мы попыта-

емся проследить истоки и смысл этой второй «встречи-невстречи» Достоевского и Мане.

Фактическая история первого заграничного путешествия Достоевского воссоздана со всеми датами и деталями в специальном исследовании, где задействованы все имеющиеся на сей день печатные свидетельства и документы, вплоть до архивов Генерального консульства России в Париже, где писатель получал разрешение на выезд из Франции в другие страны (Брусовани – Гальперина 1988: 272–292). Однако личные переживания, вызванные в мыслях писателя Парижем и французами, были выражены в парадоксальной форме *Зимних заметок о летних впечатлениях*. Этот текст стоит особняком среди других произведений писателя, в которых так или иначе затрагивается Франция и французы. В сущности, речь идет о первом сочинении, в котором антизападнические и антикатолические убеждения писателя, до сих пор остававшиеся абсолютно умозрительными, проходят испытание через прямое столкновение с европейской действительностью.

Один из главных парадоксов этого текста определяется тем, что рассказчик *Зимних заметок о летних впечатлениях* ведет свою речь таким образом, как будто никуда никогда не уезжал, а так и сидел сиднем в сыром петербургском углу, а теперь вот не столько предается скудным воспоминаниям о почти выветрившихся летних впечатлениях, сколько дает волю своему болезненному воображению, буквально отдается злобным измышлениям о Европе и Франции 1862 года, подстегивая свои нездоровые мысли, с одной стороны, густыми ветвями антифранцузской партии в российской словесности XVIII–XIX с Д. И. Фонвизиным во главе, с другой – самыми первыми ростками психологии подполья. Таким образом, именно топология и психология петербургского подполья, усугубленная резкой антифранцузской тенденцией всей русской культуры XIX века, нашептывают рассказчику самые ядовитые, самые язвительные замечания о Франции и французских буржуа, подытоженные в восьмой и последней главе «Бриби и мабишь», представляющей собой яростный памфлет, направленный против среднего француза и буржуазного образа жизни.

Француза, то есть парижанина (потому что ведь в сущности все французы парижане), никогда не разуверишь в том, что он не первый человек на всем земном шаре. Впрочем, о всем земном шаре, кроме Парижа, он весьма мало знает. Да и знать-то очень не хочет. Это национальное свойство и даже самое характеристичное (Достоевский 1973б: 85).

Вместе с тем, именно умственная привязанность к месту, к болотистой петербургской почве, к «насушной, родной канители», о нарушении которой во время пребывания в Париже Достоевский жаловался в письме Н. Н. Страхову и которая было воссоздана по возвращении домой, диктует рассказчику *Заметок* одно из самых достоверных определений Петербурга, когда либо выходявших из под пера русского писателя.

Действительно, как это ни парадоксально, но самая хрестоматийная характеристика Петербурга была сформулирована Достоевским в тексте, посвященном Парижу и вложена в уста почти подпольного человека, который так словоохотливо сокрушался о засилье французского духа в русской, но в особенности петербургской жизни:

Одним словом, вся эта заказная и приказанная Европа удивительно как удобно уживалась у нас тогда, начиная с Петербурга – самого фантастического города, с самой фантастической историей из всех городов земного шара (Достоевский 1973б: 57) .

Как известно, подпольная психология питается не только сыростью петербургских углов, но и стихиями петербургских болезней, именно болезнь самым очевидным образом связывает рассказчика *Зимних заметок* с рассказчиком *Записок из подполья*:

*Заметки*: «...я, больной человек, страдающий печенью» (Достоевский 1973б: 47);

*Записки*: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень» (Достоевский 1973а: 99).

Наряду с болезнью рассказчики разделяют глубокое неприятие самого типа просвещенческого человека, особенно в его руссоистском изводе, тяготеющем к культу природы, парадоксальным образом сочетающимся со страстью к собственности и мечтой о «миллионе», на которой зиждется, подобно колоссу на глиняных ногах, лозунг французской национальной цивилизации: *Liberté, Egalité, Fraternité*. Именно три основополагающих принципа новейшего французского общества, эти три источника и три составные части современной французской социально-политической культуры подвергаются в *Зимних заметках* самой уничижительной и непримиримой критике, в стихии которой фигура рассказчика почти до неразличимости сливается с фигурой автора. Именно в критике идеалов Французской революции Достоевский, решительно отгесняя подпольного болтуна, говорит своим собственным голосом.

Наконец, заметим, что в мыслях русского писателя с течением времени сложились сильнейшие предубеждения против французскости как таковой, восходящие, среди прочего, к его чувственно-сексуальному опыту, в котором сам образ французской женщины был связан незримыми нитями с идеей порокат (см. Волчек – Фокин 2013). Именно в плане этой странной связи, которая время от времени давала о себе знать в самых разных текстах писателя и глухо сказала, по всей видимости, в оценке «Испуганной нимфы», обнаруживается это странное соответствие двух парижских картин: той, что нарисовал в своем антифранцузском памфлете русский писатель, оказавшийся летом 1862 г. в Париже, и той, что в тогда же представил в «Завтраке на траве» французский живописец Эдуар Мане, воплотивший в своих творениях истинно парижский дух.

Действительно, среди различных злоречивых характеристик французов, которыми начинены *Зимние заметки о летних впечатлениях*,

встречается одна, которую трудно объяснить как-то иначе, нежели через *реальное зрительное впечатление*: в отличие от прочих оценок, навеянных, прежде всего, читательским опытом писателя, за утверждением о том, что сущность парижан исчерпывается потребностью поваляться в траве, стоит действенное впечатление очевидца, зрителя, чьи глаза останавливаются вдруг на зрелище, поражающем его воображение, которое, к тому же, может воспалиться от ответных взглядов, как будто приглашающих остолбеневшего прохожего присоединиться к фривольному обществу. Во всяком случае, именно такая диспозиция наблюдателя и наблюдаемых, в самых общих чертах соответствующая композиции «Завтрака на траве», прочитывается в том пассаже, где Достоевский рисует загородные развлечения парижан.

Итак, рассуждая о французском характере, Достоевский замечает, что помимо потребности накопить денег и потребности блеснуть красноречием, каждый настоящий француз имеет еще «две законнейшие потребности, освященные всеобщей привычкой», к которым он относится «чрезвычайно серьезно, чуть не патетически»: речь идет о потребности «увидеть море» и «поваляться в траве». Как уже говорилось, обе формулы русский писатель пишет по-французски – *voir la mer, se rouler dans l'herbe* – что призвано, по всей видимости, с одной стороны, удостоверить подлинность, истинность такого рода характеристики французов, тогда как с другой – лишний раз подчеркнуть чуждость «парижского этноса» самому строю русского языка и русского характера.

В этом отношении имеет смысл уточнить, что о потребности парижан увидеть море Достоевский мог услышать, скорее всего, в поезде Париж-Гавр-Дьепп-Булонь-Кале, в котором он выехал 12 июля в Лондон для встречи с Герценом (Брусовани – Гальперина 1988: 278): такого рода разговоры о необходимости поехать к морю можно слышать во французских поездах до сих пор, речь идет о своеобразном «общем месте» городской французской культуры, своего рода «прописной истине» каждого уважающего себя парижанина.

Итак, если о потребности парижан поехать к морю Достоевский мог услышать собственными ушами, то в страсти парижан «поваляться в траве», то есть выехать за город, чтобы приятно провести время на природе, он мог удостовериться только собственными глазами. Иными словами, Достоевский действительно мог видеть, как парижские буржуа завтракают на траве:

Другая законная и не менее сильная потребность буржуа и особенно парижского буржуа, – это *se rouler dans l'herbe*. Дело в том, парижанин, выехав за город, чрезвычайно любит и даже за долг почитает поваляться в траве, исполняет это даже с достоинством, чувствуя, что соединяется при этом *avec la nature*, и особенно любит, если на него кто-нибудь в это время смотрит. Вообще парижанин за городом считает своею обязанностью стать тот час развязнее, игривее, даже молодцеватее... (Достоевский 1973б: 94)

В этой зарисовке обращает на себя внимание не только почти полная тождественность описанной сцены с общей композицией «Завтрака на траве», не только подчеркивание мотива игривости или развязности, вполне соответствующих вызывающей фривольности картины Мане, главное, что поражает в этом пассаже Достоевского – это фиксация взгляда персонажа на зрителе, благодаря которой последний оказывается как бы внутри воображаемого пространства картины. Именно в этой точке пересечения взгляда того, кто смотрит на завтракающих на траве, и их вызывающих ответных взглядов, обнаруживается удивительное сходство представлений Достоевского и Мане о парижских буржуа: важно, что и русский писатель, и французский живописец видят *одно и то же*: а именно пустоту буржуазного существования, скрываемую как элегантными одеждами, так и развязной наготой. В сущности, в «Завтраке на траве» Мане сделал решительный шаг в том направлении, где «Олимпия» поставит точку. Как пишет П. Декс:

Здесь Мане изобразил – и с каким талантом! – безвозвратное разочарование французского общества 1860-х годов [...], переход к обществу, находящемуся вне религии. «Олимпия» – это такое настоящее, которое исключает даже тень Венеры (Daix 1998: 202–203).

В сущности, вывод автора «Зимних заметок о летних впечатлениях» мало чем отличается от этого утверждения современного историка искусства: современная буржуазная цивилизация лишена идеалов, живет исключительно настоящим, она самодостаточна и абсолютно равна самой себе. Следует полагать, что Достоевскому не пришлось увидеть «Завтрака на траве» в Париже летом 1862 г.: несмотря на то, что картина была завершена приблизительно в это время, публичный скандал, вызванный картиной Мане, произошел только в мае 1863 г., тогда как *Зимние заметки о летних впечатлениях* вышли в свет в феврале-марте этого года. Тем не менее, писатель вполне мог наблюдать летом 1862 г. в парижских садах и пригородах сценку, так или иначе соответствующую тому видению парижских буржуа, исходя из которого Мане создал свою картину. Но даже если ничего такого Достоевский в глаза не видел, и вся история с потребностью парижан «повалиться в траве» была лишь плодом разыгравшейся фантазии русского писателя, почувствовавшего себя в Париже бесконечно одиноким, все равно важно, что эта зарисовка, запечатленная в *Зимних заметках о летних впечатлениях*, отчетливо перекликается и согласуется с целым рядом тем и мотивов едва не самой французской картины в истории европейской живописи.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бодлер Шарль. *Избранные письма*. Пер. с франц. под ред. С. Л. Фокина. Санкт-Петербург: Machina, 2012.
- Брусовани Мария, Гальперина Ревекка. „Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг.“. Фридлендер Георгий (ред.). *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 8. Ленинград: Наука, 1988: 272–292.



- Валери, Поль. „Триумф Мане“. *Об искусстве*. Изд. под. В. М. Козовой. Москва: Искусство, 1976.
- Волчек Ольга, Фокин Сергей. „Несколько наблюдений о начале русско-французской языковой войны в сознании Ф. М. Достоевского“. *Лотмановский сборник*. Вып. 4. Москва: РГГУ, 2013 ( в печати).
- Достоевский Федор. *Записки из подполья. Полное собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973а.
- Достоевский Федор. *Зимние заметки о летних впечатлениях. Полное собрание сочинений*. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973б.
- Достоевский Федор. «Выставка в Академии художеств за 1860-61 год». *Полное собрание сочинений*. Т. 19. Ленинград: Наука, 1979.
- Загидулина Марина, Щенников Гурий. «Выставка в Академии художеств за 1860-61 год». Щенников Гурий, Тихомиров Б. (ред.). *Достоевский: Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник*. Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 2008.
- Мур Джордж. *Эдуард Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников*. Москва: Искусство, 1965.
- Рансьер Жак. *Эстетическое бессознательное*. Сост. и пер. с франц. В. Е. Лапицкого. Санкт-Петербург: Machina, 2004.
- Сараскина Людмила. *Достоевский*. Москва: Молодая гвардия, 2011.
- Фридендер Георгий. „Примечания“. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. Т. 19. Ленинград: Наука, 1979.
- Bataille Georges. „Manet“. *Oeuvres complètes*. Т. IX. Paris: Gallimard, 1979.
- Daix Pierre. *Pour une histoire culturelle de l'art moderne: de David à Cézanne*. Paris: Odilie Jacob, 1998.
- Darragon Eric. *Manet*. Paris: Fayard, 1989.
- Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de. *Journal des Goncourt: Mémoires de la vie littéraire*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1895.
- Neuhäuser Rudolf. „Olympia et Olympiade. Fiodor Dostoievski et Edouard Manet“. *Diagonales dostoievskiennes: Melanges en l'Honneur de J. Catteau*. Textes réunis par M.-A. Albert. Paris: PU de Paris-Sorbonne (langues et cultures slaves), 2002: 137–148.

Сергеј Фокин

ФРАНЦУСКИ ПАСАЖИ У КЊИЖЕВНОМ ОПУСУ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ  
(Први чланак: «Сусрет-несусрет с Едуардом Манеом»)

Резиме

У чланку се разматрају сазвучја и разнозвучја стваралачког мишљења Ф. М. Достоевског у односу према појединим стремљењима уметничког трагања Е. Манеа. Полазећи од рецензије Достоевског-критичара на једну од раних слика француског уметника, покушали смо да укажемо на одређену сродност виђења париских жена и париског буржоаског друштва, која су се испољила, с једне стране, у *Зимским белешкама о летњим утисцима* (1863), насталим након повратка руског писца са првог путовања у иностранство, а са друге – у чувеној слици „Доручак на трави“ (1863), која је открила нову епоху у европском сликарству.

*Кључне речи:* руско-француске везе, Ф. Достоевски, Е. Мане, лик жене, метафизика француског импресионизма





Jörg Schulte  
University College London  
j.schulte@ucl.ac.uk

*THE ORIGINAL OF LAURA:*  
THE CALENDAR IN THE VLADIMIR  
NABOKOV'S RUSSIAN NOVELS

The chronology of events in Vladimir Nabokov's novels *Mashenka*, *Despair* and *The Gift* creates three calendrical riddles. One particular day plays a key role in all three riddles—April 6, the day on which, according to the *Canzoniere*, Petrarch met Laura for the first time. This means that the heroine of Nabokov's last and unfinished novel *The Original of Laura* is present already in three of his Russian novels. In each of the three novels, the date of Petrarch's innamoramento is connected to further calendrical allusions. In *Mashenka* Nabokov recreates the genre of the hexameron, in *The Gift* he unfolds the topic of Pushkin's poem *Vain Gift, Dhance Gift...* (which Pushkin wrote on his 29th birthday), and in *Despair* he gives a variation of the theological theme of the Fortunate Fall.

*Key words:* Vladimir Nabokov, Francesco Petrarca, calendar in literature

When Vladimir Nabokov's last and unfinished novel *The Original of Laura* was published in 2009 (Nabokov: 2009), readers and scholars alike looked out for traces of themes and the recurrence of motives that were familiar to them from the author's Russian and English oeuvre (Boyd 2011; Chupin, Alladaye 2011; Leving 2011; Shapiro 2010; Барабтарло 2011). The very title seemed to suggest that this last novel would reveal the origin of a theme that had occurred in the previous works. Some allusions to Nabokov's earlier works were very obvious, but the draft of the novel was too fragmentary as to establish any coherent pattern. The following pages will give some evidence that Laura had been a part of Nabokov's poetic world since his very first novel *Машенька* published in Berlin in 1926 and translated into English under the title *Mary* by Michael Glenny in collaboration with the author in 1970. To this evidence I will add some considerations which are closely connected to the code by which Nabokov inscribed Laura into his prose.

The novel *Машенька* is set in a Russian pension in Berlin.<sup>1</sup> Its six rooms are marked with leaves from an old calendar, six black digits indicating the

---

<sup>1</sup> The literary tradition of the pension goes back to Honoré de Balzac's *Le Père Goriot* which, in *Машенька*, is present in a pun: "Pir Goroi" ("a sumptuous feast") is the name of a restaurant in which Fiodor works. (Набиков 1974: 17).

dates<sup>2</sup> from April 1 to April 6 (Набоков 1974: 2). Even before the reader knows when the novel takes place it is situated in a space marked by the first six days of April, or, more precisely, by consecutive calendar days beginning with Monday, April 1 (as the six black digits refer to working days).<sup>3</sup> Such calendars were produced for the Gregorian year 1918 and for the Julian year 1919. April 1 did not fall on a Monday again before 1924 (in the Julian Calendar) and 1929 (in the Gregorian Calendar). In this passage, the English translation differs from the original and reads: “three rooms numbered with large black figures [...]. These were simply leaves torn off a year-old calendar—the first days of April, 1923” (Nabokov 1989: 5).<sup>4</sup> The brief introduction to the English edition contains the note: “The only adjustments I deemed necessary are limited to brief utilitarian phrases in three or four pages alluding to routine Russian matters [...] and to the switch of seasonal dates in Ganin’s Julian Calendar to those of the Gregorian style in general use (e.g., his end of July is our second week of August, etc.)” (Nabokov 1989: 15).<sup>5</sup> In the calendar leaves that describe the space of the novel, the adjustment in the translation produced a small but noticeable mistake.

Whereas the door of each of the lodgers’ rooms is marked very clearly with a date, the references to the time of the events are not explicit. Before any date is given, the duration of the novel is defined by the expectation of *Машенька*’s arrival: “Only six more day snow. I assume she is coming on Saturday.” (Nabokov 1989: 2; Набоков 1974: 9). The first morning of the novel is a Monday morning, i.e. the novel begins with the encounter between Alferov and Ganin on a Sunday evening. The month is given in an oblique but unambiguous form when Ganin “walks down pale April streets” (“пешаталя по бледым апрельским улицам”) (Nabokov 1989: 17–18; Набоков 1974: 31), when his memories float like “April clouds” (“апрельские облака”) (Nabokov 1989: 33; Набоков 1974: 53) and when he observes that “Berlin [is] gentle and misty, toward evening, in April” (“нежен и туманен Берлин, в апреле, под вечер”) (Nabokov 1989: 76; Набоков 1974: 115). It is tempting to assume that the action of the novel, which encompasses exactly six April days (from Sunday evening to early Saturday morning) and is set in six rooms marked Monday, April 1 to Saturday, April 6 (as indicated by the black digits), stretches over the first six days of the month. There is, however, no basis for this assumption in the novel. The year in which the novel is set can be established without too

<sup>2</sup> For the study of calendar dates in Nabokov’s work (Barabtarlo 1984; Dolinin 1995; Moynahan 1995; Peterson 1982; Shapiro 1999; Tammi 1985; 1997; 1999; Тамми 1999).

<sup>3</sup> In the Russian Orthodox church, April 1 is the day of Saint Mary of Egypt; the date is thus connected to the name of the title heroine. The year in which St Mary died is disputed; according to the legend, she died on a Holy Thursday, which fell on April 1 (i.e. in a year in which Easter fell on April 4).

<sup>4</sup> In the Julian calendar April 2, 1923 fell on a Sunday, in the Gregorian calendar April 1 was Easter Sunday—both would have been marked by a red digit.

<sup>5</sup> Nabokov changed the calendar style in some cases (“последний августовский день” in chapter 9, for example, is translated as “on that September day”); the main function of the quoted remark, however, seems to be to make the reader aware of the double calendar.

much effort. Alferov declares that he has not seen his wife for four years (“четыре года, шутка ли сказать”) (Nabokov 1989: 2; Набоков 1974: 8), after he had to escape from the Red Army in 1920 (one year after their marriage in 1919). The novel thus is set in April 1924. Ganin left Russia six years before according to the Russian, and five years before according to the English version (Nabokov 1989: 102; Набоков 1974: 151).

All residents of the pension are invited to room “April 6” on a Friday in order to celebrate Klara’s twenty-sixth birthday (along with the impending departures of Ganin and Podtiagin and the expected arrival of *Машенька*). On which day did the small party in “April 6” take place? The exact date can be established if we take into account the first sentence of chapter XIV: “The roofs burned with a smooth metallic blaze in the moonlight” (“гладким металлическим пожаром горели крыши под луной”) (Nabokov 1989: 95; Набоков 1974: 141). The party must therefore take place on a Friday close to a full moon. At the party in *Машенька*, the full moon is mentioned, when Ganin remembers fragments from Podtiagin’s poems: “Опушка... луна” in the English translation: “Full moon, forest and stream” (Nabokov 1989: 97; Набоков 1974: 145). Podtiagin replies: “Did you find it in an old calendar? They were very fond of printing my poetry on calendar leaves [...] above the recipe for the day” (Набоков 1974: 145; Nabokov 1989: 98). Ganin remembers the line that *Машенька* had written to him in a letter: “Над опушкой полная блещет луна, / Погляди как решная сияет волна” (Nabokov 1989: 92; Набоков 1974: 138). A full moon occurred on Friday, April 18, 1924 which can therefore be identified as the last evening of the novel. The moon set over Berlin around 5.30 a.m. In 1924, April 18 was Good Friday of the Western Churches.

The days of the novel therefore coincide with the days of the holy week—so that the novel might be called a modern hexameron. April 18 was also the day which in the Christian calculus is called “luna XIV” (i.e. the equivalent to Nissan 14 of the Jewish calendar); this day is regarded as the historical day of the crucifixion and therefore decisive for the computation of the date of Easter. Ganin leaves the pension around 4 a.m. on Saturday; his last image of the pension is the following.

Жизнь на мгновенье представилась ему во всей волнующей красе ее отчаянья и счастья, — и все стало великим и очень таинственным, — прошлое его, лицо Подтягина, облитое бледным светом, нежное отраженье оконной рамы на синей стене, — и эти две женщины в темных платьях, неподвижно стоящие рядом. Улыбаясь, он тронул руку Подтягина, чуть шевелившуюся на простыне, и, выпрямившись, обернулся к госпоже Дорн и Кларе. (Набоков 1974: 163)

For a moment he saw life in all the thrilling beauty of its despair and happiness, and everything became exalted and deeply mysterious—his own past, Podtyagin’s face bathed in pale light, the blurred reflection of the window frame on the blue wall and the two women in dark dresses standing motionless beside him. Klara noticed with amazement that Ganin was smiling, and she could not understand him. (Nabokov 1989: 110)

Podtiagin is dying, and the iconography of the crucifixion is completed by the reflection of the window cross on the wall and by the two women under the cross. If Klara (who lives in the room of April 5) celebrates her twenty-sixth birthday on Friday April 18, 1924 (which was April 5 of the Julian calendar) she was born on April 18, 1898 of the Gregorian calendar, which was April 6 of the Julian calendar. This means that her birthday party takes place in the appropriate room of April 6 (the only room inhabited by two lodgers, the dancers Kolin and Gornotsvetov).<sup>6</sup>

April 6 was a memorable day; the explanation of its fame is contained in the following note that Francesco Petrarca made in his manuscript codex of Vergil (Codex Ambrosianus).

Laurea, propriis uirtutibus illustris et meis longum celebrata carminibus, primum oculis meis apparuit sub primum adolescentie mee tempus, anno Domini MCCCXXVII dei vi mensis Aprilis in ecclesia sancte Clare Auin. hora matutina; et in eadem ciuitate eodem mense Aprili eodem die sexto eadem hora prima, anno autem MCCCXLVIII ab hac luce lux illa subtracta est. (Santagata 1993a: 130).

Laura, illustrated by her virtues and well-celebrated in my verse, appeared to me for the first time during my youth in 1327, on April 6, in the Church of Saint Claire in Avignon, in the first hour of the day; and in the same city, in the same month, on the same sixth day at the same first hour in the year of 1348, withdrew from life.

Klara (whom Podiagin suspects is Ganin's new love) might owe her name to the church in which Petrarch beheld Laura for the first time. The "hora prima," i.e. the first canonical hour, began with sunrise—the hour in which *Машенька* ends: Ganin reads the time from the clock at the train station as 6.36 a.m. (on April 6 of the Julian calendar).

Published in 1974, Vladimir Nabokov's last published novel *Look at the Harlequins!* begins with a list of "Other Books by the Narrator" (i.e. by the narrator of the novel, *Вадим*); it contains twelve titles in which readers familiar with Nabokov's work can easily recognize the works of the author himself: "See under Real", for example, relates to *The Real Life of Sebastian Knight*, "The Даре" relates to *Дар (The Gift)*; the first title in the list is "Tamara," which relates to Nabokov's first novel *Машенька*.<sup>7</sup> Tamara is the name of the author's first love in Nabokov's (fictionalized) autobiography published as *Speak, Memory* in the United Kingdom and as *Conclusive Evidence* in the United States in 1951. The twelfth chapter of the memoirs is dedicated to Tamara, and the love story between her and the young narrator reveals many obvious similarities to which Nabokov himself referred in the preface to the

<sup>6</sup> In the English version, the calendar leaf on the door of Kolin and Gornotsvetov's room shows Friday, April 6.

<sup>7</sup> The novel *Look at the Harlequins!* contains the following sentence: "'Look,' he cried, 'how many copies are out. All of Princess Mary is out, I mean Mary—damn it, I mean Tamara. I love Tamara, I mean your Tamara, not Lermontov's or Rubinstein's. Forgive me'" (Nabokov 1996b: 635).

English translation of *Машенька* (Nabokov 1989: XI–XII). In 1966 the autobiography was re-published under the title *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. Only this version contains a precise date when the young narrator spoke for the first time to his first love, Tamara:

[...] not until August–9 August 1915 to be Petrarchally exact, at half past four of that season’s fairest afternoon [...] did I muster sufficient courage to speak to her. (Nabokov 1999: 179).<sup>8</sup>

The expression “Petrarchally exact” can refer only to the quoted note in the *Codex Ambrosianus*—or to one of the final tercets of two sonnets in Petrarch’s *Canzoniere*, which refer to two intimately related moments:<sup>9</sup> Petrarch’s first meeting with Laura in the first hour of April 6, 1327 and her death on the same day of the year 1348.

CCXI, 12-14	CCCXXXVI, 12-14
Mille trecento ventisette, a punto sul’ora il dì sesto d’aprile, nel laberinto intrai, né veggio ond’esca.	Sai che ’n mille trecento quarantotto, il dì sesto d’aprile, in l’ora prima, del corpo uscìo quell’anima beata.

(Petrarca 1997; sonnets CCXI and CCCXXXVI)

Petrarch’s *Canzoniere* also contains a third sonnet that refers to the day on which Petrarch first beheld Laura:

Era il giorno ch’al sol si scoloraro  
per la pietà del suo factore i rai,  
quando i’ fui preso, et non me ne guardai,  
ché i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro. (III, 1-4)

The day, on which the sun was darkened was—according to the gospels of Mark (15:33) and Luke (23:44)—the day of the crucifixion of Christ. Therefore readers believed that Petrarch had met Laura for the first time on a Good Friday. The belief lasted until 1564 when Luca Antonio Ridolfi discovered that in 1327 Good Friday had fallen not on April 6 but on April 10 (Ridolfi 1564). Despite his precision, Petrarch had made a mistake which has not been finally resolved to this day (Calcaterra 1942; Carrai 2004; Martinelli 1972; Santagata 1993b; Stocchi 1981; Zingarelli 1935).

Petrarch’s *Canzoniere* is only one point of reference in *Машенька* which helps to define the space and the time of the novel. The heroes and their names contain (much more obvious) references to A.S. Pushkin’s historical novel *The Captain’s Daughter* (*Капитанская дочка*) written in 1836 (which begins with the date “в 17... году”)—arguably the novel’s most important single intertext (Пушкин 1937–1959) Nabokov’s interest in the Petrarchan date, however,

<sup>8</sup> The words in dashes are an addition to the revised version; the first version of the autobiography has only “not until well into August” (Nabokov 1951: 168).

<sup>9</sup> The same date is given in the less known *Triumphus mortis*: “L’ora prima era, il dì sesto d’aprile, / che già mi strinse, ed or, lasso, mi sciolse. / Come Fortuna va cangiando stile!” (Petrarca 1988; *Triumphus mortis* I, 133–135).

did not end with the completion of *Машенька*. His last Russian novel *The Gift (Дар)*<sup>10</sup> begins with the words:

Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года (иностранный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие например, начинаются с даты, только русские авторы – в силу оригинальной честности нашей литературы – не договаривают единиц) (Набоков 1975)

One cloudy but luminous day, towards four in the afternoon on April the first, 192– (a foreign critic once remarked that while many novels, German ones for example, begin with a date, it is only Russian authors who, in keeping with the honesty peculiar to our literature, omit the final digit. (Nabokov 2001: 11)

Just as the reader of *Машенька* does not know the day of the month, in *Дар* he is left uncertain in which year the novel begins. On the first page, it is impossible to guess what implication the missing digit will have.

When Zina and Fiodor meet for the first time in the absence of Zina's mother and stepfather, Zina knocks on the poet's door and asks him to sign the book of verses which he had published two years earlier. She asks him to sign only with his surname. Fiodor considers for a moment if he should add the date but then decides that Zina might find a "vulgar ambiguity" in it and follows her request:

«У меня к вам просьба, – сказала она быстро и сухо. – Сделайте мне тут надпись»; Федор Константинович книгу взял – и узнал в ней приятно потрепанный, приятно размягченный двухлетним пользованием (это было ему совершенно внове) сборничек своих стихов. Он очень медленно стал откупоривать пузырек с чернилами, – хотя в иные минуты, когда хотелось писать, пробка выскакивала, как из бутылки шампанского; Зина же, посмотрев на его теребившие пробку пальцы, поспешно добавила: «Только фамилию, – пожалуйста, только фамилию». Он расписался, хотел было поставить дату, но почему то подумал, что в этом она может усмотреть вульгарную многозначительность «Ну вот, спасибо», – сказала она и, дуя на страницу, вышла. (Набоков 1975: 201)

"I have a request," she said briskly and curtly. "Will you sign this for me?" Fyodor took the book—and recognized in it a pleasantly worn, pleasantly softened up by two years of use (this was something quite new to him) copy of his collection of poems. He began very slowly to unstopper his bottle of ink—although at other times, when he wanted to write, the cork would pop out as that in a bottle of champagne; meanwhile, Zina, watching his fingers fumbling the cork, added hastily: "Only your name, please, only your name." F. Godunov-Cherdyntsev signed his name and was about

<sup>10</sup> The calendar in *Дар* has recently been re-examined. The study, which has been praised rather unfortunately as the "definite word" on *Дар* on the cover, reiterates some old (and creates some new) confusions where Nabokov is very precise; its undoubted merit, however, is to have made accessible two index cards with Nabokov's own notes on the calendar in *Дар* (Leving 2011).



to put the date, but thought better of it, fearing she might detect in this some vulgar emphasis. “That’s fine, thank you,” she said and went out, blowing on the page. (Nabokov 2001: 166)

What makes Fiodor concerned about a “vulgar ambiguity” or a “vulgar emphasis” as the English translation has it? The only way to answer the question is to establish the date that he would have added to his name. It is not given explicitly but the reader is invited to look for the date by the author’s reticence. In the paragraph following the quotation the information is given that two days later was Sunday (“через день было воскресенье”)—this means that Zina knocked on Fiodor’s door on a Friday. “Approximately ten days” (“спустя дней десять после знакомства”) had passed since they had first met at one of the lunches of the Shchegolevs. This happened immediately after Fiodor had moved into his new home—but the date of this move is not obvious. Fiodor had learned about the new room from an acquaintance (with the name Tamara) who had not only found the room but also insisted that Fiodor would arrange a viewing with the landlord immediately.

Fiodor was offered the new room from April 1 but he subsequently asked Mr Shchegolev if he could move in “already on Wednesday.” The exact date of this “Wednesday” can only be established if we know which day of the week April 1 was—and this depends on the year in which Fyodor moved into the house of the Shegelevs. At this point it becomes clear that the first sentence of the novel describing the first day as “April 1 of the year 192—” is the opening of a calendrical riddle.<sup>11</sup> Its solution depends on allusions to historical events: The demonstrations described in the last chapter refer to the demonstrations against the Treaty of Versailles on the tenth anniversary of its signing on June 28, 1929.<sup>12</sup> This is confirmed by Nabokov’s preface to the English translation of the story *Крыз* (*The Circle*) in which he writes: “(...) some practical help may be derived from the reader’s knowing that the action of *The Gift* starts on April 1, 1926, and ends on June 29, 1929” (Nabokov 1973: 254). Though Fiodor does not pay much attention to the demonstration and only remarks that “there was some kind of state holiday” (“был какой-то государственный праздник”) this event at the very end of the novel provides the key for the chronology of events. Now, it can easily be concluded that the novel begins on April 1, 1926, and that Fiodor was offered the room in Shchegolev’s house in March 1928. He therefore moved home on Wednesday, March 28,

---

<sup>11</sup> The opening paragraph of the novel seems to be a reference to the beginning of A.S. Pushkin’s fragment *Роман на кавкаских водах* written in autumn 1831 (“В одно из первых чисел апреля 181... года”) but neither the fragment nor the sketches that Pushkin made for the novel reveal any connection to *Дар*.

<sup>12</sup> There is little if any evidence for the arguments that have been brought forward to ascribe the last days of the novel to June 1928. Chernyshevsky’s hundredth birthday could not be celebrated before July 12, 1928. A few days after the review in the Bolshevic journal dedicated to Chernyshevsky’s birthday, Fiodor and Zina learn that the Shchegolevs will leave Berlin. They begin to count the days with “полсотни, сорок девять [...]”; they therefore cannot begin to count any earlier than May 10. (Набокков 1975: 366).



and met Zina, his landlady's daughter, around ten days later on a Friday—on Friday, April 6, 1928 which was the Good Friday of the Gregorian calendar. For Fiodor's meeting with Zina, Nabokov had found one of the rare years on which Good Friday indeed fell on April 6—as Petrarch implies about his own meeting with Laura in the third sonnet of the *Canzoniere*. Fiodor had, without doubt, read Petrarch—but why was he concerned about a “vulgar ambiguity”? Petrarch described his first encounter with Laura in two sonnets written in the vernacular, or in the *lingua vulgaria*, i.e. in Italian instead of Latin; the title that he himself gave to his work (which became known as *Canzoniere*) was *Rerum vulgarium fragmenta* (*Fragments in the Vernacular Language*). Fiodor, therefore, had a good reason to hesitate and not to add the date.

It is not only at this moment that Fiodor seems extremely aware of calendar dates. In June 1928, he reflects upon the 10,000 days that he has received as a gift since his birthday. Fiodor was born—as the first chapter indicates—on July 12, 1900. Regardless of whether this date is given according to the Julian or the Gregorian calendar, the calculation is fairly accurate, short only by around 200 days. Nevertheless, the question about which calendar Fiodor uses to give his birthday is of some interest. If the date is given according to the Julian calendar, his birthday coincides with the birthday of the hero of his novel, Nikolai Gavrilovich Chernyshevsky, who was born on July 12, 1828 (of the Julian calendar). This day is referred to twice in the novel: Fiodor quotes I.S. Turgenev's letter to A.V. Druzhinin and D.V. Grigorovich which contains a disrespectful remark on Chernyshevsky's dissertation *Эстетические отношения искусства к действительности* (*Aesthetic Relations of Art to Reality*) and which, according to one biographer, was written (of all days!) on Chernyshevsky's birthday.<sup>13</sup> One of the first reviews of Fiodor's novel appears in an article in a “bolshhevizing paper” (Набоков 1975: 345) on the occasion of the hundredth anniversary of Chernyshevsky's birthday. Yet if Fiodor's birthday is given in the New Style, he was in fact born on June 29, 1900 according to the Julian calendar, and therefore celebrates his 29th birthday on the last day of the novel. This date gives us the key to the title of the novel—*Дар*. On May 26 of the Julian year 1828, i.e. on his 29th birthday, Alexander Pushkin wrote a birthday poem for which begins: “Дар напрасный, дар случайный, / Жизнь, зачем ты мне дана?” (“Vain gift, chance gift, / Life, why were you given to me?”). The allusion to the poem, which has been observed by various scholars (Dragunoiu 2011: 76-77), is an essentially calendrical allusion.

Fiodor is very precise about yet another time-span. When Zina's parents finally leave their home to settle in Denmark, Fiodor asks himself why he and Zina did not simply leave her parents' home “on any of the 455 days” which they spent under one roof (Набоков 1975: 407). Fiodor makes this calculation on the last day of the novel, the day of the anniversary of the Treaty of Ver-

<sup>13</sup> Fiodor is not precise here (and he himself suspects an error by the fictitious biography Strannoliubskii), as the letter was in fact written on July 10, 1855. (Тургенев 1978: 42–43).

sailles. If he includes the first and the last day in his calculation, the first of the 455 days was April 1, 1928. Fiodor appears to be forgetful here: he does not consider the fact that he already moved into his new room four days earlier, on Wednesday, March 28, 1928. His error amounts to four days. There is some evidence that his author, Nabokov himself, remembered the day correctly and created a twofold calculation of time. The two possible versions differ by exactly four days. Considering the precision with which Nabokov inscribed Petrarch's date into two novels, it does not come as a surprise that he also included Petrarch's mistake of four days (in sonnet III) in his calculation. He gives some additional indications that the twofold calculation is intended: Writing Chernyshevsky's biography, Fiodor is amazed to find that the "file of dates has been sorted by fate according to the demands of the investigator" (Набоков 1975: 247). With no less amusement he finds out that Chernyshevsky's wife traveled all the way to Siberia to see her husband in August 1866—in order to return after no more than four days:

[...] пробыв таким образом, после трехмесячного странствия, всего четыре дня – *четыре дня*, читатель! – у мужа [...].

[...] having stayed thus, after a three month journey, only four days—four days, reader!—with the husband [...].

Nabokov creates a phenomenon which is rare in European literature: If the the words "four days, reader!" (which will be echoed in the phrase "and this was Tuesday, O Careless Reader!" in the novel *Pnin*) (Nabokov 1996a: 350) are disconnected from their context, they directly address the reader of *Дар* and thus guide his interpretation of the novel. Another hint that the temporal mistake is intended might be contained in the sentence:

А через несколько дней, просто и даже глуповато, наметилось разрешение задачи, казавшейся столь сложной, что неволью спрашивалось: нет ли в ее построении ошибки?

And a few days later, simply and even somewhat sillily, a solution was indicated to a problem which had seemed so complex that one could not help wondering if there was not a mistake in its construction.

There is thus a clear indication that the reader should also consider the second possible calculation of time. Counted from March 28 (and, again, including the first and the last day) the 455 days that Fiodor and Zina spend together in the house of her parents would end on June 25, 1929. In this case, Fiodor spends not June 28 but June 24 at the the shore of the Wannsee. This calculation, it should be added, contradicts the date which is given when he emerges from the waters of the Wannsee. Before he swims to the other shore of the lake where he will meet his fellow-poet Koncheev, he experiences a transformation which is described in the following words:

Солнце навалилось. Солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком. Я постепенно чувствовал, что становлюсь раскаленно-прозрачным, наливаюсь пламенем и существую только, поскольку

существует око. Как сочинение переводится на экзотическое наречие, я был переведен на солнце.

The sun bore down. The sun licked me all over with its big, smooth tongue. I gradually felt that I was becoming moltenly transparent, that I was permeated with flame and existed only insofar as it did. As a book is translated into an exotic idiom, so was I translated into the sun.

If we had to find an appropriate date for this experience it would be the day of John the Baptist, i.e. June 24, which in its Christian interpretation too is closely connected to the mythology the summer solstice. The date prompts yet another intertext.

Few other literary works have posed to scholars so many calendrical problems as William Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*. The very first lines of the play speak of four days during which the following actions and metamorphoses will take place:

Theseus: Now, fair Hippolyta, our nuptial hour

Draws on apace: Four happy days bring in

Another moon: [...]

Hippolyta: Four days will quickly steep themselves in nights,

Four nights will quickly dream away the time;

And then the Moon, like to a silver bow,

Now bent in heaven, shall behold the night

Of our solemnities.

(*A Midsummer Night's Dream*, I.i.1–3, 7–11; Shakespeare 1998)

Without entering the discussion of the calendrical problems of the play (Brown 1980; Paolucci 1977), we have additional evidence that *The Midsummer Night's Dream* provides the background for the day that Fiodor spends at the Wannsee. The night after his trip to the lake, Fiodor is woken up by a phone call. He is told by his former landlady, Egda Stoboi, that a guest has arrived and is waiting for him. Fiodor finds his father.<sup>14</sup> This encounter, which turns out to be a dream, is, of course, a recreation of that between Aeneas and Anchises in Virgil's *Aeneid*. In order to meet his father, Fiodor had to cross the border to the netherworld in the afternoon, when he swam to the opposite shore of the Wannsee. He walks to the lake in sandals the purchase of which he described in some detail: He had measured them with an x-ray machine which had suggested to him the idea that he would "step with these feet—as they were shown—into the boat of Charon" (Набоков 1975: 86). When, on June 24 (according to the second calculation of time), he returns from the opposite shore of the Wannsee, he finds that all his clothes are stolen—because nothing can be taken on the way to or from Hades. The connection between Fiodor's

<sup>14</sup> Fiodor's encounter with his father in the early hours of June 25 possibly coincides with his father's birthday. Fiodor had written to his mother in 1924 that "today is July 8, his birthday"—if he gives the date according to the Western calendar, the day is the same as June 25 in the Russian calendar (Набоков 1975: 118).

descent to the underworld and the night of John the Baptist (Shapiro 1998; Козлова 2001; Сендерович, Шварц 1997; 1998а; 1998б) is more complex than can be outlined here.<sup>15</sup> The precision of the calendrical construction,<sup>16</sup> however, can be observed from yet another detail. The shore of the Wannsee is the scene of two important events. In chapter 2, Yasha had committed suicide not far from the spot at which Fiodor leaves his clothes. Both events are accompanied by the appearance of the enigmatic architect Ferdinand Shtokshmeisser, who on both occasions passes the scene with his setter (not to be mentioned anywhere else in the novel). The date and time of Yasha's suicide are given as "after lunch, on Thursday 18, on the the eighteenth anniversary of the death of Olia's father" ("после обеда, в четверг, восемнадцатого, в восемнадцатую же годовщину Олининого отца"). The decision to commit suicide had been made a few days earlier in the house of the Chernyshevskies in "the middle of April" ("в середине апреля"). In the Gregorian calendar, April the 18 did not fall on a Thursday during any year between 1918 and 1929.<sup>17</sup>

In the Julian calendar Thursday, April 18 occurred in 1924.<sup>18</sup> It is thus clear that the date is given—in reference to the death of Olga's father in 1906—according to the Julian calendar.<sup>19</sup> April 18, 1924 was May 1 of the Western calendar. Yasha's suicide thus fell on the day of St Walpurga. The two main events on the shore of the Wannsee, which are separated by five years, fall on two dates which are intrinsically connected to the calendar of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. Whereas the title of the comedy seems to indicated that the action takes place around the astronomical or calendrical solstice in June, Lysander promotes "to do observance to a morn of May" and

---

<sup>15</sup> In the first centuries of the common era, June 24 was the day of the summer solstice, i.e. the day in which the sun seemed to stand still at the Tropic of Cancer, which suggested the idea that there was a moment of timelessness. Since early Christianity, John the Baptist has been interpreted as a Christian equivalent of the pagan Hermes. As a forerunner (πρόδρομος) he precedes the coming of Christ just as the morning star (Hermes or Mercury) precedes the rising sun. Partially as a result of this interpretation, John the Baptist became the patron saint of hermetic Christianity (Mazurkiewicz 1994). The two days dedicated to John the Baptist in the Christian calendar (June 24 and August 29) and the imagery that is connected to them became an important part of hermetic iconography (Guénon 1982).

<sup>16</sup> The novel contains minor inaccuracies with respect to historical details. For instance, Fiodor buys the number of the journal "8x8" (which has been identified as the journal 64: *Шахматы и шашки в рабочем клубе*) that contained an article on "Чернышевский и шахматы" before the historical journal was published (Зубарев 1999–2000: 99–110).

<sup>17</sup> Nabokov might have derived the discrepancy between the day of the month and the day of the week from the famous problem in Pushkin's *Евгений Онегин*, where Tatiana's name day (January 12) falls on a Saturday (*Евгений Онегин* V: 49); the problem had been pointed out by Ivanov-Razumnik (Иванов-Разумник 1916); see note 185 in: *Eugene Oegin: A Novel in Verse*, translated by V. Nabokov, 1964; the problem has been solved by Samuil Shvartsband.

<sup>18</sup> This date is confirmed by Nabokov's index cards published by Yuri Leving (Leving 2011: 149).

<sup>19</sup> This simple reference to the Julian calendar has provoked the conclusion that "Nabokov turns the objective calendar—historical time—into illusion and chaos" (Dolinin 1995: 10).

Theseus exclaims “No doubt they rose vp early, to obserue / the rite of May.” Already Samuel Johnson had commented upon this line: “I know not why Shakespeare calls this play a Midsummer-Night’s Dream, when he so carefully informs us that it happened on the night preceding May day” (Raleigh 1959: 71).

All these observations refer to the calculation which counts the 455 days from March 28, 1928 to June 24, 1929. It needs to be stressed that it is impossible to choose a right calculation between the two options. Fiodor moves on March 28—which indicates that the 455 days need to be counted from this day. The second-to-last day of the novel, however, which Fiodor spends on the shore of the Wannsee, is explicitly described as June 28. The two possibilities exclude each other, yet they seem to be equally well-motivated.

All observations concerning the midsummer mythology depend on the first calculation. But the second possibility is no less interesting. On the last day of the novel, Fiodor and Zina are returning to their home after Zina has seen off her mother and her stepfather—and only the reader is aware that neither of them has the key for the house that has become empty. It is the second time in the novel that Fiodor misses a key. Immediately after moving into his first home (in the house of Ms Stoboi) he erroneously takes the set of keys of his previous lodging. This occurs on April 1, 1926, on the first day of the novel, the day on which he is made an April fool in the house of the Chernyshevskies. If the last day of the novel is June 29, Fiodor and Zina have lost their keys on the day of Sts Peter and Paul; as the key is the main attribute of St Peter, the second calculation of the 455 days (from April 1, 1928 to June 29, 1929) is equally marked by a clear calendrical reference. Nabokov might have taken the motif of a missing key on the day of St Peter from A.P. Chekhov’s story “The Name Day” („Именины“). The two possible calculations can therefore be called “the calculation of St John” (from March 28, 1928 to June 25, 1929) and “the calculation of St Peter” (from April 1, 1928 to June 29, 1929). The difference between both is exactly four days—a time span through which Nabokov ingeniously connected two of the most famous calendrical “mistakes” in world literature: that of Petrarch’s *Canzoniere* and that of Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream*.

The date of Laura, April 6, appears in yet another novel—Nabokov’s seventh, published in 1934 under the title *Отчаяние* and translated twice by the author himself, the first time in 1937 (in an edition of which only a few copies survive) and again in 1965, in both instances with the title *Despair* (Nabokoff-Sirin 1937). German, the narrator of the novel, meets his perfect double (as he believes) with the name Felix. When he has taken out a life insurance policy he kills Felix in order to live with his wife Lida under Felix’s identity. After the murder, he travels to the Pyrenees to meet Lida. The dates of these events are easier to establish than those in *The Gift*. German meets Felix

in Prague on May 9, 1930.<sup>20</sup> Together with Lida and her cousin Ardalion he visits the plot of land that will be the scene of the murder on June 16. Exactly four months after the first encounter with Felix, on September 9, German writes his first letter to Felix. Another six months later, on March 9, 1931, he kills Felix. He reaches the village in the Pyrenees on March 12. On the sixth day of his stay (“на шестой день моего пребывания”), i.e. on March 17, he reads in the local newspaper about his murder and begins to write the novel. He writes for one week (“после недели всепоглощающей литературной работы”);<sup>21</sup> at the end of the week he has written ten chapters and believes his work to be almost finished: “С тех пор как я начал, прошла неделя, и вот, труд мой подходит к концу.” On March 24, he learns from the newspaper that an object relating to the crime has been found, an object that has allowed the police to identify the murderer. On the same day he reads his own novel and identifies the mistake in what he had believed to be a perfect crime. Upon his discovery he adds the title on top of the first page: “and I smiled the smile of the condemned and in a blunt pencil that screamed with pain wrote swiftly and boldly on the first page of my work: ‘Despair’; no need to look for a better title”—a beautiful allusion to Prospero’s final monologue in Shakespeare’s *The Tempest*: “[...] Now I want / Spirits to enforce, art to enchant; / And my ending is despair.” On the following morning German leaves his hotel and receives a letter from Ardalion in the town “X”. On March 30, he begins the eleventh and final chapter of the novel, which he concludes—already expecting his arrest—in the form of a diary on March 31 and April 1.

The key that unlocks the allusion of the dates lies in chapter 2, in which German writes:

А я только-что здорово кого-то надул. Кого? Посмотрись, читатель, в зеркало, благо ты зеркала так любишь.

Both English versions are much more explicit and describe “the experience [...] of making an April fool of someone” before German adds: “And a damned good fool I *have* made of someone.” At this point the reader does not yet know that the time of the composition of the novel is related to the narrated events—not to mention when exactly the quoted lines will be written. It is only in chapter 10 that we understand that German begins to write the novel on March 17, 1931. He composes approximately one chapter a day,<sup>22</sup> the second chapter on March 19, the fifth chapter around March 21,<sup>23</sup> and he finishes the tenth chapter on March 24. But how could he make an April fool of some-

<sup>20</sup> Cf. “Первый раз мы побывали там [...] в середине июня. Помню воскресным утром [...]”; (Набоков 1978: 33).

<sup>21</sup> Cf. “since the day I began a full week has gone by” (Nabokov 1965: 264).

<sup>22</sup> “Я пишу чуть ли не от зари до зари, по главе в сутки, а то больше” (“I keep on writing from dawn to dawn almost, producing a chapter per day—or more”); (Набоков 1978: 149; Nabokov 1936: 210).

<sup>23</sup> “Недели полторы тому назад, т. е. около десятого марта тридцать первого года” (Набоков 1978: 78); the English translation of 1965 has: “Some ten days ago, that is, about the tenth of March 1931” (Nabokov 1965: 91).



body on the March 19? The answer is rather simple: German dates all events according to the Julian calendar. March 19 of the Julian Calendar is April 1 in the Western calendar. April 1 thus appears twice in the novel—German writes the second chapter on April 1 of the Julian calendar and finishes the novel on April 1 of the Gregorian calendar. If we also transfer the other dates to the Gregorian calendar, the first visit to the scene of the murder falls on the day of Sts Peter and Paul, on Sunday, June 29, 1930. The day that marks the turning point—i.e. the day on which German reads his own work, finds the mistake in his crime, and adds the title “Despair”—is March 24, 1931 of the Julian and April 6, 1931 of the Gregorian calendar. At the very centre of the novel, therefore, we once again find the date on which Petrarch beheld Laura in 1327.<sup>24</sup>

The significance of the date within the novel is more difficult to understand than it is in *Машенька* and *Дар*. In order to explain it, we need to consider the object found at the scene of the murder, the object that gives the police the decisive hint. German discovers his mistake when he reads the following passage:

«Туда?» – спросил он и указал... Палкой, читатель, палкой. Палкой, дорогой читатель, палкой. Самодельной палкой с выжженным на ней именем: Феликс такой-то из Цвикау. Палкой указал, дорогой и почтенный читатель, палкой, – ты знаешь, что такое «палка»? Ну вот – палкой, – указал ею, сел в автомобиль и потом палку в нем и оставил. [...] «Туда?» – спросил он и указал палкой. Никогда в жизни я не был так удивлен...

“There?” he asked and pointed— With his stick, reader, with his stick. S–T–I–C–K, gentle reader. A roughly hewn stick branded with the owner’s name: Felix Wohlfahrt from Zwickau. With his stick he pointed, gentle or lowly reader, with his stick! You know what a stick is, don’t you? Well, that’s what he pointed with—a stick—and got into the car, and left the stick there [...] “There?”—he asked and pointed with his stick. Never in my life was I so astonished.

The repetition of the word “палка” (“stick”) is striking. The engraved name of the owner reveals the identity of the victim, which has become the new identity of the murderer. Shortly afterwards German asks again—as he still cannot believe his mistake: “Указал палкой. Палка, – какие слова можно выжать из палки?” (“What words can be twisted out of ‘stick’”). Nabokov has prepared the reader for this question. On the preceding pages he made German writes a number of puns that include the suggestion to Conan Doyle to make Watson the murderer of a future case, which would mean making Watson a “vinovatson” (from “виноват”, “guilty”), and also the pun on the German translation of Dostoevsky’s *Преступление и наказание* (*Crime and Punishment*): “Кровь и Слюны. Pardon, Shul’d und Ziune [Schuld und Sühne].” Both puns contain the lexem “guilt.” The answer to German’s question, then, can be found in the words “Феликс [...] палку [...] оставил” which are con-

<sup>24</sup> March 24 was the Monday of the Holy Week in the Julian calendar.



tained in the quotation above. The letters of “палку” can be rearranged into “куппа,” which is the Russian transcription of the Latin “culpa”. Together with the name of the victim (which has become the new name of the murderer) it forms the expression “Felix culpa,” “the happy guilt”, or, as it is often rendered into English “the Fortunate Fall.”( Lovejoy 1937; Trapp 1968). “Felix culpa” is the title of a hymn from the Exultet of the Easter vigil. It was originally part of the Gallic liturgy in the fifth century and later became an inherent part of the Roman liturgy. Its first lines read: “O felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere redemptorem! O beata nox, quae sola meruit scire tempus et horam in qua Christus ab inferis resurrexit” (Lukken 1973: 292) – “Oh happy guilt, that merited so good and so great a redeemer. Oh happy night, that alone merited to know the time and the hour in which Christ has risen from the dead.” The hymn is, without doubt, one of the most poetic works of the Latin patristic literature. Its famous oxymoron can be found in many variations in the works of Saint Ambrosius of Milan, and its idea is so firmly rooted in the Ambrosian theology that it was believed to be a work of Ambrosius himself (Fischer 1952). In the novel, the motif “felix culpa” provides the link between the date April 6 and the Holy Week.

This connection is not obvious at first sight—as long as we do not consider the theological and literary history of the idea. In medieval theology (as well as in legend and iconography) the notion of a “felix culpa” became a generally accepted idea: the Fall of man at the tree on the sixth day of creation was redeemed on the tree of the cross on the sixth day of the Holy week.<sup>25</sup> This idea is the background for the oxymoron “felix culpa.” Petrarch’s contribution to the idea was the link between the Ovidian myth of the laurel tree and the tree of the cross and to connect both to the date of April 6 (Schulte 2012). We have some evidence that Nabokov was aware of the concept: In *Pale Fire*, John Shade is the author of the poem “The Tree” dated April 6 (Nabokov 1996a: 501). Another argument to change “Feliks [...] palku” into “felix culpa” can be derived from the novel itself. The idea of a “felix culpa” entered European literature at the end of the sixteenth century. It figured in Guillaume de Saluste Du Bartas’s *Sepmaine ou Creation du Monde* (translated into English by Joshua Sylvester in 1611) and later in John Milton’s *Paradise Lost*. It is interpreted in a much lighter way (possibly without the theological implications) in Shakespeare’s *The Tempest*, in which Gonzalo concludes that Prospero’s fall was a fortunate fall because, despite the fact that he was betrayed and nearly perished before he endured years as a castaway, his daughter will become Queen of Naples. *The Tempest* is not only alluded to in the title *Despair* but it is present in the storm which coincides with German’s writing of the first ten chapters, during which the hotel seems to shake like a ship on the sea (“судно среди бурного моря”).

---

<sup>25</sup> For the connection between the sixth day of creation and the iconography of baptism (Underwood 1950).

We can gain further evidence for an intentional allusion to “felix culpa” when we read the description of the murder: „я помню [...] как Феликс упал[...]— он упал не сразу, сперва dokonчил движение, еще относившееся к жизни.” The English version of 1966 reads: “I remember [...] the way Felix fell; for he did not fall at once; first he terminated a movement still related to life; and that was a full turn almost.” If we consider a scene from the novel *Камера обскура* that was written at the same time as *Отчаяние* and was later translated into English as *Laughter in the Dark*, the connection between the stick and the fall of man becomes even clearer: in *Камера обскура* Maks beats Gorn with a stick, Gorn jumps back, continues to laugh, and suddenly something very remarkable occurs: “like Adam after the Fall, Rex, cowering by the white wall and grinning wanly, covered his nakedness with his hand” (in the Russian version: “и вдруг произошла замечательная вещь: словно Адам после грехопадения, Горн, стоя у стены и осклабясь, пятерней прикрыл свою наготу.”) The comparison reveals the hidden motif. If we further consider that in the story from which Krechmar learns about his situation he is given the name “German,” the scene becomes almost a repetition of the death of Felix. Felix’s stick carries at least two more allusions which are much easier to explain. Supported by the form of the diary it echoes Poprishchin’s exclamation “The cursed stick is extremely painful” (“Чрезвычайно больно бьется проклятая палка”) in N. V. Gogol’s *Записки сумашедшего* (*Diary of a Madman*); at the same time it is the stick on which, in “The Final Problem,” Sherlock Holmes left his letter to John Watson before he wrestles with Moriarty over the waterfalls of Reichenbach (Conan Doyle 1894: 278). Very much like Sherlock Holmes, German tries to make use of the advantages of a new identity after his alleged death.

There are two further calendrical allusions: one refers to Ardalion, Lida’s cousin whose name is used by German as a chiffre. Ardalion is a rare name in Russian;<sup>26</sup> the short vita of St Ardalion which can be found in the *Great Menaion Reader* (*Великие Четвы Минеи*) under the date of April 14 (the date of the final day of the novel according to the Gregorian calendar). St Ardalion was given the epithet “litsedei” (“actor”), which is a translation of the Greek ἄγιος Ἀρδάλιων ὁ μίμος. Ardalion was an actor who portrayed the prosecuted Christians on stage so well that the audience was deeply moved. Ardalion, however, silenced the audience and explained that he was in truth one of the Christians, the sufferings of whom he displayed on stage. Ardalion died as a martyr—because he had hidden and revealed the truth in the garment of art. The story must have been alluring to Nabokov. The theme of the actor, which is present throughout the novel, is stressed in German’s final monologue, which Nabokov added in the English translation. The monologue might at the same time contain another echo of Prospero’s final monologue “These our actors, [...]” in *The Tempest*: “Frenchmen! This is a rehearsal. Hold those policemen.

<sup>26</sup> The name appears in I. S. Turgenev’s story “Смерть” (“Death”)—one of the stories of *Записки охотника* (*A Sportsman’s Sketches*)—and in Dostoevsky’s *Idiot* where Ardalion Aleksandrovich Ivoglin is a drunkard, just like Ardalion in *Отчаяние*.

A famous film actor will presently come running out of this house. He is an arch-criminal but he must escape [...].”

One calendrical allusion remains to be mentioned. September 1930 marked the hundredth anniversary of the autumn of Boldino—the most creative period in the life of A. S. Pushkin during which he wrote, among many other works, the *Повести Белкина* (*Tales of Belkin*) which are present in allusions throughout the novel. Only one of many elements from the *Tales of Belkin* is the date of April 1 which appears in *Машенька*, *The Gift* and *Despair*. According to the *История села Горюхина* (*The History of Goriukhino Village*) Ivan Petrovich Belkin was born on April 1, 1801—which is in turn an allusion to the preface to Walter Scott’s narrator Jedediah Cleishbotham, who dated the preface to *The Heart of Midlothian* April 1, 1818. In September 1930, German quotes the line “Замыслил я побег” from Pushkin’s “Пора, мой друг, пора...” Pushkin’s poem is very likely the origin of the motif of escape which is stressed in the quoted final monologue of the English version. Scholars originally believed that it was written in Boldino in 1930. Today we know (Салтанов 1977) that “Пора, мой друг, пора...” is an imitation of Samuel Taylor Coleridge’s “Inscription for a Time-Piece” from *Table Talk*<sup>27</sup> which Pushkin read only in the second half of 1935.

Nabokov’s English œuvre offers rich evidence that his calendrical riddles (including apparent mistakes) are not restricted to the day of Petrarch and Laura which is encrypted in three different ways in *Машенька*, *Дар* and *Despair*. Nabokov was certainly aware that calendar days have always been used as a literary code. To write the first novel in the form of a modern hexameron was a daring undertaking. He could be confident because he had studied the literary tradition very thoroughly and could therefore imitate his predecessors’ mistakes in the chronology of his novels without forfeiting the precision of his work. The novelist already knew what scholars were still waiting to discover—that the calendar could be a poetic code. By making April 6 the most important date in his Russian œuvre he alluded not only to the love story between Petrarch and Laura. For Petrarch, the “myth of Laura” was, at the same time, the myth of poetry and of the poetic secret (Schulte 2012). We can be almost certain that he invented it for his coronation speech given on Easter Sunday, April 8, 1341 in Rome (Godi 1970), where he had arrived on Good Friday, April 6. The echoes of this moment might even make us perceive the transformations of Laura in Nabokov’s English œuvre in a different way.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Coleridge’s *Table-Talk* is an important reference text in *Despair* because it contains the author’s reflections on the jealousy of Othello to which Pushkin refers in his own “Table-Talk.” Though never mentioned explicitly, jealousy is the motive behind German’s murder; in the English version of 1965 he declares that, as a pupil, he had described Desdemona as an unfaithful wife. Pushkin mentions Voltaire’s *Zaïre* as a successor of Othello. *Zaïre*’s supposed affair with her brother therefore needs to be considered as a further source of the relationship between Lida and Ardalion; (Sandler 1991).

<sup>28</sup> Cf. the first chapter of *Lolita*: “After all, Dante fell madly in love with his Beatrice when she was nine, a sparkling girlieen, painted and lovely, and bejeweled, in a crimson frock, and this was in 1274, in Florence, at a private feast in the merry month of May. And

And yet it would be too early to draw any conclusions about why Nabokov chose the “date of Laura” in his first and his last Russian novels. Nabokov scholarship has been characterized by a surplus of conclusions of a general and frequently metaphysical nature. Nabokov’s work, in which precise scholarship and art are intertwined, will be more accurately perceived—in particular from a scholarly perspective—if it is reconnected to the traditions of philological and historical scholarship.

## LITERATURE

- Barabtarlo G. „Calendar in ‘Pnin’”. *Vladimir Nabokov Research Newslette* 12 (1984): 44–50.
- Boyd B. „A Book Burner Recants: ‘The Original of Laura’”. *Stalking Nabokov: Selected Essays*. New York: Columbia University Press, 2011: 385–396.
- Brown J. „A Calendar, a Calendar! Look in the Almanac”. *Notes and Queries* April (1980): 162–165.
- Calcaterra C. *La data fatale nel Canzoniere e nei ‘Triumfi’ di Petrarca*. Torino: G. Chiantore, 1926.
- Carrai S. “Petrarca e la tradizione delle rime per anniversario”. Porcelli Bruno (ed.). *Petrarca volgare e la sua fortuna sino al Cinquecento*. Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2004: 47–54.
- Chupin Y., Alladaye R. *Aux origines de Laura: Le dernier manuscrit de Vladimir Nabokov*. Paris: PUPS, 2011.
- Coleridge: *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. T. 16. *The Poetical Works*. Ed. J. C. C. Mays. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Conan Doyle A. *The Memoirs of Sherlock Holmes*. London: Georges Newnes, 1894.
- Dolinin A. “Nabokov’s Time Doubling”. *Nabokov Studies* 2 (1995): 3–40.
- Dragunoiu D. *Vladimir Nabokov and the Poetics of Liberalism*. Evanston: Northwestern University Press, 2011.
- Fischer B. “Ambrosius, der Verfasser des österlichen Exultet?”. *Archiv für Liturgiewissenschaft* 2 (1952): 61–80.
- Godi C. “La ‘Collatio laureationis’ del Petrarca”. *Italia medioevale e umanistica* 13 (1970): 1–27.
- Guénon R. *Symboles fondamentaux de la science sacrée*. Paris: Gallimard, 1982.
- Lovejoy A. “Milton and the Paradox of the Fortunate Fall”. *English Literary History* 4 (1937): 161–179.
- Leving Y. “Interpreting Voids: Vladimir Nabokov’s Last Incomplete Novel, The Original of Laura”. *The Russian Review* 70/2 (2011): 198–214.
- Leving Y. *Keys to the Gift: A Guide to Nabokov’s Novel*. Boston: Academic Studies Press, 2011.
- Lukken G. *Original Sin in the Roman liturgy: Research into the Theology of Original Sin in the Roman Sacramentaria and the Early Baptismal Liturgy*. Leiden: Brill, 1973.
- Martinelli B. “Feria sexta Aprilis: La data sacra nel Canzoniere del Petrarca. *Rivista di storia e letteratura religiosa* 8 (1972): 449–484.
- Mazurkiewicz R. *Deesis: Idea wstawiennictwa Bogarodzicy i Św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*. Kraków: Universitas, 1994.
- Moynahan J. “Nabokov and Joyce”. Alexandrov Vladimir (ed.). *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Garland, 1995: 433–444.
- Nabokoff-Sirin V. *Despair*. Translated from the Russian by the author. London: John Long, 1937.
- Nabokov V. *A Russian Beauty and Other Stories*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1973.

---

when Petrarch fell madly in love with his Laureen, she was a fair-haired nymphet of twelve running in the wind, in the pollen and dust, a flower in flight, in a beautiful plain as described from the hills of Vaucluse” (Nabokov 1991: 19).

- Nabokov V. *Laughter in the Dark*. New York: Vintage International, 1989.
- Nabokov V. *Novels. 1955–1962: Lolita, Pnin, Pale Fire, Lolita: A Screenplay*. New York: Library of America, 1996a.
- Nabokov V. *Novels. 1969–1974: Ada, or Ardor: A family chronicle, Transparent Things, Look at the Harlequins!* New York: Library of America, 1996b.
- Nabokov V. *The Gift*. Translated from the Russian by Michael Scammel and Dmitri Nabokov in collaboration with Vladimir Nabokov. London: Pinguin Books, 2001.
- Nabokov V. *The Original of Laura (Dying is Fun)*. Ed. by Dmitri Nabokov. New York: Alfred A. Knopf, 2009.
- Nella selva del Petrarca*. Bologna: Cappelli, 1942.
- Paolucci A. “The Lost Days in ‘A Midsummer Night’s Dream’”. *Shakespeare Quarterly* 28/3 (1977): 317–326.
- Peterson R. E. “Time in ‘The Gift’”. *The Vladimir Nabokov Research Newsletter* 9 (1982): 36–40.
- Petrarca F. *Triumphs*. Ed. Marco Ariani. Milano: Mursia, 1988.
- Petrarca F. *Canzoniere*. Ed. Marco Santagata. Milano: Mondadori, 1997.
- Pushkin A. *Eugene Onegin: A Novel in Verse*. Translated by V. Nabokov. London: Routledge, 1964.
- Raleigh W. (ed.). *Johnson on Shakespeare: Essays and Notes*. London – New York: Oxford University Press, 1959.
- Ridolfi A. *Il Petrarca, con la dichiarazione del vero giorno del suo innamoramento*. Lyon: Gulielmo Rovillio, 1564.
- Ronald E. *Speak, Memory: A Memoir*. London: Gollancz, 1951.
- Ronald E. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. London: David Campbell, 1999.
- Sandler S. “Speaking Volumes: Pushkin, Coleridge, and Table Talk”. *Comparative Literature* 43 (1991): 230–245.
- Santagata M. *I frammenti dell’anima: Storia e racconto nel “Canzoniere” di Petrarca*. Bologna: Il Mulino, 1993a.
- Santagata M. “Piccola inchiesta cinquecentesca sul 6 aprile di Petrarca”. *Omaggio a Gianfranco Folena*. T. 2. Padova: Programma, 1993b: 985–999.
- Shakespeare W. *The Complete Works*. Ed. Stanley Wells et al. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Shapiro G. *Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov’s ‘Invitation to a Beheading’*. New York: Peter Lang, 1998.
- Shapiro G. “Setting a Myriad Faces in His Text: Nabokov’s Authorial Presence Revisited”. Connolly Julian (ed.). *Nabokov and His Fiction: New Perspectives*. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1999: 15–36.
- Shapiro G. “Painterly Connotations in ‘The Original of Laura’”. *The Nabokovian* 64 (2010): 23–30.
- Schulte J. *Jan Kochanowski und die europäische Renaissance: Acht Studien*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2012.
- Stocchi P. “Sonetti III e LXI”. *Lectura Petrarce* 1 (1981): 1–23.
- Tammi P. *Problems of Nabokov’s Poetics: A Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1985: 327–329.
- Tammi P. “Nabokov’s Poetics of Dates”. Rauch Irmengard, Carr Gerald (ed.). *Semiotics Around the World: Synthesis in Diversity*. Berlin: De Gruyter, 1997: 481–484.
- Tammi P. *Russian Subtexts in Nabokov’s Fiction*. Tampere: Tampere University Press, 1999: 91–113.
- Trapp J. “The Iconography of the Fall of Man”. Patrides C. A. (ed.). *Approaches to Paradise Lost*. London: Edward Arnold, 1968: 223–265.
- Underwood P. “The Fountain of Life”. *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950): 41–138 (84–87).
- Zingarelli N. “Per la storia interiore del Petrarca: La data fatale”. *Idem Scritti di varia letteratura*. Milano: U. Hoepli, 1935: 294–311.
- Барабгарло Г. „Смерть неизбежна: ’Лаура’ и ее перевод“. *Сочинение Набокова*. Санкт-Петербург: 2011, 313–342.

- Гоголь Н. *Полное собрание сочинений в 14 томах*. Москва – Ленинград: АН СССР, 1937–1952.
- Зубарев Д. “‘8x8’ или ‘Чернышевский и шахматы’: Из комментариев к набоковскому ‘Дару’”. *Philologica* 6/14 (1999–2000): 99–110.
- Козлова С. „Гносеология отрезанной головы и утопия истины в ‘Приглашение на казнь’ ‘Ultima Thule’ и ‘Bend Sinister’ В. В. Набокова”. *В. В. Набоков: Pro et contra*. Т. 2. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001: 782–809.
- Набоков В. *Машенька. Роман*. Ann Arbor: Ardis, 1974.
- Набоков В. *Дар*. Ann Arbor: Ardis, 1975.
- Набоков В. *Камера обскура*. Ann Arbor: Ardis, 1978.
- Пушкин А. *Полное собрание сочинений в 16-и томах*. Москва – Ленинград: АН СССР, 1937–1959.
- Салтанов В. „Пушкин и Кольридж“. *Известия Академии наук СССР* 36 (1977): 153–194.
- Сендерович С., Шварц Е. “Бытие безымянное, существенность беспредметная: Иоанн Креститель у Владимира Набокова”. *Russian Language Journal* 51 (1997): 215–232.
- Сендерович С., Шварц Е. “Приглашение на казнь: Комментарии к мотиву”. *Набоковский вестник* 1 (1998а): 81–90.
- Сендерович С., Шварц Е. “Старичок из евреев: Комментарии к ‘Приглашению на казнь’ Владимира Набокова”. *Russian Literature* 43 (1998б): 297–327.
- Тамми П. “Поэтика даты у Набокова”. *Литературное обозрение* 274 (1999): 21–29.
- Тургенев И. *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 3. Москва: Наука, 1978.
- Чехов А. *Полное собрание сочинений и писем в 30-и томах*. Москва: Наука, 1974–1988.

Јорг Шулте

ОРИГИНАЛ ЛАУРЕ:  
КАЛЕНДАР У РУСКИМ РОМАНИМА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Резиме

Време догађаја у три руска романа Владимира Набокова *Машењка*, *Дар* и *Очајање* ствара три календарске загонетке. У сваком од њих датум 6. април – то значи дан, када је Франческо Петрарка, како сам тврди, први пут срео Лауру – има кључну улогу. На тај начин име јунакиње последњег и незавршеног романа *Оригинал Лауре* је присутно већ у три ранија руска романа. Сва три романа повезују датум Петрарке и Лауре са још једним великим песничким датумом: у *Машењки* Набоков понавља патристички и поетски жанр хексамерона, у *Дару* сам наслов романа наставља тему Пушкинове песме «Узалудан дар, случајни дар...» и у *Очајању* ствара своју варијацију теме срећног пада човека.

*Кључне речи:* Владимир Набоков, Франческо Петрарка, календар у књижевности



Людмила Сараскина  
Государственный институт искусствознания  
Российской академии наук  
l.saraskina@gmail.com

## ГЛАСНОСТЬ ПРОТИВ ЦЕНЗУРЫ (борьба за публикацию *Архипелага ГУЛАГ* в СССР)

Статья посвящена борьбе цензуры и гласности в эпоху перестройки на примере истории опубликования *Архипелага ГУЛАГА* в СССР. В центре внимания власть цензуры в советском государстве («Декрет о печати», подписанный Лениным и выпущенный Совнаркомом через день после Октябрьского переворота, 27 октября 1917 года, продержался в СССР вплоть до августа 1989, когда началось печатанье *Архипелага*) и ее отмена, приведшая к крушению большевистской системы. Решение главного редактора *Нового мира* С. Залыгина напечатать именно *Архипелаг ГУЛАГ* стало пробным камнем горбачёвской гласности: он был причиной высылки автора, за тайное его чтение людей сажали в тюрьмы, с него должно было начаться возвращение Солженицына на родину.

*Ключевые слова:* цензура, гласность, перестройка, Солженицын, Архипелаг ГУЛАГ

The paper is dedicated to the battle of censorship and *glasnost* at the time of the perestroika using the example of a historical publication *The Gulag Archipelago* in the USSR. The center of attention is the rule of censorship in the Soviet state ("The Decree on Press" signed by Lenin and published by Sovnarkom two days after the October Revolution, on 27 October 1917, which remained in power in the USSR until August 1989, when the *Archipelago* was published) and its abolition, which led to the collapse of the Bolshevik system. The decision of the editor-in-chief of "New Peace" S. Zaligin to publish *The Gulag Archipelago* was a test of Gorbachov's *glasnost*: it was the cause of the author's banishment, people were arrested because they read it in secrecy, and it was supposed to be the point when Solzhenycyn would return to the country.

*Keywords:* censorship, *glasnost*, perestroika, Solzhenycyn, *Gulag Archipelago*.

На заре своего правления, в середине 1980-х, архитектор перестройки М. С. Горбачёв назвал открытость и гласность основой своей политики, ее важнейшими политическими принципами. Намерения у него были нешуточные: гласность против цензуры – так формулировалась задача демократизации режима. Политический доклад Горбачёва на XXVII съезде КПСС (25 февраля – 6 марта 1986), первом после кончины Брежнев, Андропова и Черненко и предпоследнем в истории КПСС, назвал «дальнейшую демократизацию общества, углубление социалистическо-



го самоуправления народа» в числе приоритетных целей. «Наша задача – широко, по-ленински осмыслить переживаемое время, выработать реалистическую, всесторонне взвешенную программу действий» (Горбачёв 1987: 111).

Горбачёв упрекал своих предшественников в инертности, отмечал в методах управления нарастание бюрократизма, отсутствие динамизма. В докладе он одиннадцать раз процитировал работы Ленина, подчёркивая при этом, что любая попытка превратить ленинизм в набор застывших схем и рецептов, годных на все случаи жизни, решительно противоречит сущности марксизма-ленинизма. Он требовал от партии творчества, умения выйти за рамки привычных, но уже отживших представлений. «Принципиальным для нас является вопрос о расширении гласности. Это вопрос политический. Без гласности нет и не может быть демократизма, политического творчества масс, их участия в управлении. Это, если хотите залог государственного, пронизанного чувством ответственности отношения к делу десятков миллионов рабочих, колхозников, интеллигентов, исходный пункт психологической перестройки наших кадров. Иной раз, когда речь идет о гласности, приходится слышать призывы поосторожнее говорить о наших недостатках и упущениях, о трудностях, неизбежных в любой живой работе. Ответ тут может быть только один, ленинский: коммунистам всегда и при всех обстоятельствах нужна правда... Поэтому нам надо сделать гласность безотказно действующей системой» (Горбачёв 1987: 123).

Но не пилил ли Горбачёв сук, на котором сидел сам, на котором крепилось руководство КПСС и держалась вся система управления страной? Ведь именно принципиальное, стратегическое отсутствие гласности было неотъемлемым элементом советской пропагандистской машины, игравшем охранительную, консервирующую роль. «Ястребы» в руководстве страны во все периоды ее существования считали идеологическую цензуру *якорем безопасности*, и времена, когда тотальный партийный контроль в сфере идеологии ослабевал (например, в хрущёвскую оттепель), ощущались как тревожные. Всё, что не соответствовало текущим идеологическим установкам, вся негативная информация о состоянии дел в стране, все отрицательные социальные явления, будь они преданы гласности, получали клеймо антисоветской пропаганды и уголовно наказывались.

России вообще не везло на гласность и открытость. Запрет на чтение определенных книг появился еще в XI веке, начиная с Крещения Руси. В «списки отреченных книг», в «индексы ложных трудов», в перечни «неполезных повестей» и «небожественных писаний» попадали сочинения, читать которые по разным причинам запрещалось ортодоксальной церковью. Собственно цензура появилась в России вместе с книгопечатанием, с середины XVI века. До конца XVIII века существовала монополия государства на издание книг. Эпохи цензурного террора сменяли одна другую, и не было такого писателя в литературе, например, XIX века,

кто бы не пострадал от цензурных стеснений, искажений, изъятий и запретов. Однако несмотря на все цензурные препоны прежних режимов, именно в СССР цензура стала всесильной и всеобъемлющей. Без преувеличения можно утверждать, что цензура явилась непременным условием существования и выживания большевизма.

Первой мерой большевиков после захвата власти стало введение жесткой цензуры: важно было «взять» не только почту и телеграф, но прежде всего типографии, где печатались «не те» газеты. Ленин не скрывал своих намерений: «Мы и раньше заявляли, что закроем буржуазные газеты, если возьмем власть в руки. Терпеть существование этих газет, значит перестать быть социалистом» (Ленин 1949: 253). «Декрет о печати», подписанный Лениным, был выпущен Совнаркомом через день после Октябрьского переворота, 27 октября (9 ноября) 1917 года. В преамбуле говорилось: «Всякий знает, что буржуазная пресса есть одно из могущественнейших орудий буржуазии. Особенно в критический момент, когда новая власть, власть рабочих и крестьян, только упрочивается, невозможно было целиком оставить это оружие в руках врага в то время, как оно не менее опасно в такие минуты, чем бомбы и пулеметы. Вот почему и были приняты временные и экстренные меры для пресечения потока грязи и клеветы, в которых охотно потопила бы молодую победу народа желтая и зеленая пресса. Как только новый порядок упрочится, – всякие административные воздействия на печать будут прекращены, для нее будет установлена полная свобода в пределах ответственности перед судом, согласно самому широкому и прогрессивному в этом отношении закону» (*Декреты* 1957: 25).

И хотя, согласно Декрету, закрытию подлежала лишь пресса, призывающая к открытому сопротивлению и сеющая смуту (*Декреты* 1957: 25), закрыты были вообще все оппозиционные печатные СМИ. В течение года прекратили свое существование около 470 «не тех» газет. Затем были конфискованы все частные типографии и бумажные фабрики, так что ни один печатный листок не мог появиться без ведома и позволения властей. Свобода слова была гарантирована только рабочим и беднейшему крестьянству, остальные классы и сословия были ее лишены по закону. Обещание Декрета, что он имеет временный характер и будет отменен особым указом по наступлении нормальных условий жизни общества, не было выполнено никогда. Все 73 года своего существования советское государство останется жить в режиме «чрезвычайного положения»; контроль за печатью так и не будет прекращен. Правящая партия, провозгласив принцип социально-политического единства общества, раз и навсегда отвергла терпимость к инакомыслию и непримиримо выступала против любых взглядов и действий, которые противоречили коммунистической идеологии.

Дискуссии о свободе печати на всех этапах жестко подавлялись властью. «Свобода печати в РСФСР, окруженной врагами всего мира, есть свобода политической организации буржуазии и ее вернейших слуг –

меньшевиков и эсеров, – писал в августе 1921 года Ленин видному деятелю рабочей оппозиции Г. И. Мясникову, предлагавшему в своих статьях демократизировать печать. – Это факт неопровержимый. Буржуазия (во всем мире) еще сильнее нас и во много раз. Дать ей еще такое оружие, как свобода политической организации (свободу печати, ибо *печать есть центр и основа политической организации*), значит облегчать дело врагу, помогать классовому врагу. *Мы самоубийством кончать не желаем и потому этого не сделаем* (курсив мой – Л. С.)» (см. Жирков 2001: 358; Ленин 1970: 79).

Власть в СССР делала всё возможное, чтобы с самого начала создать в России мощный цензурный аппарат. К этой цели стремились *все* «вожди», независимо от их принадлежности к группам и группировкам – в любом случае это было условием их выживания.

## I

Интересно, знал ли Горбачёв эти слова Ленина? А если читал, то почему им не внял? Ведь он на каждом шагу клялся верностью ленинским заветам. В 1922 году разрозненные органы цензуры были объединены в Главлит – Главное управление по делам литературы и издательств; созданная система цензуры всех печатных СМИ, вплоть до почтовой марки, визитной карточки, спичечной наклейки и приглашительного билета на музыкальный концерт, была столь эффективна в борьбе с разномыслием, что просуществовала до самого распада СССР.

Гласность и свобода печати по Горбачёву действительно были чертаты самоубийством для того режима, который спроектировал Ленин и укрепил Сталин – ибо давали возможность обсуждать запретные темы, критиковать органы власти, вскрывать коррупцию чиновников, сообщать о товарном дефиците, информировать о таком зле, как проституция, наркомания и детская преступность, открыто дискутировать, не боясь репрессий. И конечно, свободно писать и читать – получить, наконец, доступ к репрессированной литературе.

Но ведь еще двадцатью годами раньше об этом говорил, обращаясь к IV всесоюзному съезду писателей А. И. Солженицын. «Не имея доступа к съездовской трибуне, я прошу Съезд обсудить: то нетерпимое дальше угнетение, которому наша художественная литература из десятилетия в десятилетие подвергается со стороны цензуры и с которым Союз писателей не может мириться впредь. Не предусмотренная конституцией и потому незаконная, нигде публично не называемая, цензура под затуманенным именем Главлита тяготеет над нашей художественной литературой и осуществляет произвол литературно-неграмотных людей над писателями. Пережиток средневековья, цензура доволакивает свои мафусаиловы сроки едва ли не в XXI век! Тленная, она тянется присвоить себе удел нетленного времени: отбирать достойные книги от

недостойных. За нашими писателями не предполагается, не признается права высказывать опережающие суждения о нравственной жизни человека и общества, по-своему изъяснять социальные проблемы или исторический опыт, так глубоко выстраданный в нашей стране. Произведения, которые могли бы выразить назревшую народную мысль, своевременно и целительно повлиять в области духовной или на развитие общественного сознания, – запрещаются либо уродуются цензурой по соображениям мелочным, эгоистическим, а для народной жизни недалёковидным. Отличные рукописи молодых авторов, ещё никому не известных имен, получают сегодня из редакций отказы лишь потому, что они “не пройдут”. Многие члены Союза и даже делегаты этого Съезда знают, как они сами не устаивали перед цензурным давлением и уступали в структуре и замысле своих книг, заменяли в них главы, страницы, абзацы, фразы, снабжали их блёклыми названиями, чтобы только увидеть их в печати, и тем непоправимо искажали их содержание и свой творческий метод. По понятному свойству литературы все эти искажения губительны для талантливых произведений и совсем нечувствительны для бездарных. Именно лучшая часть нашей литературы появляется на свет в искажённом виде» (Солженицын 1996: 27).

О том, что цензура, лишая творческий труд внутренней свободы, зажимающая искусство и науку в тиски, от которых они чахнут и задыхаются, а литература окостеневает и пребывает в параличе, писали и задолго до Солженицына сотни выдающихся людей России – писателей, художников, ученых. За это все они так или иначе были признаны врагами режима – что, увы, соответствовало действительности, ибо режим был запрограммирован на тиски, репрессии и единомыслие.

Могли ли мирно сосуществовать свобода печати с властью КПСС и ленинским знаменем, за которые так цепко в начале своего правления держался Горбачёв? Ответ должен был быть получен в процессе перемен. А процесс, как любил он выражаться, вскоре «пошел».

Однако первый – трагический – экзамен на гласность Горбачёв провалил сам. Спустя два месяца после выступления на XXVII съезде с манифестом о расширении гласности он скрыл масштабы Чернобыльской катастрофы: ни 26 апреля, когда случилось разрушение четвертого энергоблока Чернобыльской атомной электростанции и произошло радиоактивное заражение большой территории, ни 27 апреля жителей не предупредили об опасности и не дали никаких рекомендаций о том, как следует себя вести, чтобы уменьшить влияние радиоактивного загрязнения. Иностранные СМИ в те дни круглосуточно сообщали об угрозе для жизни людей, демонстрировали карты воздушных потоков в Центральной и Восточной Европе, а в Киеве и других городах Украины и Белоруссии проводились праздничные Первомайские гуляния. «Да приспособлен ли к Гласности сам Горбачёв, если тут же утаивал чернобыльское отравление?» (Солженицын 2003: 34) – тревожился Солженицын. Было потеряно 36 драгоценных часов; людей эвакуировали в домашней оде-

жде, не разрешили брать с собой вещи и домашних животных, обещав (обманув!), что через три дня они вернутся домой.

Только спустя двадцать лет, в 2006-м, Горбачёв признает чернобыльские ошибки, и это будет скорее оправдание, чем сознание вины – своей и своего пропагандистского аппарата. «Я думаю, меня информировали по мере возможности правдиво, просто в первое время даже самые лучшие специалисты искренне не отдавали себе отчета в серьезности катастрофы. Приведу один пример. 27 апреля, уже после эвакуации Припяти, правительственная комиссия в полном составе осталась ночевать и ужинать в припятской гостинице “Полесье” – в обычной одежде и без респираторов. А ведь и вода, и воздух, и вся пища уже были заражены. Также в обычной одежде и без респираторов облетали территорию на вертолетах в первые дни после катастрофы наши академики. Так что те, кто меня информировал, сами не до конца понимали, что же все-таки случилось. Потребовались недели, чтобы получить оценку случившегося. Так что, возможно, что-то и утаивалось чиновниками, боявшимися ответственности, но в основном, думаю, мне сообщали всё, как было. Картина прояснялась постепенно, с помощью и при участии ученых, инженеров, военных, вертолетчиков, шахтеров, персонала станции... Манифестации не были отменены, так как к 1 мая еще не было полной картины случившегося. Действительно, мы боялись паники – вы сами можете представить себе возможные последствия массовой паники в многомиллионном городе! Теперь ясно, что это было ошибкой. Первая информация появилась в газете “Правда” 28 апреля, но для содержательного, осмысленного обращения к народу мне нужна была более точная и обстоятельная информация. Поэтому я и прождал почти три недели, прежде чем обратиться к народу» (Горбачев. *Об аварии в Чернобыле*).

Инерция агитпропа была обычной – некомпетентность, боязнь ответственности, лживость и трусость, избежание гласности и правды. Полный перестроечный набор – как говорили выжившие после катастрофы жители Припяти.

«Для такой необъятной страны – не та голова, не та. (Да откуда ж той взяться?)» (Солженицын 2003: 33) – писал Солженицын спустя семь лет. Трудно было издалека разглядеть вектор гласности. Доносилось разное: люди уже не шепчутся на кухне, а говорят открыто и вслух; в печати робко касаются лагерной темы; допущены к печати В. Шаламов и В. Гроссман; начались свободные визиты советских граждан за границу; эмигранты навещались к родственникам в СССР. Но всё шло с оглядкой, в коммунистических рамках, с одной лишь поправкой: «Партия должна сохранить свое лицо, но изменить выражение лица». Перестроечные умы хлопотали о доброй памяти уничтоженных Сталиным Бухарина и Рыкова, а для Солженицына «вопрос о Бухарине» и о его партии стоял, когда ему было 16 лет.

Собственно говоря, незадолго до расстрела Бухарина характеристику партии дал ей он сам. В кратком письме-завещании, адресованном

будущему поколению руководителей (послание заучила наизусть жена Бухарина, А. М. Ларина, долгие годы хранила его в памяти, будучи в ссылке, несколько раз записывала и вновь уничтожала, и лишь в 1956-м заново записанный текст сохранила), говорилось: «Ухожу из жизни. Опускаю голову не перед пролетарской секирой, должной быть беспощадной, но и целомудренной. Чувствую свою беспомощность перед адской машиной, которая, пользуясь, вероятно, методами средневековья, обладает исполинской силой, фабрикует организованную клевету, действует смело и уверенно. Нет Дзержинского, постепенно ушли в прошлое замечательные традиции ЧК, когда революционная идея руководила всеми ее действиями, оправдывала жестокость к врагам, охраняла государство от всяческой контрреволюции. Поэтому органы ЧК заслужили особое доверие, особый почет, авторитет и уважение. В настоящее время в своем большинстве так называемые органы НКВД – это переродившаяся организация безыдейных, разложившихся, хорошо обеспеченных чиновников, которые, пользуясь былым авторитетом ЧК, в угоду болезненной подозрительности Сталина, боюсь сказать больше, в погоне за орденами и славой творят свои гнусные дела, кстати, не понимая, что одновременно уничтожают самих себя – история не терпит свидетелей грязных дел! Любого члена ЦК, любого члена партии эти “чудодейственные” органы могут стереть в порошок, превратить в предателя-террориста, диверсанта, шпиона. Если бы Сталин усомнился в самом себе, подтверждение последовало бы мгновенно. Грозовые тучи нависли над партией. Одна моя ни в чем не повинная голова потянет еще тысячи невинных. Ведь нужно же создать организацию, “бухаринскую организацию”, в действительности не существующую не только теперь, когда вот уже седьмой год у меня нет и тени разногласий с партией... С восемнадцатилетнего возраста я в партии, и всегда целью моей жизни была борьба за интересы рабочего класса, за победу социализма. В эти дни газета со святым названием “Правда” печатает гнуснейшую ложь, что якобы я, Николай Бухарин, хотел уничтожить завоевания Октября, реставрировать капитализм. Это неслыханная наглость. Это – ложь... Прошу новое, молодое и честное поколение руководителей партии зачитать мое письмо на Пленуме ЦК, оправдать и восстановить меня в партии» (Ларина 1989: 363–364).

Новое поколение руководителей появится только через полвека. А среди «свидетелей грязных дел» были также и те, кто принял решение о смертном приговоре по делу Бухарина–Рыкова – члены комиссии во главе с Микояном: Берия, Ежов, Крупская, М. И. Ульянова, Хрущёв. Ходатайство о помиловании было отклонено. Еще через восемнадцать лет, в 1956-м, специальная комиссия ЦК КПСС отказала Бухарину в посмертной реабилитации – его реабилитируют спустя полвека после расстрела. Знаменитый фильм М. Ромма «Ленин в 1918 году», созданный в 1939-м, в 1956-м, под аккомпанемент борьбы с культом личности Сталина, подвергнется радикальной идеологической правке и будет



перемонтирован: все сцены со Сталиным будут вырезаны, упоминания о нем переозвучены, сцены с Бухариным (в фильме он был показан как заговорщик, замысливший покушение на Ленина) выброшены, в титрах восстановлены имена ранее репрессированных членов съемочной группы.

А вдова Бухарина накануне XXVII съезда КПСС писала Горбачёву: «Что же сделали с Бухариным? Его пропустили через прокрустово ложе, которое отличается от знаменитого мифологического ложа своим техническим совершенством. Это сталинское ложе! Оно как магнитом выловило и отсекло от Бухарина всё то, что связывало его с коммунистической партией и ленинизмом; оно выхолостило его революционную душу, отлучило от социализма. Отняло все его достоинства, замазало грязью все те нравственные и интеллектуальные качества, за которые его любили в партии. Оно, это сталинское ложе, отобрало у Бухарина любовь Владимира Ильича; «любимым сыном Ленина» называли товарища Бухарина знавшие отношение Ленина к нему. “Золотое дитя революции” – называл Ленин Бухарина, что было известно в партийных кругах, и я сама это слышала в детстве из уст Владимира Ильича. Оно, это сталинское ложе, отняло у Бухарина чувство неизмеримой любви, преданности и глубочайшего уважения и преклонения перед гением Ленина, перед Лениным-вождем, перед Лениным-человеком и другом своим. Оно, это сталинское ложе, оставило Бухарину только сухой перечень ошибок, мнимых и действительных, совершенных им на большом (тридцатилетнем) и честном революционном пути, по которому он смело вез “воз истории”, открыто выражая мысли вслух для обсуждения, для полемики между товарищами, во имя единой цели, во имя торжества идеи, объединявшей его с Лениным... На ваших партийных билетах написаны слова Ленина: “Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи”. Действуйте соответственно этим качествам!» (Ларина 1989: 365).

Слова Бухарина из его предсмертного письма: «Седьмой год у меня нет и тени разногласий с партией» – на весах истории были уликой против него. Это трудно было понять вдове, хранившей послание погибшего мужа пятьдесят лет. «Золотое дитя революции» (которая пожирает своих детей?), «любимый сын Ленина» (как было это вынести Сталину?) был одним из тех, кто тоже всегда был готов на всё, и видел несправедливость только тогда, когда каток революции катил прямо на него. «Им всем» свою точку зрения на «них» с предельной, даже циничной откровенностью высказал в 1937 году Сталин: «Два слова о вредителях, диверсантах, шпионах и т. д. Они превратились в беспринципную и безыдейную банду профессиональных вредителей, диверсантов, шпионов, убийц. Понятно, что этих господ придется громить и корчевать беспощадно как врагов рабочего класса, как изменников нашей Родины. Это ясно и не требует дальнейших разъяснений» (*Судебный отчет* 1938: 351).

Трудно продвигалась гласность сквозь дебри революционной истории, которую каждое десятилетие переписывали, добавляя одни имена и убирая другие. «Я бы извёлся там сейчас – доказывать опять, что не в



одном Сталине дело, нельзя всю жизнь повторять одно и то же» (Солженицын 2003: 34), – комментировал ситуацию с запоздалой реабилитацией деятелей большевистского прошлого Солженицын.

И пока общество кипело *сочувствием* к гласности и *соучастием* в ней, кто-то аккуратно и неприметно устремлялся в коммерцию – *ловить, пока плывет...* «Естественно было ждать от меня восторга от *Гласности*, которую я же призывал двадцать лет назад. Но если я вижу, что все *остальные* перемены ведутся обвалью? Мне – страшно смотреть на эти катящиеся события. Что я могу? С одной стороны – счастье, что хоть что-то, хоть что-то под коммунизмом начало сдвигаться. Значит: *против* “перестройки” говорить не время. А с другой стороны, всё *делаемое* (кроме раскочки Гласности) – так несущественно, или недалёковидно, или уже вредно, – ясно видно, что заматались, пути не ведают. Так и хочется остеречь Горбачёва: “Не пори, коли шить не знаешь”. Но если нельзя ругать и трудно хвалить – что остаётся? Только – молчать. Вот и молчу» (Солженицын 2003: 35).

Спустя три года от начала перестройки уровень дарованной гласности и градус пропаганды были таковы, что имя Солженицына по-прежнему оставалось под запретом, для советской власти он оставался опасным врагом, *Советская Россия* и *Советская культура* продолжали его травить. Некие структуры успели приписать ему духовное и политическое родство с право-радикальной, националистической, антисемитской «Памятью» – дескать, приедет, возглавит ее, в СССР воцарится русский шовинизм, и он сядет диктатором. Или, напротив: приедет, обессилит «Память», дискредитирует ее умеренные, здоровые начала. Интересно было только одно: в обоих случаях допускалась возможность его возвращения на родину – куда пока его никто не звал.

## 2

Страна тем не менее быстро менялась – но эти изменения были «о двух концах». Постановление Совмина СССР «О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма, искоренению самогонварения» и Указ Президиума Верховного Совета СССР «Об усилении борьбы с пьянством» (1985), положившие начало антиалкогольной кампании, дали анекдотический результат – вырубку крымских виноградников: борьба усилилась, но пьянство преодолено не было. Постановление Совмина СССР «О мерах по усилению борьбы с нетрудовыми доходами» (1986), направленное на ослабление скрытого первоначального капитала, перед легализацией частной инициативы, стало пустым звуком: у кого нетрудовые доходы имелись, у тех они и остались. Закон СССР «Об индивидуальной трудовой деятельности» (1986), призванный поставить под контроль государства уже реально существующий «подпольный» частный бизнес, ничего проконтролировать не смог: частный бизнес научился обходить любые

законы. Постановление Совмина СССР «О порядке создания на территории СССР и деятельности совместных предприятий с участием советских организаций и фирм капиталистических и развивающихся стран» (1987), – позволило государственным и партийным структурам создавать «свои» частные предприятия, куда закачивались бюджетные средства. Под перестроечные лозунги в стране начал формироваться госкапитализм, с огромными преференциями для представителей властных структур.

По инициативе Горбачёва стала радикально меняться внешняя политика СССР. На заседании Политбюро ЦК в октябре 1985 генсек предложил «решение по Афганистану» – о выводе советских войск. В мае 1986-го Горбачёв заявил о готовности СССР пойти на одновременный роспуск Варшавского Договора и НАТО. Новая внешняя политика, провозглашенная в 1985 году, получила название «новое мышление» и означала, что СССР перестал воспринимать отношения с окружающим миром как противостояние социалистической и капиталистической систем; СССР перестал навязывать другим странам свою модель развития; СССР стремился улучшить отношения со странами Запада и ради этого был готов пойти на уступки. Олицетворением «нового мышления» и новой внешней политики стал новый министр иностранных дел СССР Э. А. Шеварднадзе, которого Солженицын упорно продолжал называть «главой грузинского пыточного КГБ» (Солженицын 2003: 33). Если прежние министры – Молотов и Громыко, жестко отстаивавшие интересы СССР, имели на Западе прозвище «Мистер “Нет”», то Шеварднадзе за регулярные уступки Западу удостоится прозвища «Мистер “Да”».

В 1985 году возобновился советско-американский диалог. Состоялись встречи между Горбачёвым и Р. Рейганом в Женеве в ноябре 1985 года и в Рейкьявике осенью 1986 года. В декабре 1987 года в Вашингтоне между Горбачёвым и Рейганом был подписан договор о ликвидации ядерных ракет средней дальности в Европе – начался процесс разоружения. В 1988 году Р. Рейган совершил ответный визит в СССР, где заявил, что больше не считает СССР «империей зла». Началось прямое общение между гражданами двух стран через телемосты и поездки.

Визит Р. Рейгана проходил на фоне показательного вывода войск из Афганистана, начавшийся весной 1988 года. Был достигнут и благоприятный культурный фон: *Новый мир* (1986) опубликовал роман Ч. Айтматова *Плаха*, *Огонек* – стихи Н. Гумилева. На экраны кинотеатров вышел фильм Т. Абуладзе «Покаяние» (1986), ставший художественным символом ранней перестройки. В *Неве* (1987) напечатан роман В. Дудинцева *Белые одежды*, в *Новом мире* – романа Д. Гранина *Зубр*. В журнале *Знамя* (1987) появилась повесть М. Булгакова *Собачье сердце*, в *Новом мире* – роман А. Платонова *Котлован*, в «Неве» – поэма А. Ахматовой *Реквием*. 1988 год отличился публикациями в *Новом мире* романа Б. Пастернака *Доктор Живаго* и в *Октябре* – романа В. Гроссмана *Жизнь и судьба*. Начинался процесс восхождения литературы из тьмы, который назовут «прорывом» и «культурным взрывом»: к читателям возвра-

щалась литература из-под цензурных запретов, из писательских столов (художественные фильмы – с полок Госфильмофонда). Стал ускоренно меняться культурный ландшафт: художественные вершины заняли наконец свои законные места. В 1987 году специальная Межведомственная комиссия приступила к пересмотру изданий и передаче их из спецхранов в открытые фонды – эта работа завершится летом 1990 года приказом Главлита «О ликвидации спецхрана», согласно которому все книги, журналы и газеты были переданы в общие фонды. Осенью 1988-го окончательно прекратилось глушение зарубежных радиостанций.

Действия нового генсека на пути культурного прорыва производили ошеломляющее впечатление, но казались порой нарочитыми, обращенными только к Западу – чтобы произвести впечатление и показать подурмяненное лицо режима. Смягчение конфронтации с США и ослабление напряженности достигалось односторонними уступками советской стороны, пассивностью переговорщиков. «Уступки», однако, обходили стороной Солженицына: «культурный взрыв» в СССР происходил без его участия вот уже четвертый год. Но вот парадоксы потепления: попытки «вставить Солженицына в советскую действительность» были предприняты ...американской стороной, на самом высоком уровне.

«На новый 1988 год уговор у них был с Горбачёвым обменяться краткими видеоречами – встречно, к советским и американским телезрителям. Рейган сказал: по словам вашего русского писателя: “Насилие не живёт одно, оно непременно сплетено с ложью”. (Вырезать из передачи нельзя. Но обошлись советские с речью так: не объявили вперёд, в какой час будет передача, – и пустили её ранним часом 1 января, когда все ещё спали.) – Затем в апреле в одной из своих речей Рейган прямо предложил Советам “печатать Солженицына”. (На ту речь советская пресса накинулась: “банальные вымыслы”, “не содержит положительной атмосферы для диалога”. В том же апреле, в одном из гарвардских обсуждений, успел и Р. Пайпс: “Если не Горбачёв, то победит реакционное направление Солженицына”) – В конце мая, во время визита в Москву, в Даниловом монастыре, как раз в Духов день, Рейган процитировал отрывок из моей крохотки “Путешествуя вдоль Оки”. Московская “гласная” пресса проигнорировала этот пассаж. – Тут же вслед Рейган назвал меня перед писательским собранием в ЦДЛ. (Американские корреспонденты проворно бросились за отзывом к братьям-писателям, и получили, от Гранина и других: скучный писатель, реакционный, что его с нами нет – не потеря). И немедленно откликнулась “Нью-Йорк таймс”: “Даже и те советские интеллигенты, кто раньше защищал его [Солженицына] право печататься”, – и для тех “он неприятен, прямой духовный потомок реакционной породы русских националистов, который предпочёл мистическое убежище в укрепленной изоляции [это – мои Пять Ручьёв] от секулярных зол Запада”» (Солженицын 2003: 38).

Известно было, что президент США, выступая в МГУ и в ЦДЛ, сказал: «Вот вы вернули вашему народу “Реквием” Ахматовой, “Доктора

Живаго” Пастернака, – надеюсь, теперь придет очередь вернуть все остальное; и вы сможете увидеть, как танцует Барышников, дирижирует Ростропович, опубликуете все книги Солженицына». В этом было немалое унижение: глава страны, с которой десятилетиями велась «холодная война», называет имена русских изгнанников и невозвращенцев, советует их вернуть на родную почву, а соотечественники, уже обладая гласностью, молчат, не смея сказать ни «да», ни «нет». Факт был красноречивей некуда: горбачёвцам легче было отменить поворот северных рек, ослабить цензуру и напечатать Пастернака с Ахматовой, подписать договор о разоружении и начать вывод войск из Афганистана, чем – хотя бы виртуально, книгами – вернуть Солженицына на родину. А ему было очевидно: пока перестройщикам важно, кто победит на партконференции, Горбачёв или Лигачёв (при том что оба одинаково молятся на Ленина), *Архипелагу* и *Красному Колесу* там делать нечего, их не допустят к читателю.

И в самом деле: XIX партконференция (лето 1988), которую называли важнейшим событием перестройки, транслировалась по телевидению, и впервые с 1920-х годов делегаты высказали собственные мнения, позволяя себе не только самокритику, но и критику партийного руководства. Было принято решение о реформе политической системы, об альтернативных выборах депутатов всех уровней. «Конференция должна стать рубежом в том смысле, что на ней будет сказано: мы окончательно перерезаем пуповину с командно-административной системой и со всем наследием сталинизма, – записывал в своей дневник А. С. Черняев, принимавший участие в подготовке конференции. – Особенно это важно сказать с учетом “Ниночки” (Н. Андреевой. – Л. С.) ... Ей и ей подобным это надо услышать с такой именно трибуны. Слово “необратимость” устаревает. Ребенок-перестройка уже родился. Утробный период ее кончился. И каким он вырастет, будет зависеть от чистоты пеленок, от качества питания и от новизны игрушек» (Черняев 1988). При этом, однако, конференция приняла серьезные меры по сохранению руководящей роли КПСС – пока что это была священная корова перестройки. Солженицын отчетливо понимал: КПСС, оставаясь в роли политического руководителя страны, никогда не допустит возвращения на родину его книг и его самого.

## 3

Меж тем американская и европейская пресса смаковала слухи, будто Солженицын получил два *нежных* письма Горбачёва «от руки» с приглашением вернуться домой, где непременно будут напечатаны *все* его книги – и писатель будто бы приглашение принял, собирается на несколько недель приехать с женой в Москву *подписывать контракты*. А. И. воспринял это как показуху агитпропа – для того чтобы создать впечатление, будто Солженицын поддерживает *перестройку* и уж ко-

нечно *гласность*. И поскольку он молчит, имеет смысл придумать и сказать за него. А уж раз он поддерживает Горбачёва и едет в Москву по его приглашению – значит, с перестройкой всё в порядке.

Но тут произошло нечто и в самом деле экстраординарное: 1 августа 1988 года в Вермонте была получена телеграмма С. Залыгина: «Намереваемся публиковать Раковый корпус Круге первом Ждем вашего согласия предложений Уважением Новый мир Сергей Залыгин». Оставалось неясным, было ли связано предложение «Нового мира», поступившее через два месяца после визита Р. Рейгана в СССР, или это была добрая воля редактора. Солженицына, однако, телеграмма не обрадовала.

Получалось, что *Раковый корпус*, который КГБ готов было разрешить к публикации еще пятнадцать лет назад в обмен на онемение *Архипелага*, вдруг пригодился перестроечной власти как нечто символическое. Однако быть звонким, но пустым символом никак не хотелось. «С тех пор нам уже выявился мутный ход Перестройки, показательные (часто и бессмысленные) её шаги и корыстный расчёт партийных кругов как стержень её» (Солженицын 2003: 41). *Раковый корпус*, опоздавший на 20 лет, – не та вещь, с которой имеет смысл выступить на родине в момент «культурного взрыва». «Он только затуманит, что для сегодняшней Гласности я всё ещё неприемлем» (Солженицын 2003: 42).

Именно *Архипелаг* должен стать условием и началом возвращения в Россию. Он – причина высылки, за тайное его чтение людей сажали в тюрьмы; он – пробный камень горбачёвской *гласности*: действительно ли система, которая гнобила Солженицына, ограждала от него читателей, строила против него козни и развернула агентурную сеть для «оперативных мероприятий», хочет радикально измениться, или ей нужна одна только видимость? В таком случае *Раковый корпус* только затуманит картину, в то время как *Архипелаг* «пронижет Перестройку разящим светом: хотя бы действительных перемен – или только подмалёвку» (Солженицын 2003: 42). Нелёгкое решение – самому себе ставить барьеры – было бесповоротно: «Если мне возвращаться в советское печатание – то полосой калёного железа, “Архипелагом”» (Солженицын 2003: 42).

В Москву было отправлено сообщение: невозможно притвориться, что *Архипелага* не было, и переступить через него. Этого не позволяет долг перед погибшими. Соотечественники выстрадали право прочесть эту книгу. Сегодня это было бы вкладом в начавшиеся сдвиги. Если этого всё еще нельзя, то где проходят границы гласности? Условие Солженицына было простое: реальный (а не показной) массовый тираж *Архипелага*, чтобы книгу можно было бы купить в любом областном городе СССР. После напечатания *Архипелага* никаких затруднений для публикации в *Новом мире* *Ракового корпуса* и *В круге первом* со стороны автора не будет.

Солженицын полагал, что этим письмом он надолго отрезал себе все пути. Но вышло иначе – *Новый мир* рискнул «пробовать». В начале сентября стало известно о единогласном решении большой редколлегии:

*печатать*. Предполагалось в последнем номере 1988 года поздравить писателя с 70-летием, напечатать «Нобелевскую лекцию» и анонс об *Архипелаге*. Публикация глав должна была начаться с первого номера 1989 года. Это было потрясение – в реальность затеи невозможно было поверить. Но как же слепо было окружение Горбачёва, дававшее *Архипелагу* срок в двести лет!

Агитпроп тормозил, но жизнь шла на опережение. 3 августа по-английски, а 7-го по-русски вышли перестроечные *Московские новости* (№ 32) с дерзкой статьей Л. Воскресенского «Здравствуйте, Иван Денисович!» Сочинение, которое власти 14 лет назад изъяли из библиотек и сожгли, называлось крупнейшим, этапным свершением отечественной литературы. 5 августа в *Книжном обозрении* прозвучал (окажется, что на весь мир!) призыв Е. Ц. Чуковской «Вернуть Солженицыну гражданство СССР». «Пора прекратить распрю с замечательным сыном России, офицером Советской Армии, кавалером боевых орденов, узником сталинских лагерей, рязанским учителем, всемирно знаменитым русским писателем и задуматься над примером его поучительной жизни и над его книгами».

Статья стала сенсацией. «Прорвалась пелена общественного напряжения. Уже в день выхода номера – возбуждённые читатели звонили в редакцию, и сами приходили, долетели и первые телеграммы в поддержку. У стендов газеты на улицах густо толпились. Международные агентства подхватили новость. В следующие дни – сотнями писем – обрушился страстный отклик писем в редакцию, – и газета посмела те письма печатать, в двух номерах, на полных разворотах. Отважные голоса полились теперь на страницы отважной газеты, – рассказывал Солженицын в «Зёрнышке». – “Писатель, художник, любой человек имеет право на бесстрашную мысль. Мы это выстрадали всем народом”. – “Надо же, против какой махины пошёл! Это пострашней, чем против танка, пожалуй!” – “Солженицын предвосхитил многое из того, что сегодня живительным ветром проносится по нашему Отечеству. Он служил ему больше, чем все его хулители, объявлявшие себя патриотами”. – “Пришло время отменить противозаконный акт, снять с человека клеветническое обвинение в измене Родине, которой он не изменял, [это] нужно прежде всего нам самим. Для очищения нашей гражданской совести. Для утоления нравственного чувства справедливости”. – “С произведениями А. И. Солженицына подлинная интеллигенция никогда и не прощалась, они всегда были с ней”. – Солженицына “необходимо вернуть стране, судьба которой всегда была и его личной судьбой”. – “Простите нас, дорогой А. И., что в своё время мы не вступились за Вас, смирились как с неизбежностью с теми мерзостями, которые о Вас писали, с Вашей высылкой из пределов Отечества» (Солженицын 2003: 43).

Были письма и другого толка: «Призыв Чуковской – оскорбление участников войны»; «Вернуть ему гражданство?– нет! – на выстрел не подпускать к СССР!».



В начале 1989 года Солженицын получил пачку не напечатанных газетой писем. Это был отзыв реальной России, и он впервые за годы изгнания знакомился с соотечественниками. Впечатление создавалось удручающее. До сих пор он не представлял, до какой степени опорочила его совпропаганда за десятилетия, и как это въелось в сознание, внедрилось в головы. Письма были столь разноречивы, будто речь в них шла о разных людях. Между ним и читателями успела вырасти стена, которую нельзя преодолеть одной большой публикацией и даже фактом приезда. «Сколько же усилий – и, опять-таки, лет – надо, чтоб эту ложь отмыть?» (Солженицын 2003: 44) – мучил его вопрос. Читатели были напуганы самим именем – длительное промывание мозгов дало результат. «Зачем понадобилось из отщепенца, пусть и наделенного литературными способностями, лепить “творца подлинного искусства”?»; «Требования издать Солженицына и тем более вернуть ему гражданство СССР являются оскорблением памяти тех, кто отдал свои жизни в боях за Родину. Пусть он остается там, где ему щедро платят покровители из ЦРУ». В письмах соотечественников он обнаруживал такие извороты агитпропа, с которыми ранее не сталкивался. Так, на вопрос одного фронтовика, обращенный к лектору-пропагандисту: «А почему не издали вовремя брошюры, как именно Солженицын клеветал на советских людей?» – лектор уверенно ответил: «Партия сочла недопустимым, чтобы наш народ учинил ему самосуд».

Меж тем решение *Нового мира* нарушало все прежние запреты. Газеты, журналы, издательства рвались печатать на свой страх и риск Солженицына *всего*. Из Эстонии пришел запрос на *Архипелаг*. Журнал *Литературный Киргизстан*, издаваемый во Фрунзе, тоже хотел *Архипелаг*. *Наше наследие* желало печатать главы из *Красного Колеса*. «Нева» просила *Круг первый*. 18 октября киевская газета *Рабочее слово* выдала «Жить не по лжи!» – знаменитому воззванию и суждено было стать первым шагом писателя на родине. А. С. Смирнов, новый глава Союза кинематографистов, звонком из Нью-Йорка в Вермонт сообщил: хотим устроить в Доме кино вечер в честь 70-летия. Общество «Мемориал» телеграммой пригласило войти в состав Совета из шестнадцати человек, во главе с Сахаровым. Солженицын ответил: «Памяти погибших с 1918 по 1956 я уже посвятил “Архипелаг ГУЛАГ”, за что был награжден обвинением в “измене родине”. Через это нельзя переступить. Сверх того, находясь за пределами страны, невозможно принять реальное участие в её общественной жизни» (Солженицын 2003: 93).

Власть стонала под небывалым общественным напором. С лета 1988 года в редакции газет и журналов шли потоки писем, требующих правды о книгах Солженицына и о нем самом. В июле на инструктаже в ЦК КПСС было высказано твердое мнение – печатать *Архипелаг* нечего и думать – не тот момент. Союз кинематографистов обратился к Председателю Президиума Верховного Совета А. А. Громыко (тому самому,



чей план услать Солженицына к полюсу холода был заменен выдворением) с просьбой отменить Указ о лишении гражданства и восстановить Солженицына в Союзе писателей, в связи с незаконностью его высылки. 4 октября Совет Мемориала послал письмо Горбачёву: «Крайне озабочены, что в “Новом мире” публикация глав из “Архипелага ГУЛАГа” задержана на неопределённое время. О нём, прочитанном во всём мире, должен наконец вынести суждение тот народ, судьбе которого эта книга посвящена. Своей многострадальной историей он заслужил это право» (Солженицын 2003: 45). 6 октября 27 писателей обратились в секретариат Союза писателей: восстановить Солженицына в Союзе писателей и просить Президиум Верховного Совета отменить Указ о лишении гражданства.

Сначала обращения общественности обсуждались кулуарно с участием члена Политбюро ЦК КПСС В. А. Медведева (автором предсказания, что *Архипелаг* будет напечатан только через двести лет) и председателем КГБ Чебриковым (пришедшим на смену Андропову) – обсуждение пришло к негативному выводу. В ЦК КПСС была представлена записка – решительный протест против реабилитации Солженицына и публикации его произведений. 18 октября на Политбюро спор продолжился, но ничем не закончился (Медведев 1998: 267).

3 ноября А. С. Черняев записал в дневнике разговор Горбачёва со своими помощниками. «Обсуждался Солженицын. Фролов, я и Шахназаров написали ему (Горбачёву) “протест” по поводу записки Чебрикова и Медведева “оставить в силе Указ о лишении его гражданства как изменника Родины”... М[ихаил] С[ергеевич] воспринял нашу точку зрения – да, он враг, непримиримый и убежденный. Но – идейный. А за убеждения в правовом государстве не судят. Состав же “измены” нет. И вообще нарушены все нормы, даже суда не было. Так что “думайте”. Авторы записки сидели красные. Чебриков вякнул: “Он передавал” (т. е. было “действие”). М. С. на это хмыкнул» (Черняев 1988).

То есть помощники вопреки запретительной записке как будто смогли убедить генсека в необходимости пересмотра дела: враг – но только идейный, в измене обвинен несправедливо. Многозначительное горбачевское «думайте» могло привести к любому повороту событий.

Течение же оказалось бурным. Ситуация 1961–1962 года парадоксально повторилась более чем через четверть века: изнурительная борьба за *Ивана Денисовича*, державшаяся на цепочке «Твардовский – Лебедев – Хрущёв», теперь обернулась столь же изматывающей борьбой за *Архипелаг ГУЛАГ*, державшейся на связке «Залыгин – ЦК КПСС – Горбачёв». Время конца 1980-х, однако, имело то колоссальное преимущество, что и за пределами связки были слышны громкие и настойчивые голоса в защиту репрессированного текста.

*Архипелаг*, еще до напечатания, стал, как тогда говорили, мощным и неотразимым *проектором гласности*. Как только в ЦК узнали, что

на обложке *Нового мира* (октябрь 1988 года) анонсируется «ряд произведений» Солженицына, Залыгин был вызван и получил строгое внушение, что его авантюра недопустима и что он тащит в печать «врага». Когда полумиллионный тираж был готов, анонимный звонок из ЦК в типографию велел журнал остановить и обложку с уже готовых экземпляров содрать. Возмущенные произволом, типографские рабочие бросились искать защиты, жаловались в Мемориал, но, ничего не добившись, спрятали часть тиража. По Москве «ходили» ксерокопии обложки – вещественных доказательств гласности: такого бывалый самиздат еще не видел. Как всегда, запрет и нелепая команда только раздули скандал.

Впрочем, коллективные акции эпохи гласности – тоже были «о двух концах». Чужа колебания в верхах, 19 советских писателей в коллективном письме в ЦК настаивали: печатать Солженицына не время! это разрушит Перестройку! Нельзя открывать *Архипелаг*! Не надо возвращать Солженицына на родину! Он принесет вред стране, вокруг него сгруппируются темные силы... На самом верху Залыгину было сказано, что публиковать *Архипелаг* «ещё рано». Западные агентства сообщали (из достоверных источников) 21 октября, что Горбачёв топал ногами на Залыгина при посторонних. На каждом идеологическом совещании редакторам газет внушалось: запрещается вообще давать что-нибудь из Солженицына – он враг; такие фигуры стране не нужны, его атаки на Ленина и верных ленинцев недопустимы, печатание его книг подорвало бы основы государства.

Солженицын предрекал: *горбачёвцы допустили гласность как оружие в борьбе за власть, но она, эта гласность, их и свалит*. В ЦК КПСС за «гибельной гласностью» наблюдали с глухой тоской. 28 октября 1988 года Черняев записал: «Каждый день читаю где-нибудь о разрушении догм и принципов, с которыми жили на протяжении двух третей XX столетия. В каждом номере серьезных журналов идет повальное разрушение столпов, на которых строился весь официальный “марксизм-ленинизм”» (Черняев 1988). У ближнего круга закрадывалось подозрение: быть может, Горбачёв сознательно ведет дело к идейному развалу в обществе, если он видит пользу от сумятицы и хаоса в мозгах? Быть может, перестройка состоит в том, чтобы 70-летняя система распалась и на ее руинах возникло новое общество? Быть может, преданный Горбачёву аппарат (или часть его) добиваются не столько плюрализма мнений, сколько полного идеологического перевооружения общества?

Тому были серьезные подозрения. На глазах таяли и исчезали признаки цензурной удавки. Проект закона о печати, который готовился весь 1988 год, предусматривал полное невмешательство государства в издательскую деятельность. «Ястребы» в Политбюро полагали, что такой закон о печати, если он будет принят, будет означать отказ партии от монополии на идеологию. Партийные идеологи помнили императив Ленина, когда обсуждалась возможность свободы печати: «Мы само-

убийством кончать не желаем и потому этого не сделаем». Значит, Горбачёв, решил покончить с советской системой раз и навсегда? Но Горбачёв, когда ему указывали на перспективы «самоубийства», отвечал: если в обществе есть разные мнения, они должны быть отражены и в печати.

Вопрос – понимал ли Горбачёв, насколько совместима монополия правящей партии на идеологию и информацию со свободным демократическим обществом, – основной в истории перестройки. Но независимо от того, осознавал ли генсек полную зависимость режима от наличия жесткой цензуры, реальные процессы свидетельствовали, что его личный выбор, при всех колебаниях, был все же на стороне «свобод».

А «свободы» требовали решительно пересмотреть советские идейные ценности. Так, в годы перестройки агитпроп сознательно допустил к печати обширные материалы о коррупции и советской мафии; активно заработала Комиссия по реабилитации расстрелянных сталинских соратников – и в печать попали будоражащие воображение материалы о сталинских репрессиях. Первоначально критика Сталина проходила, как и при Хрущёве, под знаком возвращения к ленинским нормам, но потом пришлось вплотную подойти к вопросу о происхождении сталинизма – имеет ли он связь с ленинской политикой. Какое государство построил Ленин и что унаследовал от него Сталин? Солженицын решил для себя эти вопросы еще в сороковые годы, и загадок для него в этом смысле не было. Камнем же преткновения для идеологической команды Горбачёва как раз и стала природа социализма и его духовные истоки. Отказаться от Сталина команда была готова, от Ленина и социализма – ни в коем случае. Но то, что боялись сказать себе перестроечные идеологи, то открыто проступало в художественных текстах, опубликованных в разгар перестройки. На мысли о ленинско-сталинском социализме идейно целомудренных читателей наводили сочинения Оруэлла (роман которого *1984* партийный официоз окрестил «реакционной и разнузданной клеветой на советский строй») – их очередь наступила как раз в 1988 году: первым рискнул напечатать русский перевод романа *1984* молдавский журнал *Кодры*; в том же году в рижском журнале *Родник* появился *Скотный двор (Ферма животных)*. 1988 год дал богатый урожай и отечественных антиутопий: в столичном журнале *Знамя* появился роман Е. Замятина *Мы*. Читатели вольно или невольно приходили к мысли, что сущность сталинизма (а может, и ленинизма) проистекает из теории социализма и практики революции.

А Солженицын, еще в бытность свою студентом-математиком, вплотную подошел к разгадке этих трудных вопросов. «Что? – когда сломало Революции хребет?.. Этот путь у Революции – один? Неумолимо? Или был – другой?.. А не была ль *Она* если и *не не* нужна, то по меньшей мере преждевременна?» (Солженицын 1999: 56, 113, 115). За обсуждение крамольного вопроса, чья вина тяжелее – Вовки (Ленина) или Пахана (Сталина), – он и получил срок...

Тем временем осенью 1988 года в Москве шли вечера в честь все еще запрещенного юбиляра – в домах архитекторов, медиков, кинематографистов; люди уже не боялись говорить поперек власти – их выступления немедленно тиражировались самиздатом. Коллективные письма в поддержку Солженицына и его книг направлялись лично Горбачёву. Московский авиационный институт готовил вечер «15 лет высылки Солженицына». А его всё еще не только запрещали – продолжали ловить его книги на границах и таможах. Горбачёв в начале 1989-го заявил: критика заходит слишком далеко, народ идет по пути к коммунизму и не сойдет с него. Горбачёвские «качели» (как раньше хрущёвские) продолжали свое движение. Одни газеты осторожно советовали не начинать печатать Солженицына сразу с *Архипелага*, а если и печатать – то с серьезными пояснениями и комментариями («подкорректировать» и «исправить» точку зрения автора). В злословие против автора *Архипелага* под разными соусами и с неизбежными повторами включались все новые силы – жернова советские и западные: Солженицын против перестройки, Солженицын – неисправимый злобный реакционер, монархист, теократ, изувер; хочет вернуть в Россию самодержавие; Солженицын – неисправимый антисоветчик и не тот человек, которому надо праздновать юбилей у нас в стране.

И все же на родине, вопреки заклинаниям, Солженицына хотели читать, издавать, ставить фильмы по его произведениям. А самые преданные читатели, прорываясь письмами сквозь границы, говорили: «Вы нужны дома. Когда напечатают Ваши книги – возвращайтесь».

В коридорах власти тоже гуляли сквозняки. *Дневники А. С. Черняева* за 1989 год выразительно свидетельствуют о переменах в умах главных перестройщиков: постепенно они свыкались с мыслью о неизбежности Солженицына.

*15 января:* «На днях вечером был почти двухчасовой разговор с М. С. вдвоем. Ему явно хотелось просто пообщаться.

Спрашивает:

– Читал “Ленин в Цюрихе” Солженицына?

– Нет!

– А я вот прочел. Сильнейшая штука. Злобная, но талантливая.

И потом (непередаваемо на бумаге) ходил по кабинету, останавливался, жестикулировал, садился на стул, съезжившись, согнувшись, избражая солженицынского Ленина. 47 лет... и ничего еще не сделано! Нервного, желчного... Со всеми – на раскол. Никого близко не подпускает. Инесса... Слушай: любовь настоящая показана... с 1908 по 1920-годы! Шутка! Помнишь Ульянова в шатровской “А дальше, а дальше”?) к ее грудям прилипает. Тогда показалось кощунством. А сейчас прочел... А что? По-человечески... Вообще-то кого угодно из героя и великого можно показать обыкновенным... Но тут не карикатура. Ленина узнаешь...”

Я потом пытался анализировать. Думаю, вот что. Он и раньше, всегда, восхищаясь Лениным, апеллируя к нему, все время держал его под рукой – не иконизировал. Главное качество видел в том, что тот был готов и мог не считаться ни с какими догмами – ради дела, ради успеха данной, реальной, конкретной революции. А теперь он увидел еще и другое ленинское качество: он не считался с Россией. Россия для него была таким же полигоном для “дела”, каким была бы Германия, США (куда он собирался с отчаяния уехать) и та же Швейцария, где он науськивал на революцию в 1916 году своих швейцарских подручных, не считаясь с очевидной нелепостью самой постановки вопроса о революции в Швейцарии» (Черняев 1989).

*22 января.* «Прочел сам “Ленин в Цюрихе”. Ну, что же, автор довольно объективен, если учесть его ненависть к “делу Ильича”. Личностно Ленин узнаваем. Другое дело, что многие “большевистские ценности” теперь обесценены – последующим опытом превратились в свою противоположность с точки зрения общечеловеческих ценностей».

*19 февраля.* «Какое обилие мыслей и талантов в России, когда свобода! Одно это уже – великое завоевание, которое навсегда войдет в историю, даже если с собственно перестройкой ничего не выйдет».

*3 апреля.* «Прочитал в № 5 “Коммуниста” статью некоего Панарина “Диалектика гуманизма”. Это – отмена марксизма-ленинизма как идеологии! Как глубоко ушли семена М.С.’ова нового мышления и уже несут отдельные плоды. Надо обязательно заставить М.С. внимательно прочитать статью».

*16 апреля.* «Со знаменитых статей Ципко (консультант Международного отдела ЦК, между прочим) полным ходом развернулся демонтаж ленинизма, во всяком случае марксизма-ленинизма. От Ленина пока устойчиво остается только период 1921–23 годов».

*2 мая.* «Концепции “к чему идем” нет. Заклинания насчет “социалистических ценностей”, “идеалов Октября”... как только он [Горбачёв] начинает их перечислять, звучат иронически в понимающих ушах – за ними ничего нет. Теперь “социалистическая защищенность”. А что же это сейчас такое, когда 22 млн. людей получают меньше 60 рублей?!»

*11 сентября.* «[Горбачёв] волю стране дал небывалую, и теперь уже не удержишь, не вернешь...»

*16 сентября.* «Гора родила мышь. Полупризнания, полуосуждения, полуразрыв с прошлым. Полурешения. Многословие. И главная тут причина – нежелание расстаться с империей. Много несостоятельных аргументов, особенно в том, что дало народам пребывание в СССР, особенно на фоне сталинизма и теперешнего развала... На ленинизме нельзя строить нашу страну».

*17 сентября.* «Нельзя искать будущего на путях догматизированного марксизма-ленинизма, как его ни обновляй. Нужна совершенно свободная мысль и теория, основанная на реалиях современности. Марксизм-ленинизм – это XIX век, в XX-ом он дал катастрофические плоды».

5 октября. «Идет тотальный демонтаж социализма как явления мирового развития... И, наверно, это неизбежно и хорошо. Ибо речь идет о единении человечества на основах здравого смысла. И процесс этот начал простой ставропольский парень. Может быть, Тэтчер и права, которая восторгается им именно потому, что думает, что он “в душе” как раз и задумал самоликвидацию общества, чуждого человеческой природе и естественному ходу вещей. Другое дело... нужен ли был 1917 год в России... и наши опять (!) великие жертвы, чтобы человечество пришло к “этому выводу”».

Но эти горькие размышления верного помощника генсека шли, что называется, уже вслед за событиями. В вихре сражений 1989 года январская *Нева* напечатала письмо Солженицына IV-му съезду писателей, февральский номер журнала *Век XX и мир* – воззвание «Жить не по лжи!». 1 мая среди демонстрантов, прошедших по Дворцовой площади в Ленинграде, было и общество «Мемориал» с лозунгом: «“Архипелаг ГУЛАГ” – в печать!» На этом фоне диковато выглядела пиратская публикация «Матрёнина двора» в трехмиллионном *Огоньке* (№ 24). В. Коротич, всегдашний гонитель, надев маску благодетеля, выпустил рассказ без разрешения автора и «под конвоем» ехидного предисловия Б. Сарнова: теперь, дескать, дорога к критике Солженицына открыта, так что можно начать борьбу с «культом его личности, которая заслонила собою весь горизонт». По красноречивой логике *Огонька*, публикация соседствовала с пространным интервью В. Семичастного: «Я бы справился с любой работой...»

К середине лета ситуация с *Архипелагом* наконец взорвалась – *Новый мир* на свой страх и риск подготовил набор и верстку. Рассказывает Солженицын: «Внезапно утром 28 июня звонком из ЦК срочно вызвали Залыгина к секретарю по идеологии Вадиму Медведеву. Ясно было, что вызов не к добру. Залыгин поехал в большом напряжении. Медведев подтвердил ему: публикация “Архипелага” в ведущем журнале страны с полуторамиллионным тиражом – невозможна! снять его с набора! (Как уступку выразил согласие ЦК пропускать эту книгу из-за рубежа, и даже где-нибудь в республиках напечатать ограниченным тиражом – но только не в “Новом мире”!) А Залыгин имел твердость заявить: “В таком случае – я и вся редакция, мы останавливаем журнал – и завтра же об этом будет известно на весь мир”. Медведев – час ломал, душил Залыгина – и отпустил с угрозой: завтра утром поставить вопрос на Политбюро... С утра 29-го комнаты “Нового мира” были полны прослышавшими друзьями, все в торжественно-мрачном настроении. Вдруг, среди дня, после телефонного ему звонка, возбужденный и помолодевший Залыгин вышел и объявил: Политбюро отказалось обсуждать вопрос о публикации, “поскольку это не входит в его компетенцию”! и поручило секретариату Союза писателей самому “экстренно рассмотреть”» (Солженицын 2003: 54).



То есть снова, как встарь, дело решалось на Политбюро: только в 1962-м речь шла об *Иване Денисовиче*, двадцать семь лет спустя – об *Архипелаге*. И Горбачёв (недавно прочитавший *Ленина в Цюрихе*) сдался! «Писатели заварили кашу – пусть сами и разбираются», – произнес Михаил Сергеевич, невзирая на мрачную реакцию своих коллег.

Из кабинета Медведева, ставшего осенью 1988 года председателем Идеологической комиссии ЦК КПСС, события (как он излагал их в 2000-м) выглядели мягче. В середине октября в Президиум Верховного Совета СССР поступили обращения от писателей и кинематографистов – об отмене дискриминационных мер в отношении Солженицына. 18 октября он провел совещание, и в ходе обмена мнениями одни высказались за продолжение жесткой линии и возобновление разоблачительной работы, другие – за более взвешенный подход, за разграничение правовых аспектов выдворения Солженицына и его идейно-политических позиций. Медведев поддержал как раз мягкую позицию, в таком духе составил записку для Политбюро и стал читать *все* Солженицына (в КГБ имелся полный комплект). «“В круге первом”, “Раковый корпус”, равно как и “Красное Колесо”, за чтение которого я взялся позднее, – при всей необычности языка и писательской манеры – не произвели на меня такого сильного впечатления. Что касается “Архипелага ГУЛАГ”, то его трудно отнести к произведениям художественной литературы. Это скорее публицистика, круто замешанная на крайне субъективной авторской позиции» (Медведев 2000).

Медведев объяснял, что в традиционалистски настроенных слоях общества и особенно в партийном аппарате предложения о реабилитации Солженицына вызывали полное неприятие, и он обязан был это учитывать. «Сказывались результаты длительной пропагандистской кампании, прочное представление о Солженицыне как об идеологическом и политическом противнике, в чем, собственно, была немалая доля истины. Многие по-прежнему считали меры, принятые в отношении его, оправданными, что и сейчас надо продолжать действовать этими же методами, то есть “не пускать”, “запрещать” и т. п. В кругах интеллигенции письма встретили сочувственное отношение, но реакция на дело Солженицына была неодинаковой в среде русофильско-патриотической и либерально-западнической интеллигенции. “Патриоты”, особенно крестьянско-патриархального толка, рьяно выступали за полную реабилитацию опального писателя, рассматривали его как знамя патриотического движения. “Западники” относились к переоценке Солженицына довольно сдержанно и выборочно, выпячивая и поддерживая разоблачения писателем сталинских репрессий. Характерно, что в письме, поступившем в адрес Горбачёва от “Московской трибуны” (Юрий Афанасьев, Алесь Адамович и др.), а также от группы ученых, на первый план было выставлено требование опубликовать “Архипелаг ГУЛАГ”» (Медведев 2000).



Медведев держался той точки зрения, что в обстановке плюрализма запреты и административные меры в отношении инакомыслия недопустимы – читатель сам должен разобраться что к чему. Однако он не скрывал своей позиции по поводу антисоветизма и антисоциализма Солженицына. В своем выступлении в ЦК КПСС перед журналистами он говорил: «В последние недели нас буквально захлестывает волна настроений и требований в пользу политической и литературной реабилитации Солженицына. Раньше не привелось мне, да, откровенно говоря, и потребности в этом не ощущал, прочитав некоторые его произведения – “Ленин в Цюрихе”, “Архипелаг ГУЛАГ” и другие. Теперь я сделал это и увидел, откуда истоки многих пассажей на страницах нашей прессы. “Ленин в Цюрихе” – это пасквиль на Ленина, находившегося якобы в сговоре с германским милитаризмом. Оказывается, Октябрьская революция – дело кучки заговорщиков и авантюристов. От Ленина и только от него идут и красный террор, и ГУЛАГ, и концлагеря, хотя это слово в то время имело другое значение, чем сейчас. О злодеяниях царизма, о белом терроре даже не упоминается... Или возьмите отношение Солженицына к жертвам сталинского террора 30-х годов. Он всячески измывается над ними, называет их “благонамеренными”, злорадствует: “...вы создали Советскую власть, вы же стали ее жертвами”. Ничего, кроме мстительного сарказма, не найдете у Солженицына в оценке поведения этих мучеников, сохранявших в застенках и в лагерях верность делу социализма и даже веру в Сталина. Но это ведь человеческая трагедия, а не предмет для издевок!» (Медведев 2000).

Обсуждая с редакторами журналов проблемы публикации Солженицына, он советовал воздержаться от *Архипелага*. В конце апреля 1989 года Медведев встретился с Залыгиным, который возобновил тему как раз этой публикации, ссылаясь на сильнейшее давление на него со стороны широкой общественности как в стране, так и за рубежом. На предложение Медведева опубликовать в *Новом мире* сочинения *Раковый корпус* и *В круге первом* Залыгин отвечал: «Солженицын согласен на возобновление своих публикаций в Союзе, если они будут начаты с “Архипелага”». – «Ну а почему Вы должны подчиниться его условиям? Надо постараться убедить автора в иной последовательности, в иной логике решения этого вопроса».

Однако позиция Залыгина оказалась жесткой, его решения и действия были фактически уже predetermined, и повернуть вспять уже готовящуюся публикацию *ГУЛАГа* было невозможно. На заседании Политбюро никакого постановления принято не было – это обязанность легла на плечи писателей.

*Солженицын, по сведениям из «Нового мира»*. Новомирцы «стали обзванивать журналы и издательства с настоянием: выразить в ССП телеграфно или личной явкой свою позицию. И многие так сделали, не отказались. 30-го с утра в секретариате уже была пачка обращений – а прознавшие нетерпеливцы толпились у входа в Правление, в сквере с По-

варской улицы. Прошли внутрь приглашённые новомирцы. Знойный день. Председатель (В. Карпов) снимает свой пиджак на спинку стула. И открывает коллегам, что “нам нет смысла придерживаться старой запретительной тактики по отношению к Солженицыну. Почему, собственно, нам не подходит ‘Архипелаг ГУЛАГ’? Там всё честно, документально. Мы поддерживаем эту инициативу”. – И затем – кто вполне искренно (как А. Салынский, ещё с 1966 года), кто сквозь зубы – согласились без возражений. И председатель заключает: “Давно не было такого единодушия секретариата”. И постановляется: “Архипелаг” – печатать. Отменить исключение из ССП. Просить Верховный Совет отменить лишение гражданства» (Солженицын 2003: 55).

*Рассказ Медведева, по источникам из СП СССР.* «В результате двухчасового обсуждения секретариат единодушно принял решение о поддержке инициативы издательств “Советский писатель” и “Современник”, журнала “Новый мир” начать публикацию литературных произведений Солженицына, ранее не издававшихся в СССР, включая “Архипелаг ГУЛАГ”. Было отменено решение Союза писателей СССР 1974 года об исключении Солженицына из Союза писателей СССР как ошибочное. Секретариат обратился в Верховный Совет СССР с просьбой вернуть Солженицыну гражданство СССР. Все пункты решения были приняты единогласно» (Медведев 2000).

Секретари СП СССР, из тех, кто с таким рвением травил Солженицына, должно быть, чувствовали себя неудобно, но подчинились новой линии. Прошло всего пятнадцать лет, и «враг», «предатель», «литературный власовец» единогласно был признан честным писателем, а *ГУЛАГ* – не «антисоветской клеветой», а документальным сочинением. Секретариат принял резолюцию: поддержать инициативу *Нового мира* в опубликовании *Архипелага*; поручить издательству «Советский писатель» издать книгу массовым тиражом; отменить позорное решение об исключении Солженицына из Союза писателей (этим пунктом он не принимался обратно в Союз, это был, как выразился В. Карпов, «акт нашего очищения и покаяния»); обязать писателей-депутатов Верховного Совета вынести на обсуждение сессии вопрос об отмене Указа о лишении Солженицына гражданства СССР.

И все же, аплодируя Секретариату Союза писателей (Залыгин назвал его решение самой серьезной и благотворной акцией последнего времени), мало кто задавался вопросом – а почему Союз писателей опять решает (пусть не в запретительном, а в разрешительном ключе), что печатать, а что не печатать, что читать, а что не читать? Почему берет на себя функции посредника между автором и издателем, автором и читателем? Суть бюрократической системы от этого никак не меняется, и по-прежнему всё зависит от перемены ветра... Но пока что ветер дул в паруса *Архипелага* – он стартовал в августовском номере *Нового мира* за 1989 год.

Прогнозы Медведева двухлетней давности о том, что *Архипелаг* появится в СССР только через два столетия, не оправдались; он ошибся на 198 лет. Страх перед крамоллой у председателя Идеологической комиссии быстро прошел. Время вынудит Медведева в корне изменить свою позицию – в том смысле, что возвращение писателя и публикация на родине его сочинений не должны до основания сотрясти страну, но могут стать символом плюрализма, который допускает и социалистические, и «даже» общечеловеческие ценности.

Свои свежие впечатления от *Архипелага*, который теперь был открыт всем партийным и беспартийным критическим ветрам, осенью 1989-го записал помощник генсека А. С. Черняев. «29 октября. Перечитываю “ГУЛАГ” в “Новом мире” № 9 – о 1917–21 гг... тенденциозно о терроре и т.д. Не исторично. Но... М <ихаил> С<ергеевич> еще год назад на Политбюро заявлял, что не допустит публикации. А теперь “ГУЛАГ” пошел и по правым и по левым журналам. В следующем году уже собрания сочинений будут выходить. И главное, как В. Астафьев в “Комсомолке” недавно: это удар уже не по идеологии Октября, а по всей истории – будто мы “действительно строили светлое будущее”. Удар оружием нравственности. Сила языка. Тут он велик в своей истовости» (Черняев 1989).

А в самом конце года подвел итог: «31 декабря. «Советский строй давно, задолго до Горбачёва, исчерпал свою историческую миссию в России, и был обречен на исчезновение. Перестройка объективно не могла уже его спасти, да и, как выяснилось, не имела такой цели. И никто уже не смог бы остановить поток событий, который подгоняла по-русски понимаемая “свобода”, дарованная Горбачёвым. И не случайно среди кадров, унаследованных от сталинистской эпохи, не нашлось людей, ответственных, компетентных и достаточно многочисленных, способных упорядочить движение к новому качеству общества» (Черняев 1989).

Вырвавшись на простор центральной печати, *Архипелаг ГУЛАГ* обрушился на мир как лавина: главы печатались в *Даугаве*, в *Волге*, в *Литературном Киргизстане*; полностью книга ожидалась в «Советском писателе», и несколько других издательств боролись за право печатать всё, немедленно, хоть бы и одновременно, и всем вместе. Солженицына же не покидало ощущение: как такой текст может легально читаться в СССР? Казалось, сотрудники КГБ должны отрядами ходить по домам подписчиков и отбирать у них эти полтора миллиона книжек.

Но СССР уже был другим: никто по домам не ходил и ничего не отбирал. Старый агитпроп на партсобраниях еще пел свою прежнюю песню: «В печать просочились произведения врага нашего строя Солженицына» – а в стране бушевала «эпидемия» журнальных публикаций. В 1990 году *Новый мир* печатал роман *В круге первом* и повесть *Раковый корпус*, *Звезда* – *Август Четырнадцатого*, *Наши современники* – *Октябрь Шестнадцатого*, *Нева* – *Март Семнадцатого*, «самое петроградское сочинение», уведомляя заодно, где появится *Август* и *Октябрь*.

Слово вылетело и обрело плоть. А преданный Горбачёву помощник А. С. Черняев, получивший в те месяцы от «своих» прозвище «последний редут», писал в дневнике 3–21 января 1990 года: «Я все больше прихожу к тому же (с моим-то опытом, в котором вся жизнь и политика упирается в Горбачёва): пока он не сбросит с себя “коммуниста, верного социалистическим ценностям”, перестройку ему больше не двинуть, ибо общество далеко ушло от этой концепции, а “партия” цепляется за нее, чтобы тянуть все назад – к социализму без Сталина и репрессий, к “тому самому”, что был “в основном построен”... Кстати, Ельцин заявил, что он баллотируется в Верховный Совет РСФСР и хочет стать ее президентом! Думаю, что он встанет на этот путь. А Горбачёву этот пост в России уже не доверяют! Вот так: Ельцин будет пожинать плоды великого исторического поворота, которому все – и мир, и Россия – обязаны Горбачёву... И везде рушится комдвижение. Новая, новая эра наступает... Решительнее, смелее надо уходить от стереотипов ленинизма – иначе останемся в хвосте мировой истории. А Горбачёва еще прочно держат за фалды “страхи” из прошлого. Он скорее инстинктом и душой рвется на новые просторы, а разумом не охватывает всего... или боится “делать выводы” – политические» (Черняев 1990).

На что же и на кого же опирался Горбачёв в этот опаснейший момент? Ближайшие к нему люди делали безрадостный вывод: народ не может простить ему пустых полок и беспорядков, перестроечные партийцы – лицемерных объятий с Лигачёвым; интеллигенция – заигрывания с националистическими силами. И все они вместе видели, что Горбачёв утратил чувство управляемости процессами, не знает, куда идет, и не очень понимает, что происходит. «Даже мне, пропитанному политикой, хочется спрятаться от жизни и носить пистолет в кармане в качестве опоры душевного успокоения» (Черняев 1990). Общая стратегия горбачёвской гласности слишком напоминала Высочайший манифест Николая II «Об усовершенствовании государственного порядка», когда в октябре 1905 года он вроде бы дал стране свободу, но хотел, чтоб ею пользовались по его усмотрению. Большевики сразу объявили Манифест обманом и призвали все левые силы его игнорировать.

Такая политика была обречена и неизбежно должна была потерпеть поражение.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Горбачёв Михаил. *Избранные речи и статьи*. Т. 3. Москва: Политиздат, 1987.
- Горбачёв Михаил. *Об аварии в Чернобыле*. <[http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/news/newsid\\_4936000/4936186.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/news/newsid_4936000/4936186.stm)>
- Декреты: Декреты Советской власти*. Т. 1. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1957.
- Жирков Геннадий. «Цензура и социалистические идеалы». *История цензуры в России XIX–XX вв. Учебное пособие*. Москва: Аспект пресс, 2001.
- Ларина Анна. *Незабываемое*. Москва: Издательство АПН, 1989.

- Ленин Владимир. *Сочинения*. Т. 26. – 4 изд. Москва – Ленинград: Издательство политической литературы, 1949.
- Ленин Владимир. *Полное собрание сочинений*. Т. 44. Москва: Издательство политической литературы, 1970.
- Медведев Вадим. *Прозрение, миф или предательство? К вопросу об идеологии перестройки*. Москва: Евразия, 1998.
- Медведев Вадим. «Возвращение Солженицына». *Независимая газета* 12 февраля 2000.
- Солженицын Александр. «Письмо IV всесоюзному съезду писателей». *Публицистика*. Т. 2. Ярославль: Верхняя Волга, 1996.
- Солженицын Александр. «Дороженька». *Протеревши глаза*. Москва: Наш дом – L'Age d'Homme, 1999.
- Солженицын Александр. «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов». *Новый мир* 11 (2003).
- Судебный отчет: Судебный отчет по делу антисоветского «Право-троцкистского блока»*. Москва: Юридическое издательство НКЮ СССР, 1938.
- Черняев Анатолий. *Совместный исход*. 1988. <[http://www.gwu.edu/~nsarchiv/rus/text\\_files/Chernyaev/1988.pdf](http://www.gwu.edu/~nsarchiv/rus/text_files/Chernyaev/1988.pdf)>
- Черняев Анатолий. *Совместный исход*. 1989. <[http://www.gwu.edu/~nsarchiv/rus/text\\_files/Chernyaev/1989.pdf](http://www.gwu.edu/~nsarchiv/rus/text_files/Chernyaev/1989.pdf)>
- Черняев Анатолий. *Совместный исход*. 1990. <[http://www.gwu.edu/~nsarchiv/rus/text\\_files/Chernyaev/1990.pdf](http://www.gwu.edu/~nsarchiv/rus/text_files/Chernyaev/1990.pdf)>

Људмила Сараскина

ГЛАСНОСТ ПРОТИВ ЦЕНЗУРЕ  
(борба за објављивање *Архипелага ГУЛАГ* у СССР-у)

Резиме

Рад је посвећен борби цензуре и гласности у време перестројке на примеру историје публикације Архипелага ГУЛАГА у СССР-у. В центру пажње је власт цензуре у совјетској држави («Декрет о штампи» који је потписао Лењин и објавио Совнарком два дана после Октобарског преврата, 27. октобра 1917, остао је на снази у СССР-у све до августа 1989, када почиње штампање Архипелага) и њено укидање, које је довело и до рушења большевичког система. Одлука главног уредника «Новог мира» С. Залигина да објави управо Архипелаг ГУЛАГ била је пробни камен за Горбачовљево гласност: он је био узрок прогонства аутора, за његово тајно читање су хапсили људе, од њега је требало да почне повратак Солжењичина у домовину.

*Кључне речи:* цензура, гласност, перестројка, Солжењичин, Архипелаг ГУЛАГ



Марина Курешевић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за српски језик и лингвистику  
 kuresevicmk@sbb.rs

## ХИПОТАКТИЧКЕ СТРУКТУРЕ У СРПСКОЈ АЛЕКСАНДРИДИ СА ФУНКЦИОНАЛНОСТИЛСКОГ АСПЕКТА (на примерима исказивања темпоралних односа)\*

Циљ овога рада је да се кроз начине исказивања темпоралних односа укаже на функционалностилске одлике језика средњовековне књижевности на плану хипотаксе. Истраживање је спроведено на тексту Српске Александриде, делу средњовековне наративне прозе профаног карактера, које је писано српскословенским језиком нижег стила. Непосредан предмет истраживања представља синтаксичко-семантичка анализа номиналних и вербалних средстава за исказивање темпоралних односа. Добијени резултати су квантитативно исказани, а фреквенцијски однос међу функционално конкурентним средствима релацијски исказан. У теоријско-методолошком погледу анализи хипотактичких структура у овом тексту приступило се из два угла: из перспективе жанра и из перспективе језичке еволуције. Како би се функционалностилска вредност језика овог споменика правилно одредила, резултати истраживања упоређени су са ситуацијом потврђеном у другим споменицима српскословенске писмености.

*Кључне речи:* Српска Александрида, српскословенски језик, функционални стилски, хипотакса, темпоралност, герунд, апсолутни датив, временска реченица.

The aim of this paper is to use the manner of indicating temporal relations in order to point to functional and stylistic features of the language of medieval literature on the level of hypotaxis. The research was conducted on the text of the Serbian Alexander Romance, a piece of medieval narrative prose of the profane character, which was written in the Serbo-Slavic language of the lower style. The immediate subject of research is the syntactic and semantic analysis of nominal and verbal means for expressing temporal relations. The results are presented quantitatively, while the frequency relation of functionally similar means is presented relationally. In the theoretical and methodological respect, the analysis of hypotactic structures was approached from two angles: from

---

\* Овај рад настао је у оквиру пројекта *Историја српског језика* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, број пројекта 178001. Резултати представљени у њему део су ширег истраживања начина исказивања семантичке субординације у тексту *Српске Александриде*, представљеног у оквиру докторске тезе *Синтаксичке одлике Српске Александриде* истога аутора, одбрањене 13. новембра 2012. године на Филозофском факултету, рађене под менторством проф. др Јасмине Грковић-Мејџор (уп. Курешевић 2012).



the perspective of genre and from the perspective of language evolution. In order to correctly determine the functional and stylistic value of the language of this monument, the research results have been compared to the situation already confirmed in other monuments of Serboslavic literacy.

*Key words:* Serbian Alexander Romance, Serboslavic language, functional styles, hypotaxis, temporality, gerund, absolute dative, temporal clause.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ. Сачувана жанровски разноврсна споменичка грађа писана српскословенским језиком сведочи о томе да су у шестовековном периоду трајања српскословенске писмености<sup>1</sup> у употреби била два типа овог језика која се могу схватити и као два доминантна функционална стила овог књижевног језика: виши и нижи.<sup>2</sup> Разлике међу њима тичу се карактера њихове норме, а највише се испољавају у домену синтаксе и лексике (Грковић-Мејдор 2007: 433, 453). Српскословенски језик вишег стила одликује строга граматичка норма<sup>3</sup> унифицирана на нивоу заједничког црквенословенског језика која је остала стабилна кроз векове. Она је представљена у делима сакралног, тј. култног карактера, било преводног било оригиналног карактера (попут јеванђеља, псалтира, служби, канона, житија, похвала и сл.). На синтаксичком и лексичком нивоу ову норму одликује чување старословенских језичких образаца, међу којима су многи постали препознатљиво обележје тог стила (тзв. књишке категорије). Српскословенски језик нижег стила, са друге стране, одликује флексибилна и динамична граматичка норма.<sup>4</sup> Њу карактерише прожимање црта наслеђених из старословенског језика и оних пореклом из вернакулара, за шта је главни подстицај био прагматичке природе: функционалностилско прилагођавање адресату. Оваква норма је представљена у текстовима профаног карактера (попут дела наративне прозе, историографским делима и сл.), али и у оним сакралне тематике

<sup>1</sup> Српскословенска фаза писмености обухвата период од краја XII века, од када датирају најстарији сачувани споменици писани тим језиком, до 30-тих година XVIII века, када је у богослужбеној и књижевној функцији српскословенски смењен рускословенским језиком.

<sup>2</sup> У новије време о жанровској функционалностилској раслојености српскословенског језика више пута писала је Ј. Грковић-Мејдор (уп. нпр. следеће њене радове 2004; 2005; 2007; 2013), позивајући се у теоријском смислу на ставове Пикија, Толстоја, Ремњове и др. аутора. Овим питањима пажњу су посвећивали и други аутори, уп. нпр. Грицкат 1984–1985; Ивић 1979; 1998.

<sup>3</sup> Појам ‘строгост’ граматичке норме упућује на недопустивост снажнијег продора вернакуларних црта (осим оних на вокалском плану) који би нарушили наслеђени ћирилометодијевски систем језика.

<sup>4</sup> Појам ‘флексибилност’ граматичке норме књижевног језика нижег стила упућује на функционалностилску условљеност употребе језика, тј. прилагођену употребу језичких средстава типу, намени или садржају текста. Појам ‘динамичност’ граматичке норме књижевног језика нижег стила, пак, упућује на извесну саображеност књижевнोजичких модела унутрашњим језичким променама, тј. извесну пропустљивост промена насталих у говорној бази и у књижевни језик. Из тога произилази да граматичка норма књижевних текстова писаних нижим стилем српскословенског језика неће бити иста у свим жанровима нити у свим временским периодима.

који нису обележени речју Божијом (попут апокрифа). На синтаксичком и лексичком плану она се испољава, на пример, кроз отклон од књишких категорија, те кроз фреквентнију употребу функционално или семантички конкурентних средстава постојећих у вернакуларној бази, чиме ова норма постаје и редакцијски обележена. Књишке конструкције, уколико су употребљене, одликују се веома честим огрешењима о норму на формалном и функционалном плану.

Данас је синтаксичка структура српскословенског језика представљена у сакралним текстовима (јеванђељима, псалтирима, житијима, службама и сл.) углавном позната.<sup>5</sup> Иако су познате и начелне одлике синтаксичке норме српскословенског језика забележеног у текстовима профаног карактера,<sup>6</sup> детаљнија језичка истраживања ових текстова тек предстоје.<sup>7</sup> Стога, резултате истраживања представљене у овом раду треба схватити као допринос познавању норме српскословенског језика нижег стила на плану синтаксе, а пре свега као допринос познавању функционалностилских одлика нашег средњовековног језика књижевности.<sup>8</sup>

2. СРПСКА АЛЕКСАНДРИДА КАО КОРПУС ЗА ИСТРАЖИВАЊА СРПСКОСЛОВЕНСКОГ ЈЕЗИКА НИЖЕГ СТИЛА. У науци је утврђено да је средњовековни роман *Српска Александрида*,<sup>9</sup> поникавши на основама позновизантијске Псеудокалистенове обраде овог дела, своју коначну уметничку редакцију добио управо на српском терену, у југозападним областима штокавског говорног подручја крајем 13. века, те да су многе потоње обраде овог текста међу Јужним и Источним Словенима у ствари прераде првобитног српскословенског текста. Овом веома важном српском културноисторијском споменику Р. Маринковић је посветила текстолошку студију (Маринковић 1969) која је имала за циљ да на основу богатог рукописног наслеђа овог романа открије основни словенски текст од којег су настале све потоње редакције, али и да открије колико се тај основни текст разликује од свог оригинала. У своја истраживања Р. Маринковић је уткала резултате истраживања свих својих претходника из 19. века који су се бавили овим делом, те међу њима и резултате познатих руских и српских историчара књижевности и филолога: А. Н. Пипина, П. Шафарика, В. Јагића, С. Новаковића, А. Н. Веселовског, В. М. Истрина и др.

<sup>5</sup> Уп. нпр. синтаксичка истраживања представљена у следећим студијама и(ли) монографијама: Грковић-Мејџор 1993; 1996; 1997; Драгин 2005; 2007; Стојановић 2011.

<sup>6</sup> Уп. радове Ј. Грковић-Мејџор наведене под фусотом 2 овога рада.

<sup>7</sup> У последње време доста је урађено на пољу расветљавања одлика језика световних законика (уп. нпр. Драгин 2010; 2011).

<sup>8</sup> И. Грицкат (1969) указује на чињеницу да треба правити разлику између књижевног језика и језика књижевности.

<sup>9</sup> Треба напоменути да су данас познате две верзије овог дела, Хронографска и Српска Александрида. *Хронографска Александрида* представља старију верзију текста за коју се претпоставља да је преко бугарског превода ушла у руску књижевност, па из ње у српску. Млађа верзија текста, названа *Српска Александрида*, из српске књижевности прешла је у руску, али није познат изворник са ког је преведена на наш језик (уп. Маринковић 1969: 17–63).

Као корпус за ово истраживање одабрали смо критичко издање *Српске Александриде* (СА 1985), у чијој основи је препис из 16. века призренско-тимочке провенијенције (Јерковић 1983: 227), за који се сматра да представља верзију врло блиску основној редакцији текста (Маринковић 1969: 291; Маринковић – Јерковић 1985: VIII).

За језик основне редакције *Српске Александриде* Р. Маринковић (2007: 318) каже да он није никако био сличан обредном језику узвишеног стила какав затичемо у делима сакралног карактера, већ да је то био језик између литерарног језика српске редакције и говорног језика штокавског дијалекта, назвавши га средњим. У домаћој лингвистичкој пракси се за овакав тип језика усталио назив српскословенски језик нижег стила.<sup>10</sup> На такву његову реализацију у овом тексту упућују многи фактори: жанр, тематика (садржина) и намена текста, језик оригинала, литерарна школа која га је изнедрила, као и тип дискурса којем текст припада. У објашњењу поменутих фактора ићи ћемо овде наведеним редом.

Жанровски текст *Српске Александриде* спада у приповедачку литературу, која се налази у доњем делу хијерархизоване лествице жанрова међу другим делима профаног карактера (уп. Толстој 2004: 153). Такав карактер дела је, у оквирима средњовековних узуса, дозвољавао продор вернакуларних црта у књижевни језик (уп. Толстој 2004: 154–155). По основној тематици, пак, ово дело спада у витешке романе, што значи да му је садржинска окосница неки историјски догађај проткан бројним легендама и анегдотама (Маринковић 2007: 309). Сама тематика, дакле, диктирала је преузимање епских формула, тј. извесних конструкција из усмене књижевности (Грковић-Мејџор 2007: 261–262). Дела витешке литературе била су намењена средњовековној властели, која се на основу овог штива учила правилима витешког морала и понашања, али и књижевном језику и стилу (Павловић Д. 1975: 127). Како млади феудалци нису морали бити упућени у високи стил књижевног изражавања, језик ове литературе морао је бити прилагођен својој намени, тј. морао је бити разумљив (Грковић-Мејџор 2007: 256). Матица дела у којима се мешају историја и легенда била је Византија, док је језик којим су та дела и у Византији писана био врло близак говорном. Како Р. Маринковић (2007: 309) наводи да „у свом дуговековном животу код Словена ова дела врло мало мењају језик у коме су ушла на њихово подручје“, треба претпоставити да је језик оригинала диктирао употребу српскословенског језика прилагођеног говорним обрасцима старосрпског језика. Међу делима приповедног карактера, тексту *Српске Александриде* је по тематици веома близак *Роман о Троји* (Маринковић 2007: 313). Одређене стилске карактеристике које зближавају ова два дела указују на исту литерарну школу која их је изнедрила (честа употреба пословичних исказа, употреба поређења која носе изглед дуго употребљаваних формула и сл.) (Ма-

<sup>10</sup> Уп. нпр. следеће радове: Грковић-Мејџор 2004; 2005; Драгин 2010; Курешевић 2007.

ринковић 2007: 316). Та локална друштвено-језичка заједница је изгледа дозвољавала уплив фолклорног стила на стил средњовековног језика књижевности, за разлику од хиландарске преводилачке школе, из које је изашао превод духовног романа *Варлаам и Јоасаф* који је писан српско-словенским језиком високог стила (уп. Грковић-Мејдор 2006). Поред овог треба истаћи још једну чињеницу која упућује на употребу нижег стила српскословенског језика у овом делу, а то је да текст *Српске Александриде* спада у тзв. наративе, тип дискурса у којем се у писаној форми преносе реченични модели својствени усменој комуникацији. Будући да су нарација, монолог и дијалог главне форме приповедања у овом делу, може се рећи да језик *Српске Александриде* представља посебну реализацију књижевног језика коју бисмо условно могли назвати књижевним разговорним стилем.<sup>11</sup>

Иако је Роман о Александру Македонском у основи превод, њега, као и Роман о Троји, Р. Маринковић (2007: 317) назива преводом-адаптацијом. Ово дело, које је, према њеним речима, „припадало неком међужанру између псеудоисторије и средњовековне епике адаптирано је код нас према постојећем епском роду”, представља редакцију текста по функцији прилагођену српској културно-историјској средини, тј. потребама своје властеоске публике. То је уједно и универзалан начин ширења овог дела у словенским и другим књижевностима.<sup>12</sup>

Из свега реченог произилази да текстови попут *Српске Александриде*, са једне стране, представљају драгоцен извор информација о нижем функционалном стилу српскословенског језика, а са друге, имајући у виду њихову фолклорну базу и припадност тзв. наративима, представљају важан, иако секундаран, извор информација о старосрпском живом језику тога доба (Грковић-Мејдор 2008: 72).

3. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА. Општелингвистичка је чињеница да се функционалностилска раслојеност неког језика на нивоу синтаксе најпре испољава кроз избор и употребу конкурентних језичких сред-

<sup>11</sup> Б. Тошовић (2002: 384–385) описујући основне карактеристике разговорног функционалног стила у савременим књижевним језицима, напомиње да поред природног разговорног стила, у којем долази до изражаја независно усмено комуницирање, постоји и његова стилизована употреба, а то је када је разговорни стил везан за други функционални стил, најчешће књижевноуметнички. Како је за старије фазе језика, у условима непостојања говорника, немогуће са поузданошћу утврдити одлике разговорног стила, ми се у овом раду унапред оградајуемо од његове децидне карактеризације остајући у домену претпоставке приликом одређивања његових одлика.

<sup>12</sup> Илустративан пример је чешка Александрида. Док је ово дело у српској средини познато у прози, у чешкој средњовековној књижевности сачувано је у стиху, у форми витешког епа (Корда-Петровић 2005). За овај старочешки витешки еп је, како наводи А. Корда-Петровић (2005: 304), утврђено да је настао по узору на два дела других националних књижевности, једно је латински еп Гвалтера Кастелионског, а друго је немачка Александрида Улриха Еценбаха, али је упркос узорима анонимни старочешки песник задржао висок степен оригиналности стварајући еп који ће по тематици и стилу бити прилагођен домаћем читаоцу.

става помоћу којих се он прилагођава својој намени (Radovanović 1986: 166). Хипотакса српскословенског језика је домен језичког система који пружа одличне могућности истраживања функционалностилских одлика, будући да су многа средства унутар овог подсистема конкурентна за исказивање истог значења. До појаве конкуренције језичких средстава за исказивање семантичке субординације довео је сплет унутарјезичких и ванјезичких фактора.<sup>13</sup>

Циљ овога рада је да се на примерима изражавања темпоралних односа на плану хипотаксе покаже које се то синтаксичке црте унутар овог функционално-семантичког поља могу сматрати одликом српскословенског језика нижег стила. Како се српскословенски језик нижег стила дефинише као књижевни језик прилагођен говорним језичким обрацима, било је интересантно пратити двоструки однос који језик овог споменика успоставља са старословенским, са једне, и са старосрпским језиком, са друге стране.

4. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИРИ. Појаву конкуренције номиналних и вербалних структура за исказивање семантичке субординације у овом тексту у теоријском смислу посматрали смо у светлу језичке еволуције током које су номинална средства као одлика старијег типа језика полако замењивана вербалним структурама, типолошки млађим средством, паралелно са чим је текао и процес формализације хипотактичких односа.<sup>14</sup> Главни покретач описаних промена, како то Ј. Грковић-Мејџор (2010) наводи, био је развој синтаксичке транзитивности, основне одлике језика номинативног типа, који је водио ка формирању глаголске рекције и ка формализацији субјекатско-објекатских односа, тј. до централизације реченице око главног реченичног предиката (Кнабе 1955).

Поред описаног унутарјезичког узрока, велики утицај на појаву конкурентних средстава у старословенском имао је и контакт са грчким књижевним језиком. Начин настанка овог језика (у чину превеђења са грчког књижевног, дакле писаног, на словенски језик који је дотада постојао само у говорној употреби) упућује на претпоставку да је спољашњи фактор (ширење писмености) само подржао, тј. дао предност једном од два конкурентна језичка средства оба иманентна словенском језичком устројству за исказивање хипотаксе и тако утицао на повећање његове фреквенције.<sup>15</sup> Сакрални карактер текстова, као и целокупно средњове-

<sup>13</sup> В. о томе више у параграфу 4, где су представљени теоријски оквири.

<sup>14</sup> Овакво теоријско полазиште ослања се на две основне премисе. Прва је да рани индоевропски језици нису били језици без хипотаксе, већ пре језици без прецизно формализованих индикатора хипотактичких односа (уп. Lehmann 1980: 116). У њима су се они успостављали на семантичком плану, а исказивали су се номиналним средствима паратактички енкодираним на површинској структури реченице (уп. Меје 1965: 204). Друга премиса је да се хипотакса у еволутивном смислу развија из јукстапозиције и паратаксе (уп. нпр. Кнабе 1955).

<sup>15</sup> Поред повећања фреквенције употребе неког иманентно словенског језичког средства, утицај грчког језика подразумевао је и стилизацију словенских синтаксичких

ковно поимање света у којем је кључна дихотомија на овоземаљско (профано) – онострано (сакрално), огледа се у очувању номиналних средстава у књижевном језику као својеврсних маркера узвишеног стила језичког изражавања. Притом, треба истаћи да забележена конкурентна средства унутар профане сфере могу бити очувана као функционалностилска одлика неког жанра.

Стога се истраживању хипотактичких структура за исказивање темпоралних односа у овом тексту приступило из два угла: 1) из перспективе језичке еволуције и 2) из перспективе жанра (тј. функционалностилске раслојености српскословенског језика).

У методолошком смислу функционалностилској анализи претходила је детаљна синтаксичко-семантичка анализа инфинитивних и партиципских конструкција и њима конкурентних хипотактичких структура за исказивање темпоралне детерминације. Резултати анализе су потом квантитативно исказани, како би се могао утврдити фреквенцијски однос међу функционално конкурентним средствима.<sup>16</sup> Ако се има у виду да је употреба номиналних средстава одлика текстова писаних вишим стилем, а да се у вернакуларним текстовима предност даје њиховим конкурентним средствима, тј. финитним реченицама, овако исказани резултати анализе могу прецизније да укажу на стил којим је дело писано. Притом, забележени фреквенцијски однос не треба схватити као ‘апсолутну вредност’, тј. као обележје нижег стила, већ пре као обележје језика овог дела које своју функционалностилску вредност стиче тек у контексту резултата добијених сличним истраживањима на жанровски другачијим текстовима.<sup>17</sup>

5. ХИПОТАКТИЧКЕ СТРУКТУРЕ ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ТЕМПОРАЛНЕ ДЕТЕРМИНАЦИЈЕ. Познато је да се радња главне предикације у временском смислу може локализовати на временској оси (тј. може се идентификовати њена ре-

---

структура која је подразумевала барем две ствари: а) својеврсну надоградњу словенског језичког система за исказивање зависносноженог реченичног садржаја (што се постизало активирањем потенцијала одређеног средства латентно присутног у словенском језичком систему за исказивање нових функција, као што се, на пример, десило са везницима *штџ*, *во*, или, пак, са употребом инфинитива *pro imperativo*) и б) премоделовање неких конструкција (што се постизало уклањањем везника *и* између две суседне предикације које се доводе у семантички субординирани однос или уклањањем корелатива на чију употребу се, као на својеврсне интегративне маркере, ослањала организација зависносноженог реченичног комплекса. Синтаксичке црте настале на овај начин представљају *синтаксичке неологизме*. Ретко се за исказивање неког значења прибегавало употреби језичког средства чија употреба није у складу са словенским језичким системом, као што је употреба чланских партиципских и инфинитивних конструкција или инфинитивних конструкција са предлозима или везницима и сл. Синтаксичке црте настале на овај начин представљају *синтаксичке калкове*.

<sup>16</sup> Резултати и статистички подаци овог истраживања представљени су у Курешевић 2012.

<sup>17</sup> Слично је у савременим стандардним језицима, у којима се, по речима М. Радовановића (1996: 10), функционални стилови „боље дефинишу квантитативно-статистичким вредностима типа ‘више-мање’ него квалификативним вредностима ‘или-или’ типа”.



лативна хронологија) и(ли) квантификовати (тј. може се одмерити њено трајање или учесталост њеног појављивања). Како би се утврдиле одлике норме српскословенског језика у овом делу у домену временске реченице (5.3.) и у домену номиналних средстава сентенцијалног типа за исказивање темпоралних односа (5.4.), пошло се од ситуације потврђене у старословенском (5.1.), с једне, и у старосрпском језику (5.2.), с друге стране.

5.1. СТАРОСЛОВЕНСКА СИТУАЦИЈА. Значење релативне хронологије, као и темпоралне квантификације, радње главног предиката на плану хипотаксе у старословенском језику могло је бити исказано вербалним или номиналним средствима. Међу вербалним средствима забележена је финитна реченица уведена везницима изведеним из примарно анафорско-демонстративне \*j- основе, попут везника *кгда*, *донђеђе*, *отнканже* и сл. (уп. Граматика 1993: 497–501; Večerka 2002: 232). Притом, треба напоменути да је везник *кгда* семантички неспецификован, те да се семантичка спецификација релативних хронолошких односа ослањала на употребу глаголског вида или реченичних корелатива. Од номиналних средстава сентенцијалног типа у овој функцији чешће су употребљавани партиципи у функцији герунда или унутар конструкције апсолутни датив (уп. Večerka 1996: 176–198), а ређе инфинитиви или апсолутна инфинитивна конструкција уведена везницима (*кън*)*кгда* или *донђеђе* (уп. Večerka 2002: 264). Партиципи се у овој функцији, будући потврђени и у другим словенским као и у балтским језицима, могу реконструисати и за прасловенски језик (Грковић-Мејдор 2001: 16),<sup>18</sup> док су наведене употребе инфинитива представљале неструктуралне позајмице из грчког језика (уп. Večerka 2002: 264).

5.2. СТАРОСРПСКА СИТУАЦИЈА. За разлику од ситуације потврђене у старословенским споменицима, старосрпску временску реченицу од самих почетака писмености одликовала је употреба везника \*k-типа (у овој функцији појављују се, на пример, везници: *къда*, *докълѣ*, *откъколѣ*, *отъкъда*, *къда годѣ* и сл.), потом појава семантички специјализованих везника као маркера релативних временских односа у реченици (попут везника *поколѣ*, *потомъ къда* или *чнѣ* као маркера антериорног семантичког односа или везника *прѣ(ге)* *нере/него* и *прѣ/прѣво тога къда* као маркера постериорног временског односа), те пораст негираних предиката уз везник *докълѣ* за увођење временских реченица терминативног типа (уп. Павловић С. 2009: 154–208). Унутар реченичног склопа са семантички зависном временском реченицом у старосрпском забележена је употреба корелатива у функцији својеврсних интегративних маркера (Павловић С. 2009: 154–208), као и у старословенском, с тим што је њихова употреба уче-

<sup>18</sup> Језик грчких оригинала могао је да утиче само на фреквенцију употребе партиципа у функцији герунда (Večerka 1961: 126), док се у случају употребе партиципа у оквиру конструкције апсолутни датив ради о реактивирању црте која је била на путу свог нестанка (Грковић-Мејдор 2008: 77).



сталија у вернакуларним текстовима,<sup>19</sup> док њихово уклањање из старословенских текстова представља стилизацију словенског говорног према грчком књижевном језику.

У старосрпској писмености од најранијих времена забележена је адвербијализација партиципа у функцији секундарног предиката.<sup>20</sup> Он се махом употребљавао у функцији герунда или ситуативног детерминатора (унутар тзв. конструкције акузатива са партиципом), а врло ретко и у оквиру конструкције апсолутни номинатив. Поред ових употреба, окамењени облици партиципа забележени су и у употреби независног предиката, у чему се крије траг некадашњег стања, тј. њихов ранији предикативни карактер (уп. Грковић-Мејџор 2003).

5.3. СИТУАЦИЈА ЗАБЕЛЕЖЕНА У ЈЕЗИКУ СРПСКЕ АЛЕКСАНДРИДЕ: ВРЕМЕНСКА РЕЧЕНИЦА. У језику *Српске Александриде* потврђени су сви семантички типови зависних временских реченица посведочени и у старословенским споменицима, осим реченице са значењем постериорности. Испреплетеност вернакуларних и књишких црта у овом тексту, својствена управо нижем функционалном стилу српскословенског језика, испољавала се најпре у начину структурирања сложеног реченичног комплекса са временском реченицом. Тако се старословенским наслеђем може сматрати употреба везника \*ј- типа из лексичког регистра књижевног језика, потом употреба семантички неспецификованог везника *егда* у сфери идентификације временских односа (специјализација релативне хронологије и даље се ослањала на видске односе главног и зависног предиката), као и употреба афирмативног предиката уз везник *дондеже* у терминативном типу временских реченица. Уп. примере:

1. ег|да же кого окрѣваваѡхъ тѣ јако повѣждень нз боа нсхож|да|аше. (18v/5–7)
2. ег|да же бранъ сѣтворетъ македонане съ персѣн. носн сѣе да тебѣ познавшѣ не хъбуют|а. (39r/10–13)
3. ѡ|т|нѣанже а-ѡ|на зачела се к|с|(тѣ) нн едннѣ ц(а)рь сѣю не прѣе. (45v/10–12)
4. подрѣжн се бѣ ѡ ц(а)р(н)це не родити. дондеже бл(а)горастворенїи часъ прїндетъ. (13r/8–11)

Са друге стране, утицај вернакуларна, тј. говорног језика, огледа се у учесталој употреби структура са корелативима. Употреба корелатива чешће је забележена уз семантички неспецификоване везнике (у 64% случајева), него уз оне који су били семантички спецификовани (у 19% случајева), што је истовремено израз потребе за семантичком специјализацијом међупредикатских релација, али и потребе да се нагласи да су две суседне предикације у смисаоној вези у условима непотпуне оформљености временске реченице и у говорном језику. Уп. примере:

<sup>19</sup> Слична ситуација потврђена је и у староруском (ИГРЯ 1979: 173–216).

<sup>20</sup> Уп. примере који се наводе у Белић 1999: 379–384. Такву ситуацију потврђују и појединачне језичке студије споменика у основи писаних старосрпским језиком (уп. Ringheim 1951: 175–176) или у којим овај језик преовладава (уп. Јовић 2011).

5. егда бо вонскаа на вонскѣхъ идеть храбро и брѣзо. тогдѣа остротѣхъ вонске оне хра-  
бростію своею збываєтѣ. (100v/8–12)
6. егда же банзѣхъ даріевѣхъ вонске приближи се. тогдѣа сходнике даровавъ ѡтпѣсти.  
(128v/12–14)
7. ѡтнѣанже емѣхъ съдрѣтѣ проповѣдаше. и ѡттолѣхъ въсегдѣа жалостнѣ бѣше.  
(174v/6–9)<sup>21</sup>

5.4. СИТУАЦИЈА ЗАБЕЛЕЖЕНА У ЈЕЗИКУ СРПСКЕ АЛЕКСАНДРИДЕ: НОМИНАЛ-  
НА СРЕДСТВА. У језику *Српске Александриде* у функцији временског детер-  
минатора управне предикације од номиналних средстава забележене су  
само партиципске конструкције, апсолутни датив и герунд, док апсо-  
лутне инфинитивне конструкције нису потврђене. Оваква употреба но-  
миналних средстава забележена је и у *Роману о Троји*, тексту писаном у  
основи старосрпским језиком (Ringheim 1951: 175–176). Међутим, за раз-  
лику од овог дела, у којем је потврђен једино временски употребљен ге-  
рунд и окамењени облик апсолутног датива *сѡуѡ* же *сице* *бывшоу*, употреба  
партиципа у функцији герунда и апсолутног датива је у тексту *Српске*  
*Александриде* чешћа и функционално разуђенија (уп. Курешевић 2012:  
58–59, 67), што је језичка одлика текстова писаних стилизованијим ти-  
пом књижевног језика.

Како су партиципи форме изведене од презентске или инфинитивне  
основе, њихово основно значење у функцији секундарног предиката (у  
конкретном случају герунда или апсолутног датива) јесте исказивање  
релативних хронолошких односа са радњом главног реченичног предик-  
ката.<sup>22</sup> Остале реализационе могућности партиципа, у смислу временске,  
начинске, узрочне и др. одредбе, јесу контекстуално условљене.

Партиципске конструкције (герунд и апсолутни датив) у функцији  
темпоралног детерминатора су у језику *Српске Александриде* потврђене  
у значењу симултаности, линеарног и пунктуалног типа (уп. примере под  
бр. 8), значењу антериорности (уп. примере под бр. 9), постериорности  
(уп. примере под бр. 10), као и у значењу фреквентивности (уп. примере  
под бр. 11).

8. симултаност линеарног типа: наѡциниѡ же ниѡ пѡтеѡѡ алек'сан'дрѣ  
кан'давѡѡс(ѡ) г(лаго)лаше. (206v/6–8); симултаност пунктуалног типа:  
ѡтпѡдешѣхъ же емѣхъ на ратѣ. въссерѡдо сню призѡвавѣ, и бынѡвѣ съ нѡѡу въселѡубѡзно и  
ре'ч(ѡ). (9v/13–16); и тако тереѡ александрѣ съ въсѡѡѡ македон'скиѡмѣтѣ| пѡѡѡмѣ|  
до велѡкаго перѡипѡла прѡспѣ. (132r/10–14).

<sup>21</sup> Интересантно је приметити да је у овом примеру међу корелативним предика-  
цијама употребљен везник *и* који указује на недовршеност формирања временских ре-  
ченица у пуном смислу речи.

<sup>22</sup> Инваријантно значење партиципа је да исказује радњу која постоји, дакле фак-  
тивну радњу. Испрва су били слабо везани за лични глаголски облик, да би са развојем  
синтаксичке транзитивности они губили своју предикативну индивидуалност реана-  
лизирајући се у адвербијалне детерминаторе главног реченичног предиката. Радња  
коју исказују партиципи могла се као својство приписати именском појму.

9. часъ же рож|д|еніа приспѣвшъ. прнстпупль нектенавъ къ ц(а)р(н)ци релі(е). (13г/5–8);

10. не дошь|д|шъ же емъ до гра|д|(а). видѣ даріа на поутн лежѣща, мало жнва соуца и едѣа днхующа. и хотѣща замненити жнвотъсвон смрътїю: (132г/14–132в/4); ефрата же рѣкы не дошь|д|. конскъ прѣпнсати повелѣ. (96в/2–3)

11. въ сѣг|д|а плакаше краснїе добротн ранскїе помннѣ. (156г/1–2); еднною же рүкою прозорѣ|д|а за оухо его ухватнвъ. съ тыхо послѣдоваше емъ такоже юнць гарьдннкъ. (22в/11–15)

За разлику од старословенских споменика где је употреба наведених језичких средстава била синтаксички мотивисана – апсолутни датив се првенствено употребљавао у хетеросубјекатским, а герунд у тауто-субјекатским структурама (уп. Веѣрка 1996: 176–198) – у језику *Српске Александриде* су у употреби партиципских конструкција забележене извесне иновације под утицајем вернакуларне базе.

У нашем корпусу се у тауто-субјекатским структурама поред партиципа у функцији герунда (акт. птц. претерита у 61,1%, а акт. птц. презента у 74,8% примера) потврђена и употреба партиципа у функцији конкретне или типичне радње<sup>23</sup> (акт. птц. претерита у 38,9%, а акт. птц. презента у 25,2% примера) и то у неколико структурних типова реченичне организације: а) када се партицип налазио на позицији финитног глагола, унутар независних или зависносложених реченица (уп. примере под бр. 12), б) уколико се партиципи појављују у низу од неколико других истоветних форми којима се исказује значење следа догађаја у времену, односно помоћу којих се описује атмосфера (уп. примере под бр. 13) и в) уколико је између њега и финитног глагола у својству предиката суседне реченице забележена и појава везника/ конектива и која сведочи о њиховој релативној самосталности (уп. примере под бр. 14). Оваква употреба партиципа се у литератури назива *самостални предикативни партицип*, а нарочито је карактеристична за наративне текстове (уп. Грковић-Мејџор 1997б: 27–28). Њихова употреба у овом тексту је двоструко фреквентнија у односу на стање посведочено у српскословенском језику вишег стила.<sup>24</sup> То је употреба која је у време стварања редакције овога дела морала бити жива особина старосрпског вернакулара.<sup>25</sup> Уп. примере:

12. и на вонскоу алѣξανдровъ надахавше. многы же ѿ|т| вонннкъ убыше. дондеже вонска приспѣвшн. и многѣ ѿ|т| ны|х| убы бес числа: (143г/7–12); многоу же скрѣбїю сьмѣщаюшн въсакъ ц(а)р|с|коу славѣ и бога|т|ство. понїеже бѣ безьплоднаа, не нмѣюшн отроцета. (8в/4–8)

<sup>23</sup> Примери овакве употребе партиципа потврђени су како у старословенским (уп. Веѣрка 1961: 93–98), тако и у редакцијским споменицима (уп. Борковский-Кузнецов 1963: 351–353; Грковић-Мејџор 1997: 27–28, 32).

<sup>24</sup> У односе ове употребе у језику СА са њеном употребом у текстовима писаним српскословенским језиком вишег стила, дате у Куршевић 2012: 77.

<sup>25</sup> О томе сведочи употреба предикативног герунда потврђена у старосрпским повељама. Уп. Грковић-Мејџор 2003.

13. съ же ѡжаснѣ се съ прѣстола скочивѣ. ѡнце же на землю падѣ разбы се. (15г/8–10); алеѡдѡндрѣ оупражнѣе се на ѡченѡ книжна. нападѣ і однѣю нзѣѡде всѣ за годниѣ. і ѡрганѣ велнкы нзѣѡде за дрѣго годниѣ. и о се мѣ же ненавидѣще его полд(о)бны едѣ отроци въ сколи. завистѣ бо вѣстѣ прѣд(о)чиннати добродѣтелѣ въсаком(о) добрѣ нзѣочнтѣ, послѣдоуетѣ ненавистѣ велнка. (16v/7–17r/3)

14. кархѡдонѣшѣ слышавѣ алеѡandroво нашѣствѣе на нь и ѡбоа се. (43г/2–4); прѣко вѣсега свѣта терде. и ѡ мон нарѡкъ походи. богы перѣндѣсѣни крѣплиень бѣди. (98v/12–16).

Извесне иновације структуралне и функционалне природе забележене су и у употреби апсолутног датива. Ова партиципска конструкција забележена је и унутар таутосубјекатских структура (у 17,93%<sup>26</sup>), чиме се функционално поистовећује са герундом (уп. примере под бр. 15). Поред овога, забележена је и употреба ове конструкције са партиципском компонентом у номинативу (у 4,14%), у чему се огледа њено својеврсно понародњавање на формалном плану (уп. примере под бр. 16), као и употреба везника *и* између партиципске конструкције и финитног глагола (у 6,2%), што се тумачи као траг архаичног стања који указује на њихову релативно независну употребу у реченици (Грковић-Мејдор 2003: 31; Потебня 1958: 188–191) (уп. примере под бр. 17). Описане иновације карактеристика су и других споменика српске писмености, који жанровски припадају средини хијерархизоване пирамиде текстова српске средњовековне писмености (уп. Курешевић 2007), те се стога могу сматрати једном од одлика нижег стила српскословенског језика.

15. быти едѣ въ егѣптѣ не договѣѣ съ ратници брати се жалостію же ѡбѣтъ бывѣ и смлотною. брадѣ же и главѣ свою острѣгѣ: (7v/4–13); адамѣ бо прѣо(тъ)цѣ нашедѣ заповѣдѣ б(о)жѣю прѣстоупльшѣ. нзѣ раа нзѣгнанѣ бывшѣ. и въ тѣ отѡкъ вѣселшѣ се. бѣ „р“. лѣт(ѣ) въ отѡцѣ томѣ проваж(о)дающе на ран позырае. (155v/10–16).

16. приншѣд(о)шн же нектенавѣ. и рѣч(е) олѣмбѣда къ нѣмѣ. (10v/8–10); мнро намѣ къ нѣмѣ приншѣд(о)ше. на ц(а)р(с)твѣи и законѣ на(с) оставитѣ. (45v/5–8).

17. и тог(о)д(а) тоу езыко(о)м(у) разумѣшенію бывшѣ. и тѣ дарѣе концѣ събырати се повелѣ. (82г/7–10); и тѣ едѣ соуцѣ въ рыме вѣ(с)лѣшѣ се. вѣкоупѣ съ рѣмлянѣи и съ македонѣани. и прѣидоше къ нѣмѣ вѣса ц(а)р(с)твѣа западнаа. дары едѣ многын и вѣсцѣннѣе прннесоше. (60v/15–61г/6).

На употребу књижевног језика у овом делу свакако упућује фреквентна употреба партиципа у функцији герунда, а посебно унутар конструкције апсолутни датив. Забележене структурне и функционалне иновације приликом њихове употребе могу се објаснити унутрашњим језичким развојем као и стилским факторима. Са порастом синтаксичке транзитивности повећава се проминентност предиката, те он добија

<sup>26</sup> Приближно иста ситуација забележена је и у другим текстовима српскословенске писмености (уп. Курешевић 2006: 105), док је иста појава у старословенским споменицима забележена у 3,5 до 4 пута мање случајева (уп. Stanislav 1933–1934: 1).

главну улогу у организацији реченице, док остали реченични чланови бивају подређени њему. Тиме се повећава унутрашње јединство реченичних делова у реченици, што је условило губљење номиналних структура и њихову замену вербалним конструкцијама (Грковић-Мејдор 2008: 80-81). У том процесу најпре су замењивана средства која су ступала у слабију синтаксичку везу са главним реченичним предикатом (као нпр. партиципи у хетеросубјекатским реченичним структурама, тј. у оквиру конструкције апсолутни датив), док су дуже очувана она која су са њим ступала у јачу синтаксичку везу (партиципи у таутосубјекатским структурама, тј. у функцији герунда). Употреба апсолутног датива изгубивши синтаксичку мотивисаност постаје оправдана једино на стилском нивоу анализе – она постаје стилски маркирана варијанта реченице, тј. књишка црта (уп. Курешевић 2013а). Књишки карактер ове конструкције потврђују релативно честа огрешења о норму на формалном и синтаксичко-семантичком плану приликом њене употребе. С друге стране, употреба партиципа у функцији самосталног предикативног партиципа јесте синтаксички архаизам чија је употреба посведочена у документима пословноправне писмености, али их је сачувала и усмена књижевност.<sup>27</sup> Стога су синтаксички архаизми карактеристична одлика овог функционалног стила.

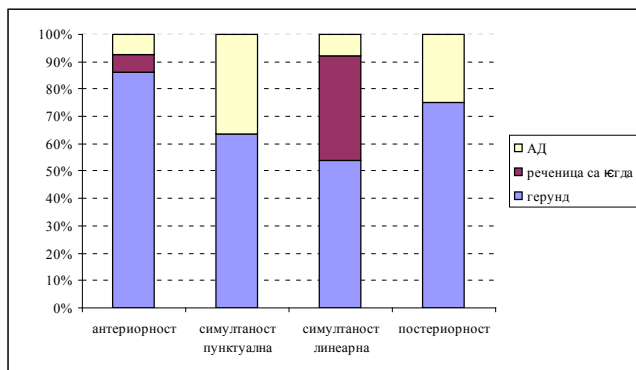
6. ФРЕКВЕНЦИЈСКИ ОДНОС КОНКУРЕНТНИХ ЈЕЗИЧКИХ СРЕДСТАВА У ФУНКЦИОНАЛНО-СЕМАНТИЧКОМ ПОЉУ ТЕМПОРАЛНОСТИ И ЊЕГОВО ПОЈАШЊЕЊЕ. Како је основна семантика партиципа исказивање релативних временских односа, симултаности или антериорности, правим конкурентним средствима у функционално-семантичком пољу темпоралности се могу сматрати једино партицип у функцији герунда, партицип у саставу конструкције апсолутни датив и временска реченица уведена семантички неспецификованим везником *егда*. Њихов фреквенцијски однос се може представити релацијом: 8,1 (герунд) : 1,1 (апсолутни датив) : 0,8 (реченица са *егда*). Изнети подаци нам говоре да је у језику *Српске Александриде* основно средство за исказивање релативних временских односа представљао активни партицип употребљен у функцији герунда. То је нарочито индикативно у сфери антериорности где се однос употребе герунда, апсолутног датива и временске реченице може представити релацијом 8,78 : 0,64 : 0,59. И у другим семантичким субпољима употреба герунда доминира, док варира однос временске реченице и апсолутног датива (уп. графикон). Оваква употреба партиципа имала је потпору и у говорној

<sup>27</sup> Многи аутори указују на то да се архаичност појединих синтаксичких црта може потврдити не само на основу њихове употребе у најстаријим писаним документима, већ и на основу података из фолклора и дијалеката. Будући да је прасловенски био говорни језик, те да се на њега не могу пројектовати средства типична за писани језик, у фолклору се могу дуже чувати црте које су већ изашле из употребе из књижевног језика или из свакодневног говора (уп. Амбразас 1990: 28; Bauer 1972: 27; Већерка 2010: 181–182).

бази, а његова фреквентна употреба била је условљена књижевним карактером текста наративног типа.

У доминантнијој употреби партиципа у функцији герунда у односу на његову употребу у функцији апсолутног датива огледа се начин прилагођавања српскословенског, тј. књижевног језика, обрасцима постојећим и у вернакуларној бази, што је важна одлика нижег функционалног стила. У овом тексту, дакле, за означавање релативних временских односа доминира средство које је когнитивно транспарентно адресату, те чија се фреквенција повећава у књижевним текстовима наративног карактера попут овог.

*Графикон: Фреквенцијски однос конкурентних средстава по семантичким субпољима у оквиру функционално-семантичког поља темпоралности*



7. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ. Из претходне анализе хипотактичких структура за изражавање темпоралних односа у језику *Српске Александриде* може се закључити да се нижи функционални стил у домену номиналних и вербалних средстава различито испољава.

У домену инфинитивне и партиципске фразе оваква реализација језика се манифестује кроз отклон од номиналних средстава неструктуралног карактера (у функционално-семантичком пољу темпоралности то је одсуство инфинитивних конструкција уведених временским везницима) уз истовремено очување оних номиналних средстава која имају ослонац у вернакулару (попут употребе партиципа у функцији герунда), или оних која су, изгубивши синтаксичку мотивисаност, постала својеврсно језичко обележје високог стила изражавања са извесним ослоном на формуле из фолклорног стила (попут употребе партиципа унутар конструкције апсолутни датив). На нижи функционални стил упућују и честа огрешења о норму српскословенског језика формалне или функционалне природе приликом употребе књишких црта (таква је, на пример, употреба конструкције апсолутни датив са партиципском компонентом у номинативу, описана у овом раду, или употреба партиципских конструкција у функцији независног предиката).



У домену зависносложене реченице нижи функционални стил српскословенског језика се манифестује на структурном плану: зависна реченица се у структуру сложеног реченичног комплекса уводи помоћу везника из лексичог регистра књижевног језика (ретко помоћу вернакуларних везника), док се хипотактички односи међу суседним предикацијама у великој мери ослањају на употребу корелатива (ретко је веза међу њима сигнализвана и везником *и*), што је одлика реченичних модела својствених говорном језику.

Специфичним функционалностилским обележјем средњовековног језика књижевности појављује се већа процентуална заступљеност оних архаичних црта које су и у старословенским споменицима ретко у употреби, а имају или су имала своје упориште у живом говору (употреба координираних везника уз партиципе у функцији секундарног предиката, као и употреба предикативног партиципа).

На сличан начин се може објаснити забележени конкурентан однос језичких средстава и унутар других функционално-семантичких поља.

Како би се правилно проценила функционалностилска вредност језика *Српске Александриде*, потребно је резултате анализе у језику овог дела ставити у контекст резултата добијених анализом других споменика српске редакције, представника различитих жанрова сакралног или профаног стила, те да се кроз компаративну анализу синтаксичко-семантичких карактеристика употребе хипотактичких структура у њима донесу закључци и о функционалностилским одликама језика *Српске Александриде*.

Поређење употребе инфинитивних и партиципских конструкција<sup>28</sup> у овом делу са ситуацијом забележеном у жанровски разноликим текстовима из сакралне сфере<sup>29</sup> показује се да је језику *Српске Александриде* најприближнији стил језика *Хиландарског типика*. У оба дела синтаксич-

<sup>28</sup> Будући да су у нашој средини на српскословенским текстовима сакралног карактера веома добро описани домен инфинитивне и партиципске фразе, док се из проблематике сложене реченице пажња посвећивала првенствено употребљеним везницима и њиховом семантичком потенцијалу, поређење ће бити махом концентрисано на употребу инфинитивних и партиципских структура у жанровски разноликим делима.

<sup>29</sup> Резултате нашег истраживања упоредили смо са резултатима добијеним анализом језика *Псалтира из штампарије Црнојевића* (Грковић-Мејдор 1993) и *Бјелопольског јеванђеља* (Стојановић 2011), потом резултате добијене анализом два житија, једнога које је написаном руком Светога Саве (Грковић-Мејдор 1996) и друго руком Теодосија (Драгин 2007), као и резултате језичке анализе *Хиландарског типика* (Грковић-Мејдор 1997). Поменути жанрови налазе се при врху хијерархизоване жанровске лествице (уп. Толстој 2004: 153) и прави су представници три подстила унутар сакралног, тј. вишег стила српскословенског језика: први текстови припадају преводној богослужбеној књижевности у којима се и не очекују другачији језички модели од језичких образаца задатих првим преводима, текстови житијне литературе припадају оригиналној књижевности која је настала по обрасцима конфесионално-богослужбене литературе, али у којима су услед непостојања директних предложака у оквиру наслеђених језичких образаца могуће извесне језичке иновације и последњи текст припада конфесионално-правној литератури, у којој је због садржине текста могуће уочити јачи утицај говорног језика на наслеђене старословенске структуре.



ки калкови су сведени на најмању могућу меру (појављују се само у оквиру наслова), док је на књижевни језик упућивала употреба синтаксичких неологизама, тј. оних језичких средстава која су била у складу са словенским језичким системом. Такође, у оба дела забележена је врло жива употреба појединих реализационих могућности номиналних средстава општесловенског карактера која је у језику старословенских споменика ретко потврђена. Тако је, на пример, у *Хиландарском типичу* забележена врло жива употреба прескриптивног инфинитива (уп. Грковић-Мејџор 1997а: 62), а у *Српској Александриди*, предикативног, као и самосталног предикативног партиципа (уп. Курешевић 2012: 71–74). У питању су архаичне употребе номиналних средстава, потврђене и у најстаријим вернакуларним споменицима словенских писмености. Произилази да се поређењем резултата језичке анализе текстова писаних вишим и нижим стилем може доћи и до других веома важних запажања у вези са статусом појединих црта. Ово потврђује став Ј. Курца (1963: 7) изречен поводом утврђивања методологије истраживања синтаксе старословенских текстова, по којем се приликом издвајања архаичних словенских црта од позајмљених обавезно морају узимати у обзир подаци и из редакцијских писмености, јер се у њима често чувају архаичне, тј. прасловенске црте.

Са друге стране, поређење резултата језичке анализе овог текста са резултатима анализе апокрифа *Варухово открочење* (у препису из рукописног зборника манастира Никољац, бр. 52) (уп. Курешевић 2013б), текста за који је утврђено да је писан српскословенским језиком нижег стила,<sup>30</sup> показује да је текст *Српске Александриде* писан стилизованијим књижевним језиком. На такву функционалностилску оцену језика упућују следећи аргументи. Иако је у оба текста забележена претежна употреба хипотактичких везничких средстава пореклом из књижевног језика, извесне разлике запажају се у начину структурирања зависноскоженог реченичног комплекса – у тексту *Варуховог открочења* потврђен је већи проценат реченица које су одлика нестилизованог говора (тј. структуре засноване на паратакичким и јукстапонираним односима међу суседним реченицама). Такође, поред велике сличности у употреби номиналних средстава (забележена су иста формална и функционална огрешења о норму српскословенског језика), у језику *Српске Александриде* потврђена је њихова фреквентнија и функционално разуђенија употреба.

<sup>30</sup> Иако апокрифи према класификација Н. И. Толстоја (2004:53) припадају црквеној литератури, за њих Т. Јовановић (2005: 9), велики савремени познавалац српске апокрифне литературе, каже: „Ова религиозна дела ванканонског карактера немају онакву стилску уједначеност каквом се одликују канонске књиге иако по извесним моделима каткад подсећају на библијске изражајне обрасце.“ Т. Јовановић (1996: 558) је приликом издања поменутог текста истакао да језик којим је он написан није чист српскословенски, већ да „има извесних народних црта“.

## ЛИТЕРАТУРА

- Амбразас Витаутас. *Сравнительный синтаксис причастий балтийских языков*. Вильнус: Моклас, 1990.
- Белић Александар. *Историја српског језика: фонетика, речи са деклинацијом, речи са конјугацијом. Изабрана дела Александра Белића*. Т. IV. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Борковский Виктор, Кузнецов Петр. *Историческая грамматика русского языка*. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1963.
- Грамматика: Дуриданов Иван (ред.). *Грамматика на старобългарския език. Фонетика. Морфология. Синтаксис*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1993.
- Грицкат Ирина. „Језик књижевности и књижевни језик: на основу српског писаног наслеђа из старијих епоха“. *Јужнословенски филолог* XXVIII/1–2 (1969): 1–35.
- Грицкат Ирина. „О дихотомији књижевног израза“. *Cyrrilomethodianum* VIII–IX (1984–85): 17–27.
- Грковић-Мејдор Јасмина. *Језик „Псалтира“ из штампарије Црнојевића*. Подгорица: ЦАНУ, 1993.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Инфинитив у Хиландарском типуку светога Саве“. Епископ шумадијски Сава и др. (ур.). *Спаљивање моштију светога Саве 1549–1994*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1997а: 55–64.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Партиципи у српскословенском језику“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XV/1 (19976): 21–39.
- Грковић-Мејдор Јасмина. *Питања из старословенске синтаксе и лексике*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2001.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Предикативни герунд у старосрпском језику“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLVI/1 (2003): 23–34.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Диглосија у старосрпској писмености“. Планкош Јудита (ур.). *Живот и дело академика Павла Ивића* (Зборник радова са Трећег међународног научног скупа). 2004: 391–401.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Апсолутни датив у српскословенском преводу Романа «Варлаам и Јоасаф» (у поређењу са рускословенским текстом)“. *Међународна конференција «Многократните преводи в јужнословянското средновековие»*. София, 2006.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Језик српске средњовековне писмености: достигнућа и задаци“. *Шездесет година Института за српски језик САНУ: Зборник радова I*. Београд, 2007: 249–266.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „Ка реконструкцији прасловенске синтаксе“. *Зборник Матице српске за славистику* 73 (2008): 71–83.
- Грковић-Мејдор Јасмина. „О функционалности раслојености српскословенског језика“. *Зборник радова у част Хајнца Микласа*. София: Кирило-Методијевски научен центар, Българска академия на науките, 2013. (У штампи.)
- Драгин Наташа. „Синтаксичке особине Теодосијевог Житија Петра Коришког“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLVIII/1–2 (2005): 175–183.
- Драгин Наташа. *Језик Теодосијевог Живота светога Саве: у препису монаха Марка из XIV века*. Нови Сад: Тиски цвет, 2007.
- Драгин Наташа. „Јустинијанов закон у атонском препису из XV века“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LIII/1 (2010): 61–78.
- Драгин Наташа. „Земљораднички закон у хиландарском рукопису из XV века“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LIV/1 (2011): 71–90.
- Ивић Павле. „О језику у списима светога Саве“. Ђурић Војислав (ур.) *Сава Немањин-свети Сава. Историја и предање*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1979: 167–175.
- Ивић Павле. *Преглед историје српског језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1998.
- ИГРЯ: *Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Сложное предложение*. Борковский Виктор (ред.). Москва: Наука, 1979.

- Јовановић, Томислав. „Варухово откриће у преписима манастира Савине и Никољца“. *Српски језик* 1/1–2 (1996): 557–574.
- Јовановић, Томислав. „Апокрифи у старим српским преписима (предговор)“. *Апокрифи старозаветни*, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 2005: 9–66.
- Јовић Надежда. „Партиципи, глаголски прилози и придеви у Хиландарском медицинском кодексу“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LIV/1 (2011): 71–90.
- Корда-Петровић Александра. „Покушај поређења чешке и српске Александриде“. *Славистика* IX (2005): 303–311.
- Кнабе Георгий. „Еще раз о двух путях развития сложного предложения“. *Вопросы языкознания* 1 (1955): 108–116.
- Курешевић Марина. „Апсолутни датив у српској средњовековној писмености“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLIX/1 (2006): 35–112.
- Курешевић Марина. „О једној редакцијској иновацији у конструкцији апсолутног датива“. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 36/1 (2007): 245–255.
- Курешевић Марина. *Синтаксичке одлике Српске Александриде*. Докторска теза. Нови Сад: Филозофски факултет, 2012.
- Курешевић Марина. „Прилог познавању сакралног стила српскословенског језика: апсолутни датив“. Кончаревић Ксенија, Грковић-Мејур Јасмина (ур.). *Теолингвистичка истраживања српског и других словенских језика*. Београд: САНУ, 2013а. (у штампи)
- Курешевић Марина. „Хипотактичке структуре у Варуховом открићењу (у препису из рукописног зборника манастира Никољца број 52)“. *Међународни научни скуп: Српско језичко наслеђе на простору данашње Црне Горе и српски језик данас*. Херцег Нови, 20–23 април 2012, 2013б. (у штампи)
- Курц Иозеф. „Проблематика истраживања синтаксиса старославјанског језика“. *Истраживања по синтаксису старославјанског језика*. Прага: Издаваштво чехословачкој академији наук, 1963: 5–14.
- Маринковић Радмила. *Српска Александрида: историја основног текста*. Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета (Монографије, књ. XXXI), 1969.
- Маринковић Радмила. *Светородна господа српска: истраживања српске књижевности средњег века*. – 2. издање. Београд: Књижевност и језик, 2007.
- Маринковић Радмила, Јерковић, Вера. „О приређивању издања Српске Александриде“. Маринковић Радмила, Јерковић Вера (ур.). *Српска Александрида: свеска друга*. Београд: Српска академија наука (Одељење језика и књижевности, Критичка издања српских писаца, II), 1985: VII–XVI.
- Павловић Драгољуб. „Роман о Александру Великом“. *Из наше књижевности феудалног доба* (избор, редакција, превод и коментари Драгољуб Павловић, Радмила Маринковић). Београд: Просвета, 1975: 133–153.
- Павловић Слободан. *Старосрпска зависна реченица*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2009.
- Потебња Александр. *Из записок по русској грамматици*. Т. 1–2. Москва: Учпедгиз, 1958.
- Радовановић Милорад. „Предговор“. Радовановић, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Службени гласник, 1996.
- СА: *Српска Александрида: свеска друга*. Маринковић, Радмила, Јерковић, Вера (ур.). Београд: Српска академија наука (Одељење језика и књижевности, Критичка издања српских писаца, II), 1985.
- Стојановић Јелица. „Употреба инфинитива у Бјелопольском јеванђељу“. *Српски језик* XVI (2011): 5–20.
- Толстој Никита. „Однос старог српског књишког (писаног) језика према старом словенском језику“. *Студије и чланци из историје српског књижевног језика*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина, 2004: 148–156.
- Тошовић Бранко. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002.
- Bauer Jaroslav. *Syntactica slavica. Vybrané práce ze slovanské skladby*. Brno: Universiteta J. E. Purkyně, 1972.

- Grković-Major Jasmina. „The Role of Syntactic Transitivity in the Development of Slavic Syntactic Structures“. Hansen Björn, Grković-Major Jasmina (eds.). *Diachronic Slavonic Syntax. Gradual Changes in Focus*. Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 74). München – Berlin – Wien, 2010: 63–74.
- Lehmann Winfred. „The reconstruction of non-simple sentences in Proto-Indo-European“. Ramat, Paolo (ed.). *Linguistic Reconstruction and Indo-European Syntax*. Amsterdam: John Benjamins, 1980.
- Meje Antoan. *Uvod u uporedno proučavanje indoevropskih jezika*. Beograd: Naučna knjiga, 1965.
- Radovanović Milorad. *Sociolingvistika*. Novi Sad: Dnevnik, 1986.
- Ringheim Allan. *Eine Altserbische Trojasage*. Prague – Upsal, 1951.
- Stanislav Jan. „Dativ absolutný v starej cirkovnejslovančine.“ *Byzantinoslavica* V (1933–34): 1–112.
- Večerka Radoslav. *Syntax aktivních participií v staroslověnině*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961.
- Večerka Radoslav. *Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax, III: Die Satztypen: Der einfache Satz*. Freiburg: Weiher Verlag, 1996.
- Večerka Radoslav. *Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax, IV: Die Satztypen: Der zusammengesetzte Satz*. Freiburg: Weiher Verlag, 2002.
- Večerka Radoslav. „Entwicklungsvoraussetzungen und triebkräfte der Slavischen Syntax“. Hansen Björn, Grković-Major Jasmina (eds.). *Diachronic Slavonic Syntax. Gradual Changes in Focus*, Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 74). München – Berlin – Wien, 181–194. 2010.

#### ИЗВОР

- СА: *Српска Александрида: свеска друга*. Маринковић, Радмила и Вера Јерковић (прир.). Београд: Српска академија наука (Одељење језика и књижевности, Критичка издања српских писаца, II), 1985.

Marina Kurešević

#### HYPOTACTIC STRUCTURES IN THE *SERBIAN ALEXANDER ROMANCE* FROM THE FUNCTIONAL AND STYLISTIC ASPECT (using the examples of expressing temporal relations)

#### Summary

The aim of this paper is to use the manner of indicating temporal relations in order to point to functional and stylistic features of the language of medieval literature on the level of hypotaxis. The research was conducted on the text of the Serbian Alexander Romance, a piece of medieval narrative prose of the profane character, which was written in the Serbo-Slavic language of the lower style. The immediate subject of research is the syntactic and semantic analysis of nominal and verbal means for expressing temporal relations. The results are presented quantitatively, while the frequency relation of functionally similar means is presented relationally. In the theoretical and methodological respect, the analysis of hypotactic structures was approached from two angles: from the perspective of genre and from the perspective of language evolution. In order to correctly determine the functional and stylistic value of the language of this monument, the research results have been compared to the situation already confirmed in other monuments of Serbo-Slavic literacy.

It can be concluded that functional and stylistic features of language in this work can include the use of such nominal means that rely on the Slavic system of language, followed by a sporadic breaking of the norm on the formal and functional level, as well as the frequent

use of syntactic archaisms, i.e. the linguistic means of the general Slavic character which were preserved in this work because of its folklore base. On the other hand, the dependent clause has kept all formal features inherited from Old Slavic (like conjunctions), while the way it is structured indicates that the author relied on the sentence models characteristic of spoken language (like the use of correlatives).

*Key words:* Serbian Alexandride, Serbo-slavic language, functional styles, hypotaxis, temporality, gerund, absolute dative, temporal clause.

Владислав Сотировић  
 Универзитет Миколаса Ромериса  
 Факултет политике и управљања  
 Институт политичких наука  
 Виљнус, Литванија  
 vsotirovic@mruni.eu  
 sotirovic@jugoslavologija.eu

## О ЕТНИЧКОМ ИДЕНТИТЕТУ *СРПСКОХРВАТСКОГ* ИЛИ *ХРВАТСКОСРПСКОГ* ЈЕЗИКА

Овај рад се бави проблемом етничког идентитета бившег *српскохрватског* или *хрватскосрпског* језика, званично као заједничког матерњег и књижевног језика четири нације бивше Социјалистичке Федеративне Републике Југославије: Срба, Хрвата, Муслимана (данашњих Бошњака) и Црногораца. Циљ овог истраживачког рада је да конструктивно допринесе расветљавању питања коме припада *српскохрватски* или *хрватскосрпски* језик са етничке тачке гледишта.

*Кључне речи:* српскохрватски језик, српски језик, босански језик, црногорски језик, социолингвистика, политолингвистика, Југославија, Јужни Словени

This paper deals with the ethnic identity of the former Serbo-Croatian language or Croato-Serbian, officially as a common native and literary language of four nations of the former Socialist Federal Republic of Yugoslavia: Serbs, Croats, Muslims (Bosniaks today) and Montenegrins. The goal of this research is to offer a valuable contribution in clarification of the question to whom this language belonged from the ethnic point of view.

*Keywords:* Serbo-Croatian language, Serbian language, Bosnian language, Montenegrin language, sociolinguistics, Yugoslavia, south Slavs

Назив *српскохрватски* (али не и *хрватскосрпски*) језик има релативно дугу историјску традицију. Њега је у наслову граматике 1867. г. користио по први пут Дубровчанин Пиеро Будмани.<sup>1</sup> Међутим, тај језик је имао у прошлости више уженационално неопредељених назива као

---

<sup>1</sup> Ова Будманијева граматика је рађена на основу Даничићево *Мале српске граматике* у којој се по први пут јавља синтагма *српско-хрватски* језик. Међутим, мора се напоменути да је Даничић употребио синтагму *српско-хрватски* тек по доласку у Загреб поставши равнатељ „Југославенске академије знаности и умјетности“ – ЈАЗУ (данашња „Хрватска академија знаности и умјетности“ – ХАЗУ), тј. под утицајем својих хрватских језикословних колега.

што су: *словински, словенски, словјенски, илирски*,<sup>2</sup> *југославенски, босански* и *наш* језик.<sup>3</sup> Од средине XIX столећа српски и хрватски национални

<sup>2</sup> У случају термина *илирски*, Људевит Гај је 1846. г. тврдио да се до његовог времена тај назив односио на Србе, српски језик и српске народне песме: „...u koga se je sačuvao čisti jezik ilirski, u koga običaji, tko li nam je ponajviše gajio od kolena do kolena narodne pësme ilirske? U svakom odgovoru naći ćete Sërblje i Sërbstvo.“ (Gaј 1846). Међутим, касније су хрватски језикословци тврдили да се историјски посматрано језик *илирски* односи на говорни и књижевни језик Хрвата (тј. штокавских римокатоличких Јужних Словена) углавном се позивајући на дело *Institutionum linguae illyricae libri duo* („Правила/граматика илирског језика у две књиге“) из 1604. г. (Рим) граматичара Бартола Кашића (Bartholomaeo Cassio) из Пага. Тако су се Далмација, Босна, Славонија и Хрватска нашле у ексклузивном корпусу хрватских етноповијесних земаља насељене само Хрватима којима је тај *илирски* језик наводно и био намењен (нпр. Могуш 1995: 85–88, 106). Да је тај *илирски* језик из Кашићеве граматике ипак био народни српски говор неоспорно указује и један од највећих хрватских филолога свих времена – Ватрослав Јагић: „То је граматика народног српског језика [...] Већ 1636. године у Загребу прихватају тај језик, који су назвали најприје илирски, а затим и хрватски. Али у суштини то није ништа друго него српски народни језик“ (цитат преузет из Ковачевић 1999: 371; Маројевић 2001: 227). На ово је, иначе, први пут указао Предраг Пипер, пишући о необјављеним, а ауторизованим, Јагићевим предавањима руским студентима (Пипер 1988). Термин *илирски* се почео везивати и за територије насељене Хрватима и Словенцима и почео се поистовећивати и са хрватским и словеначким именом поред српског тек од оснивања Наполеонових *Илирских провинција* које су као административна целина трајале од 1809. г. до 1814. г. а обухватале су: Которски залив са Будвом, територију бивше Дубровачке Републике, читаву Далмацију, територију данашње Хрватске и Словеније од мора до реке Саве, један мали део Словеније северно од Саве, део данашње италијанске провинције Венеција-Ђулија од реке Соче до границе са Словенијом, западни део данашње аустријске провинције Коруске и сва острва у Јадранском Мору. Пре овог доба су аустријске власти назив *илирски* везивале за Србе који су живели у оквирима Хабзбуршке Монархије па је тако царица Марија Терезија основала 1745. г. у Бечу „Илирску дворску комисију“ која је 1747. г. преименована у „Илирску дворску депутацију“ (укинута 1777. г.). Такође је постојала кратко и „Илирска дворска канцеларија“ (1791. г.–1792. г.). Све ове „илирске“ установе при царском двору у Бечу су имале задатак да воде све српске (и само српске) послове у оквиру Хабзбуршке Монархије, а нарочито да се организује сталан бирократски систем на основу кога би се што ефикасније управљало црквеним и народним животом аустријских Срба. Без обзира на горе наведене историјске чињенице, Гај и његови следбеници су доследно примењивали *илирско* име као опште за све Јужне Словене мада формално поштујући чињеничко стање свести о оделитим народима/нацијама у оквиру јужнословенског етнографског стабла: „Sërб neće nikad biti Horvat ili Kranjac, a ova dvojica, kad nisu, nemogu nipošto biti Sërbiји. A na što inat, kad smo ipak jedno nesamo po kërvi i jeziku u obće, ...veće jedno baš upravo u najužjem smislu po narčju, po pësmaћ, po običajih, po domaćih uspomenaћ, jednom rečju: po više hiljadugodišnjoj posebnoj narodnosti ilirskoj, i po naravskom zvanju na jedan obćeniti cilj“ (Gaј 1840).

<sup>3</sup> Фридрих Краус (Friedrich Krauss), који је сакуљао јужнословенске народне усмене умотворине крајем XIX века, напомиње да је било много случајева да су становници Босне и Херцеговине језик којим су говорили називали *наш* или *босански*. Тим језиком, и то писаним ћиричним алфабетом, турски султани и покрајински везири (паше) су се дописивали у дипломатским пословима у XV и XVI столећу са владарима и аристократијом Краљевине Мађарске и Кнежевине Влашке. Идеолози босанског језика и бошњачке нације узимају ову повесну чињеницу као главни „доказ“ о постојању оделитог босанског језика још од средњег века (Matijeвић 1994) који се ипак може назвати само српским језиком (Guskova 2003, I: 303). Такође се може наћи у дубровачком архиву доста султанових писамa дубровачкој влади писаних ћирилицом на том *нашем* језику (и то на екавском изговору) који Павле Ивић именује као *српскохрватски* (Ивић 1990: 96).



покрети су, међутим, тај језик називали националним именима (*српски* и *хрватски*). Што се тиче тзв. *босанског* језика, он је само варијанта српског говорног и стандардног језика јер је утемељен на новоштокавском говорном језику и на Вуковој реформи стандардног језика Срба.

Српски штокавски језик се географски раширио на највећем делу западног Балкана услед сеоба које су узроковане османлијским освајањем овог полуострва. Након сеоба Срба у оквиру Отоманског Царства, српска насеља, а са њима и штокавски говор, су се простирала на северу до иза Будима (Комаром, Сент Андреја), на истоку све до Арада и Липове у данашњој Румунији, на западу све до Жумберка (на данашњој хрватско-словеначкој граници) и утврђења Книн у данашњој Хрватској и на југу обухватајући делове северне Македоније. Ове изузетно значајне демографске промене у југоисточној Европи су остале забележене и

---

Исти аутор потврђује чињеницу да римокатолички говорници *српскохрватског језика* нису имали једно јединствено народно име. Углавном су користили опште називе као *словински* или *илирски*. Ипак, ти термини су се односили не само на данашње Хрвате већ и на друге говорнике *српскохрватског језика*, а пре свега на Србе (Ивић 1990: 102) који су се временом покатоличили и похрватили (Hamm 1967: 9). Хрватски језиколовац Јосип Хам на истом месту закључује да су у етничком смислу Хрвати били само чакавци док су кајкавци из северозападне Хрватске чинили прелаз према суседним Словенцима. Касније су хрватским народносним именом покривени и римокатолички штокавци у Славонији, Босни, Херцеговини, јужној Далмацији, све до Дубровника, Котора и Бара. Павле Ивић је релативно прецизан по питању хронологије похрваћивања римокатолика *српскохрватског* језика: 1) од раног средњег века Хрватима су се изјашњавали чакавци и велики део икавских штокаваца, нарочито оних који су живели ближе јадранској обали; 2) у другој половини XVII века се похрватила кајкавска северна Хрватска; 3) од средине XIX столећа се похрваћују Славонија и делови Далмације; 4) Босна, Херцеговина, Дубровник и Бока Которска између 1878. г. и 1914. г., тј. за време аустроугарске владавине овим крајевима; и 5) у XX веку, и то нарочито након Првог светског рата, похрваћују се римокатолици *српскохрватског* језика у Бачкој, Јањеви и Крашованију (у Румунији). У овом дугом процесу кроатизације римокатоличких верника *српскохрватског* језика римокатоличка црква је одиграла пресудну улогу (Ивић 1990: 103). То се пре свега односи на Дубровник где је од пете деценије XIX столећа па све до треће деценије наредног века постојала јака интелектуална српска струја која је пропагирала свесрпско уједињење (Ивић 1990: 117; Костић 1999а; 2000; Вапас 1990). Такође, познато је да се често име државе протезе и на њене становнике чиме се увелико објашњава и процес кроатизације многих говорника *српскохрватског* језика (уколико се ради о истом језику) који су се једном нашли у њеним оквирима, а до тада нису имали јасно национално опредељење нити народносно назив. Напоменуо бих да је још 1670. г. кајкавац Јурај Хабделић у свом *Речнику* кајкавског/словеначког говора сматрао да прави *Horvati* живе јужно од реке Купе, тј. да су чакавци, а да су кајкавци – Словенци. Ипак, почетком XIX века етноним *Хрват* се увелико укорењено међу кајкавцима данашње северозападне Хрватске што потврђује нпр. и поема *Horvat Horvatu horvatski govori* Јураја Малевца из 1801. г. написана на кајкавици. Међутим, *шлавонски* језик (штокавски из Славоније) се тада није сматрао хрватским па је тако Кризманић „iz šlavonskoga na horvatski jezik“ превео Канижлићеву *Svetu Rožaliju*. То уједно доказује да загребачки и околни кајкавци нису разумевали славонску штокавштину па им је требао превод, али исто тако доказује и исправност Вукове теорије да су кајкавски и чакавски оделити језици од штокавског. И Иван Кукуљевић Сакцински је у свом политичком говору од 2. маја 1843. г. у хрватском Сабору разликовао *Хрвате* који живе у Хрватској (где се говори кајкавским) и *Славонце* који живе у Славонији (где се говори штокавским).

на оновременим географским картама. Тако нпр., на тзв. *Лазаревој карти* (која представља најстарију сачувану географску мапу Угарске) територија источне Славоније је названа *Раишка* (стари назив за српску средњовековну државу) јер су је населили *Раишани* или *Раџи* (како су Србе из Србије називали Мађари) у току ових сеоба.<sup>4</sup> Средишњи крајеви старе средњовековне хрватске државе (северна Далмација, крајњи део западне Босне, тј. један део Босанске Крајине, Лика) су сада насељени новим становништвом док се старо становништво ових области раселило, тј. побегло пред османлијском војском. Новодошли становници су донели и свој говор који се разликовао од говора староседелца. Исти је случај био и са Славонијом коју су Османлије освојиле 1537. г.

Турска инвазија Балкана је довела до географског померања хрватског политичког, културног и етничког центра ка северозападу у области Посавине и Подравине, тј. од чакавских ка кајкавским територијама.<sup>5</sup> Од времена Османлија, а нарочито од Крбавске битке 1493. г., и само име *Хрватска* се помера ка кајкавском северозападу напуштајући старе области познате и као Приморска Хрватска. Док на једној страни јадрански градови под управом Републике Св. Марка услед прилива хрватског становништва добијају све више словенски, а губе романски карактер, на другој страни Босанска Крајина, Лика, Банија, Кордун, Славонија и велики део централне и северне Далмације су насељене штокавским православцима (већином ијекаваца, а мањином екаваца).

Ширење, односно узмицање, појединих јужнословенских говора је неизбежно пратило ове сеобе.<sup>6</sup> Југословенска филологија је на основу средњовековних историјских извора реконструисала (углавном поуздано)

<sup>4</sup> Срба је у јужној Угарској било и пре доласка Мађара у Панонску низију што значи да су Срби аутохтонији у односу на Мађаре. Сама реч *Угарска* није мађарског већ словенског, тј. српског порекла и односила се на државу а не на народ. Реч *угар* је српске провенијенције и означава паљење растиња и преоравање земље ради узгајања пољопривредних култура. Етноним *Угар* се не односи на етничке Мађаре већ на све житеље Угарске без обзира које националности они били. О националном питању на простору јужне Угарске, тј. данашње Војводине, пре и након ових српских сеоба видети у (Костић 1999б). О политици мађарских власти помађаривања народа у читавој бившој Угарској, укључујући и пределе насељене Јужним Словенима, а поглавито наметањем мађарског језика, видети у (Кириловић 2006).

<sup>5</sup> Милан Решетар (1860. г.–1942. г.), родом Дубровчанин и Србин-католик, професор словенске филологије на Универзитету у Бечу, истакао је 1891. г. да се у његово доба на далматинским острвима ка југу све до Ластова и у приморским насељима северно од реке Цетине говорило чакавским док се у остатку Далмације говорило штокавски. Он је тачно приметио да је чакавщина скоро у потпуности нестала у континенталном делу Далмације док се у чистом изговорном облику још увек задржала само на далматинским острвима. Чак и у оним континенталним насељима где се чакавщина још увек одржала у исквареном облику је овај дијалект потпуно прожет са штокавштином да се може констатовати да је овде у питању говор само са неким чакавским елементима који су преживели штокавску поплаву. У сваком случају, по њему чакавски говори никада нису говорени у Дубровнику где се одувек говорило само штокавским (Rešetar 1891: 179–385).

<sup>6</sup> О овим миграцијама видети детаљније у (Дворниковић 2000: 625–649; Ивић 1990: 173–179; Цвијић 1922).

распоред тих говора (тј. дијалеката или језика) до времена турске управе јужнословенским земљама. Тако је чакавштина била присутна на истарском полуострву и у земљама старе или повесне Хрватске (према хрватској историографији: од Истре до Саве, Уне у Босни и Цетине у средњој Далмацији укључујући источне обале Јадранског мора од Ријеке до Цетине са острвима). Северно од реке Саве до реке Драве (Славонија) су живели кајкавци, а источно од чакавштине и кајкавштине су живели говорници штокавског језика који су се делили на основу наречја на икавце (до реке Дрине), ијекавце (у Зети, тј. данашњој Црној Гори, и Хуму, тј. данашњој Херцеговини и у Босни) и екавце (источно од Дрине на простору између географске Македоније, Бугарске и Саве и Дунава). Међутим, ови говори су се у централним областима Балкана измешали у периоду од XV до XVIII столећа тако да се говорни простор чакавштине сузио на узани појас приморских градова и оближњих острва док су кајкавци углавном напустили Славонију и повукли се ка данашњем њиховом језгру – Хрватском Загорју. Све остале земље од Драве до Јадрана се насељавају штокавцима који су у огромној већини били православне вероисповести. Ови штокавци су углавном долазили из ијекавских области Херцеговине и Црне Горе па се ијекавштина раширила од Западне Мораве у Србији до Купе у Хрватској потискујући кајкавце, чакавце, екавце и икавце. Ова чињеница ће из практично-политичких разлога касније у доба идеологије југословенског унитаризма постати главни разлог за стандардизацију „заједничког“ језика Срба и Хрвата углавном под именом *српскохрватски* односно *хрватскосрпски* јер се пропагирало да су овим новоштокавским језиком (штокавском ијекавицом) аутохтоно говорили и Срби и Хрвати. У лингво-геополитичком смислу, земља насељена говорницима штокавске ијекавице је представљала једну заокружену компактну територију у централном и западном Балкану па је из тог разлога касније и постала кичма југословенске државе. Међутим, исто тако, овај лингво-географски простор је искусио и највеће ратне страхоте када је та држава растурана 1991. г.–1995. г. јер су јој шавови управо и пуцали дуж „ијекавске кичме“.

Након ових великих миграција православног штокавског живља Балкана (етничких Срба и посрбљених Влах<sup>7</sup>) са југоистока полуострва на његов северозапад дошло је до стварања, антрополошки посматрано, доста уједначеног типа *homo dinaricus* као и до културне нивелације

<sup>7</sup> *Влах* је заједнички назив за староседеоце Балкана неолатинског језика а који су етнолингвистички опстали након словенске инвазије (тј. „повратничке сеобе“ око 580. г.–640. г.) овог полуострва повлачећи се у планинске пределе где су се бавили сточарством. Већина их је ипак на крају пословењена или хеленизована и као таква се јавља под различитим именима (*Власи*, *Аромуни*, *Цинцари*, *Чобани*, итд.). С обзиром да су исповедали православно хришћанство, исто као и Срби, они Власи и Срби који су се населили на територији Војне Крајине су најчешће називани колективним именом *Влах* или су у многим крајишким селима именовани као *Влаји*. О етногенези и историјату Влаха видети у (Winnifriht 1987). О етнониму Власи у значењу Срби видети у (Мутавчић 2008).

на том простору. Такође, дошло се до практичноговорне ситуације да су многе територије на којима се до тада говорило искључиво кајкавским и чакавским добиле и штокавско говорно обележје: тако је Загреб постао кајкавско-екавски, Сплит икавско-чакавско-ијекавски, Ријека чакавско-екавска, Осиејек екавско-ијекавски, итд.<sup>8</sup>

Док је неспорно у савременој српској и хрватској историографији и филологији да су до ових штокавских сеоба говорници чакавског наречја (по Вуку Ст. Караџићу – језика) живели на северу све до Саве, на западу до Истре, на истоку до реке Цетине и на југу до обала Јадранског мора у Далмацији,<sup>9</sup> да се кајкавско наречје простирало северно од чакавштине док се штокавштину распростирала источно од чакавског и кајкавског дијалекта (по Вуку језика), као и то да су се пред и за време османлијске најезде чакавци повукли на јадранска острва и у узан приобални појас северно од Сплита, а кајкавци напустили Славонију па су тако бивше чакавске и кајкавске територије сада населили штокавци,<sup>10</sup> спорно је ипак то што хрватска страна инсистира на томе да је међу овим мигрантима штокавцима био и велики број етничких Хрвата док тај став српска страна у последњих четврт века све више и више оспорава тврдећи да се ту углавном радило о етничким Србима или о Србима и посрбљеним Власима, али да је у сваком случају удео етничких Хрвата

<sup>8</sup> Говорници штокавског језика, а који су се изјашњавали у националном смислу као Срби, су након ових сеоба допрли све до Трста, Сент Андреје и Галипољског полуострва где су донели и своју матерњу штокавштину. Не мали број аустријских и млетачких извора из тог времена сеоба говори и о томе да су *Vlasi* емигранти (нпр. тзв. *Morlacchi* који су се населили у млетачкој Далмацији) говорили српским језиком и да су у верском смислу обављали обреде по традицији Српске православне цркве (Wolff 2000: 47–56). Овде се ради или о стварним етничким Власима који су посрбљени у језичком и верском смислу (што практично значи и у националном), или о стварним етнолингвистичким Србима који су званично третирани као *Vlasi* (нпр. аустријске војне власти су издале 1630. г. тзв. *Statuta Valachorum* којима се регулишу односи православног становништва Аустрије између Саве и Драве у Вараждинском генералату са локалним војним властима) али у социоекономском, а не националном смислу (јер су се населили у нове крајеве као сточари). Практично решење овог изузетно значајног проблема је на жалост за сада незадовољавајуће због недостатка релевантних историјских извора. Ипак су многи историчари и други научници нејужнословенског порекла сматрали да се у случају Морлака, као и Шокаца и Буњеваца ради о етничким Србима, нпр. проф. статистике на Бечком Политехничком институту, Х. Ф. Бракели (Brachelli 1861: 106–110).

<sup>9</sup> Милан Могуш експлицитно напомиње да се чакавски говор пре ових сеоба простирао на северу у Босни до реке Уне (Могуш 1995: 56).

<sup>10</sup> Милан Решетар је наводио да на истоку српски (тј. штокавски) језик обухвата Срем, Банат, северну Србију, Ресавску, источну и стару Србију, а на западу обухвата Црну Гору, Боку Которску, северну Албанију, Дубровник, Херцеговину, Босну у којој су римокатолички становници говорили хрватски (тј. икавски), и један део Славоније. Не треба заборавити ни Србе у Угарској. Ипак, напомиње Решетар, нису сви икавци били Хрвати чакавци јер постоје и икавци који су говорили чистим српским штокавским језиком (Rešetar 1891: 391–392). Другим речима, Решетар је сматрао за Србе све штокавце екавце и православне ијекавце, укључујући и велики број икаваца и римокатоличких штокаваца.

у штокавскоијекавским миграцијама био незнатан.<sup>11</sup> Неспорно је да су се границе ова три говора пореметиле у односу на њихово стање из средњег века, као и то да се овим сеобама и етничка граница Хрвата и Срба померила даље на запад (без обзира да ли су сви штокавци у то време били Срби или не).

Добар пример дијалекатске (у Вуковом смислу језичке) интерференције је случај данашњих говора Срба са простора централне Босне, тј. конкретно из области Зенице и Какња. Наиме, у овом делу централне Босне језик Срба (источнохерцеговачког или херцеговачко-крајишког дијалекта) се унеколико изменио под утицајем суседних (муслиманско-католичких) говора ијекавско-шћакавског<sup>12</sup> и млађег икавског дијалекта, тј. шћакавског (ово је одличан пример мешања чакавског и штокавског дијалекта, тј. језика по Вуку, у новошћакавски супстрат).<sup>13</sup>

На основу лингвистичко-комуникацијског критеријума се може говорити о фактичком постојању *српскохрватског* (*хрваткосрпског*) језика као о једном стандардном језику обзиром да су варијантне разлике у оквиру овог језика мале и оне не утичу битно на општење између говорника овог језика без обзира како се они осећали у националном смислу (Срби, Хрвати, Бошњаци, Црногорци...<sup>14</sup>). Ипак, према политичко-сим-

<sup>11</sup> О овој теми видети нпр. серију чланака објављиваних у *Српском листу*, гласилу далматинских Срба које је излазило током последња два десетлећа у XIX столећу у Задру о чисто српском карактеру Херцеговине, пре покатоличавања и похрваћивања ове покрајине (Померански 2011).

<sup>12</sup> О ијекавско-шћакавском говору види у (Vrožović 1966). Познато је да је већи број фрањеваца из *Босне сребрне* писао ијекавско-шћакавским и то ћирилицом као нпр. фра Матија Дивковић (1563. г.–1631. г.) своје *Разлике бесједе* (Венеција, 1617. г.) за потребе локалних римокатолика. Али је он тај језик називао *српским*.

<sup>13</sup> Срби из Хрватске и Босне и Херцеговине су штокавци (тј. правилније речено штакавци) док велики број Хрвата из Славоније и Херцег-Босне говори шћакавским идиомом (Секереш 1980; Sekereš 1977). О релативно великој измешаности три наречја штокавског језика („јужног“, „источног“ и „западног“) код Срба на малом географско-културном простору говори и Александар Белић у свом чланку из 1910. г. о говорима Срба у околини Будима и Пеште. Он истиче да је језик Срба из Сент Андреје, Збега, Помаза, Чобанца и Калаза „источни, са многим цртама и јужног и западног говора, а нарочито са таквим остацима од јужног говора какви се обично не налазе у другим дијалектима источнога типа“ (Белић 1910).

<sup>14</sup> Међу становницима Црне Горе је српско национално осећање знатно ослабљено након 1945. г. под утицајем националне политике Комунистичке партије Југославије (Савеза комуниста Југославије од IV конгреса КПЈ одржаног у Загребу од 2. до 7. новембра 1952. г.). У политици и идеологији КПЈ је још од свог оснивања 1919. г. у Вуковару централно место задобила догматска пропаганда о српској нацији у Југославији као експлоататорској, владајућој и угњетачкој. Сама Краљевина Југославија је с тог становишта окарактерисана као „тамница народа“ у којој само Срби имају власт. Тако се у партијским документима из 1937. г. може наћи и овај став: „Он (српски народ – примедба В. Б. С.) неће побједити реакцију и фашизам ако не буде разбијен велико-српски шовинизам, ако не буду искоријењени његови остаци у властитим редовима и ако остане ма и сјенка туторства над Хрватима и Словенцима. Ниједан народ не може бити слободан ако угњетава друге народе“ (Архив Југославије 1937/1; видети такође: Архив Југославије 1939/5; Izvori za istoriju SKJ 1980: 36, 204–239). Као закључна теза проистекла из овакве догматске идеологије је формулисано разбијање Југославије и



боличком критеријуму, овај језик званично више не постоји јер није законски озваничен као такав у државама наследницама бивше СФР Југославије у чијим се законодавним актима јавља искључиво једночлани (етнонационални или етнотериторијални) назив језика који је у званичној употреби (*српски, хрватски, босански, црногорски*). Наиме, док су прва два термина (српски и хрватски) етнонационалног карактера, трећи термин (босански) је етнотериторијална одредница под којом се подразумева да би тим језиком требало да говоре сви становници босанскохерцеговачке државе (остаје ипак неразјашњен проблем зашто се овај језик не зове *босанскохерцеговачки* већ само *босански*).<sup>15</sup> Сматрам да се у овом конкретном случају ради о политичкој импликацији назива језика јер се језик Муслимана/Бошњака у етничком смислу може називати само као *бошњачки* али никако и као *босански* (тј. прва варијанта назива језика носи етничку док друга варијанта има територијалну конотацију).<sup>16</sup> Четврти термин *црногорски* се углавном сматра као језик етничких Црногораца (тј. оних који се као такви изјашњавају) мада може да се третира и у регионалном смислу као језик свих становника бивше југословенске републике Црне Горе (али не и као говор житеља планине Црне Горе у западној Србији).<sup>17</sup>

---

успостављање националних држава на њеном тлу (пре свега хрватске, црногорске и македонске). О антисрпском карактеру КПЈ видети у (Сотировић 2012а). Оваква званична национална политика КПЈ је модификована 1935. г. од стране Политбироа КПЈ, а на основу директива Коминтерне (након њеног Седмог конгреса у Москви на коме је одлучено да се иде на стварање Народног фронта), у том смислу што се сада заговарало формирање националних држава у оквиру федеративне социјалистичке Југославије. У сваком случају, још од самог почетка политичког деловања југословенских комуниста Црногорци и Македонци нису били саставни део етнолингвистичког корпуса Српства већ су представљали оделите нације које треба да живе у оделитим федеративним (националним) јединицама у послератној Југославији. Стога је одмах након 1945. г. стандардизован *македонски* језик са неколико новоизмишљених алфабетских знакова док је у исто време дат широки простор за данашње самопроглашење *црногорског* језика, такође са неколико новокомпонованих графема. У Црној Гори се данас отишло толико далеко у академској србофобији да се чак и Његош, аутор *Горског вијенца*, десрбизује и проглашава „црногорским“ песником у етничком смислу речи (видети Сотировић 2012б).

<sup>15</sup> *Босанским* језиком би се могло чак сматрати да говоре само становници око реке Босне као што би логично било да се сматра да *црногорским* језиком говоре житељи три истоимене планине са простора бивше Југославије: Црне Горе у Црној Гори (Дукљи, Зети), Црне Горе у западној Србији и Скопске Црне Горе у БЈР Македонији.

<sup>16</sup> Ипак, *Босански језик и књижевност* као посебан едукативни предмет студија се изучава у Србији на Филолошком одсеку Филозофског факултета Универзитета у Новом Пазару. На истом факултету се *Српски језик и књижевност* студирају као одвојена категорија. Треба напоменути и то да је *Дејтонски споразум* из новембра 1995. г. био написан (и потписан) на четири језика, а један од та четири је био *бошњачки* (а не *босански*) поред енглеског, хрватског и српског.

<sup>17</sup> У доба постојања бивше Југославије било је и оних филолога који су се залагали за превазилажење варијантних разлика српскохрватског (хрватскосрпског) језика на разноразне начине. Тако се нпр. Павле Ивић залагао да се у књижевном језику који су користили Срби избаци употреба словенске речи *час* и уместо ње користи турцизам *сат* и то све у намери да се варијанта књижевног језика у Срба што више приближи варијанти књижевног језика у Хрвата. Такође је исти аутор тврдио да се продор латинице

Назив званичног или преобладајућег језика у обе бивше Југославије је имао јако укоренењу политичко-идеолошку позадину, тј. овај проблем је више решаван у оквирима социolingвистике и политolingвистике него чисте лингвистике. Тако, нпр. етнолингвистичко уједињење Срба и Хрвата у прве две Југославије је идеолошки и научно обликовано као основна форма постојања заједничке јужнословенске државе (али фактички без Бугара) чију су „кичму“ представљали управо Срби и Хрвати као два најбројнија народа у тој држави, а који су географски покривали њене централне области. Тако се више из практично-политичких и идеолошких разлога, а не строго научних, у периоду од 1918. г. до 1941. г. и од 1945. г. до 1991. г. потенцијало на језичком уједињењу ова два народа као предуслову за њихово народносно уједињење. Само пет година након проглашења заједничке српско-хрватско-словеначке државе (23. новембра у Загребу и 1. децембра 1918. г. у Београду) водећи српски лингвиста, Александар Белић, објавио је у Београду (1923. г.) *Правопис српско-хрватског књижевног језика* (прештампан 1924. г., 1930. г., 1934. г. и 1950. г. У овом последњем издању је ијекавица изједначена са екавицом). Овај *Правопис* се примењивао и ван територије Србије, а након преименовања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Краљевину Југославију 1929. г. дошло је до нешто измењеног издања *Правописа* (1930. г.) са одређеним одступањима од Вуковог правописа, који је био заједнички и Србима и Хрватима. Овај измењен Белићев правописни приручник се примењивао у шест југословенских бановина у којима се сматрало да су Срби већина, док се у Дравској, Приморској и Савској бановини није примењивао. Дакле, и Срби и Хрвати су од тада били по питању правописа разједињени у оквиру исте државе. У исто то време је и хрватска филологија почела да објављује заједнички ортографски приручник за Хрвате и Србе. То је учињено 1921. г. када је у Загребу штампан *Правопис хрватскога или српскога језика* (1921. г.) аутора Драгутина Боранића. Ова два правописа

---

у Србији и међу Србима (са обе стране реке Дрине) може схватити као позитивна појава из истог тог разлога (тј. лингвистичког унитаризма ова два народа). Наравно, овакве ставове и Павла Ивића и многих других југословенских филолога и слависта треба посматрати у духу свог времена, а нарочито конкретног друштвено-политичког тренутка. Тако је, нпр., исти Павле Ивић својевремено био оптуживан за филолошки српски национализам због своје књиге *Српски народ и његов језик* па му је био чак одузет и пасош, а сам је био приморан да се пензиониса у својој 51 години живота. Тако да данас постоје две групе критичара дела Павла Ивића: они који га виде као југословенског интегралисту на штету српских националних интереса и они који га сматрају за српског националисту на штету хрватског, бошњачког и црногорског националног корпуса. У сваком случају, Павле Ивић је након разбијања и растурања заједничке југословенске државе био децидан по питању хрватске језичке политике према Србима и пре и за време свих Југославија, а нарочито по питању хрватске одлуке да ступе у језичку заједницу са Србима преузимајући средином XIX столећа језички стандард и начела Вука Стефановића Караџића: „Њихов однос према језичком јединству био је политички мотивисан. Имао је две фазе: приближавање и удаљавање. Наиме, док није било Југославије као државе, тенденција је била приближавање. Кад је створена југословенска држава, почело је удаљавање. У ствари, радило се о политичким ставовима о југословенској држави, њеном стварању, односно одржавању“ (Ивић 2012: 204).



су постала званични ортографски приручници заједничког српскохрватског језика у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и Краљевини Југославији.<sup>18</sup> Оба су прештампана и у првим годинама нове (социјалистичке) Југославије (Белићев 1950. г., а Боранићев 1951. г.) са намером да служе као званичне правописне књиге до новог „споразума“ српске и хрватске филологије о заједничком књижевном *српскохрватском* (*хрватскосрпском*) језику, а који је постигнут 1954. г. потписивањем *Закључака новосадског договора*.

Након доношења ових закључака дошло је убрзо и у Хрватској и у Србији до штампања нових правописа овог (договореног) заједничког књижевног језика (нпр. заједнички правопис Матице хрватске и Матице српске из 1960. г. чији су главни аутори били Михаило Стевановић, са српске, и Људевит Јонке, са хрватске стране). У свим овим случајевима се драстично одступило од вуковске парадигме према којој би се и Белићев и Боранићев правопис, а и правописи српскохрватског језика написани и штампани након 1954. г., могли назвати само као *правописи српскога језика* којима би се служили у етничком смислу и Срби и Хрвати (у „првој“ и „другој“ Југославији), као и Муслимани и Црногорци у националном смислу (у оквирима „друге“ Југославије). То стога што су сви ови правописи почивали на вуковском српском књижевном језику, а који је Вук стандардизовао на основу српског народног говора и само за Србе, а не и за Хрвате или припаднике неког другог народа.<sup>19</sup> Неоспорно је да су све ове (данашње) четири нације од средине предпрошлог столећа добиле јединствени књижевни језик, али је тај језик неоправдано називан двочланим етничким именом (*српскохрватски*, *хрватски* или *српски*, итд.) до распада СФР Југославије да би након тога добио своје званично оделите националне називе (*српски*, *босански*, *хрватски* и *црногорски*).

Јединствени српскохрватски књижевни језик су и од стране Хрвата и од стране Срба у XIX и XX веку прихватили они интелектуалци и политичари који су сматрали да је то једини пут етничког окупљања свих Хрвата, односно Срба, у оквирима једне националне државе. Алтернативна варијанта постојања оделитог српског и хрватског језика је сугерисала и стриктно територијално разграничење српске федералне јединице од хрватске федералне јединице (или независне државе) што је практично значило поделу Босне и Херцеговине<sup>20</sup> и спор око

<sup>18</sup> О идеологији и језику у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и Краљевини Југославији, 1918.–1941. г. видети у (Димић 1997). О идеји југословенства и заједничког језика код Јужних Словена у другој половини XIX и почетком XX столећа видети у (Гајевић 1985).

<sup>19</sup> Вук је свој модел лингвистичке идентификације свих етничких Срба, ма које вере били и ма где живели, јасно и недвосмислено изнео у свом чланку из 1836./1849. г. „Срби сви и свуда“ сматрајући да је штокавски говор еминентно српски у етнонационалном смислу (Sotirović 2000).

<sup>20</sup> Геополитички и стратешки значај територије Босне и Херцеговине за хрватске национално-државне интересе и економски просперитет недвосмислено је назначио др. Младен Лорковић (министар спољних послова у влади Неовисне државе Хрватске

Крајине,<sup>21</sup> Дубровника, Славоније, Срема и Бачке. У Босни и Херцеговини се идеја заједничког књижевног српскохрватског језика бранила из практичног разлога јер је таква опција била једини гарант за територијални интегритет ове републике и историјске области.<sup>22</sup>

На ово се надовезује и једно од најзначајнијих питања српско-хрватских односа у XIX веку као и проблема етнолингвистичког приближавања ова два народа у последња два столећа – а то је питање разлога за одлуку хрватско-славонског Сабора од 5. јануара 1867. г. да прогласи *хрватски или српски* језик као званичан на простору Хрватске и Славоније. Овом одлуком је преименована ранија одлука истог тог Сабора из 1861. г.<sup>23</sup> према којој се тај језик називао *југославенски*, али исто тако и саборска одлука из 1847. г. према којој се у Хрватској и Славонији проглашава *хрватски* језик за службени језик нације, тј. „хрватског поли-

– НДХ) 25. маја 1941. г. у свом говору у Славонској Пожеги: „Središte je hrvatskog pitanja bilo i ostalo pitanje Bosne i Hercegovine. Riješenje hrvatskoga pitanja ovisilo je o pitanju Bosne i Hercegovine. Dovoljno je baciti površan pogled na zemljopisnu kartu da se vidi kako su Hrvatska, Slavonija i Dalmacija tek okrajci historijske Hrvatske, čije je srce Bosna i Hercegovina. Mi možemo živjeti, kao i ljudsko tijelo, bez kojega uda, ali ne možemo bez Bosne i Hercegovine, jer su one naše tijelo i naše srce“ (Brčić 1970: 49). Стожерник усташке војске, Мирко Гутић, је 28. маја исте те 1941. г. у Бањој Луци најавио да ће овај град ускоро постати и главни град читаве НДХ (Архив Југославије 103–51). Хрват, Јурај Крњевић, један од лидера Хрватске сељачке странке и подпредседник у југословенској влади у избеглиштву (Лондону) је послао 11. јуна 1943. г. телеграм британским властима са садржајем о територијалном разграничењу Срба и Хрвата у коме истиче да, између осталог, Босна и Херцеговина треба да након рата припадну Хрватској јер ова област сачињава са Хрватском једну јединствену геополитичку целину, а и економски је била усмерена ка Хрватској (Voban 1985: 119–120).

<sup>21</sup> Средином XIX столећа је Војна Крајина бројала 572,752 становника од којих је 246,687 припадало српској (Rothenburg 1964: 125) (влашкој) националности, тј. хришћанско-православној вероисповести (или *грчко-источном обреду*). Драго Роксандић тврди да је око 1840. г. у Хрватско-славонској Крајини било 363,000 Срба (тј. православних) што је представљало 47,9% од укупног становништва. У исто то време је у Далмацији живело 74,000 Срба, тј. 19,0% становника. У Цивилној Хрватској је било 3,000 Срба (0,5%), а у Цивилној Славонији 138,000 (43,0%). Другим речима, у читавој Банској Хрватској је било 141,000 Срба што је 16,6% од укупног броја становника (Roksandić 1991: 134). Битност „српског“ фактора у хрватској политици се може сагледати из чињенице да су Срби чинили тачно половину (52) заступника у Сабору Хрватске и Славоније на седницама у јуну и јулу 1848. г. од укупног броја (104).

<sup>22</sup> Ово је једна од најбитнијих карактеристика босанскохерцеговачке језичке политике до распада бивше Југославије. Иначе, термин „језичка политика“ треба схватити као збир одређених принципа и аксиома које се односе на теоретско и практично разрађивање политике изградње стандардног језика. Језичка политика је у сваком случају неминовно део једне шире националне, или пак државне, политике у одређеном друштву. Другим речима, језичка политика је увек подређена национално-државној политици односно проистиче из ње. То ће рећи, да прво треба разрешити националне па тек онда „лингвистичке“ односе.

<sup>23</sup> Седнице Сабора из 1861. г. су трајале од 15. априла до 11. децембра а било их је укупно 102. Сабор је сазван након пропасти апсолутизма у Хабзбуршкој Монархији и политичког слома канцелара Александра Баха. Основни задатак саборских заступника је био да се изјасне о државноправном односу хрватских земаља према Аустрији и Угарској.

тичког народа“<sup>24</sup>, уместо до тада важећег *латинског*.<sup>24</sup> Павле Ивић је у саборској одлуци из 1867. г. видео „коректан однос“ Хрвата према хрватско-славонским Србима у политичком и социолингвистичком смислу.<sup>25</sup> Овај термин за језик је од стране Хрвата заговаран од повјесничара Фрање Рачког још од 1861. г. Ова саборска одлука је узимана у контексту политике југословенског унитаризма и братства и јединства као политички и филолошки најисправнија па је стога у обе прве две Југославије језик Срба и Хрвата на читавом југословенском простору и називан *српскохрватски* односно *хрватскосрпски*.<sup>26</sup>

Остаје чињеница да је Сабор у Загребу у јануару 1867. г. изгласао правни акт којим се административни језик у јавној употреби у Хрват-

<sup>24</sup> Одлука из 1847. г. хрватско-славонског Сабора о *хрватском* као званичном језику у Хрватској и Славонији је била израз схватања да је језик главни национални идентификатор и да на простору над којим је Сабор имао јурисдикцију постоји само један (хрватски) „политички народ“ па је сходно томе само његов национални језик могао постати и званичан. Ова саборска одлука се може сматрати и као реакција на одлуку мађарске Диете из исте те 1847. г. којом је *латински* проглашен за званични језик на читавом простору „земаља круне св. Иштвана“ укључујући и аутономну Хрватску и Славонију. Идеологија о тзв. „историјском (повијесном) праву“ је изграђена на основама државног и историјског права коју су хрватски идеолози XIX века преузели од својих мађарских колега. Наиме, по примеру сталешке идеологије мађарске аристократије с краја XVIII века да на територији Краљевине Мађарске у политичком смислу живи само један – „мађарски“ – народ, хрватски идеолози и политичари у наредном столећу су заговарали идеју да на територији хрватских земаља, тј. Троједне Краљевине Далмације, Хрватске и Славоније, постоји само један *дипломатички* односно *политички* народ, а то је „хрватски“ народ. Хрватски политичари никада нису озваничили Србе из Троједнице као *дипломатички* народ, тј. никада нису били спремни да прихвате формулу о *хрватско-српском политичком народу* у Троједници. Док су Срби у грађанском смислу имали равноправан статус са осталим житељима Троједнице, они су ипак у политичком смислу сматрани од стране хрватских идеолога, јавних радника и политичара као део *хрватског политичког народа* који би требало да има и један јединствен административни језик у јавној употреби у називу за атрибутом *хрватски*. Сматрам да је добар пример овакве идеологије о хрватском политичком народу и назив стандардног језика у СР Хрватској од 1972. г. до 1990. г. – *хрватски књижевни језик*. У случају Хрвата и Словенаца, ову идеју о „политичкој нацији“ су углавном заговарали кругови либералне буржоазије и световне аристократије, док у црквеним круговима ова идеја није имала ширу подршку.

<sup>25</sup> Ипак је, међутим, у текст *хрватско-угарске Нагодбе*, којом је регулисан државно-правни положај Хрватске-Славоније у оквиру Краљевине Угарске, споменут само *хрватски језик* као административно-државни језик у Хрватској и Славонији што је представљало грубо одступање од саборских одлука о језику из 1861. г. и 1867. г. То само потврђује да су хрватске власти нерадо признавале српски језик на простору Троједнице и уврштавале га (веома ретко) у званичан назив административног језика у Троједници само у случају преке политичке потребе (тј. онда када им је била потребна политичка подршка Срба против Мађара).

<sup>26</sup> Међутим, немали је број аутора који у оваквој хрватској политици заговарања некаквог заједничког *српскохрватског* језика за Хрвате и Србе виде политичку перфидност Загреба коју је отпочео Људевит Гај са својим „Илирцима“ три деценије раније. О томе је нпр. Јован Дучић био децидан: „Илирци су узели српски језик најпре да присвоје дубровачку књижевност, а затим да по Босни могу да похарају српске народне песме и онако их бестидно штампају у Загорју као хрватску народну поезију“ (Дучић 1942: 26). Из доба хрватског *илирзма* о националном самоодређењу Хрвата и Срба путем језика на просторима Далмације, Хрватске и Славоније видети у (Sotirović 2004).

ској и Славонији (не и Далмацији јер над овом провинцијом загребачки Сабор није имао јурисдикцију) именује као *хрватски или српски*, тј. акт којим се укида дотадашњи *југославенски* језик. Ипак, до оваквог преименовања назива језика је дошло у веома специфичном историјском моменту за простор средње и југоисточне Европе – тренутку када је Хабзбуршка Монархија била војно поражена од Краљевине Пруске и Краљевине Италије 1866. г. и када је дефинитивно постављено питање корените реформе њене унутрашње територијалне и административне организације (Bérenger 1997: 208). У таквим околностима је хрватској Народној странци апсолутно постало јасно да је дотадашња политика Ј. Ј. Штросмајера о федералном преуређењу Хабзбуршке Монархије у коме би постојала уједињена хрватска (тј. јужнословенска) федерална јединица пропала и да само политички савез Хрвата са Србима у Троједници и са Кнежевином Србијом ван Троједнице може евентуално спасити територијални интегритет „хрватских“ земаља како оне не би биле подељене између федералне јединице Аустрије и федералне јединице Угарске (као што се то на крају ипак и десило исте те 1867. г. када је Хабзбуршка Монархија преуређена у Аустро-Угарску). Из тог крајње практичног разлога је хрватска Народна странка у другој половини 1866. г. и почетком 1867. г. привремено одустала од принципа „хрватског повијесног права“ и самим тим од концепта „хрватског политичког народа“. Као последица оваквог идеолошког преокрета дошло је и до стварања политичких (односно социолингвистичких и политолингвистичких) услова да се поред хрватског и српско етничко име нађе у званичном називу језика у Хрватској и Славонији.

Уочљиве су историјске паралеле између решавања социолингвистичког и политолингвистичког проблема назива службеног језика у Хрватској у јавној употреби пред којим су се нашли заступници Сабора Републике Хрватске пред изгласавање новог Устава Републике Хрватске. Тај Устав је у Сабору Републике Хрватске свечано проглашен 22. децембра (просинца) 1990. г. и популарно је назван „Божићним Уставом“. Тадашњи председник Републике Хрватске, др Фрањо Туђман, је назвао овај Устав „*sažetkom sveukupne hrvatske povijesti*“ као и изразом националног (хрватског) идентитета (Pavličević 2000: 526). Међутим, званични назив језика који је овом приликом усвојен (*хрватски*) је изазвао оправдано незадовољство међу Србима у Хрватској слично ситуацији након изгласавања *југославенског језика* у Сабору у Загребу 1861. г.

Са социолингвистичке и политолингвистичке тачке гледишта, саборски заступници су 1990. г., када су расправљали о службеном називу језика у Републици Хрватској, пред собом имали две опције за усвајање: *хрватско-српски језик* (или *хрватскосрпски*) или *хрватски језик*.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Доношење новог („Божићног“) Устава Републике Хрватске 1990. г. је уследило након изборне победе Туђманове Хрватске демократске заједнице исте те године за Сабор у коме се нашло (на основу већинског изборног закона за Сабор) две трећине хаде-

Прва могућност (*хрватско-српски* језик) је била до тада важећа у пракси по којој се народни језик (али не и стандардни језик који се звао *хрватски књижевни* језик) Хрвата и Срба у СР Хрватској називао. Такође, овим термином (*хрватско-српски/српско-хрватски*) се стандардни језик у СР Босни и Херцеговини називао у читавом периоду СФР Југославије. Усвајањем ове варијанте би се дотадашњи назив народног језика Хрвата и Срба у СР Хрватској прогласио за службени језик истих. Овакво решење би сигурно смањило незадовољство Срба јер би се дотадашњи *хрватски књижевни* језик преименовао у *хрватско-српски* што је бар за Србе било знатно повољније социолингвистичко и политолингвистичко решење јер би се тако српско етничко име нашло у званичном називу службеног језика у Хрватској, а и сам тај књижевни језик, тј. језик у јавној употреби, и био је стандардизован на основу српског, а не хрватског, народног говора. Исто тако, оваквим (социолингвистичким и политолингвистичким) решењем за назив језика би се аутоматски решио и политички проблем правног статуса Срба у Хрватској јер би се Срби поред Хрвата прогласили за (равноправни) део „политичког народа“ у овој републици, тј. Србима би био признат конститутивни статус у оквиру Републике Хрватске што би имало за последицу проглашење ове републике за заједничку државу Хрвата и Срба<sup>28</sup> (уколико већ Република Хрватска 1990. г. није проглашена за (грађанску) државу свих њених грађана као што је то био случај са тадашњом Србијом).

Друга опција службеног назива језика у Републици Хрватској (*хрватски*) која је била пред саборницима 1990. г. је изражавала феудално-сталешку идеологију хрватске аристократије и интелигенције још од краја XVIII века, а према којој на територији Хрватске (тј. Троједнице) живи само „хрватски политички народ“ и који сходно томе треба да користи „хрватски језик“ у јавној употреби. Пошто је Сабор коначно прихватио управо овакву социолингвистичко-политолингвистичку опцију (која је након тога увелико била оспоравана са чисто филолошко-лингвистичке

---

зеовских заступника иако је ова партија добила само 40% гласова на самим изборима. До промене уставне регулативе о називу језика у јавној употреби у Хрватској је дошло као последица партијског програма и пропаганде у предизборној кампањи да ће се узети чврст став према националним мањинама које ће доћи у дискриминисан положај у односу на већину. Према сведочењу Дејвида Фишера, директора Института за проучавање спољне политике *World Affairs* (Сан Франциско), а које је изрекао на промоцији аутобиографије последњег америчког амбасадора у бившој Југославији, Ворена Цимермана, на једној конференцији дипломата у СР Немачкој 1989. г. др Фрањо Туђман је јавно изјавио да ће Крајина бити црвена од (српске – примедба В. С.) крви када он постане председник Хрватске.

<sup>28</sup> Многи српски интелектуалци и јавни радници наводе случај брисања *Српског културног друштва „Просвјета“* из регистра удружења грађана у СР Хрватској 23. маја 1980. г. као показатељ фактичког губитка статуса Срба као конститутивног народа у СР Хрватској. Ово друштво, које је постојало од 8. јула 1947. г., укинато је решењем Републичког секретаријата за унутрашње послове СР Хрватске због тога што је према правном решењу још од 1972. г. ово друштво престало са радом (само од себе!) и самим тим није остваривало циљеве због којих је и основано.



тачке гледишта) Срби су искључени као посебан конститутивни ентитет из Устава Републике Хрватске од 22. децембра (просинца) 1990. г. јер је Хрватска примарно проглашена државом Хрвата (тј. оних који су се тако изјашњавали без обзира какво им је било стварно етничко порекло), супротно од ситуације након 1945. г. када је НР/СР Хрватска била званично држава и Хрвата и Срба.<sup>29</sup> Чланом 12-им овог Устава се регулише употреба *хрватског* језика као званичног у јавним пословима и *латинице* као званичног писма. Тако су Срби након 1990. г. уставно постали једна од националних мањина у Хрватској, а њихов национални језик сматран као „мањински“ језик – догодило се управо оно против чега су се Срби у Троједници читава два века упорно борили. Њихова реакција (на основу уставног права народа на самоопредељење) на „Божићни устав“ је била „раздруживање“ Српске аутономне области Крајине (проглашене 21. децембра 1990. г. у Книну) од Републике Хрватске – одлука коју је донело Српско национално вијеће у Книну 1. марта 1991. г.<sup>30</sup>

На крају, мора се са жалошћу закључити, да су хрватски језикословци и политичари, као и данашњи њихови бошњачки и црногорски следбеници, успели да од времена Људевита Гаја и тзв. „хрватског националног препорода“ – *Илирског покрета* у првој половини XIX столећа преко политикантске демагогије „Југословенског унитаризма“ и „братства и јединства“ у наредном веку па до почетка XXI столећа промене етнички идентитет штокавског, тј. српског, језика (Милосављевић 1997; Dobrovský 1792; Kopitar 1810; 1984; Miklošič 1852/1879; Šafařík 1842) наравно на штету српског народа и његових етно-повесних земаља. Ово

<sup>29</sup> Победа антисрпске и пре свега прохрватске КПЈ 1945. г. је довела до тога да се након рата створи мала Србија (или „берлинска Србија“ у границама скројеним на Берлинском конгресу 1878. г.) од које су отцепљени Косово и Метохија и Војводина и велика унитарно-централизована Хрватска којој су придодати највећи део Истре, читава Далмација, Дубровник и сви јадрански отоци заједно са територијом бивше Војне Крајине и то након стравичног геноцида над Србима у оквирима НДХ. Фактички је испало да су Хрвати награђени, а Срби кажњени за геноцид од стране Павелићевих усташа и римокатоличких фратора иза којих је стајала хрватска римокатоличка надбискупија на челу са „надбискупом геноцида“ – Алојзијем Степинцем (Ривели 1999). Југословенски диктатор Јосип Броз Тито (полу-Словенац и полу-Хрват) као изразити србомрзаци није хтео ни да чује да се у оквирима социјалистичке Хрватске да територијална аутономија за Србе, као што је у Србији дата за Шиптаре и Мађаре, а камоли да се Крајина издвоји из Хрватске као вид компензације за Србе и казне за Хрвате. Да би колико-толико умирио преживеле Србе од усташке (тј. хрватско-бошњачке) каме смишљена је формула заједничког *српскохрватског*, а не само *хрватског*, језика као и уставна регулатива да је Хрватска заједничка република и Хрвата и Срба док не дође време да се ствари поставе на своје место након „маршалове“ смрти. Тако је 1972. г. у Хрватској устоличен *хрватски књижевни* језик, а 1990. г. *хрватски* језик, а сва три ова језика су била стандардизована на основама српског народног говора, а не хрватског.

<sup>30</sup> Хрватски Сабор је 21. фебруара 1991. г. прихватио резолуцију о поступку за „раздруживање“ СФР Југославије, тј. одвајање Републике Хрватске од СФР Југославије. Овом приликом је Сабор одбио примену федералних закона на територији Републике Хрватске (Pavličević 2000: 527). И правно и фактички гледано, прво се од Републике Хрватске отцепила САО Крајина па тек онда након неколико месеци Република Хрватска (без територије САО Крајине) од СФР Југославије.



расрбљавање штокавског језика је текло у неколико фаза: наметањем синтагме *српскохрватски*, па затим *југословенски* и *хрватски књижевни* језик и коначно само *хрватски*. На простору хрватско-муслиманске (бошњачке) Федерације у Босни и Херцеговини штокавски српски језик се назива *хрватским* и *босанским*, а у Црној Гори је и правно и фактички већ устоличен *црногорски* језик. У сваком случају, феномен етничког идентитета бившег *српскохрватског* језика је јединствен у Европи: четири нације користе исти (еминентно српски) матерњи језик али га именују по својим етнонимима (Ковачевић 1999: 363–366; Маројевић 2001: 27; Милосављевић 2000: 211–346; Пипер 1998: 119–120). Испало је на крају да Србима припада само једна четвртина од свог сопственог матерњег и на њему стандардизованог књижевног језика.<sup>31</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА

- Архив Југославије. Фонд „Централни комитет Комунистичке партије Југославије“, 1937/1 и 1939/5. Београд.
- Архив Југославије. Фонд „Емигрантска влада“, 103–5–51. Београд.
- Белић Александар. „Неколике белешке са екскурзије по околини Будима и Пеште“. *Босанска вила XXV/3–6* (1910): 68–69.
- Дворниковић Владимир. *Карактерологија Југословена*. Београд: Просвета, 2000.
- Дивковић Матија. *Разлике бесједе*. Венеција: 1617.
- Димић Љубодраг. *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941. Трећи део: Политика и стваралаштво*. Т. III. Београд: Стубови културе, 1997.
- Дучић Јован. (анонимно). *Југословенска идеологија. Истина о „Југославизму“*. *Верујем у Бога*. Cleveland: Централни одбор Српске народне одбране, 1942.
- Ивић Павле. *О језику некадашњем и садашњем*. Београд: БИГЗ; Приштина: Јединство, 1990.
- Ивић Павле. „Разрешавање српских језичких проблема“. Тошовић, В., Wonisch, А. (ur.). *Srpski pogledi na odnose između srpskog, hrvatskog i bošnjačkog jezika I/4*. Београд: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradска knjiga, 2012.
- Кириловић Димитрије. *Помађаривање народа у бившој Угарској/Асимилациони успеси Мађара у Бачкој, Банату и Барањи*. Нови Сад – Србиње, 2006.
- Ковачевић Милош. *У одбрану језика српскога–и даље. Са словом о српском језику*. – 2. доп. изд. Београд: Требник, 1999.
- Копитар Јернеј. *Serbica*. Нови Сад: Матица српска, 1984.
- Костић Лазо. *Крађа српског језика. Културно-историјска студија*. Нови Сад: Добрица књига, 1999а.
- Костић Лазо. *Српска Војводина и њене мањине*. Нови Сад: Добрица књига, 1999б.
- Костић Лазо. *Насилно присвајање дубровачке културе. Културно-историјска и етнополитичка студија*. Нови Сад: Добрица књига, 2000.
- Маројевић Радмило. *Нови рат за српски језик и правопис. Лингвистички огледи из фонологије и ортографије*. Београд: Требник, 2001.
- Милосављевић Петар. *Срби и њихов језик*. Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 1997.
- Милосављевић Петар. *Српски филолошки програм*. Београд: Требник, 2000.

<sup>31</sup> Овај рад је део много обимније социолингвистичке студије о распаду/развијању бивше Југославије и српском националном питању у којој је проблем истраживања приказан много дубље како и дијахроничком тако и синхроничком аспекту (Сотировић 2013).

- Мутавић Предраг. „О етнониму Власи у значењу Срби“*. Зборник Матице српске за славистику* 74 (2008): 297–302.
- Пипер Предраг. „Непознате свеске универзитетских предавања Ватрослава Јагића“*. Зборник Матице српске за славистику* 35 (1988): 75–82.
- Пипер Предраг. *Увод у славистику*. Т. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998 (знатно проширено издање: *Увод у славистику*. Т. 1–2. Прерађено издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008).
- Померански (ур.). *Одакле Хрвати у Херцеговини???* Берлин – Минхен – Београд, 2011.
- Ривели Марко. *Надбискуп геноцида. Монсињор Степинац, Ватикан и усташка диктатура у Хрватској. 1941–1945*. Никшић: Јасен, 1999.
- Секереш Стјепан. „Говор Срба у јужној Барањи“*. Зборник за филологију и лингвистику* XXIII/2 (1980): 127–188.
- Сотировић Владислав. „Антисрпски карактер Комунистичке партије Југославије“*. Serbian Studies Research* 3/1 (2012а): 73–88.
- Сотировић Владислав. „Монтенегроси, Његош и Српство“*. Немачка: Новинар*. <<http://www.novinar.de/2012/08/30/montenegrosi-njeg%C5%A1-i-srpstvo.html>>. 30. август 2012б.
- Сотировић Владислав. *Социolingвистички аспект распада Југославије и српско национално питање*. – 3 доп. изд. Виљнус: Штампарија Литванског едуколошког универзитета „Едукологија“, 2013.
- Цвијић Јован. *Метанастасичка кретања, њихови узроци и последице*. Београд: Српска краљевска академија, 1922.
- Banac Ivo. „Vjersko ‘pravilo’ i dubrovačka iznimka: Geneza dubrovačkog kruga ‘Srba katolika’“*. Dubrovnik* 1–2 (1990): 179–210.
- Bérenger Jean. *A History of the Habsburg Empire 1700–1918*. London – New York: Longman, 1997.
- Boban Ljubo. (ur.). *Hrvatska u arhivama izbjegličke vlade 1941–1943. Izvještaji informatora o prilikama u Hrvatskoj*. Zagreb: Globus, 1985.
- Brachelli Hugo Franz. *Handbuch der Geographie und Statistik des Kaiserthums Österreich*. Leipzig: Hinrichs, 1861.
- Brčić Rafael. „Окупациони систем у БиХ 1941. године“*. Војно-историјски гласник* 1 (1970): 19–87.
- Brozović Dalibor. „О problemu ijekavskošćakavskog (istočnobosanskog) dijalekta“*. Hrvatski dijalektološki zbornik* 2 (1966): 119–208.
- Cassio Bartholomeo. *Institutionum linguae illyricae libri duo*. Romae, 1604.
- Damjanović Pero, Bosić Milovan, Lazarević Dragica. (ur.). *Izvori za istoriju SKJ. Peta zemaljska konferencija KPJ*. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1980.
- Dobrovský Josef. *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur*. Prag: Calve, 1792.
- Gaj Ljudevit. „Proglas“*. Danica ilirska* IV–VI (1840).
- Gaj Ljudevit. „Čije je kolo?“*. Danica ilirska* 31 (1. 8. 1846).
- Gajević Dragomir. *Jugoslovenstvo između stvarnosti i iluzija. Ideja jugoslovenstva u književnosti početkom XX vijeka*. Beograd: Prosveta, 1985.
- Guskova Jelena. *Istorija jugoslovenske krize (1990–2000)*. Т. I. Beograd: Izdavački grafički atelje „M“, 2003.
- Hamm Jon. *Kratka gramatika hrvatskosrpskog književnog jezika za strance*. Zagreb: Školska knjiga, 1967.
- Kopitar Jernej. „Patriotske fantazije jednog Slovena“*. Vaterländische Blätter*. 1810.
- Matijević A. „Bošnjaci – ratnici, junaci, vojskovođe...“*. Sarajevo Times* 20. septembar 1994: 24.
- Miklošič Franc. „Serbisch und chorvatisch“*. Vergleichende Gramatik der slawischen Sprachen*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1852 (1879).
- Moguš Milan. *A History of the Croatian Language: Toward a Common Standard*. Zagreb: Nakladni Zavod Globus, 1995.
- Pavličević Dragutin. *Povijest Hrvatske*. – 2. izmijenjeno i prošireno izd. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, 2000.
- Rešetar Milan. „Die Čakavština un deren einstige und jetzige Grenzen“*. Archiv für slawische Philologie* XIII (1891).

- Roksandić Drago. *Srpska i hrvatska povjest i 'Nova Historija'*. Zagreb: Stvarnost, 1991.
- Rothenburg G. E. "The Croatian Military Border and the Rise of Yugoslav Nationalism". *Slavonic and East European Review* 43 (1964).
- Sekereš Stjepan. „Govor Hrvata u južnoj Baranji“. *Hrvatski dijalektološki zbornik* 4 (1977): 323–484.
- Sotirović Vladislav. „Nineteenth-century ideas of Serbian ‘linguistic’ nationhood and statehood“. *Slavistica Vilnensis* 49/2 (2000): 7–24.
- Sotirović Vladislav. „Nacionalno samoodređenje Hrvata i Srba putem jezika u Trojednoj Kraljevini Dalmaciji, Hrvatskoj i Slavoniji, 1835–1848. g.“. *Zgodovinski časopis* 58/3–4 (2004): 377–389.
- Šafařík Jozef. *Slovanský národopis*. Praha, 1842.
- Winnifrieth Tom. *The Vlachs: The History of a Balkan People*. New York: St. Martin's Press, 1987.
- Wolff Larry. „Disciplinary Administration and Anthropological Perspective in Venetian Dalmatia: Official Reflections on the Morlacchi from the Peace of Passarowitz to the Grimani Reform“. Roksandić Drago, Štefanec Nataša (eds.). *Constructing Border Societies on the Triplex Confinium*. Budapest: Central European University, 2000: 47–56.

Vladislav B. Sotirović

ABOUT ETHNIC IDENTITY OF THE *SERBOCROATIAN*  
OR *CROATOSERBIAN* LANGUAGE

Summary

This paper deals with the ethnic identity of the former Serbo-Croatian language or Croato-Serbian, officially as a common native and literary language of four nations of the former Socialist Federal Republic of Yugoslavia: Serbs, Croats, Muslims (Bosniaks today) and Montenegrins. The goal of this research is to offer a valuable contribution in clarification of the question to whom this language belonged from the ethnic point of view.

*Keywords:* Serbo-Croatian language, Serbian language, Bosnian language, Montenegrin language, sociolinguistics, Yugoslavia, south Slavs

Михаил Мартынов  
 Чебоксарский государственный  
 педагогический университет  
 golossa@gmail.com

## ЯЗЫК И ВЛАСТЬ. АНАРХИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО АВАНГАРДА<sup>1</sup>

В статье предпринята попытка рассмотреть проблему власти языка и ее воздействия на художественную практику русского авангарда начала XX века. Взаимосвязь языка и власти исследуется в ключе философских учений, однако особое значение уделяется анархистскому мировоззрению, восстававшему против всякой власти, в том числе и власти языка. Внимание сосредоточено на потенциале языкового насилия, который проявляется не только в подчинении сознания грамматическим, синтаксическим формам какого-либо языка, но и в социальном или политическом принуждении. Идея изменения строя общественной жизни через изменение строя языка, а также проект Единого Языка, характерная для футуристов (и обоснованная В. Хлебниковым), по-видимому, повлияла на идеи всеобщего языка пананархистов.

*Ключевые слова:* русский авангард, язык, анархизм

The paper is an attempt to consider the issue of the rule of language and its influence on the artistic experiment of Russian avant-garde at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The mutual connection of authority and language is investigated from the perspective of philosophical studies but a special emphasis is put on the anarchistic view of the world, which rebelled against any form of rule, even the rule of language. The focus is put on the potential of linguistic violence, which is manifested not only in the submission of consciousness to grammatical or syntactic forms of a language, but also in the social or political coercion. The ideas of causing the changes in the social system and order by changing the linguistic order, as well as the project of the Unique Language, which is characteristic of futurists (founded by V. Khlebnikov), have obviously had influence on the ideas of the general common language of pananarchists.

*Key words:* Russian avant-garde, language, anarchism.

Вопросу о влиянии философии анархизма на теорию и практику русского художественного авангарда посвящен целый ряд исследований. Например, в работах О. Бурениной (Буренина 2006), Н. Гурьяновой (Гурьянова 2000; 2012), И. Смирнова (Смирнов 2012) и др. рассматриваются различные аспекты этого влияния, раскрываются особенности

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект No. 13-04-00363 «Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв.»).

анархического мировоззрения К. Малевича, Д. Хармса, А. Крученых и др. Данная статья будет посвящена одному из аспектов этой обширной темы: проблеме власти языка и способам противодействия этой власти в художественных практиках русского авангарда начала XX века. Во-первых, в научной литературе, посвященной русскому авангарду, этому аспекту уделено слишком мало внимания. Во-вторых, проблема языка и власти вообще очень слабо осознана самой анархической мыслью. Последнее несколько удивляет, поскольку анархизм видит свою основную цель не в том, чтобы уничтожить какие-то отдельные проявления власти, например, власть государства, а в том, чтобы уничтожить власть вообще, во всех ее формах: «анархист, прежде всего, восстает против всякой власти, в какой бы форме она ни проявлялась» (Кропоткин 2004: 58).

### *Язык. Власть. Документ*

Проблема взаимосвязи языка и власти является междисциплинарной. О принуждающем характере языка говорили многие философы и лингвисты, отмечая, в частности, что язык несет в себе нормативность, он может быть только конвенциональным, общим и не может быть индивидуальным (Ф. Ницше, Л. Витгенштейн); язык обладает обязательной коммуникативностью, в том смысле, что речь всегда к кому-то адресована (Р. Якобсон, Ж. Лакан); язык определяет способ мышления и поведения (Э. Сепир, Б. Л. Уорф и др.) и др.

С точки зрения символического интеракционизма, в языке накапливается коллективный социальный опыт, т.е. язык является «носителем интерсубъективного знания». Он возникает «вследствие всеобщего использования значимых символов». Значимые символы – это «мосты коммуникации», это и знаки, и символические жесты (социальные знаки), вызывающие у всех участников коммуникации схожую смысловую реакцию. Другими словами, в процессе коммуникации общий язык принуждает соответствовать его нормам, без которых он распался бы на ряд изолированных индивидуальных языков. Последнее означает сбой в структуре любого коммуникативного акта (Абельс 2000: 21).

Необходимость употребления общего языка говорит о его принудительном характере. Естественный язык нельзя рассматривать как инструмент передачи информации, как средство повседневного общения, находящееся в нашем полном распоряжении. «Естественный язык существует одновременно для всех и для каждого, кто на нем разговаривает. Он представляет собой нечто общее, и всякий, кто на нем говорит, изначально обречен на эту общность. <...> Это означает, что язык нельзя понимать как нечто имеющееся в распоряжении, а следовательно, как нечто, чем отдельный индивид может распоряжаться как ему заблагорассудится. <...> То, что языком нельзя распоряжаться, означает и то, что его нельзя понимать как инструмент» (Юнгер 2005: 41).

Не человек распоряжается языком, скорее имеет место обратное: язык распоряжается человеком, принуждая его мышление соответствовать определенным категориальным формам. В этом смысле Р. Барт называл язык «обыкновенным фашистом». В «Лекции» 1977 года Р. Барт отмечает: «Язык <...> это обыкновенный фашист, ибо сущность фашизма не в том, чтобы запрещать, а в том, чтобы понуждать говорить нечто» (Барт 1989: 549). Из-за того, что естественный язык расположен намного ближе к сознанию, чем какие-либо вещи и события, которые им конституируются, говорящий пребывает в иллюзии, что распоряжается им так, как будто язык – это естественный орган его собственного тела, и не замечает при этом обязательности и шаблонности его посредничества.

Одним из первых среди западноевропейских философов, кто подошел к осознанию этой ситуации тотальности общего языка, был Ф. Ницше. Например, во второй части *Так говорил Заратустра* в главе «Ребенок с зеркалом» Заратустра говорит: «Новыми путями иду я, новая речь приходит ко мне; устал я, подобно всем созидающим, от старых щелкающих языков. Не хочет мой дух больше ходить на истоптанных подошвах». У Ницше мы встречаем и мысль о невозможности индивидуального языка, но главное, язык для Ницше – это проявление воли к власти. А. Данто, разбирая ницшеанскую концепцию языка, замечает: «Одно из действий воли к власти заключается в навязывании форм мышления – реальности, а формой существования мышления является язык. Язык – это искажающее образование, инородное по отношению к тому, чему он навязывает свои формы, хотя они призваны упорядочить реальность в интересах говорящего. Язык интерпретирует реальность в том смысле, что привносит в нее порядок; интерпретация же есть проявление воли к власти» (Данто 2001: 130).

Потенциал языкового насилия таков, что кроме естественного подчинения сознания грамматическим, синтаксическим формам какого-либо языка он обладает также и внешней силой социального или политического принуждения.

Глубокое осмысление взаимосвязи языка и власти можно найти в гендерной лингвистике, которую часто называют «критической лингвистикой», т.к. она нацелена на выявление «языковых средств репрезентации социального неравенства (расового, этнического, классового, гендерного), выяснение того, как язык кодирует наше видение окружающего мира» (Цинман 1999: 170). Гендерная лингвистика трактует язык исходя из его социальной природы, из природы властных отношений, которые существуют в обществе.

Язык в гендерной социологии и теории феминизма понимается как язык, созданный мужчинами. Язык репрезентирует себя в понятиях универсальности, нейтральности, но на самом деле, как считают теоретики феминизма, он выражает маскулинную власть. В нем существует больше негативных определений для женщины, чем для мужчины, и практически все они определяют женщину через (подчиненное) отно-



шение к мужчине (А. Денищик). Рациональные нормы языка, его логический строй – это продукция дискурсивного мужского сознания. Например, Д. Спендер в книге *Язык, созданный мужчинами* говорит о том, что «язык – это не нейтральное средство общения, он выстраивает наше мышление в соответствии с восприятием мужчин и не включает женский опыт» (цит. по: Брайсон 2001: 230). Язык – это «мужской конструкт», он представляет собой определенное средство осуществления контроля мужского видения мира над женским.

Известный философ Б. Гройс в работе «Коммунистический пост-скрипtum» отмечает важный аспект политической силы языка. Гройс называет условия, при которых язык приобретает силу, способную управлять миром. Самым значимым источником принуждения является логическое принуждение, т. к. ясное, отчетливое и очевидное для естественного света разума нельзя отрицать. Гройса интересует, как создается логическая очевидность, имеющая силу принуждения, в политической аргументации. Согласно автору, она создается за счет обнаружения парадоксов в гладкой, непроницаемой речи (софиста), скрывающей парадокс. Но «парадокс – это и есть Логос. Впечатление непротиворечивости может вызывать только риторическая оболочка языка. <...> Основным недостатком софистической речи состоит не в том, что она парадоксальна, а в том, что она эту парадоксальность скрывает. <...> Парадокс есть икона языка в его тотальности» (Гройс 2007: 21, 24, 29). Парадокс излучает ясность, «свет очевидности», заставляющий доверять тому, кто его обнаруживает. Рациональный разум не имеет господства. Абсолютно когерентная речь, построенная по правилам формальной логики, лишённая противоречий, не может порождать власть. Такая речь всегда имеет остаток подозрения, которое философ призван трансформировать в диалектический разум.

Итак, язык обладает определенным властным потенциалом. Языковая деятельность политика может быть равнозначной политической деятельности в целом. В этом смысле власть языка принимает масштаб власти государства и как, например, говорит П. Бурдьё, «в политике “говорить” значит “делать”».

Перформативность политического высказывания отчетливо проявляется на уровне официального документа, имеющего силу самостоятельного государственного действия. При этом будет верным, что «тесная связь государственного управления и письма, тождественность письменной операции и административного действия не были изначальными <...>. Перевод государственного действия в формат записи – это петровская формула рациональной власти. <...> Порядка ста лет прошло с того момента, когда Петр I повелел вести запись государственным делам, до превращения бумажной работы в практическую и дотошно регламентированную законом основу деятельности российских администраторов» (Орлова 2013).

Управленческая сила письма, способность документа производить полноценное политическое действие, обеспечена, как нам кажется, во-первых, алфавитной технологией, а во-вторых, печатной технологией.

В широко известной работе М. Маклюэна *Понимание Медиа: Внешние расширения человека* появление фонетического алфавита расценивается как одно из радикальных событий, предопределивших появление западной цивилизации. В мифе о Кадме, который разбирает М. Маклюэн, ссылаясь на книгу Гарольда Инниса *Империя и коммуникация*, говорится о греческом царе, давшем Греции фонетический алфавит. Кадм засеял поле зубами дракона, из которых выросли вооруженные воины.

В интерпретации Маклюэна, алфавит означал новые возможности для коммуникации. Алфавитное письмо уже не было столь же непроницаемым как доалфавитное письмо (например, иероглиф и китайская идеограмма), которым из-за его многочисленных знаков было трудно овладеть. Доалфавитное письмо обеспечивало жреческую власть в ее сложной ритуальной организации. Алфавитная система, предполагающая соответствие одному не имеющему семантики звуку одного бессмысленного знака (буквы), была проста и понятна.

Вопрос о парадигматике алфавита, или о порядке алфавитных знаков, на сегодняшний день не достаточно прояснен. Согласно одним представлениям, порядок алфавита имеет сакральное значение. Алфавит «о щ у щ а л с я к а к м о д е л ь м и р а. Отдельные знаки алфавита рассматривались как э л е м е н т ы м и р а и одновременно как э л е м е н т ы з а п и с и м и р а, а алфавит в целом – как и м я м и р а» (Степанов – Проскурин 1993: 75).

Существуют также гипотезы, в которых алфавитный порядок имеет другое происхождение. Например, согласно «генеративной» гипотезе Поля Гарда, «алфавитный порядок первоначально был, вероятно, порядком последовательности обучения» (Степанов – Проскурин 1993: 32).

Гипотеза П. Гарда близка объяснениям М. Маклюэна. Согласно Гарду алфавитный порядок связан с удобством обучения. Для Маклюэна алфавитная система также не выражает священное. Фонетический алфавит в союзе с папирусом привели, как пишет Маклюэн, «к переходу власти от жреческого класса к военному» (Маклюэн 2003: 94). Мобильность алфавитной системы обеспечило действие власти на расстоянии. «Алфавит означал власть, авторитет и контроль военных структур, способных действовать на расстоянии» (Маклюэн 2003: 93–94).

Алфавит, транслируя «образцы визуального единообразия» и заменяя слуховой опыт – зрительным, сделал возможным переход «из магически прерывного и традиционного мира племенного слова в холодный и единообразный мир визуального средства коммуникации» (Маклюэн, 2003: 95). «Цивилизация строится на основе письменности, ибо письменность есть единообразная обработка культуры зрительным чувством, расширенным в пространстве и во времени с помощью алфавита» (Маклюэн 2003: 97).

Благодаря линейной технологии алфавита с ее способностью устанавливать единообразие, повторяемость и непрерывность, рационально последовательное мышление, универсальное и общезначимое, сделалось важнейшей ценностью в западной культуре. Общая основа для власти и контроля в западном мире – это установление линейного рационально-логического единообразия, подчиняющего любой аспект жизни человека.

Печатная технология своим существованием, как известно, обязана И. Гуттенбергу. Книгопечатание поставило проблему визуальной шрифтовой определенности текста. Первопечатные книги набирались разными шрифтами, за счет чего достигался эффект рукописности и появлялась возможность семантической игры между различными фрагментами текста (Семьян 2006: 186–187). Печатание книги сразу несколькими шрифтами – технически сложный процесс и это замедляло ее набор. Хотя первые книги и стремились к рукописности текста, в дальнейшем наблюдается тенденция к шрифтовой унификации. Власть, как правило, принимала самое активное участие в этом процессе, примером чего может служить Гражданский шрифт Петра I или шрифтовая реформа Людовика XIV.

Заинтересованность власти понятна – шрифт способен выполнять идеологические функции. Например, в начале 40-х годов в фашистской Германии был совершен переход от готического шрифта к латинскому шрифту (антикве). Одним из мотивов этого перехода был расовый. В «Распоряжении о применении шрифта» от 3 января 1941 года в частности сообщается, что «так называемый готический шрифт состоит из Швабахских иудейских литер» (Игнатова 2008: 101). Кроме этого латинский шрифт должен был соответствовать новому мировосприятию. Еще в 1934 году Гитлер заявлял: «Ваше мнимое готическое восприятие плохо вяжется с эпохой стали и железа, стекла и бетона, эпохой красивых женщин, сильных мужчин, высоко поднятых голов и критического ума...» (Игнатова 2008: 101).

Особое значение шрифт приобретает в современную эпоху документальной бюрократии, когда без письменного текста документа государство вообще оказывается невозможно. Шрифт в этих условиях становится определенным кодом для пропуска в осмысленную полноценную государственную жизнь.

### *Анархизм, авангард и власть языка*

В классическом русском анархизме власть языка не была центральной проблемой. Вообще интерес к языку был очень слабым и преимущественно носил фрагментарный характер. Если язык и становился объектом внимания русских анархистов, то не в связи с проблемами власти и государства, а, например, в связи с проблемами поэтики и эстетическими проблемами, как в работе П. А. Кропоткина «Идеалы и действительность в русской литературе» (Кропоткин 2004: 256–260).

Ситуация существенно меняется после 1917 года, когда анархизм испытал серьезный кризис собственных идеологических оснований. Анархические проекты М. А. Бакунина и П. А. Кропоткина были подвергнуты основательной критике. Например, с точки зрения гуманистического анархизма А. А. Борового, предшествующий анархизм, несмотря на предложенные им различные компромиссные варианты, так и не смог ответить на фундаментальный вопрос: «Каким образом можно осуществить абсолютную свободу индивида, не прекращая общественной жизни?» В процессе напряженного поиска ответов на нерешенные вопросы происходит «мутация» анархического сознания» (С. Ф. Ударцев), возникают новые разновидности анархизма (мистический анархизм, неонигилистический анархизм, пананархизм, биокосмизм и др.), обогащающие его новыми идеями.

В этих новых анархических течениях языку уделяется значительно больше внимания. В пананархизме и биокосмизме появляются любопытные теории о связи языка и общества, возникают идеи о преобразовании языка как необходимом условии преобразования общества и государства. В 1920–1921 гг. пананархисты и биокосмисты входили в состав «Всероссийской Секции Анархистов-Универсалов», но позже образовали самостоятельные движения.

Например, пананархисты или «Анархисты-Универсалисты (Интериндивидуалисты)», как они именовались после распада упомянутой секции, высоко оценивали социальные функции языка. Язык для них – это определенный способ создания общества. Идеальное анархическое общество и создается, в частности, при помощи языка. «Человек есть социальное животное, словесное существо. Человек есть социальное животное, следовательно и его “словесность” есть что-то общественное...» (Бр. Гордины 1919б: 53). Отсюда критика слова является важнейшим условием преобразования общества. Страна Анархия в утопии братьев Гординых *Анархия в мечте* «открыта, сотворена словом и держится им» (Бр. Гордины 1919а: 45). В анархическом обществе будущего язык должен стать основной силой социальных преобразований. При этом пананархисты отстаивали идею универсального всечеловеческого языка: единого устного языка – АО и единого письменного языка – Скороизобретопись (Скоромыслепись). Человечество для пананархистов представляет собой «изобретенное и изобретаемое языком АО» (Гордин 1921: 3).

Язык АО, что в переводе с этого языка означает «изобретение», в первоначальном варианте был создан В. Л. Гординым в 1920 году, после чего неоднократно реформировался. АО – это универсальный язык общения, имеющий не просто международный, но космический коммуникативный масштаб. Не вдаваясь в подробности его строения, отметим важное для нас обстоятельство: язык АО избавлен от социального подавления и принуждения, он лишен властного начала. В утопии *Анархия в мечте* юноша-анархист, описывая страну Анархию, говорит путешественникам: «На нашем языке нет повелительного, а просительное».

Следует заметить, что это не означает бессилие языка страны Анархии: «Слово есть одна из величайших сил. Я говорю: “сила”. Хотя мы не мыслим себе силу и воздействие, как вы это мыслили: насильное влияние предмета на предмет, мы все мыслим, как свойство, как внутреннюю сущность. И слово поэтому у нас означает “просьба”, мы просим предмет. Просто он воспринимает свободно, вольно, по внутренним своим свойствам, наше действие» (Бр. Гордины 1919а: 43–44). Язык для Гординых по своей сути имеет универсальную природную основу. Язык – это не достояние одного человечества. Если научиться понимать универсальный язык, то можно, действительно, «услышать» предмет, а «услышав» – «попросить» предмет и т.д. Слово универсального языка в таком случае становится важнейшей преобразующей силой.

Сила здесь понимается в духе Аристотеля – она не является насильем, т.к. направлена на раскрытие заключенных в объекте возможностей. «Насильственна любая сила, противодействующая реализации возможностей сущего или – в особом случае человека – не соответствующая совершению целенаправленного действия того, кто вынуждаем силой» (Хофмайстер 2006: 44). Власть и насилие связаны между собой, власть может опираться на насилие, – например в реализации государственной воли, но власть и насилие, конечно, не тождественны. Власть не обязательно предполагает насилие – такова, например, «божественная власть», понятая в духе А. Кожева, но в мире человеческих взаимоотношений насилие, как правило, оборачивается властью.

Кроме этого в языке АО местоимения не различаются по признаку рода, – в АО отсутствует местоимение *она*. Пананархисты выступали за освобождение женщин и данное местоимение они воспринимали как пережиток прошлого, когда власть мужчины над женщиной считалась естественной. В каком-то смысле пананархисты в этой части своей концепции предвосхитили *гендерную лингвистику*.

К радикальным преобразованиям языка призывали и биокосмисты. Например, воспринимая синтаксис как новую социальность, они призывали к преобразованию синтаксиса: «нам нужен новый синтаксис» (Святогор 1921: 7).

В поиске всеобщего языка пананархистов и в призыве к новому синтаксису биокосмистов можно увидеть некоторую вторичность и зависимость от русского авангарда. Идея изменения строя общественной жизни через изменение строя языка, а также проект Единого Языка встречается у В. Хлебникова<sup>2</sup>. Ломка синтаксиса – один из принципов творчества в *Садке Судей II*: «Мы расшатали синтаксис»; «Нами уничтожены знаки препинания» и т.д.

<sup>2</sup> В строгом смысле концепция Единого Языка имеет сомнительный анархический статус. Как справедливо отмечает Н. М. Азарова, «Введение любого Единого Языка идеологически связывается с идеей мирового господства, будь то власть Предземшара или победа революции» (Азарова 2010: 286). Вообще сама идея государства имела для В. Хлебникова большое значение (см. Ичин 2006).

Идея анархии – одна из центральных идей в футуризме. Уже в первых футуристических манифестах наблюдается обращение к анархической теме, воспевание бунта и разрушения. Ф. Т. Маринетти в «Первом манифесте футуризма» пишет: «Смелость, отвага и бунт – вот что воспеваем мы в своих стихах. <...> Да здравствует война – только она может очистить мир. Да здравствует вооружение, любовь к Родине, разрушительная сила анархизма, высокие Идеалы уничтожения всего и вся! <...> Мы будем воспевать рабочий шум, радостный гул и бунтарский рев толпы <...>» (Маринетти 1986: 160). «Война» и «любовь к Родине» имеет, конечно, сомнительный анархический статус, т.к. многие анархисты отрицательно относились к войне и отечеству, но бунтарское разрушающее начало здесь по своей сути – анархическое.

Для русского футуризма идея анархии также является одной из системообразующих идей. В гневном письме Баяна Пламеня, опубликованном в газете *Анархия*, в котором автор критикует тех, кто не понимает подлинной сути футуристического творчества, кто вместо воспевания абсолютной свободы, воспекает *королей* и *шампанское*, есть важные строки: «Футуризм – песня анархии. Только в такой революционной форме представляется нам футуризм – бунт искусства» (Малевич 1995). Из текста Баяна Пламеня следует, что подлинный футуризм может быть только анархическим. В ответе на это письмо К. Малевич принимает его общий настрой и поддерживает революционный анархо-футуризм: «Видя в футуризме бунт, мы больше ничего не видим, и приветствуем его как бунт, приветствуем революцию, и тем самым требуем уничтожения всего и всех основ старого, чтобы из пепла не возникли вещи и государство» (Малевич 1995). Разрушительную энергетику творчества можно обнаружить у многих футуристов, например, «заумь – дикая, пламенная, взрывная» (Крученых 1992: 126) и в целом симпатия футуризма к анархизму сомнений не вызывает.

По-видимому, между творчеством и анархией существует какая-то устойчивая связь. Еще М. А. Бакунин писал о том, что «страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!» («Реакция в Германии»). Анархическое начало может пониматься в качестве условия творчества (М. Волошин: «В анархии все творчество России»). В свою очередь и творчество может рассматриваться как необходимое условие безвластия, т. к. «всякая власть бессильна в деле творчества и сильна только в деле угнетения» (А. А. Карелин, «Манифест анархистов-коммунистов», 1924 г.). Связь анархии и творчества ощущается и современной анархической мыслью. Например, в предисловии к русскому изданию сборника анархистских текстов *Motherfuckers. Уличная банда с анализом* (2007) Бен Мореа пишет: «Станешь искать Мятёжа Революции и обнаружишь ПОЭЗИЮ. <...> Мы обнимаем Русских ФУТУРИСТОВ и познаем перемены».

С другой стороны, было бы неправильным ставить знак равенства между авангардом и политическим анархизмом. Анархизм и авангард –



не абсолютные синонимы. Авангард вполне может состояться на марксистских (большевистских) основаниях (В. Маяковский). Авангард, по-видимому, вообще не обязан следовать какой-то одной политической программе. Как замечает Д. Иоффе, «политическая идеология авангарда <...> является понятием условным, отражающим скорее эстетические и прагматико-рекламные устремления, нежели говорящим о реальной общественной позиции авангардистов. <...> Идеология в авангардизме есть не более, чем некая гибкая фигура фантома» (Иоффе 2009: 65, 66).

Тем не менее, как раз в русском авангарде были осознаны возможности «самоценного» слова и впервые появляется собственно анархическое беспокойство по поводу принуждающей линейности языка, скрывающей эти возможности. Приведем несколько примеров.

### *Разрушение линейности письма у К. Малевича*

Разрушение линейности письма в авангарде можно наблюдать на примере творчества К. Малевича, супрематический проект которого имеет анархическое обоснование: «<...> как бы мы ни строили государство, но раз оно – государство, уж этим самым образует тюрьму» (Малевич 1995). Нелинейность письма рассматривается Малевичем как анархическая стратегия. В письме к М. Матюшину он пишет: «Мы вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения. (Строки нужны миру чиновников и домашней переписки)» (цит. по Айги 2001: 208). Признаками нелинейности обладает и стиль текстов Малевича. Среди принципов организации его текстов можно отметить ключевую роль анаколуфа и эллипсиса, которые, как объясняет Игорь Смирнов, представляют собой не безграмотность, но «философский прием, результат установки на беззаконие, выражающей собой анархическую неструктурированность (“калейдоскопичность”) бытия» (Смирнов 2012: 25).

Итак, здесь мы обнаруживаем определенное понимание того, каким должен быть язык анархии, т.е. язык соответствующий анархической идеологии, – оспаривающий в своей нелинейности иерархическую упорядоченность мира.

### *Установка на звук и алфавитная технология*

Согласно Маклюэну, алфавит заменил слуховой опыт зрительным. В искусстве авангарда в начале XX века наблюдается нечто противоположное – поворот от вербальной поэзии, записанной на бумаге, к звучащему, произносимому поэтическому слову. Последнее в той или иной степени приводит к рефлексии над нормативными способами графического изображения поэтического текста. Дело в том, что звучание текста

может обозначаться при помощи шрифтовой неоднородности, сопоставимой «с интонацией звучащей речи» (Семьян 2006: 193). Например, расположение слов лесенкой, у Маяковского или Белого, может выступать в «роли маркера звукописи» (Семьян 2006: 201). В целом, как отмечает В. Рабинович, эксперименты футуристов с графикой предполагают «настройку глаза на слуховое – не-орфографическое – восприятие письменности» (цит. по Фатеева 2009: 100).

Если фонетический алфавит, о котором говорит Маклюэн, соединяет не обладающие семантикой звуки и знаки (буквы) для их отображения, то в поэзии авангарда, напротив, намечается тенденция к семантизации букв и звуков. Семантика звуков может иметь решающее значение для понимания поэтического произведения. Например, в зауми Крученых существенно семантическое различие между гласными и согласными: «Согласные дают быт, национальность, тяжесть, гласные – обратное – все-ленский язык» («Декларация слова, как такового») (Крученых 1992: 124). У Николая Клюева буквы есть знаки имени Бога, знаки творения (Никё 2009: 341). Хлебников намечает проект создания «общечеловеческой азбуки» с особой пространственной семантикой букв (Хлебников 1986б: 621).

### *Опечатка*

«Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка. Такая опечатка, рожденная неосознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи <...>» (Хлебников 1986а: 627). Опечатка понимается как помощь художнику в деле словотворчества, которое есть «враг книжного окаменения языка» (там же). Благодаря опечатке возникают новые слова (правительство – нравительство, право – нраво, звезды – мнззды, цветы – мветы, чудеса – худеса и др.).

Напротив, отсутствие опечаток и помарок в официальном документе есть один из признаков полноценной канцелярской жизни. Яркий пример приводит Г. Орлова: «Говорят, Николай I, обнаружив в бумагах одного из департаментов много описок, приказал отправить его директора на трое суток в карцер»; «при малейшей ошибке в бумаге, при неровности строки, бледности чернил или другой неудаче бумага беспощадно браковалась» (Орлова 2013).

### *Установка на рукописность*

Шрифтовому единообразию официальных документов в авангарде противопоставляется рукописность. Наиболее отчетливо идея рукописности художественных произведений была высказана в манифесте В. Хлебникова и А. Крученых: «Вы видели буквы их слов – вытянуты в ряд, обиженные, подстриженные, и все одинаково бесцветны и серы – не

буква, а клейма! А ведь спросите любого из резачей, и он скажет, что слово, написанное одним почерком или набранное одной свинцовой, совсем не похоже на то же слово в другом начертании. <...>

Есть два положения:

1) Что настроение изменяет почерк во время написания.

2) Что почерк, своеобразно измененный настроением, передает это настроение читателю <...>» (Хлебников 2001: 176). «Странно, ни Бальмонт, ни Блок – а уж чего казалось бы современнейшие люди – не догадались вручить свое детище не наборщику, а художнику» (там же). Установка на рукописность текста как бы восстанавливает допечатную свободу творчества. При этом для писателя или поэта, как это показала в своем исследовании Т. Ф. Семьян (Семьян 2006), технические способы записи текста могут иметь огромное значение. На почерк могут влиять инструменты письма, определяя характер создаваемого текста. Анатолий Королев: «Я начинал писать свои первые опусы еще в школьном возрасте карандашом. Мягкий жирный карандаш позволял писать быстрыми крупными буквами. Ручкой с пером я пользовался только в школе для выполнения уроков, для меня это была (подсознательно) зона несвободы, строгости догмы. <...> Карандаш делал меня свободным от нормы <...> Карандаш рождал длинную фразу, с большим количеством прилагательных. Перо – рождает пропорциональность. Текст обретает большую внятность, квантовость, но теряет силу суггестии. А шарик размывает синтаксис, склоняет к экспериментам, к ломке структур.» (цит. по Семьян 2006: 184). Печатный книжный текст как бы уничтожает, стирает все эти отличия.

### *Письмо и реальность*

«Истинность текстов власти – по контрасту с верификацией подлинности и заботой о ней – фактически не подлежала проверке. На первый взгляд, такое утверждение может показаться абсурдным, ибо одна из базовых функций официальной бумаги вообще и документа в частности – удостоверить, то есть служить надежной и непротиворечивой репрезентацией фактов, посредником между административным миром письменных реалий и событиями вне записи. Однако именно с функцией медиатора документ справляется хуже всего. Правда ли, что N уволили “по собственному желанию” <...>» (Орлова 2013). М. де Серто говорит об утрате удостоверяющей функции вообще любого замкнутого в себе письменного текста: «Замкнутый в себе письменный текст утрачивает систему соотношений, которая его удостоверяла» (Серто 1997: 45).

Двойственность референциальной функции документа наделяет его огромной властью. С одной стороны, реальность отражается в документе, а с другой – документ имеет обратную проекцию в реальность. Парадокс заключается в том, что если мы вынесем за скобки соотношен-

ность с реальным денотатом, то удостоверяющий эффект документа сохранится. Последнее указывает на удивительные способности документа конструировать особую документальную реальность, отвечающую потребностям власти.

Авангард в своих печатных практиках стремился к уничтожению этого удостоверяющего парадокса. Авангардный текст пытался включить в себя реальность в ее однозначном буквальном присутствии. Известно, например, что А. Крученых пришивал к книге пуговицу, *Садок Судей* был напечатан на оборотной стороне обоев – это примеры не просто выхода авангардного текста за пределы книги, но, прежде всего, это примеры включения «жизни» в книгу.

\* \* \*

Говорить о существовании единой концепции в русском авангарде, в которой бы четко была сформулирована проблема языкового насилия и были бы выработаны внятные анархические стратегии противодействия этому насилию, довольно сложно. Вместо этого в русском художественном авангарде существовали разнородные практики борьбы с властью языка без отчетливых теоретических контуров самой проблемы. Если вопросы, связанные с властью государства, были хорошо разработаны в философии классического анархизма, и авангард во многом опирался на эту теоретическую базу, то вопрос о власти языка в анархизме даже не был отчетливо сформулирован. Именно в русском художественном авангарде впервые появляются языковые практики, которые можно считать анархическими и которые в последующем попали в поле теоретического осмысления в новых направлениях русского анархизма начала 20-х гг. XX века.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Абельс Хайнц. *Интеракция, идентичность, презентация. Введение в интерпретативную социологию*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000.
- Азарова Наталия. «Хлебниковская теория зауми и политика единого языка». *Russian Literature* LXVII/III–IV (2010): 273–289.
- Айги Геннадий. *Разговор на расстоянии: статьи, эссе, беседы, стихи*. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 2001.
- Барт Ролан. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989.
- Бр. Гордины. *Анархия в мечте*. Москва: Издание первого центрального социотехникума, 1919а.
- Бр. Гордины. *Речи анархиста*. Москва: Издание первого центрального социотехникума, 1919б.
- Брайсон Валери. *Политическая теория феминизма*. Москва: Идея-Пресс, 2001.
- Буренина, Ольга. «Философия анархизма в русском художественном авангарде и “замкнутые конструкции” Даниила Хармса». *Russian Literature*. LX/III–IV (2006): 293–307.
- Гордин В. Л. (*Бэоби*) *План Человечества (Внегосударственников-всеизобретателей)*. Москва: Издание Всеизобретальни, 1921.
- Гройс Борис. *Коммунистический постскриптум*. Москва: Ad Marginem, 2007.

- Гурьянова Нина. «Эстетика анархии в теории раннего русского авангарда». Мейлах Михаил, Сарабянов Дмитрий (ред.). *Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*. Москва: Языки русской культуры, 2000: 92–108.
- Гурьянова Нина. «Декларация прав художника» Малевича в контексте московского анархизма 1917–1918 годов». Ичин Корнелия (ред.). *Искусство супрематизма*. Белград: Издательство филологического факультета в Белграде, 2012: 28–43.
- Данто Артур. *Нищие как философ*. Москва: Идея-Пресс – Дом интеллектуальной книги, 2001.
- Игнатова Евгения. *Концепт «Родина» в идеологическом дискурсе (на материале немецкой политической пропаганды 20–40-х гг. XX в.)*. Дисс. к. филол. н.: 10.02.19. Москва, 2008.
- Иоффе Денис. «Идеология авангарда как феномен фантома. Постскрипtum к дискуссии». Ичин Корнелия (ред.). *Авангард и идеология: русские примеры*. Белград: Издательство филологического факультета в Белграде, 2009: 43–67.
- Ичин Корнелия. «Утопия Хлебникова и замысел “идеального государства” у Платона». Фатеева Наталья (ред.). *Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева*. Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2006: 524–534.
- Крученых Алексей. *Куклиш прозякам: Фактура слова. Совизология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе*. Москва – Таллинн: Гилея, 1992.
- Кропоткин Петр. *Анархия, ее философия, ее идеал. Сочинения*. Москва: Эксмо, 2004.
- Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.
- Малевич Казимир. *Собрание сочинений*. Т. 1. Москва: Гилея, 1995: 60–125, 330–349.
- Маринетти Филиппо. «Первый манифест футуризма». *Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века*. Москва: Прогресс, 1986: 158–162.
- Никё Мишель. «Н. Клюев и В. Хлебников о природе слова». *Велимир Хлебников, будетлянский поэт*. Лион, 2009: 333–350.
- Орлова Галина. «Изобретая документ: бумажная траектория российской канцелярии». *Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство?* Москва: Новое литературное обозрение, 2013: 19–52.
- Святогор Александр. «Биокосмическая поэтика (Пролог или градус первый)». *Универсал* 5–6 (1921).
- Семьян Татьяна. *Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема*. Дисс. д. филол. н.: 10.01.08. Челябинск, 2006.
- Серто Мишель де. «Хозяйство письма». *Новое литературное обозрение* 28 (1997): 29–46.
- Смирнов Игорь. «Онтоанархизм Казимира Малевича». Ичин Корнелия (ред.). *Искусство супрематизма*. Белград: Издательство филологического факультета в Белграде, 2012: 7–27.
- Степанов Юрий, Проскурин Сергей. *Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия*. Москва: Наука, 1993.
- Фатеева Наталья. «Метаграфемика как отражение авангардного мышления». Ичин Корнелия (ред.). *Авангард и идеология: русские примеры*. Белград: Издательство филологического факультета в Белграде, 2009: 96–109.
- Хлебников Велимир. «Наша основа». *Творения*. Москва: Советский писатель, 1986а: 624–632.
- Хлебников Велимир. «Художники мира!». *Творения*. Москва: Советский писатель, 1986б: 619–623.
- Хлебников Велимир. «Буква как таковая». *Собрание сочинений*. Т. 3. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001: 176–177.
- Хофмайстер Хаймо. *Воля к войне, или бессилие политики. Философско-политический трактат*. Санкт-Петербург: Гуманитарная Академия, 2006.
- Цинман Жанна. «Гендер, город, язык. Критическая лингвистика в городской антропологии». Ярская-Смирнова Елена (ред.). *Культура, власть, идентичность: новые подходы в социальных науках*. Саратов: Волжский сад, 1999: 170–173.
- Юнгер Фридрих. *Язык и мышление*. Санкт-Петербург: Наука, 2005.

Михаил Мартинов

ЈЕЗИК И ВЛАСТ. АНАРХИСТИЧКА ПРАКСА  
РУСКЕ УМЕТНИЧКЕ АВАНГАРДЕ

Резиме

Рад представља покушај да се размотри проблем власти језика и њено деловање на уметнички експеримент руске авангарде почетком XX века. Узајамна повезаност власти и језика истражује се у кључу филозофских учења, али посебна пажња се посвећује анархистичком погледу на свет, који се побунио против сваког облика власти, па и власти језика. Пажња је усмерена на потенцијал језичког насиља који се не испољава само у потчињавању свети граматичким или синтаксичким облицима неког језика. већ и у социјалној или политичкој принуди. Идеја промене уређења друштвеног живота кроз промену језичког уређења, као и пројекат Јединственог Језика, који су карактеристични за футуристе (чије темеље је дао В. Хлебњиков), очигледно су утицали на идеје всеопштег уједначеног језика пананархиста.

*Кључне речи:* руска авангарда, језик, анархизам





Ирина Дзуцова

Государственный музей искусств Грузии

им. Ж. Л. Амиранашвили

alda.engoian@hotmail.fr

## КОЛАУ ЧЕРНЯВСКИЙ (1893–1943). МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ

Статья посвящена забытому футуристскому поэту Колау Чернявскому, действовавшему на заре русского авангарда (в 1910-е годы) в Тифлисе вместе с поэтами И. Зданевичем, Крученых, Терентьевым, Ле-Дантю, Кара-Дарвишем и художниками К. Зданевичем, Гудиашвили. Чернявский был одним из первооткрывателей творчества Пиросмани, собирателем грузинского фольклора, активным участником художественной жизни русско-грузинского Тифлиса. Упомянутые в тексте архивные материалы, а также малоизвестные газетные и журнальные публикации показывают масштаб деятельности Чернявского. В статье рассматривается роль Чернявского в литературной группе «41°» и в «Фантастическом кабачке», его связь с грузинскими поэтами группы «Голубые рога» – Г. и Т. Табидзе, Яшвили, Робакидзе, его поэтические оркестровые опыты, подразумевающие сплав слова и изображения (синтез поэзии и графического искусства).

*Ключевые слова:* Колау Чернявский, русский авангард в Грузии, футуризм, «41°», Пиросмани

The text is dedicated to the forgotten futuristic poet Chernyavsky, who worked at the dawn of Russian avant-garde in the 1910's in Tiflis, present-day Tbilisi, alongside poets such as Zdanevich, Kruchonykh, Terentyeva, Le-Dantu, Kara-Dervish and painters Zdanevich and Gudiashvili. Chernyavsky was one of the first to discover the creative opus of Pirosmani, a great collector of Georgian folklore, an active participant in the cultural life of Russian-Georgian Tiflis. Archive material mentioned in the text, as well as the less known newspapers and other periodicals, indicate the width of Chernyavsky's activities. The article considers Chernyavsky's role in the literary group "41°" and in the "Fantastic Tavern", his connections with Georgian poets of the "Blue Horns" group – G. and T. Tabidze, Yashvili, Robakidze, his poetic orchestra opuses, which relied on the connection of the word and the image, i.e. a synthesis of poetry and graphic art.

*Key words:* Chernyavsky, Russian avant-garde in Georgia, futurism, "41°", Pirosmani

В плеяде деятелей искусства грузинского авангарда Колау Чернявский мог стать яркой звездой. Он был известен, однако его почти не знают. Нелепая судьба: и сегодня о нем знают немного. Поэт, художественный критик, переводчик, собиратель грузинского фольклора и бес-

корыстный рыцарь искусства Нико Пиросмани – таковы грани его творческой деятельности.

Прибежищем в его жизни была дружба. Он заслужил привязанность многих: братьев Ильи и Кирилла Зданевичей, Галактиона Табидзе, Тициана Табидзе, Ладо Гудиашвили, Владимира Маяковского, Константина Паустовского, Алексея Крученых, Акопа Кара-Дарвиша<sup>1</sup>.

Юный Колау Чернявский привлек внимание Александра Блока: «У меня студент со стихами, довольно милый» (Блок 1963: 154). Во время этой встречи (благодаря А. Ремизову) Колау Чернявский по просьбе Блока прочитал и записал «Колыбельную»<sup>2</sup>, которая вошла в единственный сборник стихов поэта, изданный в 1927 г. в Тифлисе.

Колау Чернявский был одним из активных участников культурной жизни Тбилиси 1910–1920х гг. и одним из ее создателей. В «пиросманиане» его имя можно поставить рядом с именами Михаила Ле-Дантю, братьев Зданевичей, Григола Робакидзе, Ладо Гудиашвили, Тициана Табидзе и других. Он собрал около пятисот образцов грузинского фольклора: легенды, сказки, пословицы и поговорки. Личный архив (к сожалению, неполный) поэта хранится в РГАЛИ в Москве и предлагаемые материалы к творческой биографии Чернявского собраны мною из различных (и немногих) источников, письменных и устных.

Кто же он, Колау Чернявский? Из его автобиографии, написанной в 1935 г., выясняем:

«Родился в 1893 г. в Аккермане (Бессарабия), в семье мелкого чиновника, ставшего в последствии губернатором в Тифлисе и в русских губерниях. Тифлисскую Первую гимназию кончил в 1911 г. Печататься начал в 1909 г., переведя французские стихи “Молитва” Ж. Рамо для монографии В. В. Стротонова “Солнце” (Тифлис, 1909 г.). Университета не кончил. Участвовал в Казанском студенческом сборнике в пользу голодающих (стихи) – 1912 и в Петроградском сборнике в пользу жертв войны в 1914–15 гг. (стихи). Выступал перед солдатами – ранеными в госпитале Петроградского университета в 1915 г. Тогда же входил в кружок поэтов под руководством Н. С. Гумилева. Печатал стихи в газете “Республика”. В советской печати стал работать в 1920 г. в Одессе, в журнале “Лав”. В Тифлисе печатал стихи и заметки в газетах “Заря Востока”, “Тифлисский рабочий” и “Молодой рабочий”. Несколько статей было переведено на грузинский язык для журналов “Мнатоби”, “Дроша”, “Театри да цховреба”. Выпустил сборник стихов “Письма”, написал статью о Нико Пиросманишвили для монографии о художнике.

В Тифлисе, Москве и Ленинграде выходили в моем переводе поэма Тициана Табидзе “Роальд Амундсен”, стихи Симона Чиковани, Д. Шенгелая “Санавардо”, повесть М. Джавахишвили “Ламбало и Каша”, мемуарные хроники Н. Мицишвили “Эпопея” (переиздается).

<sup>1</sup> Псевдоним Акопа Генджяна (1872–1930).

<sup>2</sup> Датированную рукой А. Блока «20 сентября 1912 г.». Оно хранится в архиве поэта.

В “Заре Востока” работал по переводу радио-депеш с французского и итальянского языков в 1925 г. В 1932–33 гг. работал в заводской многотиражке бывшего паровозо-ремонтного завода им. Сталина, где заведовал русским сектором.

Изредка выступал на диспутах по литературным и театральнo-художественным вопросам. В 1935 г. работал на кинофабрике Госкинпрома Грузии по переводу сценариев и выступал при обсуждении сценариев в художественной коллегии.

С 1911 г. собираю кавказские народные сказки, песни, притчи и поговорки сюжетного характера, которыми неоднократно пользовались молодые аспиранты университета в Тифлисе для научных работ по фольклору» (Чернявский РГАЛИ 12).

Стиль автобиографии характерен для К. Чернявского, но определен и моментом времени, отсюда – максимальный лаконизм, сокрытие дворянского происхождения и футуристического прошлого. К цитируемой автобиографии можно добавить некоторые факты, рассказанные племянницей поэта, С. И. Чернявской. Итак, К. Чернявский формировался в семье потомственных русских дворян из города Чернигова. Отец его с тремя малолетними мальчиками после смерти жены Зинаиды Мельтиадовой (гречанки с острова Крит) в 1904 г. приехал в Тифлис.

Здесь он дослужился до гражданского губернатора в 1912–1914 гг. Но кроме этого, Андрей Гаврилович Чернявский был действительным членом Тифлисского губернского попечительства приютов, секретарем попечительного совета женских гимназий, членом совета Общества восстановления христианства на Кавказе, членом Совета Окружного училищного совета грузинского экзархата. В Тифлисе А. Г. Чернявский женился вторым браком на двоюродной племяннице Александра Казбеги, Ольге Долговой, выпускнице Бестужевских курсов и замечательной певице.

Став негодным, он был отправлен в «почетную ссылку» – гражданским губернатором в Вятскую губернию. В 1917 г. вернулся в Тифлис, но вскоре стал негодным и Советской власти. В 1937 г., Чернявский, кассир Тбилисской консерватории, был расстрелян по приказу Л. Берия.

Колау (Николай) Андреевич Чернявский был старшим из трех братьев. Будучи студентом Казанского университета, он часто гостил у среднего брата Игоря в Петербурге. Тогда-то он и занимался в литературном кружке Н. Гумилева.

Можно предположить предысторию этого факта биографии, вспоминая, что семья Н. Гумилева приехала в Тифлис в 1900 г. Проживала она в доме инженера Мирзоева на Сергиевской улице. Недолго проучившись во 2-ой Тифлисской мужской гимназии, в 1901 г. будущий поэт поступил в 1-ую мужскую гимназию. Чернявский попал в Тифлис одиннадцатилетним мальчиком. Его также определили в 1-ую мужскую гимназию. У обоих юношей были общие учителя. Одним из них был преподаватель

французского языка Михаил Андреевич Зданевич, отец будущих друзей Колау – Кирилла и Ильи.

Можно с точностью сказать словами Н. Гумилева, что Тифлис стал для них тем городом, где и тот и другой впервые почувствовали себя поэтами, «которые верили ветрам юга, в каждом шуме слышали вздохи лир, верили, что жизнь – подруга, а коврик под ногами – мир» (см. Гумилев 1988: 5, 22; Одоевцева 1988: 61). В гимназии, которую К. Чернявский окончил с отличием, он учился вместе с Ваню Кушиташвили, Сандро Инашвили, братьями Зданевич, Иваном Исаковым<sup>3</sup>. Отец привил своим сыновьям<sup>4</sup> любовь к словесности, истории, театру. В семье ставили спектакли, музицировали. В трехлетнем возрасте Колау уже рифмовал стихи. Начав печататься с юного возраста, издал за всю свою жизни лишь один сборник стихов *Письма*. Но зато постоянно жил в процессе творчества, и это было для него важнее. Бесконечные листки со стихами он дарил друзьям и знакомым.

По рассказам, К. Чернявский был хотя и слабого здоровья (страдал эпилепсией), но отличался выносливостью. Худощавого брюнета с живыми карими глазами и очень крутым лбом можно было видеть странствующим по древним памятникам Грузии. Он быстро и легко взбирался в горы, декламируя любимых поэтов. К. Чернявский прекрасно разбирался в вопросах искусства. Любил живопись Сезанна, скульптуру Родена, рисунки Ваню Ходжабекова, восторгался талантом грузинских киноактрис Наты Вачнадзе и Тамары Цицишвили. В числе его художественных привязанностей числились и картины Кирилла Зданевича и Александра Бажбеук – Меликова, его близких друзей. Общительный, не обремененный собственной семьей, Колау был влюблен в прекрасную незнакомку, жившей на Коджорской улице. Романтически настроенный, он до конца жизни был кроток и незлобив.

В 1929 г. Колау жил в семье среднего брата, в доме по улице Чонкадзе 10а. Здесь на высоком подоконнике кухонного окна, он писал стихи и вел свои дневниковые записи об услышанном и увиденном.

Колау жил богемной птицей, денег не ценил, раздавал их знакомым и незнакомым. Его стихией стал кавказский фольклор. Большую часть его дневниковых записей составляли легенды о Шота Руставели, царице Тамар, сказания о крепости Лихаури, об основании города Тифлиса, сказки, притчи, пословицы и поговорки, песни. Колау серьезно интересовался учением Николая Марра о языке, техникой перевода, историческими хрониками, литературными и художественными течениями. Помимо прочего, он обладал феноменальной памятью.

<sup>3</sup> Будущий адмирал и писатель.

<sup>4</sup> Младший брат, красавец Павел, учившийся в Петербургском университете, трагически погиб в 1914. Стоя перед зеркалом, из кокетства поднес к виску револьвер, в котором оказалась роковая единственная пуля. Позже Колау посвятил памяти брата стихотворение.

К. Паустовский оставил строчки, прекрасно дополняющие образ поэта: «Он был влюблен в Грузию и потому звал себя не Николаем, а по-грузински, Колау. Он мог в проливной дождь позвонить среди ночи у дверей Зданевичей, разбудить Кирилла и прочесть ему последнее, дошедшее с севера стихотворение Хлебникова. При этом просыпалась, конечно, вся квартира, даже старик Зданевич. В силу семейных традиций, старик горячо поддерживал все самое «левое» в искусстве».

К. Чернявский – человек совершенно одинокий – почти все дни напролет проводил у Зданевичей. Он непрерывно что-то рассказывал, доказывал, возмущался и восхищался. Здесь его не только терпели, но и любили и жалели. У него изредка бывали приступы эпилепсии. «В этих случаях звали меня. Чернявский был удивительным разговорщиком. Ему было совершенно все равно, чем занимался его собеседник, лишь бы он его слушал. Вообще же он был очень незлобивым и беспомощным человеком. Его обманывали и обижали на каждом шагу. В этих случаях его единственными защитниками были Зданевичи. И вместе с тем, он принадлежал к таким чудачкам, которые не только украшают, как принято думать, жизнь, а дают ей, кроме того, прочную основу» (Паустовский 1962: 593).

В своих мемуарах Кирилл Зданевич вспоминал, что Колау Чернявский (как и известный грузинский художник польского происхождения Сигизмунд (Зига) Валишевский) наполнили их семью «дружбой и любовью» (Зданевич ГМИГ 13: Л. 13).

Стоит посмотреть на личность Чернявского и глазами другого современника, журналиста и литературоведа Г. Бебутова: «Одинокий и пользующийся поддержкой со стороны брата и сестры, большой эпилепсией, неустроенный в быту, предельно скромный и невзыскательный он довольствовался той литературной работой, которая поручалась ему от случая к случаю... В писательской среде он встречал сочувственное внимание. Близко стоял к семье художника Кирилла Зданевича. Хорошо запомнились его привычки, манеры, облик. Придет, тихо сядет, начнет рассказ о какой-нибудь находке, о записанном с чьих-то слов фольклоре или прочтет свое стихотворение, уже вписанное в дневник – в толстую переплетенную книгу для записей, с которой почти никогда не расставался, как не расстаются люди с тростью, привычно вышагивая с нею. Однажды, по моей просьбе, он продиктовал мне свои воспоминания о Маяковском. Мог полчаса просидеть молча, о чем-то раздумывая, и я старался не мешать ему, не перебивать ход его мыслей.

... Бескорыстный рыцарь поэзии Николай Чернявский одержим, как Велимир Хлебников, поисками глубины родного языка. Оттуда его исключительный интерес к фольклору, который он собирал подвижнически» (Бебутов 1979: 69).

Творчество, поиски мифов вокруг себя и создание собственных требовали самоотдачи. Они оторвали юношу от устроенного быта, семейного очага. Он мог сказать о себе словами Жана Кокто: «Я живу потаенно, укрывшись плащом легенд». Он вложил в свою жизнь талант и сделал невидимым свой секрет: творческий труд и работу ума...



Первые стихи К. Чернявского – дань веяниям времени и среды, но одновременно и традициям. Его встречи (с Гумилевым и Блоком) стимулировали юношу на создание стихов, таких, как «Звезда в окне», «Короли Петербурга», «Колыбельная»:

Рождены мы на закате  
 Безмятежно золотом,  
 И его томленьем о возврате,  
 О бесследно прожитом.

Тот, кто хочет быть титаном,  
 Будет богом на земле.  
 Кто хотел быть океаном  
 Будет каплей на стекле.  
 Все, то будет, будет вскоре.  
 И сплетется мой венок,  
 И опять в пустынном море  
 Остаешься одинок.  
 Забавляешься ты нами,  
 Неземная глубина,  
 Будто утлыми челнами  
 Пеннокудряя волна.

Искусство авангарда увлекло молодого К. Чернявского. Его поэтическая энергия обносила и приобрела еще одно поле деятельности. Отныне им завладели две страсти: футуризм и творчество Пиросмани. Он ушел от апробированных традиций, усмотрев в работах Пиросмани утраченные ценности, и в футуризме – искусство будущего, а том и другом – загадку, смысл творчества как единственно реального и подлинного мира.

С самоотверженностью и усердием, на которые он только был способен, Чернявский окунулся в художественную жизнь Тифлиса<sup>5</sup>. В 1919 г. Алексей Крученых писал: «Более известны нам другие футуристы, в настоящее время (1917–18 гг.) вступающие впервые в печати как поэты. Это: Илья Зданевич, Ольга Розанова и Николай Чернявский» (Крученых 1918: 19). Молодому поэту была оказана честь: его имя мэтр футуризма поставил в один ряд с идеологами и практиками новейшего литературного и художественного течения. Но это была заслуженная похвала. Чернявский к этому времени уже известен в кругах тифлисских поэтов. Вместе с А. Крученых, И. Зданевичем (и позднее И. Терентьевым) он стал организатором группы «41°», это была самая авангардная литературная группировка, пришедшая на смену распавшемуся «Синдикату

<sup>5</sup> Литературно-художественной жизни Тбилиси, его авангарду посвящен ряд публикаций (см. Дзуцова: 1978; Терентьев: 1988; Magarotto et al.: 1982).

футуристов». Их интересы – детское творчество, лубок, примитив, народное творчество. Возникновение «Синдиката футуристов» по времени совпало с открытием выставки картин К. Зданевича в Тифлисе в 1917 г. Чернявский отозвался на нее статьей «Выставка К. Зданевича» (Чернявский 1918), в которой уделил особое внимание произведениям кубистического периода (1912–1916 гг.), «оркестровой живописи», «где глаз зрителя удаляется от жизненных сочетаний в область чисто живописного взаимодействия, где картины, находясь вплотную одна к другой, очищают краски и делают компактной без того плотную фактуру». Кстати, на выставке экспонировался портрет Колау Чернявского, который критика признала одной из лучших работ К. Зданевича (*Закавказское слово* 1918).

Чернявский принял участие в первом публичном выступлении «Синдиката футуристов» на вечере заумно поэзии 19 апреля 1918 г. в помещении столовой «Имеди» (*Республика* 1918б). Оппонентами доклада И. Зданевича выступили и члены литературной группы грузинских поэтов-символистов «Голубые роги» Паоло Яшвили и другие.

В «Синдикат футуристов» входили поэты И. Зданевич, А. Кара-Дарвиш, А. Крученых, и художники К. Зданевич и Л. Гудиашвили.

Деятельность Чернявского активно продолжалась и в «41°». Его имя стояло под манифестом группы, который был опубликован в первом и единственном номере одноименной газеты, вышедшей в 1919 г. Авторы манифеста были категоричны: «Компания 41° объединяет левобережный футуризм и утверждает заумь как обязательную форму воплощения искусства. Задача 41° – использовать все великие открытия сотрудников и надеть мир на ось. Газета будет пристанью событий из жизни компании и причиной постоянных беспокойств. Засучиваем рукава».

Не менее значительным событием для литературной жизни Тифлиса была и деятельность «Фантастического кабачка». На средства участников в 1919 г. был издан сборник стихов *Фантастический кабачок – Софии Георгиевне Мельниковой*. Идея создания сборника принадлежала Илье Зданевичу, горячему поклоннику актрисы, активно пропагандировавшей новейшую поэзию футуристов. Помимо поэтов, в нем приняли участие и художники Ладо Гудиашвили, Зига Валишевский, Александр Бажбук-Меликов, Игорь Терентьев, Наталья Гончарова, Михаил Калашников. Кроме футуристов, авторами выступили и грузинские поэты-символисты Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Григол Робакидзе. Колау Чернявский дал для сборника три стихотворения. Друзья назвали их «симфоническими», «оркестровыми», в манере Ильи Зданевича: «Дюжина бочек» (с. 161), «Хмелево зноя» (с. 162) и «Кирпичная труба» (с. 163).

Воспроизвести их невозможно, и даже А. Крученых в свое время предупреждал, что они не поддаются типографскому и смысловому восприятию, а печатались они литографским способом по рисункам К. Зданевича. Это был сплав слова и изображения, синтез поэзии и графического искусства. Построение футуристических стихотворений Чернявского

объяснял с свое время К. Паустовский: «Он сначала писал основной текст стихотворения, даже довольно понятный. Но путем типографских ухищрений и игры шрифтов одно и то же стихотворение превращалось в три. Достигалось это тем, что стихи печатались вместе, но тремя размерами шрифтов. Если вы читали только слова, набранные самым крупным шрифтом, не обращая внимания на слова, напечатанные средним или мелким шрифтом, то получался один текст. Если же вы читали слова, набранные средним шрифтом, пропуская остальные шрифты, то получался второй, совершенно самостоятельный текст стихотворения. Если же вы, наконец, читали самый мелкий шрифт (предположим, петит или нонпарель), то получался третий неожиданный текст» (Паустовский 1968: 381).

К сожалению, опыты «оркестровой» поэзии К. Чернявского в большинстве своем оставались неопубликованными и были утеряны, хотя продолжались эти опыты и в последующие годы. Например, в 1922 г. И. Терентьев в письме И. Зданевичу в Париж писал о Колау: «Он по-прежнему оркеструет и обещает свое сотрудничество»<sup>6</sup>. Ладо Гудиашили спустя годы вспоминал: «В начале 1919 года на встрече, устроенной «Голубыми рогами» в кафе «Братское утешение» по программе Кирилла Зданевича поэты и художники экспромтом сочиняли и дарили присутствующим здесь дамам стихи и рисунки (я, А. Бажбеук-Меликов, З. Валишевский, К. Зданевич, И. Терентьев, Д. Какабадзе, К. Чернявский)».

Какие же стихи дарил дамам Колау, «заумные-оркестровые» или «нормальные», о которых Тициан Табидзе отзывался так: «Николай Андреевич Чернявский – для меня славянский Омар Хайям, люблю его четверостишия – русские рубаи – и его нежнешую лирику»<sup>7</sup>. Впрочем, в той же дарственной надписи Табидзе добавил: «Равной нет левой поэзии – 41° – это столица, где мы все заблудились». К. Чернявский и И. Зданевич представлялись ему «энциклопедистами». Вспоминая иподьякона Зосиму, собиравшего средства на постройку монастыря, сравнил с ним своего «друга и брата», собиравшего грузинские сказки и песни. Их позже использовал А. Ремизов при составлении своей книги грузинского эпоса.

Примечательно, что и в 1937 г., незадолго до своего ареста, Т. Табидзе подарил К. Чернявскому *Записки о Пушкине* И. Пущина с трогательной надписью: «Моему первому и бесценному другу «славянскому Омар Хайяму» – автору замечательных четверостиший Николаю Андреевичу Чернявскому»<sup>8</sup>.

Под обаянием поэзии и личности К. Чернявского находился и Галлактион Табидзе. В 1945 г. он посвятил другу стихотворение:

<sup>6</sup> Фонд Ильязда, Париж.

<sup>7</sup> Из дарственной надписи на книге «Калмасоба», подаренной Т. Табидзе К. Чернявскому в октябре 1936 г.

<sup>8</sup> В 1991 г. С. И. Чернявская передала экземпляр этой книги в дар дому-музею Т. Табидзе.

Я твою книгу увидел случайно  
 После бури – такой усталый.  
 К святым воспоминаниям склоняюсь, приложив уста  
 Как к груди, которая располосована и орошена кровью.  
 Нет больше спасенья во вселенной –  
 Небытие поглотило целое поколение  
 Недовольных и довольных.  
 Что осталось? Пепел, небо и эта книга. (Табидзе Г. 1967: 246)

В приведенном стихотворении речь идет о сборнике *Письма*, который в 1927 г. К. Чернявский подарил Галактиону Табидзе с надписью: «Королю грузинской поэзии».

К. Чернявский не только переводил грузинских поэтов, но и дружил со многими из них. К. Зданевич вспоминал, что на квартире у Тициана Табидзе собирались Паоло Яшвили, Николоз Мицишвили, Лели Джапаридзе, Серго Клдиашвили, Колау Надирадзе, Валериан Гаприндашвили, Георгий Леонидзе, Сандро Шаншиашвили, Али Арсенишвили, Колау Чернявский и другие. Близким другом был и Кара-Дарвиш, неистовый «восточный футурист» и, по словам Г. Робакидзе, «полуденный пафос Востока». В 1923 г. он издал в Тифлисе книгу *Голгофа* в виде открытого письма-буклета с посвящением «Коле»<sup>9</sup>. К. Чернявский перевел с армянского на русский стихи друга. Последние строчки можно отнести к дружбе двух поэтов:

Обетованье было в их разлуке  
 И странная меж ними была связь,  
 Безмолвное связало их пожатье,  
 И клятвою они отныне братья.

Поэзию В. Маяковского К. Чернявский любил так же восторженно, как и личность самого поэта. Записи разных лет о нем были использованы А. Крученых в 1930 г. для сборников *Живой Маяковский*, напечатанных в Москве. Первая запись датируется 1914 годом, когда состоялись первые выступления российских футуристов В. Маяковского, В. Каменского и Д. Бурлюка в Тифлисском казенном театре.

Юный Колау не мог не соблазниться заметкой в местной газете: «Во вторник на Головинском проспекте<sup>10</sup> толпа зевак, состоявшая, главным образом, из подростков, сопровождала трех субъектов в странном одеянии. Один господин был в желтой кофте, на голове другого красовался какой-то странный убор, у третьего была раскрашена физиономия. – Цирк приехал, – говорили в толпе. Клоуны ходят по улице для рекламы. В толпе, конечно, не знали, что странно одетые люди – футуристы» (*Тифлисский листок* 1914).

<sup>9</sup> Дар С. И. Чернявской Литературному музею Грузии им. Г. Леонидзе.

<sup>10</sup> Ныне проспект им. Шота Руставели.

Присутствовавший на вечере трех поэтов К. Чернявский фиксирует свое впечатление: «На сцене Тифлисского казенного театра запомнил Маяковского, как наиболее рослого среди трех, пугающих обывателя своей странностью, фигурой... Обыватель впервые заерзал на покойном довоенном стуле, почуввав относительность понятий и сдвиг». Далее К. Чернявский вспоминает встречу с Маяковским в тифлисской гостинице «Ориант» в августе 1924 г., когда тот читал своим грузинским собратьям по перу (Коле Чачава, Симону Чиковани и другим) следующие строчки: «Как только нога ступила на Кавказ, я вспомнил, что я – грузин». Потом были встречи в кафе, у общих знакомых. Еще одна встреча произошла в одном из тифлисских кафе в феврале 1926 г. Вот запись Колау: «В кафе заходим со Зданевичем. Маяковский за столиком. – Владимир Владимирович, – обращаюсь я, – позвольте получить от вас автограф. – Пожалуйста, – приосанился он, вытаскивая стило. – Только адресуйте не мне, а швейцару театра Руставели – пропустить меня на вашу лекцию. Пропуск был написан».

Следующий эпизод, записанный К. Чернявским, должно быть, мало известен, однако весьма красноречив:

«Встречаю Симона Чиковани.

– Где Владим Владимич?

– В ресторане...

Бегу в ресторан. Задняя комната у Аветика<sup>11</sup>. Коля Шенгелая, Ната Вачнадзе, А. Тоидзе, футуристы.

– Коля расчувствовался, поцеловал меня. Входит Владимир Владимирович, какой-то грустный.

– Здравствуйте, Колечка. Кирилл там у нас работает.

Поодаль кутила компания немцев. Именитость нашего стола притягивает их. Они кричат:

– За здоровье Наты Вачнадзе!

– Вы пейте за здоровье Наты Вачнадзе, а я буду пить за здоровье Чернявского, – отвечает Владимир Владимирович».

Однажды К. Чернявский пришел на лекцию Маяковского в рабочий клуб вместе с ним, но поскольку мест свободных не оказалось, он стал у стенки. Маяковский прервал свою лекцию, и, обращаясь к публике, сказал: «Коля, Коля, куда вы? Вот я пригласил приятеля, а ему места нет. Идите сюда, на эстраду». После гибели поэта в записях Чернявского появились следующие строчки: «Вспоминая слова Маяковского и то, как его скрутила и упрятила жизнь, я думаю: вот он сказал мне: “Коля, Коля, куда вы?” А теперь мне приходится спрашивать: “Владимир Владимирович, куда вы?”».

<sup>11</sup> Действие происходило в известном в 1910–1920-х годах подвале «Симпатия», хозяином которого был Аветик, популярный тогда мэтр кулинарии. «Симпатия» прославилась вывеской кисти Пиросмани и стеной живописью с изображением великих людей всех времен и народов. Автором ее был Карапет Григорянц.

Стихи К. Чернявского оказались во владении разных людей. Они написаны на отдельных листках бумаги, на обрывках и клочках, а также в записных книжках-альбомчиках<sup>12</sup>, где соседствуют рядом со стихами Г. Робакидзе, И. Зданевича, С. Спасского, Ш. Амираджиби, А. Канчели, с рисунками К. Зданевича, З. Валишевского. В личном архиве К. Зданевича (Зданевич ГМИГ 24: Л. 7) хранятся два рукописных стихотворения К. Чернявского – «Найденная гемма» и другое, без названия:

Я черную книгу созвездий читаю  
в открытом окне.  
Я знаю, что будет возмездие, что  
вихрем войдешь ты ко мне.  
Пришла, улыбнулась и смяла  
исканье упрямых бровей...  
Бокал за бокалом, устало шептал я  
налей, налей.  
И черноглазая сказка прильнула  
к устам в огне.  
Я ночью осенней кавказской  
прочел в ее звездном окне.

В 1927 г., благодаря инициативе тогдашнего редактора *Зари Востока* вышел тиражом 1000 экземпляров первый и единственный сборник К. Чернявского *Письма* в художественном оформлении К. Зданевича. Он состоит из 56 стихотворений разных лет и два перевода с французского. Это и «Колыбельная», связанная со знакомством с А. Блоком, и «Грузия», посвященное писателю Шию Арагвиспирели, и стихи без названий, с посвящениями художнику Егише Татевосяну, поэту Николаю Кузьмину, Валентине Гамкрелидзе-Зданевич, матери братьев Зданевич, которую Колау безгранично уважал.

Фаталист с романтическим восприятием жизни К. Чернявский создал свою мелодию, скрытую в переплетениях слов-арабесок. Беззащитный и уязвимый перед мыслью о смерти и несчастье, он писал:

Я заповедал демонам страстей  
Хранить меня, когда низринусь долу.  
Да примут те на острие мечей  
И плоть мою, и разум мой веселый.  
«Завет»

Как утверждал Андре Моруа, «каждое произведение – всегда портрет, воспоминание своего создателя» (Моруа 1962: 352). Злые силы судьбы не дремали – они убили поэта молодым.

<sup>12</sup> Собрание О. О. Литанишвили и собрание П. Навашина (Москва).



Значительным фактом поэтического творчества К. Чернявского стал перевод стихотворения Артюра Рембо «Париж заселяется вновь», вошедший в сборник *Письма*<sup>13</sup>. В современном литературоведении этот перевод знаменитого революционного стихотворения Рембо эпохи Парижской Коммуны оценен как «опыт первого стихотворного перевода, принадлежащий малоизвестному поэту Колау Чернявскому»<sup>14</sup>.

Обращение Чернявского к одному из программных произведений французского поэта было предопределено и личностным моментом, и тем, что поэзия выдающегося француза была популярна в среде тифлисских поэтов-символистов, которые также переводили Рембо. Паоло Яшвили в 1920 г. перевел стихотворение «Пьяный корабль» и посвятил ему стихотворение «Артюру Рембо». Кстати, Г. Робакидзе писал, что и сам П. Яшвили своим безумным задором напоминает А. Рембо. Поэзия его, как и поэзия Эдгара По, Шарля Бодлера, Поля Верлена, Стефана Малларме и Эмиля Верхарна была дорога грузинским символистам и, как писал Тициан Табидзе, «соловьиное стремление все ж поймет грузинский сад» (Табидзе Т. 1918: 47).

Колау Чернявский не был теоретиком футуризма. Неизвестны его программные статьи, ни в одной афише, программе вечера или объявлении он не упоминается в качестве докладчика или оппонента. Он оставался только слушателем или участником, единомышленником. Думается, что он неоднозначно относился к футуризму, но в силу своего импульсивного характера был искренне увлечен им.

Позиция Чернявского определенным образом прослеживается в статье «По поводу выставки картин Кирилла Зданевича» (Чернявский 1917). Чернявский – критик считал, что выставка Зданевича заслуживает особого внимания. Но, во-первых, Кирилл был его другом, а во-вторых: «С футуризмом можно не соглашаться (а художник-футурист), но нельзя и отрицать, что футуризм, еще вчера всеми поносимый и бранимый, с каждым днем все больше занимает место в искусстве и получает новое и новое признание. И тогда, под влиянием такого просачивания футуризма у публики пренебрежительное отношение сменяется серьезным. Естественно, первым долгом возникает вопрос генезиса футуризма – как сами футуристы дошли до жизни такой».

Выставка Зданевича в этом отношении особенно поучительна. В статье Чернявского по поводу следующей выставки картин К. Зданевича в 1918 г. (*Республика* 1918а) позиция автора, пожалуй, более положительна и доброжелательна: «Это – жизненно и ни с мертвым орнаментом или бессмысленной улыбкой ковра (лазейки для зрителя) это не сравнить». Он приветствует художника, помнящего достижения прошлого: гибкость и жизненность линии, открытость и широта палитры, скульптурность или объемность, достигаемая живописными средствами.

<sup>13</sup> Первая публикация его осуществилась в газете *Заря Востока*.

<sup>14</sup> Примечание И. Поступальского помещено в сборнике стихотворений Рембо 1982.

Чернявский понимающе относится к тому, что художник «в футуристических вещах намеренно ограничивает себя цветом и даже линией, как бы желая бить больше одним родом оружия», но не с меньшим удовольствием отзывается об «оркестровой» живописи К. Зданевича, живописном взаимодействии цвета.

Читая и сегодня несколько не устаревшие статьи Чернявского, оцениваешь автора как мыслящего и профессионального художественного критика. Впрочем. В этом мы убедимся и в дальнейшем, а пока обратимся к той главе творческой биографии Чернявского, которая связана с именем Нико Пиросмани. Художник, его картины и его жизненная драма надолго приковали к себе внимание молодого поэта. Заслуга Чернявского и роль его в открытии Пиросмани остались в тени имен других первооткрывателей. Буквально по крупичам разбросаны в публикациях о Пиросмани немногие сведения об усилиях Чернявского, которого К. Зданевич назвал «верным рыцарем искусства Пиросмани, не представляющим свою жизнь без его картин. Он мог без конца говорить о Пиросманишвили, анализировать его творчество, сутками искать по городу картины художника» (Зданевич 1963: 114).

Много лет спустя, К. Зданевич произнес следующие слова, похожие на поминальный тост: «Вспомним добрым словом и признательностью тех, которые пробивали дорогу к бессмертию Нико Пиросманишвили. Одними из первых были художник Зига Валишевский, поэт Колау Чернявский, писатель Кара-Дарвиш, журналист А. Канчели, художник Ладо Гудиашвили, поэт Тициан Табидзе, писатель Геронтий Кикодзе, Георгий Леонидзе и другие» (Зданевич, *Я вспоминаю*).

История открытия Пиросмани достаточно хорошо известна, но в контексте ее обратим внимание на имя Чернявского: «Август 1912 года выдался жарким. Солнце не хотело дать пощады Тбилиси, но мы, увлеченные небывалым событием – «открытием Пиросмани» – не замечали жары и продолжали поиски его новых картин. Теперь мы были уже не одни: Колау Чернявский, Зига Валишевский с блокнотами и рулетками помогали нам записывать названия картин, их размеры, адрес, у кого они находятся».

Тогда же Зига Валишевский обнаружил картины Пиросмани в подвале Баядзе на Вокзальной улице, 24. Те, список которых Илья Зданевич внес в свой дневник – «Рыбак с удочкой и ведром», «Девочка с шаром», «Пейзаж», «Осел с дровами», «Баран», «Олень», «Женщина с кувшином и дети», «Триптих. Князь Барятинский покоритель лезгин» – Кирилл Зданевич упоминает еще «Фуникулер», «Медведя под луной» и «Арсенальную гору». Он же писал, что после закрытия духана Баядзе картины эти считались утерянными и только «Колау Чернявский нашел их вновь в 1920 году» в районе Сабуртало, в Тбилиси. Виноторговец Баядзе согласился продать картины за золотые турецкие лиры и через «неделю финансовых комбинаций» и влезая в долги, друзья привезли домой на фаэтоне желанные картины.

Известно, что первоисточником сведений о Пиросмани явилась статья Ильи Зданевича «Художник-самородок» в газете *Закавказская речь* 10 февраля 1913 года, а также его дневник встреч с художником. Именно из этого дневника К. Зданевич почерпнул многие факты для своих книг, изданных в 1960-е годы, но был у него и другой источник: дневник Колау Чернявского: «Передо мной пожелтевшие страницы тетради поэта Колау Чернявского. Он горячо любил искусство Пиросмани и многие годы тщательно составлял каталог картин Нико, писал о нем статьи (на русском и французском языках)» (Зданевич 1963: 120). К. Зданевич приводит несколько фрагментов из дневника Колау, и, возможно, это «непричесанные», черновые записи, но они несут нам информацию от человека, одним из первых разглядевшего «свежим» глазом талант Пиросмани и достоинства его живописи.

Вот некоторые записи из дневника Чернявского: «“Пасхальный барашек” Нико очень хорош. Несколькими мазками передана курчавая шерсть, но под ней чувствуются мышцы. Очень здорово нарисовано, ничего примитивного, напротив, мастерство художника-реалиста. “Кабан” – небольшая картина – вызывает в памяти пещерные контуры животных каменного века. Острый силуэтный рисунок. Анатомия – не подкопаться. Щетина на звере ощущается прямо физически. Я обратил внимание и записал названия духанов, где были картины Пиросмани. Вот они: Таможенная с трактир “Варяг”, Воронцовская улица – духан “Дарданеллы”, в Сабуртало – сады “Сан-Суси”, “Самшобло”, “Шантеклер”, “Новый свет”, в Ортачала – сады “Фантазия”, “Аргентина”, “Эльдорадо”. Большинство из них украшены вывесками Пиросмани.

Мы мало ценим великолепие этих жестяных шедевров. Я нашел оригинальную вывеску Пиросмани “Чай, пиво” в светлых желто-зеленых тонах с одетым в белое половым, несущим чайник. “Кахетинское вино” – общий желтый фон, на нем серая большая бутылка, фрукты.

“Кахетинское вино Карданах”, текст на русском и грузинском языках. Вверху вывески нарисована арба с двумя буйволами, погонщиком и огромной бочкой с вином. Рядом человек в бурке и собака. Очень красиво!

“Пивная Закатала”. Большая композиция дорог, заборов, леса, фаэтона, арбы, ворот, охотника. Есть и другие вывески. О них можно написать целую статью!

Ироническая картина Нико “Бурдючный поезд” – что-то фантастическое звучит в лунном свете, освещающем кувшины, бочки и бурдюки, брошенные на платформу в ожидании погрузки в поезд. Паровоз системы Стефенсона и четыре коробки на колесах. Кахетинский поезд... Здорово!

Кирилл в Ортачала, в саду “Эльдорадо” купил 13 картин Нико, считавшихся утерянными. Они великолепны. Духанщик был рад (со слов извозчика), что избавился от них и всучил “наивному покупателю” картины. Контрабандой играли на органе и много выпили. Извозчик – активный участник экспедиции, был очень доволен проведенным днем.

По его словам, выпили ведро вина с “шикарной” закуской и шашлыком из молодого барашка! Отдыхая, извозчик сидел на балконе, где “омывались” картин Нико и рассказывал эпопею покупки...» (Зданевич 1963: 120–121)

К. Зданевич приводит рассказ Колау Чернявского об их совместной поездке в село Эки к духанщику Ивану Кеквадзе. После романтического восторга перед природой Грузии Колау описывает «встречу» с новыми картинами Пиросмани: «Стены увешаны большими картинами Нико, великолепными полотнами хорошей сохранности. Искусство глубоко человеческое, насыщенное добротой и любовью к ближнему, изумительных композиционных решений и выразительности, возникло перед нами. Мы увидели известный “Семейный портрет”, где так проникновенно Нико заглянул в душу человека. Характер каждого из шести участников обеда написан с предельной выразительностью. Другая картина – “Муша Сосо” – откровение в живописи Нико. На сером фоне нарисован в черной поддевке грузин муша. Его брюки, заправленные в шерстяные чулки серого цвета очерчены на черном фоне. Новая для нас картина! Духанщик с Авлабара – “Саркиз, наливающий вино”. Кеквадзе с увлечением рассказывает о каждой картине: “Саркиз, мой друг, с Винного подъема, честный человек, никогда не нальет воды в вино. Он говорил: ‘Вино – божья благодать, и портить его водой – такой же грех, как воровство’. Тут же картины “Лежащая грузинка”, “Собака Батум”».

Иван Кеквадзе участвовал в обороне Порт-Артура в русско-японскую войну, и Пиросмани не мог отказать участнику сражений изобразить несколько раз морские баталии» (Зданевич 1963: 122–123). К сожалению, целью поездки друзей была не покупка картин, а лишь их фото-фиксация.

Дневник Чернявского, посвященный Пиросмани, не сохранился. Его племянница С. И. Чернявская сообщила, что помнит, как ее отец передал дневник приехавшему из воркутинской ссылки и собиравшему материалы для своей будущей книги Кириллу Зданевичу.

Впоследствии он вернул записи фольклора, а местонахождение дневника с тех пор неизвестно. В личном архиве Колау сохранились лишь несколько листов со списком адресов духанов и имен владельцев картин. Вот одна из записей: «на выставке 24/IV мне запомнился удивительно граненый, сочно-коричневый олень Николая и портрет его работы – Илья во весь рост стоит у стола, слегка опираясь правой рукой, склонив голову, как бы вращая некий винтовой руль. Черная студенческая тулурка и штаны – синие канты» (Чернявский РГАЛИ 5: Л. 90б).

В тетради № 5 (л. 180–180 об.) помещено письмо К. Зданевича (без даты) следующего содержания: «Хочу тебе сообщить мою радость, я купил за десять рублей 12 картин Николая. При этом это лучшие из его портретов и зверей. Вот их каталог: 1. Жирафа, 2. Олень, 3. Лев, 4. Органщик, 5. Повар, 6. Дворник, 7. Кекелка, 8. Женщина с цветком, 9. Нянька, 10. Женщина с веером, 11–12. Лежащие полуобнаженные “девочки”. Все работы поразительны и лучше тех, что были у нас. Купил я все в быв-

шем саду Эльдорадо в Ортачалах. За эти работы с Ильи и Ле Дантю<sup>15</sup> просили 75 рублей. Духанщики даже чествовали меня вином (правда, не очень редким в Тифлисе) и играли на органе».

Колау Чернявскому принадлежит честь выявления и других работ Пиросмани. Это и «Путешественник», «Кутеж Гвимрадзе» и другие, о которых мы не знаем. Интересно заметить, что «Арсенальная гора ночью», в настоящее время хранящаяся в музее Луи Арагона под Парижем также была собственностью Колау Чернявского. Его племянница вспоминает, что, покупая картины, Колау относил их к Зданевичам, так как не имел собственной квартиры, и, что, будучи человеком широкой натуры и бессребреником, он никогда не держался за свою собственность. Одним из ранних поэтических посвящений Пиросмани было стихотворение Чернявского 1917 года, о судьбе которого нам ничего не известно, но о котором вспоминал Ладо Гудиашвили: «Помню, однажды я пришел к Тициану. В просторной комнате за круглым столом сидели Паоло Яшвили, Николоз Мицишвили и Колау Чернявский. Колау читал свое новое стихотворение, посвященное Пиросмани. Стихи всем понравились» (Гудиашвили 1987: 53).

Живопись Пиросмани стала для Чернявского эталоном мастерства и самобытного таланта. Он пользовался любым удобным случаем, чтобы упомянуть имя художника. Именно так он начинает свою замечательную статью о художнике-самоучке Ване Ходжабекове: «Кавкасион связан тесно с Европой. Тучи с Запада обнимают его снежные хребты... Часто это является нам со всей ясностью. Восток, дремлющий о прекрасном, изредка неожиданно сливается с художественной жизнью Запада. Нико Пиросмани напоминает Сезанна и Пикассо. Новизной своей творческой манеры, цветовой щедростью и любовью к угловатым чертам современной эпохи» (Гудиашвили 1987: 53).

С легкой руки некоторых авторов в современную литературу о Пиросмани перекечовало мнение, что в 1919 г. в Тифлисе вышла коллективная книга под названием *Пир*, посвященная Пиросмани. Да, об этой книге, написанной по аналогии с *Диалогами* Платона, упоминал Тициан Табидзе. Он называл в числе авторов книги *Пир* Игоря Терентьева, Колау Чернявского и Кирилла Зданевича (Чернявский 1924: 34–36).

Впрочем, обратимся к другой, изданной в 1926 г. и ставшей в наше время библиографической редкостью книге о Пиросмани. Авторами ее были Т. Табидзе, Г. Робакидзе, Р. Кикодзе, К. Зданевич (он же художник-оформитель, украсивший ее заставками и концовками по мотивам картин Пиросмани) и К. Чернявский. Начало этого предприятия К. Зданевич относит к 1921 г.: «В 1925 г. Тициан Табидзе энергично взялся за осуществление мечты ценителей искусства Пиросманишвили – издать монографию о художнике с репродукциями. В то время это было нелегкое дело. Началась кропотливая работа по сбору материалов для моногра-

<sup>15</sup> Художник Михаил Ле Дантю, один из первооткрывателей Нико Пиросмани.

фии, подготовке статей, изготовлению клише... Так рождалась эта книга, ставшая теперь библиографической редкостью» (Эсакия 1927: 78).

И еще одно свидетельство К. Зданевича: «Наркомпрос, Музей искусств Грузии предприняли все необходимые меры, чтобы объединить усилия отдельных людей по собиранию картин Пиросманишвили. Обе задачи – собрать воедино картины и издать монографию о художнике – были решены» (Зданевич 1965: 40). Факт выхода книги К. Чернявский отметил в своем дневнике следующими словами: «Это большая радость для всех нас».

Статья К. Чернявского о творчестве Пиросмани, помещенная в монографии 1926 года была написана им на французском языке (которым владел он в совершенстве) и, надо думать, что и другие тексты на французском языке переведены также Чернявским. Читая статью, понимаешь, что здесь важно не только как сказано, но и что сказано.

В искусстве Пиросмани – «странном и величественном одновременно» – автор представил читателю художника, выработавшего свой универсальный метод творчества, подчеркивает прочные связи с древними фресками Грузии, с ее историей, бытом, культурой. При этом ассоциативное мышление Чернявского позволяет ему вспомнить и «африканский рисунок, полный движения», и плоскую перспективу Анри Руссо, и «первые работы Сезанна во всей их девственной свежести», и «детскую любовь к простым вещам», и произведения итальянского искусства, и персидские сюжеты. Всего этого Пиросмани, конечно, не знал, но своими ненавязчивыми параллелями Чернявский доказывает, что живопись художника-самоучки восходит до уровня мастерства великих представителей мирового искусства. Он умеет делать все, считал Чернявский: от надписи на фонарном столбе по портрета поэта. Жизнь – его академия и отсюда – размах творчества Пиросмани, грустного и спокойного. Он воссоздает картины эпической жизни Грузии, ее веселую торжественность и приветствует ее праздничные порывы. Чернявский уловил психологическую подоплеку изображения животных и зверей у Пиросмани. Тонкий ценитель искусства, обладатель безупречного вкуса и острого глаза, он пишет о картине «Актриса Маргарита», «двойной подбородок которой написан с большой иронией»: «Ее длинные пальцы, похожие на руки Мадонны Лоренцетти, изменили всю жизнь художника. Эта дама из “Варьете” невольно стала героиней трагедии... Но это не ослабило силу его руки. Доказательство: “Портрет сына богатого торговца”, написанный за полчаса». Статья К. Чернявского заканчивается неожиданно на трагической ноте: «Пиросманишвили умер в 1918 г. в больнице для бедняков и местонахождение его могилы неизвестно». Благодаря К. Зданевичу мы знаем, что Чернявский искал могилу Пиросмани, увы, безуспешно.

Конец самого поэта был не менее трагическим. В мае 1943 года, тяжело заболев, он скончался в Михайловской больнице и брату Игорю



сказали об этом несколько дней спустя. 30 мая того же года в картинной галерее Грузии отмечали 25-летие со дня смерти Пиросмани.

Безусловно, Колау Чернявский оставил о себе память как об оригинальном таланте, честном и чутком человеке, друге поэтов и художников. Он любил Грузию «трогательно и чистым сердцем» (Зданевич 1963: 120).

В 1993 году исполнилось 100 лет со дня рождения поэта и 50 лет со дня его смерти. Без Колау Чернявского, без его творчества и энергии какие-то страницы художественной жизни Тифлиса оказались бы забытыми. Удержим в памяти и мы то, что поможет нам понять творчество самого поэта и эпоху, в которую он жил: редко, когда жизнь посвящается искусству с такой самоотверженностью и самоотдачей.



*Колау Чернявский*



*Стоят: художник Зига (Сигизмунд) Валишевский и Колау Чернявский.  
Сидят: художник Кирилл Зданевич и его супруга, сестра Зиги,  
Валерия Валишевская. Тифлис, 1910-е годы*

ДЮЖИ И. НА БОЧ<sup>ЕК.</sup> СТАВ<sup>.НА.</sup>  
 УЖИ И. РА БОЧ<sup>ИЙ. У</sup> СТАВ<sup>.ОТ.</sup>  
 УЖИ И. РА БОЧ<sup>Е.</sup> СТАВ<sup>.НИ.</sup>

УТ<sup>Ы.</sup> ПО<sup>ВИТА</sup>  
 Д<sup>А.</sup> Д<sup>А.</sup>  
 НА. ЗАП<sup>О.</sup> О<sup>Р.</sup> Б<sup>ОСТАВ</sup>

РЕМ<sup>М.</sup> ОБ<sup>РУЧЕЙ</sup>  
 ИМ<sup>Т.</sup> ИМ<sup>Т.</sup>  
 ЗЪВ<sup>М.</sup> ЗВОН<sup>ЦЕЙ</sup>

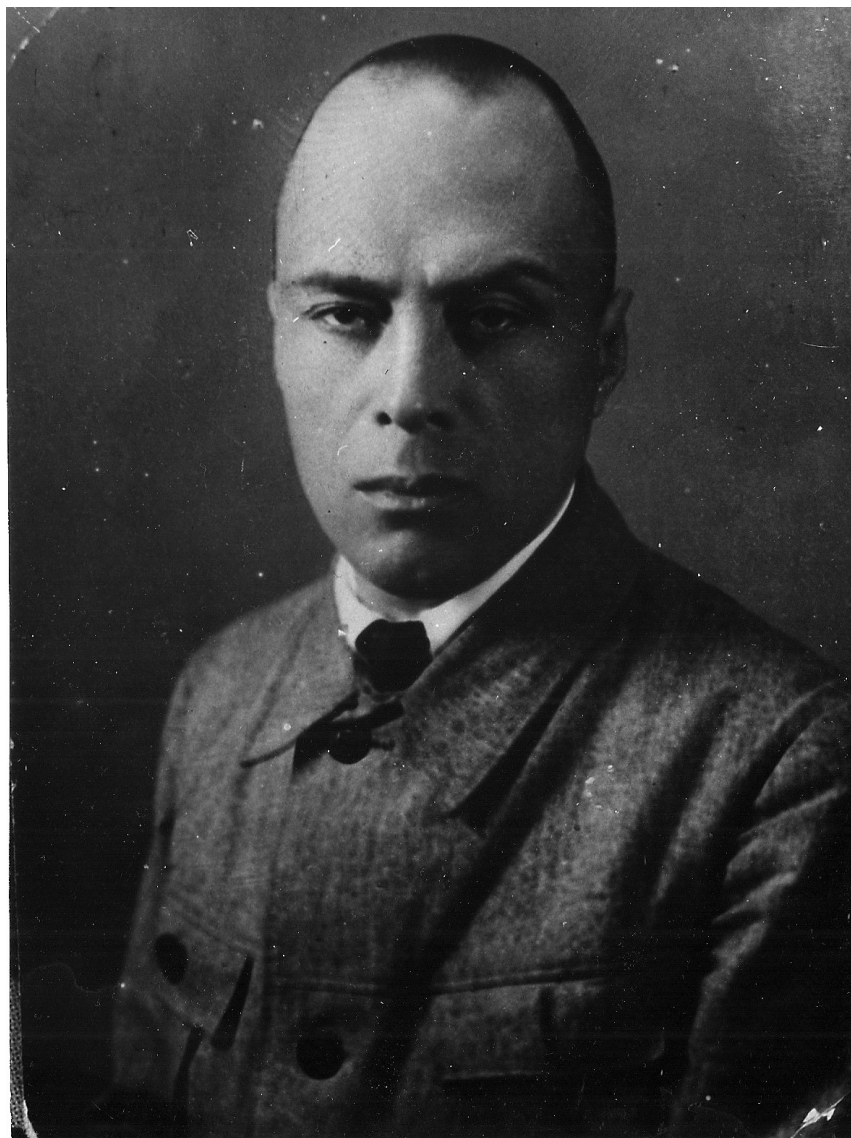
ЗАП<sup>ЛО.</sup> КРА<sup>КА.</sup> ПЫ<sup>ЖА</sup> С'<sup>Л.</sup>  
 ЗЕРНА. РУБАХ<sup>У.</sup> С<sup>РА</sup> ЗУ. В<sup>Ы</sup> ЖА<sup>Л.</sup>  
 БЕЗ. ЯЗЫКА. МЯ<sup>О.</sup> ЛИ<sup>ЖЕТ.</sup>

ЛЮ<sup>О.</sup> НЮ<sup>ХУ</sup>  
 ВКУ<sup>Б.</sup> ДОСУ<sup>ХУ</sup>  
 ДУ<sup>А.</sup> ЗАКОРЮ<sup>КУ</sup>

ЧЕРВ<sup>А.</sup> ТОЧ<sup>И.</sup> Щ<sup>Е.</sup> УМА-  
 В ЧЕР<sup>ЛЕНО.</sup> ТОЧ<sup>И.</sup> Щ<sup>Е.</sup> ТЯЖ-  
 НОЙ. ТИ<sup>ТЯ.</sup> Щ<sup>Е.</sup> З<sup>Е.</sup> НИ. СЛА-

Щ<sup>Е.</sup> ЖИ<sup>НЫМ.</sup> МЫ<sup>ТОМ</sup>  
 Ч<sup>Е.</sup> СЫ<sup>ОЙ.</sup> И<sup>ДУК</sup>

Коллау Чернявский. Стихотворение «Дюжина бочек».  
 Сборник Фантастический кабачек. Тифлис: 41°, 1918–1919.



*Кола Чернявский. 1930-е годы*

Остается сказать, что в Государственном музее искусств Грузии хранится «Портрет поэта К. Чернявского» работы К. Зданевича<sup>16</sup>. В инвентарной книге отдела Нового грузинского искусства портрет датируется 1920-ми годами. Однако, из записей в личном архиве Чернявского следует, что художник писал его с 29–31 декабря 1909 года по январь 1910 года, а в собрании поэта находился в качестве дружеского дара с августа 1910 года. Один из лучших примеров ранней живописи К. Зданевича претерпел реставрацию и в 1989 году экспонировался на выставке Музея искусств Грузии «Братья Зданевичи».

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бebutov Герегин. *Без срока давности*. Тбилиси: Мерани, 1979.
- Блок Александр. *Собрание сочинений*. Т. 7. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1963.
- Гудишвили Ладо. *Книга воспоминаний. Статьи. Из переписки. Современники о художнике*. Сост. Л. Гагуа. Москва: Советский художник, 1987.
- Гумилев Николай. *Стихи. Поэмы*. Тбилиси: Мерани, 1988.
- Дзуцова Ирина. «Сергей Судейкин в Грузии». *Литературная Грузия* 1 (1978): 176 и др.
- Дзуцова Ирина. *Запись бесед со Светланой Чернявской*. Рукопись из личного архива И. Дзуцовой. Тбилиси, 1980-е гг.
- Закавказское слово* 14 января 1918 г.
- Зданевич ГМИГ 13: Зданевич Кирилл. *Я вспоминаю...* Рукопись неизданной книги. Государственный музей искусств Грузии. Рукописно-мемуарный отдел, папка 13.
- Зданевич ГМИГ 24: Зданевич Кирилл. *Стихотворения*. Государственный музей искусств Грузии. Рукописно-мемуарный отдел, папка 24.
- Зданевич Кирилл. *Нико Пиросмани*. Тбилиси: Литература и искусство, 1963.
- Зданевич Кирилл, *Нико Пиросманишвили*. Тбилиси. – 2 изд. Тбилиси: Сабчото Сакартвело, 1965.
- Крученых Алексей. *Ожирение роз*. Тифлис, 1918.
- Моруа Андре. *Литературные портреты*. Москва: Книга, 1982.
- Никольская Татьяна. *Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921)*. Москва: Пятая страна, 2000.
- Одоевцева Ирина. *На берегах Невы*. Москва: Художественная литература, 1988.
- Паустовский Константин. *Повесть о жизни*. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1962.
- Паустовский Константин. *Собрание сочинений*. Т. 5. Москва: Художественная литература, 1968.
- Рембо Артур. *Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду*. Москва: Наука, 1982.
- Республика* 1918а: *Республика* 11 января 1918 г. (№ 146).
- Республика* 1918б: *Республика* 21 апреля 1918 г. (№№ 155–156).
- Табидзе Галактион. *Собрание сочинений*. Тбилиси, 1967 (на грузинском языке).
- Табидзе Тициан. “L’art poétique”. *Журнал ARS*, 2–3 (1918): 47.
- Терентьев Игорь. *Собрание сочинений*. Bologna: Università degli Studi di Trento – Università degli Studi di Venezia, 1988.
- Тифлисский листок* 27 марта 1914 (№70).
- Чернявская Светлана. «О времени, о Николае Андреевиче Чернявском, его родных и друзьях вспоминает племянница». *Литературис матиане* 1998: 197–276 (на грузинском языке).

<sup>16</sup> Поступил в 1937 г. от неизвестного лица. Холст, масло, 107x71.



- Чернявский Колау. «По поводу выставки картин Кирилла Зданевича». *Возрождение* 3 ноября 1917 г.
- Чернявский Колау. «Выставка К. Зданевича.» *Республика* 10 января 1918 г. (№ 145).
- Чернявский Колау. «Вано Ходжабеков». *Дроша* 16–17 (1924): 34–36 (на грузинском языке).
- Чернявский РГАЛИ 5: Чернявский Колау. *Записки*. Российский государственный архив литературы и искусства. Москва. Ф. 2825. Оп. 1. Ед. хр. 5.
- Чернявский РГАЛИ 12: Чернявский Колау. *Автобиография*. Российский государственный архив литературы и искусства. Москва. Ф. 2825. Оп. 1. Ед. хр. 12.
- Эсакия Леонард. *Новая живопись и Нико Пиросманишвили*. Тифлис, 1927 (на грузинском языке).
- Magarotto Luigi, Marzaduri Marzio, Cesa Giovanna Pagani (ed.). *L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*. Venezia: Università degli Studi di Venezia, 1982.

Ирина Дзуцова

КОЛАУ ЧЕРЊАВСКИ (1893–1943)  
МАТЕРИЈАЛИ О УМЕТНИЧКОЈ БИОГРАФИЈИ

Резиме

Рад је посвећен заборављеном футуристичком песнику Колау Черњавском који је деловао на самом почетку руске авангарде (1910-их) у тадашњем Тифлису (данашњем Тбилисију) заједно с песницима И. Здањевичем, Кручонихом, Терентјевом, Ле-Дантју, Кара-Дарвишем, као и сликарима К. Здањевичем и Гудијашвилијем. Черњавски је био један од првих ко је открио стваралаштво Пиросманија, био је колекционар грузинског фолклора, активни учесник уметничког живота руско-грузинског Тифлиса. Архивски материјали који се помињу у тексту, као и готово непознате новинске и друге периодичне публикације показују какав је био опсег рада Черњавског. Чланак се бави улогом Черњавског у књижевној групи „41<sup>оо</sup>“ и у „Фантастичној кафаници“, његовом везом с грузинским песницима из групе „Плави рогови“ Г. и Т. Табидзе, Јашвилијем, Робакидзеом, а такође питањима поетске оркестрације његових стихова која је подразумевала спој речи и слике (синтезу поезије и графичке уметности).

*Кључне речи:* Колау Черњавски, руска авангарда у Грузији, футуризам, група „41<sup>оо</sup>“, Пиросмани





Олег Лекманов  
Московский государственный университет  
Факультет журналистики  
Российский государственный  
гуманитарный университет  
Историко-филологический факультет  
Научно-исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
Факультет филологии  
lekmanov@mail.ru

## (НЕ)ПОНЯТ(Н)ЫЙ ВВЕДЕНСКИЙ (РАЗБОР СТИХОТВОРЕНИЯ «ОТВЕТ БОГОВ»)<sup>1</sup>

Разбор стихотворения «Ответ богов» Введенского представляет собой попытку ответить на вызов поэта, разрушившего существующую связь между понятиями и явлениями в окружающем нас мире и не построившего новой логической модели. В статье рассматривается отношение поэта-обэриута к романтической литературной традиции (Гете, Жуковский, Пушкин) и к современникам, писавшим для детей (Чуковский, Маршак). Сочетание балладных мотивов и стихов для детей в тексте Введенского оказалось плодотворным в поисках новых парадигм построения мира (напр., связь одушевленного и неодушевленного).

*Ключевые слова:* Введенский, «Ответ богов», интертекст, сюжет сватовства, бессмыслица

The analysis of the poem “The Gods’ Answer” by Vvedensky is an attempt to answer the challenge of the poet who destroyed the existing connection between the concepts and phenomena in the world around us without building a new, logical model. The article discusses the relationship of an Obairut-poet with the romantic literary tradition (Goethe, Zhukovsky, Pushkin) and with his contemporaries who wrote literature for children (Chukovsky, Marshak). The mixture of ballad motives and children’s poems in Vvedensky’s text turned out to be fruitful in the quest for a new paradigm of arranging the world (e.g. the connection of the animate and inanimate).

*Keywords:* Vvedensky, “The Gods’ Answer”, intertext, topic of proposal, nonsense.

В начале 1930-х годов Александр Введенский говорил о своем творчестве так: «Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума – более основательную, чем та, отвлеченная. Я усумнился, что, например,

---

<sup>1</sup> Благодарю всех, кто принимал участие в обсуждении серии докладов, сделанных в процессе работы над этим разбором.

дом, дача и башня связываются и объединяются понятием “здание”. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то, значит, разум не понимает мира» (Липавский 2005: 323).

Филолог как служитель *науки понимания* не может не усмотреть в этих словах поэта-обэриута профессионального вызова для себя.

Как прикажете трактовать художественный текст, где «плечо» связывается с «четыре», и где прежние связи разрушены, а новые лишь интуитивно нащупываются?

Нижеследующий разбор стихотворения Введенского «Ответ богов» 1929 года представляет собой попытку ответить на вызов поэта.

- <1> Жили были в Ангаре
- <2> три девицы на горе
- <3> звали первую светло
- <4> а вторую помело
- <5> третьей прозвище Татьяна
- <6> так как дочка капитана
- <7> жили были а потом
- <8> я из них построил дом
- <9> говорит одна девица
- <10> я хочу дахин дахин
- <11> сестры начали давиться
- <12> шили сестры балдахин
- <13> вдруг раздался смех оттуда
- <14> гибко вышел белый гусь
- <15> говорит ему Гертруда
- <16> я тебя остерегусь
- <17> ты меня не тронь не рань
- <18> я сложнейшая герань
- <19> но ответило светло
- <20> здесь красиво и тепло
- <21> но сказало помело
- <22> сколько снегу намело
- <23> будем девы песни петь
- <24> и от этого глупеть
- <25> девы охают поют
- <26> из фонтана речки бьют
- <27> в это время из камина
- <28> появляется домина
- <29> а в домине жил жених
- <30> видит лучшую из них

<31> видит он и говорит  
 <32> я рыдать могу навзрыд  
 <33> я в слезах сижу по пояс  
 <34> огорчаясь беспокоясь  
 <35> где рука и где рога  
 <36> я желаю пирога  
 <37> говорит одна девица  
 <38> пирога мы вам дадим

*Он*

<39> я желаю удавиться

*Она*

<40> лучше сядем посидим  
 <41> посмотрите вот орел  
 <42> брел и цвел и приобрел  
 <43> он семейник и гурман  
 <44> между ними был роман

*Он*

<45> мужем я желаю стать  
 <46> чистоту хочу достать  
 <47> а достану чистоту  
 <48> поднимусь на высоту  
 <49> верст на тридцать в небо вверх  
 <50> не взирая на четверг  
 <51> подошла к нему Татьяна  
 <52> так как дочка капитана  
 <53> и сказала вот и я  
 <54> черепаха и статья

*Он*

<55> не желаю черепахи  
 <56> и не вижу я статьи  
 <57> стали девкины рубахи  
 <58> опу поды<sup>2</sup> в забытьи  
 <59> гусь до этого молчал  
 <60> только черепом качал  
 <61> тут увидел он – пора  
 <62> тронул клювом до пера  
 <63> добрым басом произнес  
 <64> у меня не клюв а нос  
 <65> слушал я как кипяток  
 <66> слов мучительный поток  
 <67> колоссальный этот спор  
 <68> стало тяжело как топор  
 <69> я дрожу и вижу мир

---

<sup>2</sup> опускаться подыматься (примеч. А. Введенского).

<70> оказался лишь кумир

<71> мира нет и нет овец

<72> я не жив и не пловец

*Мы (говорим)*

<73> слышим голос мрачной птицы

<74> слышим веские слова

<75> Боги Боги удалиться

<76> захотела голова

<77> как нам быть без булавы

<78> как нам быть без головы

*Боги*

<79> звезды смотрят свысока

<80> на большого рысака

<81> мысли звезд ясны просты

<82> вот тарелка чистоты

<83> то ли будет впереди

<84> выньте душу из груди

<85> прибежал конец для чувства

<86> начинается искусство

*Жених*

<87> странно Боги как же так

<88> где рука а где рога

<89> ведь на мне надет пиджак

<90> я желаю пирога

<91> вот красавица Татьяна

<92> так как дочка капитана

<93> я желаю с Таней быть

<94> с ней минуты проводить

*Боги*

<95> нет минут

*Мы (говорим)*

<96> вы не будьте Боги строги

<97> не хотим сидеть в остроге

<98> мы желаем пить коньяк

<99> он для нас большой маньяк

*Ровесник*

<100> еду еду на коне

<101> страшно страшно страшно мне

<102> я везу с собой окно

<103> но в окне моем темно

<104> я несу большую пасть

<105> мне она не даст упасть

<106> все же грустно стало мне

<107> на таинственном коне

<108> очертания стоят

<109> а на них бегущий яд  
 <110> твердый стриженный лишай  
 <111> ну предметы не плошай  
 <112> соберитесь в темном зале  
 <113> как святые предсказали  
 <114> но ответило светло  
 <115> где крапивное село  
 <116> и сказало помело  
 <117> то село на нет свело  
 <118> все бояться подойти  
 <119> блещет море на пути  
 <120> муха ветхая летит  
 <121> и крылами молотит  
 <122> начинается закат  
 <123> беден среден и богат  
 <124> птица гусь в зеленой шляпе  
 <125> ищет веточек на лапе  
 <126> ни кровинки на кольце  
 <127> ни соринки на лице  
 <128> оживает и поет  
 <129> нашатырь туманный пьет. (Введенский 2010: 76–78)

Поскольку в прояснении явно нуждается не только общий смысл этого стихотворения, но и едва ли не каждая его строка, попробуем не слишком торопясь пересказать «Ответ богов», честно указывая на те его фрагменты, которые останутся для нас непонятными, несмотря на предпринятые комментаторские и интерпретаторские усилия.

Уже в первых 6-ти строках стихотворения привычная система логических соответствий разрушается, и на ее руинах начинают выстраиваться новые связи. Традиционный сказочный зачин («жили-были») во 2-ой строке дополняется прозрачной отсылкой к пушкинской *Сказке о царе Салтане* («три девицы»)³, а в 5-ой – 6-ой строках – к еще двум произведениям Пушкина, объединенным темой предполагаемого или свершившегося сватовства, но отнюдь не сказочным – к роману в стихах *Евгений Онегин* («третьей прозвище Татьяна» – ср.: «Итак, она звалась Татьяна») и к повести *Капитанская дочка* («так как дочка капитана»). При этом систем пространственных связей образуется, как минимум, две: в традиционной сказке сестры могут жить либо на дне реки⁴, либо на вершине горы, но у Введенского они сосуществуют одновременно – и там, и там, и на вершине и во впадине.

<sup>3</sup> Отметим еще совпадение стихотворного размера (четырёхстопный хорей) «Ответа богов» и сказки Пушкина.

<sup>4</sup> Была ли известна Введенскому бурятская сказка о бусах Ангары, в основе которой тоже лежит сюжет сватовства?



Отчасти сходным образом обстоит дело с именами сестер. Сначала сообщается: «звали первую светло», и читатель может вообразить, что перед ним строка с анжабманом, а следующая, собственно, и откроется именем сестры (что-то, вроде: «звали первую светло // Ольгой...»). Но потом мы узнаем, что сказочное имя второй сестры – «помело»<sup>5</sup>, и это заставляет нас вернуться к имени первой и понять, что ее так и звали – «светло». Не будет ли слишком смелым предположение, что «светло» это «Светлана» – заглавная героиня еще одного полусказочного произведения с участием жениха – одноименной баллады Жуковского? Так или иначе, но теперь читатель ожидает, что и третью сестру будут звать подобно двум первым («звали первую светло // а вторую помело // имя третьей припекло», например), однако и эти ожидания оказываются обманутыми: у третьей сестры имя вполне обычное, только вот характеризует оно почему-то как «прозвище».

Следующие две строки (7-ая – 8-ая), в которых внезапно появляется автор, мы интерпретировать не беремся. Думаем, что они призваны передать «ощущение бессвязности мира» и построены по логике «плечо» – «четыре». Возможно, для Введенского это ощущение как-то ассоциировалось с существительным «дом», которое употребляется и в 8-ой строке «Ответа богов» («Я из них построил дом») и в приведенном нами выше рассуждении поэта, иллюстрирующем абсурдность устройства мироздания («Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием “здание”»).

А вот следующие (9-ая – 12-ая) строки разбираемого стихотворения вполне поддаются объяснению. Сначала читатель легко распознает прямую цитату из *Сказки о царе Салтане* («говорит одна девица»), а встык с ней и отчасти по контрасту – не менее хрестоматийную отсылку к гётевской «Песенке Миньоны»<sup>6</sup>. Далее же рассказывается, как две (?) девицы «давятся» от смеха (?) над витающей в облаках третьей сестрой (распространенный сказочный и романтический мотив) и шьют балдахин для свадебного ложа (?) (ср. в *Сказке о царе Салтане* монолог одной из приземленных девиц: «“Кабы я была царица, – // Говорит ее сестрица, – // То на весь бы мир одна // Наткала я полотно”»).

В 13-ой – 14-ой строках смех девиц поддерживает «белый гусь» – герой множества народных и литературных сказок. Этот «белый гусь» выходит из романтического «оттуда» (напомним о мечтательном призыве одной из девиц: «дахин дахин» – «туда туда») и воспринимается пока как потенциальный жених сестер. В 15-ой – 18-ой строках возвышенная Татьяна рассказывает о сложном устройстве своего внутреннего

<sup>5</sup> Отметим очевидное звуковое сходство этого «имени» с именем «Памела», совершенно не настаивая, что оно учитывалось и Введенским.

<sup>6</sup> Интересно, кстати, было бы попытаться предположить, какая из сестер восклицает: «дахин, дахин»? Романтически настроенная Татьяна или же «светло»-Светлана из баллады переводчика Гёте – Жуковского?

мира, уподобляя себя цветку<sup>7</sup>, и просит гуся-жениха пощадить ее девственность («ты меня не тронь не рань»). Две другие сестры, вновь противопоставляемые Татьяне (с помощью союза «но») пытаются, как и положено в сказке, завоевать расположение жениха. Сначала «светло» указывает гусю на уют сестринского жилища (строки 19-ая – 20-ая), затем (в строках 21-ой – 22-ой) «помело» как бы призывает его взглянуть за окно и вспомнить о праздничной атмосфере святочных гаданий («сколько снегу намело»), «ссылаясь», тем самым, на соответствующие фрагменты *Светланы* и *Евгения Онегина*. А потом «сестры» (подобно девушкам из всё того же *Онегина*) запевают (строки 23-ая – 25-ая).

Дальше (в 26-ой строке) автор словно бы вспоминает, что сестры живут в реке, но при этом, в соответствии с общим заданием стихотворения (разрушение устойчивых логических связей) «река» и «фонтан» меняются у него местами: не из речки бьют фонтаны (сказочных китов?), а – «из фонтана речки бьют». В 27-ой – 29-ой строках абсурд еще нарастает: «из камина» «появляется домина» (почему не напрашивающийся «детина?»), и уже в этом «домине» живет «жених» (почти по принципу сказочной кашеевой смерти, хранящейся в яйце, хранимом в ларце). Вновь напомним, что в том высказывании Введенского, которым открывается наша заметка, синонимический ряд, начинающийся словом «дом», иллюстрирует абсурдность традиционных логических представлений.

Зато в строках 30-ой – 34-ой с логикой всё, кажется, в порядке: жених видит лучшую из сестер (как вскоре выяснится – Татьяну) и разыгрывает перед ней сверхчувствительного, склонного к меланхолии, романтического персонажа (Вертера?) («я рыдать могу навзрыд // я в слезах сижу по пояс // огорчаясь беспокоясь»). В 35-ой строке он вспоминает про атрибуты жениховства («где рука» – ср. формулу «предлагаю руку и сердце») и брака («...и где рога» – ср., например, дважды в *Евгении Онегине*: «И рогоносец величавый...», «В деревне, счастлив и рогат...»). А в 36-ой строке жених неожиданно раскрывается перед сестрами как филистерская натура («я желаю пирога»).

В ответ одна из девиц (скорее всего, не Татьяна, а та сестра, что в *Сказке о царе Салтане* хотела «приготовить» пир на весь мир) обещает удовлетворить материальные притязания жениха (строки 37-ая – 38-ая). Жених спохватывается и пытается вести себя подобно романтическому гётевскому Вертеру («я желаю удавиться» – 39-ая строка), ведь ему-то нравится Татьяна, а приземленная сестра стремится вернуть жениха на землю, даже воплощенную эмблему романтизма – горного орла, представляя «гурманом» и образцовым семьянином (строки 40-ая – 44-ая).

<sup>7</sup> Ср. с автохарактеристикой Введенского (из стихотворения «Мне жалко, что я не зверь...»): «Еще у меня есть претензия, // что я не ковер, не *гортензия*». Ср. также реплику козы из пьесы Маршака «Кошкин дом» (написанной тем же размером с тем же типом рифмовки, что и «Ответ богов»): «Слушай, дурень, перестань // Есть хозяйскую *герань*». Мы не знаем, почему в комментируемом фрагменте Введенский называет Татьяну Гертрудой. Ср. с соображениями М. Б. Мейлаха и это имя и само заглавие разбираемого стихотворения возводящего к Вагнеру (Мейлах 1993: 229).

Далее жених примеряет на себя роль этого мужа-орла, который поднимется в небеса (блаженства?) после дождичка в четверг (?) (строки 45-ая – 50-ая). К нему подходит Татьяна, и тут логика повествования вновь нарушается, так как девушка внезапно аттестует себя как «черепаху и статью» (строки 51-ая – 54-ая). На этот очередной логический сбой здравомыслящий жених и реагирует, резонно замечая: «не желаю черепахи // и не вижу я статьи» (строки 55-ая – 56-ая). Далее следует микрофрагмент, рассказывающий о волнении Татьяны и включающий в себя важное для нас слово «забытье» (строки 57-ая – 58-ая).

После этих строк сюжет сватовства внезапно сворачивается, и на авансцену стихотворения выдвигается гусь, причем он теперь предстает не сказочным персонажем, а пришельцом из страшного сна пушкинской Татьяны: «гусь до этого молчал // только *черепом* качал» (строки 59-ая – 60-ая) – ср. в *Евгении Онегине*: «Вот *череп* на *гусиной* шее».

Роль этого подтекста в «Ответе богов» очень велика. Ведь всё, что происходит в стихотворении Введенского дальше, до двух финальных строк, может, следовательно, восприниматься как «забытье», сон растревоженной встречей с женихом Татьяны и, соответственно, подчиняться причудливой логике сна, которая подменяет у поэта привычные логические связи, обнаружившие свою зыбкость и ненадежность.

Гусь, до 59-ой строки стихотворения казавшийся читателю потенциальным женихом девушек, в разбираемом фрагменте произносит свой монолог «добрым басом» (строка 63-ая), то есть превращается, скорее, в их отца. Кто совмещает в себе ипостаси жениха, отца, да еще и жертвы (символом которой традиционно считается белая птица)? Ответ очевиден – бог, и именно эта роль отводится гусю в строках 59-ой – 78-ой. Сначала он перестает быть птицей и становится существом с человеческими чертами лица (строки 62-ая – 64-ая), затем перефразирует пушкинского «Пророка»: «слушал я как *кипяток* // слов мучительных поток» (строки 65-ая – 67-ая) – ср. в «Пророке»: «*Глаголом* жги сердца людей»; а дальше, совсем по-птичь предсказывая свою гибель («стало тяжко как топор» – строка 68-ая), гусь сетует на то, что бога на земле подменил кумир (строки 69-ая – 70-ая), люди перестали быть божьим стадом (строка 71-ая), а это значит, что ему – богу – пришла пора умереть.

Тут в стихотворении появляются загадочные «мы» (по-видимому, все *люди*, включая сестер, жениха и автора из 8-ой строки), противопоставленные богу-гусю. Они, как это почти всегда и бывает при общении человека с богом, «добрые» слова гуся воспринимают как «мрачные» (строки 73-ая – 74-ая) и сокрушаются о том, что бог хочет их оставить (строки 75-ая – 78-ая).

Подчиняясь ассоциативной логике сновидения, бог-гусь далее «склеивается» с восклицанием «Боги Боги» (из 75-ой строки) и превращается в «богов», которые обращаются к людям с монологом (строки 79-ая – 86-ая). В этом монологе сперва описывается точка зрения на землю с

неба (строки 79-ая – 80-ая): звезды (глаза богов?) взирают на «большого рысака» (тем самым, предсказывая появление всадника в 100-ой строке стихотворения). Затем мотивы девственности и свадебного пира объединяются в образе «тарелки чистоты» (строка 82-ая). Далее в текст стихотворения инкрустируется еще одна цитата из пушкинского «Пророка»: «то ли будет впереди // *выньте душу из груди*» (строки 83-ая – 84-ая) – ср. в «Пророке»: «И он мне *грудь* рассек мечом, // И *сердце* трепетное *вынул*». А потом следуют знаменитые строки, которые, вероятно, правомерно будет спроецировать на финал *Евгения Онегина* (где неожиданно обрывается рассказ о любви, и заглавный герой превращается из живого человека в литературный персонаж): «прибежал конец для чувства // начинается искусство» (строки 85-ая – 86-ая).

В следующих (87-ой – 94-ой) строках «Ответа богов» в ход событий вмешивается жених, пытающийся вернуть сюжет стихотворения в приятное и удобное для себя русло сватовства: ведь он уже нарядился в свадебный «пиджак» (строка 89-ая), ему уже был обещан свадебный «пирог» (строка 90-ая), а, главное, он уже совершил свой жениховский выбор (строки 91-ая – 92-ая) и теперь желает насладиться законным супружеским счастьем (строки 93-ья – 94-ая).

Но тут сюжет делает новый кульбит, и боги объявляют уже не конец сватовства во имя торжества искусства, а конец света, они прекращают течение времени: «нет минут» (строка 95-ая). В ответ «мы» умоляют богов не быть такими жестокими, не превращать мир в темницу и не лишать людей земных радостей (строки 96-ая – 99-ая).

Финальный смысловой блок стихотворения «Ответ богов» знаменуется появлением еще одного загадочного персонажа («ровесника»), произносящего таинственный монолог, сидя на коне (строки 100-ая – 113-ая). Кто он, этот «ровесник»? Само «время», как в пушкинской «Телеге жизни», послужившей главным подтекстом для позднейшей «Элегии» Введенского?

Катит по-прежнему телега;  
Под вечер мы привыкли к ней  
И, дремля, едем до ночлега –  
А время гонит лошадей.

(«Телега жизни»)⁸

Или, может быть, еще один пушкинский персонаж, часто поминаемый в стихах Введенского – «медный всадник» (ср. с появлением «кумира» в 70-ой строке «Ответа богов»), везущий с собой на коне пресловутое «окно в Европу» (строка 102-ая) и опирающийся задними копытами

⁸ Ср. в «Элегии» Введенского: «возница хилый и сварливый, // в последний час зари сонливой // гони, гони возок ленивый // лети без промедленья».

лошади на змеиную «пасть» (строка 104-ая), которая не дает памятнику «упасть» с пьедестала (строка 105-ая)? Этого мы не знаем.

Зато хотим отметить, что в финал своего стихотворения Введенский вставил реминисценции из тех же поэтов, к которым он отсылал в зачине «Ответа богов». Общая ситуация путешествия всадника по зловещему лесу с его «ядовитыми» очертаниями, по-видимому, восходит к «Лесному царю» Гёте в переводе Жуковского, строки же: «очертания стоят // а на них бегущий яд» (108-ая – 109-ая) отчетливо перекликаются с соответствующими фрагментами хрестоматийного пушкинского «Анчара».

В строках 111-ой – 113-ой ровесник обращается к «предметам» (страсти? или просто к предметам, ведь одна из сестер – «помелю») с предложением вернуться в начало стихотворения – к исходной ситуации сватовства, однако это, судя по ответу двух сестер, оказывается невозможным (строки 114-ая – 118-ая)<sup>9</sup>. Третья сестра, Татьяна, не отвечает ровеснику, может быть, потому, что именно она видит сон и, как это иногда бывает во сне, является зрительницей, но не участницей событий.

Затем в тексте возникает еще одна, последняя реминисценция из «Сказки о царе Салтане»: «блещет море на пути // муха ветхая летит // и крылами молотит» (строки 119-ая – 121-ая). Далее (как было в «Телеге жизни» и будет в «Элегии»): «начинается закат» жизни на земле (?) или «забытья»-сновидения (?) (строка 122-ая), к которому прикладывается традиционная характеристика *трех разных* сказочных братьев: «беден среден и богат» (строка 123-ая) – ср. со сходным приемом в рассказе о местожительстве сестер в зачине стихотворения.

В 124-ой строке вновь и тоже в последний раз появляется «птица гусь» в *человеческой* «зеленой шляпе», потом «кольцо» и «лицо» зачем-то меняются местами (надо бы: «ни кровинки на лице // ни соринки на кольце» или «крыльце»? – строки 126-ая – 127-ая), а в двух финальных строках стихотворения (128-ой – 129-ой), по-видимому, изображается пробуждение от глубокого сна или от глубокого обморока, возможно, по сюжетной модели *Светланы* Жуковского: «оживает и поет // нашатырь туманный пьет».

Подведем общие итоги: в основу разобранного стихотворения положен традиционный и даже базовый для мировой культуры сюжет сватовства, в нескольких местах размыкаемый логическими зияниями, заполняемыми почти бессмысленным, как бы медиумическим бормотанием и перетекающий в провозглашение приоритета искусства над жизнью и объявление конца света. Цель, которая при этом преследовалась

<sup>9</sup> Отметим очевидное сходство 114-ой – 117-ой строк «Ответа богов» с соответствующими фрагментами сказки Корнея Чуковского «Федорино горе»: «Но ответило корыто: // “На Федору я сердито!” // И сказала кочерга: “Я Федоре не слуга!”» Означает ли наличие в «Ответе богов» перекличек со сказками Маршака и Чуковского, что Введенский в ряде случаев пытался «взрослую» логику подменить «детской»?

Введенским, как кажется, состояла не только в отражении «бессвязности мира и раздробленности времени», но и в интуитивном нащупывании новых и подлинных (противопоставленных устаревшим и ложным) связей между одушевленными и неодушевленными предметами, а также явлениями окружающего мира.

Тема же «Ответа богов», на наш взгляд, может быть сформулирована при помощи известной, лишь самую малость подправленной поговорки: люди предполагают, а боги располагают.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Введенский Александр. *Всё*. Составление, подготовка текста, вступительная статья и примечания Анны Герасимовой. Москва: ОГИ, 2010.
- Липавский Леонид. *Исследование ужаса*. Москва: Ad marginem, 2005.
- Мейлах Михаил. «Примечания». Введенский Александр. *Полное собрание произведений*. Вступительная статья и примечания Михаила Мейлаха, составление и подготовка текста Михаила Мейлаха и Владимира Эрля. Т. I. Москва: Гилея, 1993.

Олег Лекманов

#### (НЕ)РАЗУМЉИВ ВЕДЕНСКИ (АНАЛИЗА ПЕСМЕ «ОДГОВОР БОГОВА»)

##### Резиме

Анализа песме „Одговор богова“ Виденског представља покушај да се одговори на изазов песника који је срушио постојећу спону између појмова и појава у свету који нас окружује а није изградио нови логички модел. У чланку се разматра однос песника-обериута према романтичарској књижевној традицији (Гете, Жуковски, Пушкин) и према савременицима, који су писали за децу (Чуковски, Маршак). Спој баладних мотива и песама за децу у тексту Виденског испоставио се плодотворним у трагању за новом парадигмом уређења света (нпр., веза између живог и неживог).

*Кључне речи:* Виденски, „Одговор богова“, интертекст, тема просидбе, бесмислица





Adrijana Marčetić  
 Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu  
 amarcetic@fil.bg.ac.rs

## CRISIS AND RENEWAL IN SERBIAN NOVEL AFTER 2000<sup>1</sup>

The subject of this paper is the role of history in contemporary Serbian novel. The great number of novels published in Serbia since 2000 are largely invested by different historical topics, ranging from stories settled in Byzantine Empire to the ones that represent the latest conflicts in former Yugoslavia. Looking in the larger perspective, we can confidently say that transposition of the past events into the contemporary context in order to comment on them or to attribute to them some specific meaning represents the main narrative strategy of Serbian novelists writing about history or inspired by it. In dealing with the past, contemporary Serbian novelists are less archaeologist and much more engaged writers trying to impose one or another ideological view on actual events by means of historical parallels. Special attention is given to Đorđe Pisarev's novel *Under the Dragon's Shadow*, an example of a new genre in Serbian fiction that have emerged since the end of the last century – war diaries or similar personal accounts of the NATO bombing of Yugoslavia. Pisarev's novel is a successful experiment that combines naturalistic narration with a kind of post-modern allegory and parody. I argue that Pisarev's novel announced some important changes in Serbian postmodern novel, which led to the reconsideration of postmodern conventions that dominated Serbian novel for more than twenty years.

*Key words:* history, fiction, Serbian novel, war, postmodernism.

Since the beginning of the 1990s, “documentarity” and “non-fictionality” have generally been the most significant characteristics of the Serbian novel. Contemporary Serbian novelists mainly write on the events from recent or more remote national history, exploit actual political events, or find their inspiration in biographical and autobiographical facts. During the past decade, the Serbian novel has approached various non-literary genres (historical writing, reportage, diaries, memoirs, etc.) more than at any other time in its history. This trend has reached its peak in the last two decades, when writers with very different poetic allegiances – traditionalists and postmodernists,

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Института за књижевност и уметност у Београду, „Српска књижевност у европском културном простору“ (бр. 178008), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије, и прочитан је на Европском конгресу BASEES-а (British Association for Slavonic and East European Studies), одржаном од 5-8 априла 2013. године у Кембриџу, у Великој Британији.

“realists” and “formalists” – have finally found themselves under the same, “historical” umbrella. No one has been able to resist the heady excitements of Serbian history and everyday life.

If we look at the novels of the past few years, including the one that last year won the NIN Prize, Serbia’s best-known literary award, *The Great War* by Aleksandar Gatalica, it is obvious that history and documents are prevailing over “pure” fiction. In the past decade Serbian novelists have been inspired by very different historical subjects. The Second World War, the Holocaust, and post-war history of socialist Yugoslavia, as well as their impact on individual destinies, are subjects of Albahari’s novels, *Getz & Mayer* (2000) and *Globetrotter* (2001), both shortlisted for the NIN Prize and very favourably reviewed. A similar subject is successfully treated in Đorđe Lebović’s autobiographical novel *Semper idem* (2005). Lebović’s memories of his childhood in Sombor (Vojvodina) and Zagreb represent a compelling document of one of the darkest period in Yugoslav and world history. The story is represented from the perspective of a boy who has a gift to “see” future events; it begins with his memories of the Garden of Eden of his early childhood, but before long these idyllic surroundings are threatened by the premonitions of the disaster that would eventually, like an avalanche, consume almost all characters of Lebović’s memoirs. The last part of the novel, *The Great Downfall* (*Veliki sunovrat*), has been left unfinished, since Lebović died before he had completed the last two chapters in which he planned to depict his hero’s journey into the hart of darkness, the crematorium of Auschwitz. Although he did not manage to finish his book, Lebović did manage to create an unusually compelling impression of the gradual growth of the seed of evil: from its first hints to its final frightful consequences.

Apart from fiction based on the events from the Secon World War, there are also many novels and short stories devoted to earlier periods of Serbian history, from the Middle ages and wars with the Ottoman Empire to the national uprisings of the 19th century. In his latest novel, *The Perfect Memory of Death* (2009) Radoslav Petković goes back to the Byzantine roots of Balkan history and narrates a pseudo-philosophical story about death and the vanity of human life. Svetislav Basara in *The Beginning of the Revolt Against the Tyrants* (*Početak bune protiv dahija*, 2010), draws on the one of the most famous events from 19<sup>th</sup> century Serbian history, and in his notorious apocryphal approach to historical facts represents a satirical and grotesque picture of contemporary Serbia. To mention just one more example, the plot of Mirjana Novaković’s first novel, *Fear and His Servant* (2000) is based on an event that actually took place in the first half of the 18<sup>th</sup> century: a mission delegated by the Austro-Hungarian emperor came to Belgrade to verify the rumours of the appearance of vampires in Serbia. Although the story is plotted around a historical event and characters, it is obvious that *Fear and His Servant* is not a historical novel in the traditional sense of the term: the authors’ intention is not to faithfully reconstruct the atmosphere of the period, but to transpose the past, in an allegorical manner, into the contemporary

political moment. There is a plenty of evidence of this manoeuvre in the text, the most obvious ones are numerous allusions to actual political events and clichés.

Looking in the larger perspective, we can confidently say that transposition of the past events into the contemporary context in order to comment on them or to attribute to them some specific meaning represents the main narrative strategy of Serbian novelists writing about history or inspired by it. In dealing with the past, contemporary Serbian novelists are less archaeologists and much more engaged writers trying to impose one or other ideological view on actual events by means of historical parallels. Such is the case with the above mentioned Basara's novel as well.

Since the end of the last century we have also seen the emergence of a new fictional sub-genre – war diaries or similar personal accounts of the NATO bombing of Yugoslavia. Though often of minor literary value, these stories of “life under bombs” were for a while very popular with both the reading public and the publishers, most likely because of their commercial value. It is often the case that the stories of the last NATO bombing of Serbia are, in one way or another, connected to some previous events from Serbian history, mainly to suggest the idea that history, at least in the Balkans, is repeating itself all over again. Such is the case in Svetlana Velmar Janković's novel *Nigdina* (2001). The author relates the story of NATO bombing of Belgrade in 1999, but the main story is mingled with numerous historical references that are motivated either by the memories of the characters in the novel, or by Belgrade's topology. Some of these novels are more imaginative than others, but all of them draw energy and authority from actual history and real life.

There are nevertheless some good and highly original novels of this genre. One of the most interesting is Đorđe Pisarev's *Under the Dragon's Shadow* (2001), a successful experiment that combines naturalistic narration with a kind of post-modern allegory and parody. Pisarev's short novel offers a very unusual perspective on historical events: it approaches history not from the standpoint of the present, but from the point of view of the future. *Under the Dragon's Shadow* consists of two parallel narrative threads: the story about Saša, “the postmodernist in uniform”, the participant and the victim of the “the great patriotic war” with NATO in 1999, and the story about a girl Ana V, who lives in the future and who, after she finds Saša's war diary, begins to experience a succession of inexplicable events. The story about Saša is told in a traditional, “realistic” manner, in a style that naturalistically represents the events. On the other hand, the story about Ana V is told in a postmodern manner, it playfully combines parody, black humour and grotesque with the elements of a fantastic ghost-story. In fact, Pisarev's main model for this story, as well as for the opening narrative situation of the novel, is Henry James' famous ghost-novel, *The Turn of The Screw*: at the very beginning we are introduced to two friends, the narrator and his interlocutor, who are discussing literature, parallel universes, unusual experiences and mysterious events.

Although the story of the hero's dramatic war experience is in the centre of our attention, it does not make the second story, the one told in the postmodern manner and from the future perspective of the girl Ana V, less interesting or redundant. On the contrary, the combination of two different narrative modes represents a highly effective device which allows, by the power of contrast, the virtues of both stories to become prominent. At the same time, the telling of the war story and recent Serbian history from the perspective of the "postmodern" future opens a highly innovative insight into the represented events. Against the background of postmodernist experiments with form, the naturalistic story about Saša becomes itself unreal and uncanny. Numerous literary allusions and metanarrative comments contribute to the same effect: the focus of attention is not on the horrors of the war, as one would expect, but is shifted to some other, namely literary preoccupations of the author. The final result is very unusual: "in Serbia, the land in which postmodernism has become reality", to quote the passage from Saša's diary, "the world has disintegrated into a million pieces that no realistic technique can model into an idealistic, pastoral, completed puzzle". It seems that, as far as unusual and frightening experiences are concerned, reality has once more exceeded literature. But if the novelist is good, as Pisarev is, this knowledge can be transformed into an innovative and powerful experience of the Serbian past, and present reality.

Finally, I would like to point out to a characteristic of Pisarev's novel that announced some important changes in the Serbian postmodern novel of the last decade. Judging by his use of parody, meta-narrative devices, blending of serious and humorous or fantastic registers, one could think that *Under the Dragon's Shadow* is just another attempt of the countless postmodern attempts to deconstruct the novel and that its author is once again confirming his reputation as a radical postmodernist. But this would be a mistake: the combination of postmodern narrative devices with the "real" story, allows Pisarev to distance himself from the typical postmodern weaponry, and finally to start to reconsider the poetics of the postmodern novel in general. It seems that this device is the most productive narrative style in the contemporary Serbian novel, and perhaps it is not pure chance that it is most successfully accomplished in those novels written by novelists who gained their literary reputation as postmodernists, Vladan Matijević, Radoslav Petković, and Svetislav Basara. In their latest novels they all experiment with conventions and narrative strategies of postmodern fiction, the last great fashion of Serbian literature.

#### LITERATURE

- Albahari David. *Gec i Majer*. Beograd: Stubovi kulture, 1998.  
 Albahari David. *Svetski putnik*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.  
 Basara Svetislav. *Početak bune protiv dahija*. Beograd: Dereta, 2010.  
 Velmar-Janković Svetlana. *Nigdina*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.

- Gatalica Aleksandar. *Veliki rat*. Beograd: Vulkan izdavaštvo – Mono i Manjana, 2012.  
 Lebović Đorđe. *Semper idem*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2005.  
 Novaković Mirjana. *Strah i njegov sluga*. Beograd: Revison Publishing, 2000.  
 Petković Radoslav. *Savršeno sećanje na smrt*. Beograd: Stubovi kulture, 2009.  
 Pisarev Đorđe. *Pod senkom zmaja*. Novi Sad: Stylos, 2001.

Адријана Марчетић

#### КРИЗА И ОБНОВА У СРПСКОМ РОМАНУ ПОСЛЕ 2000. ГОДИНЕ

##### Резиме

У раду се говори о улози историјске тематике у савременим српским романима, првенствено онима који су објављени после 2000-те. Разноврсност историјских тема о којима приповедају савремени српски романијери је веома велика, а њихова интересовања сежу и у веома далеку и у ону нешто ближу прошлост. У вези са историјском тематиком, посебно се осврћем на начин на који су последњи југословенски ратови представљени у српској прози. Истакнут је пример кратког романа Ђорђа Писарева, *Под сенком змаја*, који не само што представља један од успелијих експеримената у оквиру такозване ратне прозе, већ и најављује иновације у постмодернистичком приповедном канону. Иако постмодернистички по преовлађујућем начину приповедања, Писаревљев роман истовремено преиспитује неке од најважнијих постмодернистичких романескних конвенција, које су обележиле српски роман у последње две деценије, и најављује једну нову врсту романа каква се може наслутити и у делима неких других постмодернистичких писаца, као што су Владан Матијевић и Светислав Басара.

*Кључне речи:* историја, фикција, српски роман, рат, постмодернизам





*НОВО ЧИТАЊЕ РУСКЕ КЛАСИКЕ*Иван Есаулов. *Русская классика: новое понимание.*

Санкт Петербург: Алетейя, 2012, 448 стр.

Најновија књига Ивана Јесаулова, *Руска класика: ново разумевање* на изврстан начин заокружује његова досадашња проучавања руске књижевности и културе. Овај српској публици слабо познат аутор има веома значајну улогу у формирању савремене књижевне мисли, а његова главна научна преокупација је да, како сам вели, „развири нове принципе стварања историје руске писмености“. У складу са таквим одређењем аутор је у својим пређашњим монографијама изучавао дела Илариона Кијевског, Пушкина, Гогоља, Достојевског, Толстоја, Бабелја, Блока, Платонова, Пастернака, Горког, Јесењина и многих других са иманентног становишта, при чему се у средиште стављају различите религиозне, естетске и културне категорије, попут православног бића уметничког дела, васкршњег начела, мистике и саборности. И у књигама једнако као и у многобројним научним студијама објављеним на више језика, заокупљају га слични проблеми: потрага за јединственим погледом на свет у литератури условљеној хришћанским, односно православним наслеђем. Па ипак, Јесаулов се прилично разликује од неких својих претходника, попут Н. Берђајева, С. Булгакова, А. Лосева или Л. Шестова, најпре по новом приступу из којег проистичу и нова читања (тумачења) руске класике. Његова методологија подразумева одрицање од „материјалистички једностраних“ приступа, у првом реду марксизма, фројдизма и структурализма. Ново разумевање историје какво предлаже, а које је свакако нужно у постсовјетској хуманистичкој науци, у општим претпоставкама програмски наликује на нови историзам и Фукоову мисао, мада се сам аутор најпре позива на Дилтаја и на његове појмове „разумевање“ и „историја духа“ (*Geistesgeschichte*). Осим тога, у датим студијама осећа се и уплив постструктуралистичких теорија везаних за проблеме идентитета и менталитета. У ствари, суштинско питање које се покреће у већини Јесауловљевих радова може се свести на то шта руску књижевност, а посебно њен класични период, који обухвата стваралаштво XIX и прву половину XX века, чини посебном, аутентичном и изузетном? Шта одређује њен *sui generis* и тако је разликује од осталих сродних традиција, уобличавајући је истовремено у посебан „естетски ентитет“, како би то рекао Бахтин чије је мисаоно наслеђе, рекло би се, Јесаулову посебно блиско. Могући одговор на то питање он донекле проналази у истраживањима недавно преминулог италијанског слависте Рикарда Пикја, који је у словенским књижевностима и културама разликовао две различите историјски и верски условљене традиције: православну и „романску“ (*Slavia Orthodoxa / Slavia Romana*). Премда Пикјова теорија настаје у оквиру Јесаулову не тако драгог структурализма, она се није бавила само проблемима структуре. Ова теорија понајпре је била везана за другачије разумевање и тумачење средњовековних традиција, са нагласком на посебност језика и књижевности словенских народа који су своју културну судбину градили под утицајем различитих наслеђа Истока и Запада. Самог Пикја, додуше, не занима шта се дешавало са датим књижевностима после средњег века, а то би се могло рећи и за већину студија које се ослањају на његову биполарну теорију, без обзира на то да ли јој приступају полемички или афирмативно. У ствари, мало је научника који сматрају да појам *Slavia Orthodoxa* треба проширити и на „модерно доба“ руске књижевности или њој сродних традиција (између осталих и српске), тј. на стваралаштво

од XVIII века па до наших дана. Јесаулов полази управо са таквог становишта, преузимајући и сам термин, али његова методологија као и закључци које изводи из тумачења књижевних дела Slavia Orthodoxa сасвим су супротни Пикјовим закључцима, макар оним декларативним. Додуше Пикја више занимају жанровски и стилски проблеми, а Јесаулов у средиште пажње ставља пре свега проблеме идеологије и разумевања света.

О свему томе расправља се у уводном и, донекле, у закључном делу („Введение“ „Закључение“) ове монографије. Сама књига склопљена је од 16 хронолошки поређаних поглавља, која се, са своје стране, баве појединачним проблемима, писцима и књижевним делима: „Староруска писменост у контексту православне културе“ („Древнерусская словесность в контексте православной культуры“), „Поетика Пушкинове прозе: ново разумевање“ („Поэтика пушкинской прозы: новое понимание“), „Васкршње начело у Гогољевој поетици“ („Пасхальность в поэтике Гоголя“), „Нове категорије руске филологије у разумевању поетике Достојевског“ („Новые категории русской филологии для понимания поэтики Достоевского“), „Културно несвесно у поетици Л. Н. Толстоја“ („Культурное бессознательное в поэтике Л. Н. Толстого“), „Руска народна свест и поетика драме А. Н. Островског“ („Русское народное сознание и поэтика драмы А. Н. Островского“), „Христоцентризам у роману „раскринкавања“: случај М. Ј. Салтикова-Щедрина“ („Христоцентризм в „обличительном“ романе: случай М. Е. Салтыкова-Щедрина“), „Ауторски текст и православни подтекст код Чехова“ („Авторский текст и православный подтекст у Чехова“), „Мистика позног Блока“ („Мистика позднего Блока“), „Другостепена сакрализација и нови јунак Максима Горког“ („Вторичная сакрализация и новый герой Максима Горького“), „Религиозна путања совјетске књижевности“ („Религиозный вектор советской литературы“), „Домаће као универзално у националној слици света: руска књижевност и руска идеја“ („Родное как вселенское в национальном образе мира: отечественная словесность и русская идея“), „Књижевност руске емиграције и хришћанска традиција: И. Буњин, В. Набоков, И. Шмелџов“ („Литература русского зарубежья и христианская традиция: И. Бунин, В. Набоков, И. Шмелев“), „Рана лирика С. Јесењина и његова последња поема“ („Ранняя лирика С. Есенина и его последняя поэма“), „Звезда и крст у поетици А. Платонова“ („Звезда и крест в поэтике А. Платонова“) и „Васкршњи роман Б. Пастернака“ („Пасхальный роман Б. Пастернака“).

Самим увидом у наслове поглавља може се закључити да дато истраживање захвата прилично широк круг писаца и дела. Штавише, овде условно можемо говорити о збирци различитих чланака које повезује заједничка претпоставка о јединственом духу руске књижевности.<sup>1</sup> Зато је нужно указати на основна методолошка полазишта и интерпретативне постулате Ивана Јесаулова. О томе се, уосталом, детаљно говори у уводу књиге, замишљеном као мала теоријска расправа. И како је већ обичај у таквим видовима дискурса, методолошка експликација ауторских ставова уобличена је као полемика из које се у духу сократовске мајеутике рађају научне истине. У том погледу, Јесаулов се показује као одличан познавалац не само руске науке о књижевности, већ и савремених западних постструктуралистичких теорија. Када је реч о овој првој, посебна пажња је скренута на проблеме наметнуте наслеђем Висариона Бјелинског и његових настављача. Њихов поједностављен социолошки приступ озаконио је многа даља читања руске класике XIX века и пресудно утицао на „интерпретативну“ доминанту совјетске историје књижевности. У исти мах постојали су на први поглед не тако утицајни научници, попут формалиста и структуралиста, чије приступе овај аутор такође одређује као материјалистичке, а затим указује и на струје које су се бавиле значењем, тј. идеологијом текста у дијахронијском низу, попут Веселовског и касније

<sup>1</sup> Неке од овде објављених студија представљају допуњене и дорађене верзије штампане у књигама И. Јесаулова: *Категория соборности в русской литературе* (Петрозаводск, 1995) и *Пасхальность в русской словесности* (Москва, 2004). Осим тога, продубљена су и појединачна истраживања везана не само за опште појмове благодати и жртве, саборности и васкршњег начела, већ и за појединачне категорије типичне за руску културу, попут „јуродивости“ и „лакрднијаштва“ (студија „Юродство и шутовство в русской литературе: некоторые наблюдения“, објављена у: *Пасхальность в русской словесности*).

Бахтина. Јесаулов предност даје тзв. „раном“ Бахтину, а пре свега његовим студијама *Аутор и јунак у естетској активности и Проблем садржаја, материјала и форми у језичком уметничком стваралаштву*. Отуда се овде често помиње бахтиновски појам естетско биће дела (на руском „эстетическое существо“, код нас преведено као „естетски ентитет“) посматран као феномен унутрашње истоветан односу свет / Бог / човек, а који као такав одређује човекову потрагу за суштином. Таква поставка отвара и проблем „читаоца“, чије је разумевање у студијама дате књиге пре блиско бартовском и постструктуралистичком виђењу, неголи рецепционистичким критикама било оним немачким, било америчким. С друге стране, овде се у обзир узима и „новоисторијски“ интерпретативни релативизам, или како читамо у уводном делу: „однос аутор & јунак у значајној је мери изоморфан односу Бога и човека, што су давно запазили истраживачи бахтиновске естетике, али се у различитим религиозним традицијама ти односи разумеју сасвим различито“ (13). Додуше, руски научник указује и на ограничења западне критике (у првом реду новог историзма), будући да проучавање „малог времена“ неког књижевног дела представља „само један од могућних контекста разумевања, при том нимало дубоког разумевања“ (14). Због тога се у проналажењу суштине дела и његовог тумачења, он окреће неким другим теоријама, које ипак прилагођава свом методолошком систему. У првом реду то је јунговски утемељена архетипска критика, где се нарочито развија претпоставка о колективно несвесном; а затим и појам историјске поетике, онако како га употребљавају Александар Веселовски, а касније и Бахтин, чији је задатак да одреди „улоге и границе предања у процесу личног стваралаштва“. Укратко, *Ново поимање руске класике* Ивана Јесаулова полази од бића уметничког дела у коме се трага за разумевањем његове духовности уроњене у много шири историјски и традицијски контекст. У том погледу, важно је схватити суштинску разлику између основних начела католичке и православне културе: док прва предност даје божињном, дотле је друга потпуно окренута васкршњем принципу.<sup>2</sup> Контрастирање васкршњег и божињног начела подразумева однос према постојању који је усмерен или ка животу или ка смрти. Из тога проистиче сасвим различито поимање света, које се онда природно читава и у уметничка дела. У таквој поставци нужно је било променити и интерпретативни термилошко апарат, који се овде обогађује уз помоћ верског или филозофског појмовника, па се помињу саборност, васкршње начело, христоцентризам, иконичност, благодат, другостепена сакрализација итд.

Све ове методолошке оgrade свакако су неизбежне у приступима који покушавају да на нов начин представе не само појединачна класична дела, већ и да пруже нови увид у културну и књижевну историјску целину. Ипак, морамо приметити да су саме анализе у овој књизи много убедљивије и привлачније од теоријских експликација. Од почетне студије посвећене „првом“ писцу руске словесности митрополиту Илариону из XI века и „Слову о закону и благодати“, па све до завршног тумачења Пастернаковог романа *Доктор Живаго* као васкршњег текста – провлачи се заједничка тежња да се руска уметничка књижевност проучи као целовити систем који изражава специфичну историју духа везану за православне религиозне и етичке категорије. И не само то. Јесаулов јасно указује на јединствену духовну нит, коју одређује као *христоцентризам*, а која се протеже кроз низ дела почев од средњовековне традиције па све до совјетске књижевности (макар и кроз колективно несвесно, као што је то нпр. случај са светом Толстојевог романа *Пат и мир*) и тако гарантује целовито органско јединство руске књижевности. При том се издвајају поједине, овде више пута поменуте мисаоне категорије, које зависно од контекста попримају различите форме (уп. рецимо, контрастирање појмова „саборност“ и „легион“ код Достојевог, односно „колективизам“ у совјетској литератури). У том смислу, важна је и нова поставка која супротставља инваријантно виђење религиозног у књижевности XIX века и антирелигиозног (антихришћанског) у

<sup>2</sup> Појмове „пасхальность“ и „рождественский“ овде преводимо као „васкршње“, односно „божињно начело“, будући да у српском језику, ма колико он потекао из традиције Slavia Orthodoxa, не налазимо одговарајуће термине. То, наравно, не значи да се духовно наслеђе датих категорија, а посебно васкршњег начела, не може пронаћи и у српској књижевности.

XX stoleћу, а не атеистичког, како је о датим тенденцијама махом досад писано (објашњење и анализу овакве поставке видети нпр. у студији о Блоковој *Дванаесторици* или у изванредним прегледним чланцима „Религиозна путања совјетске књижевности“ и „Домаће као универзално у националној слици света: руска књижевност и „руска идеја““).

Осим на овде већ издвојене категорије руског православног, а покаткад и фолклорног наслеђа, Јесаулов се у својим анализама осврће и на друге традицијске проблеме везане за однос руске литературе према античкој, односно западноевропској баштини. Важност „јелинства“ у формирању „рускости“ он попут Вјачеслава Иванова види у другостепено ипостасном карактеру руског језика (преко превода јеванђеља са грчког на старословенски). На тај начин, он се прећутно супротставља Пикју, по којем је употреба старословенског удаљила културе *Slavia Orthodoxa* од античких корена. Штавише, сматра руски научник, интерпретативно одвајање „руског“ од православног, византијског, тј. јелинског, подразумева одбацивање универзалног у корист провинцијализма, чиме се руски језик „варваризује“ и враћа на прехришћански период, тј. на „стање дивљаштва“. Своје становиште Јесаулов поткрепљује анализама појединачних текстова. Тако, на пример, језичку суштину изречену у почетним речима *Јеванђеља по Јовану* у којима се обједињују Логос, Божанскост и Оваплоћење он повезује са одговарајућом лирском доминантом у поезији акмеиста, есејистичким фрагментима О. Мандељштама и поезији Н. Гумиљова – песма „Реч“ / „Слово“ („Домаће као универзално у националној слици света: руска књижевност и „руска идеја““). Када је пак реч о западној, пре католичкој неголи протестантској култури (коју Јесаулов сагледава као претежно рационалистичку, исувише удаљену од хришћанског поимања чуда и односа према Другом), примећујемо да се она прилично реско супротставља православљу. Са таквог становишта, а чини нам се без много разлога, одбацује се уплив француске (русоовске) или немачке (шелинговске) мисли, суштински значајан за формирање појединих идеологема у руској књижевности, посебно у роману XIX века. Сходно томе, говори се и о изузетности жанрова руске културе и литературе, на чему су инсистирали и формалисти (мада, руку на срце, та „материјалистичка“, тј. структуралистичка проблематика Јесаулова претерано не занима). Тако се и интертекстуални дијалог веома карактеристичан за стваралаштво Пушкина, Гогоља или Достојевског у овој књизи махом тумачи као полемички или оповргавајући. Овакав став, мада методолошки оправдан, и у крајњој мери сасвим сагласан јасно есплицираним интерпретативним принципима, покаткад се показује једностраним, посебно онда када се говори о целовитом опусу Гогоља, Достојевског или Толстоја.

Као што смо то већ напоменули, свако поглавље у књизи може се читати и као издвојена анализа, и самим тим, тумачење за себе. Детаљно представљање сваке студије, отуда би дало најпотпунији увид у иновативно сагледавање руских класика, што је по нашем мишљењу, суштинска врлина дате монографије, тим пре што аутор доноси минуциозно унутрашње читање како књижевних текстова, тако и ширег културног контекста. Но, пошто би такав приказ прерастао у озбиљну и преобимну студију, овог пута ћемо се осврнути тек на неколико убедљивих и репрезентативних тумачења. Тако, на пример, у разматрању нових категорија руске филологије у поетици Достојевског, аутор актуелизује тему о саборности и васкршем начелу, моралу и закону, греху и казни, благодати и правди, при чему се осврће и на проблеме покренуте у разним Бахтиновим студијама о полифонији, карневализацији или интертекстуалности. Јесаулов се, наравно, позива и афирмативно и полемички на низ својих претходника, али срж саме студије огледа се не толико у представљању досадашњих тумачења Достојевског, колико у духовном повезивању његовог литерарног света са „руском писменошћу као таквом“. У том погледу, он врло убедљиво испитује романескно подразумевани духовни дијалектички однос између старозаветног и новозаветног схватања *закона* и „нововременог“ „права на бешчашће“. Кроз дати интерпретативни процес указано је и на низ апокрифних текстова, врло карактеристичних за руску писмену и усмену традицију, попут *Хода Богородице по мукама*, али и на нека друга, мање позната предања која суштински утичу како на значење појединих одломака из његових романа (нпр. Грушењкина прича о главици лука, а делимично и Легенда о Великом инквизитору), тако и на

стваралаштво Достојевског у целини. Када је реч о идејном уобличавању карактера, онда се истиче чињеница да је свет Достојевског утемељен у „милости и благодати“, па отуда делање јунака засновано на разуму и рачуну представља губитак врлине које води ка „подлости“. Такав став поткрепљен је индикативним цитатима из самог текста, између осталог, изјавом Димитрија Карамазова Катарини Ивановој о новцу који му је поверила, а чију је половину сакрио: „отделил по *подлости*, то ест по *расчету*“; сличне изјаве могу се пронаћи и код друга два брата. Из разумевања греха као губитка благодати из чега проистиче и злоделање према Другом, развија се представа о „саборној кривици“ и „саборном спасењу“. Отуда се често понављана реченица Зосиминог брата Маркела да је „свако сваком за све крив“, овде повезује са васкршњим (саборним) спасењем, које подразумева страдање и смрт, на шта уосталом сугерише и јеванђеоски цитат на почетку романа о пшеничном зрну које тек кад „умре много рода роди“. Инспирисан запажањем К. Мочуљског, према којем Достојевски у свом последњем роману, који представља „врхунац и органско јединство читавог његовог стваралаштва“, приказује три брата као „духовно јединство саборне личности у тројединственој својој структури“, Јесаулов га у даљој анализи повезује са васкршњим начелом. Тако, идеја о свељудском братству у Аљошиној визији „Кане Галилејске“ на Зосимином одру, његов говор на Иљушиној сахрани, па и „Јудин“ васкршњи пољубац у Великом инквизитору, заједно исказују васкршњу радост и васкршњу победу над смрти, које су са своје стране засноване на земном постојању и земном страдању. Са таквог становишта, тумачи се и основни однос руског писца према западном поимању света (о чему се води расправа у низу одломака у роману: говор Миусова на почетку *Браће Карамазова*, читаво поглавље „Велики инквизитор“, само суђење и посебно реч тужиоца, Иполита Кириловича, итд.), који је одређен божићним, а не васкршњим начелом и тако претежно окренут овоземаљском, рационалном и плотском постојању. Занимљиво је да се код Достојевског на другим местима могу наћи и тзв. божићне приче али је њихово дубинско значење засновано на васкршњем, а не на божићном принципу. Као пример овде се наводи једна цртица из дневничке прозе „Дечак код Христа за Божић“ („Мальчик у Христа на ёлке“), у којој је приказан сиже о дететовој смрти од хладноће: дечак који се смрзао у „туђем дворишту“ *стварно* васкрсава, премда у „неземаљској реалности“. Сличне претпоставке Јесаулов користи у и другим есејима своје монографије, рецимо, у одељку посвећеном Чеховљевој прози при тумачењу „светлог божићњег чуда“ у причи „Ваљка“, коју види не као трагични сиже, већ као наговештај новог живота. Занимљиво је да се сличне сижење и духовне поставке препознају и у српској књижевности, рецимо у поемама с краја XIX века, у „Зимској идили“ В. Илића или „Претпразничкој вечери“ А. Шантића, а посебно у божићним причама Симе Матавуља, где се разлика у поимању света јасно изражава у приповеткама везаним за православну средину („На младо лето“, „На Бадњи дан“, „Ускрс Пилипа Врлете“, „Дете“), од оних које се тичу католичког окружења („Доктор Паоло“, „Први Божић на мору“, „Откровење“).

У наставку рада о поетици Достојевског Јесаулов у сличном кључу чита романе *Злочин и казна* и *Идиот*. У првом од њих посебан значај добија интерпретација параболе о Лазаревом васкрснућу, коју овај научник проглашава за „романескну формулу“ Фјодора Михаиловича. „Убица“ и „блудница“ који обасјани светлошћу свеће читају јеванђеље, узалуд су узнемиравали естетски и етички доживљај Владимира Набокова. Та сцена нема претензије на приказ спољашње реалности, већ и сама представља неку врсту хришћанске параболе. Није реч о поистовећивању греха блуда и убиства, већ о могућности искупљења свих грешника. Штавише, читање баш тог одломка из *Јовановог јеванђеља* на индикативним местима у делу, има важност и као текст за себе, и као порука која обликује унутрашњи свет јунака, али и читаоца романа; оно покреће суштински проблем узajemности греха, страдања и васкрснућа. Или, како примећује Иван Јесаулов, да би се васкрело није довољно страдати, већ и умрети („Васкрсења не бива без смрти“, или на руском: „Васкресения без смерти не бывает“). Тиме се означава прелаз у квалитативно другачију димензију, у превладавање смрти преко духовног спасења, будући да васкрсења нема без чврсте вере у реалну могућност таквог чуда.



У роману *Идиот*, указује се на специфичан проблем јуродивог и лакрдијаша у руској култури, а затим се слика „карневалског раја“ анализира у интертекстуалној вези са *Сном смешног човека* и са одговарајућим ликовним представама у њиховој романоеској обради. Ту је још било речи и о тумачењу односа свој / туђ, пакла и раја у човековом срцу, о два типа људског јединства, „легиону“ и „саборности“, што је овде било већ поменуто.

Уосталом, многе категорије православне културе за којима се посеже у интерпретацији романа Ф. М. Достојевског, употребљавају се и у другим есејима ове књиге. О васкршњем начелу говори се као о средишњем мисаоном и обликотворном принципу у Гогољевом роману *Мртве душе*, али и поводом Пастернаковог *Доктора Живага*. Принцип милосрђа (благодати) одређује читање Пушкинове *Капетанове кћери*, а по нешто другачијим основама примењује се и у разумевању кључних места Толстојевог *Рата и мира*. Но, посебну занимљивост откривамо у инваријантним видовима православних категорија, које Јесаулов проналази у различитим остварењима Блока, Мајаковског, Горког или Јесењина, написаним у радикално другачијој духовности у односу на ону из XIX столећа. У том погледу, издвајамо веома инспиративну студију о „Религиозној путањи у совјетској књижевности“ у којој се кроз анализу и тумачење карактеристичних поетских слика указује на антихришћанство совјетског света. Да би дочарао тај свет Јесаулов у низу дела насталих после 1920. проналази опште метафоре и речи попут „освете“, „ватре“, „буштиње“, „звезде“, „рушења и разарања“, које се увек постављају у негацији „новог“ према „старом“ свету. Нови свет тако наликује библијском паклу, којим владају демонски јунаци. На пример, звезда петокрака кореспондира са библијском звездом која најављује долазак Месије, али то је сада „антизвезда“ у „антисвету“ која наговештава не стварање новог, већ поништавање старог устројства (универзума). Совјетски херој, а његов лик пре свега је назначен у делима посвећеним Лењину у прози Максима Горког (*Несвојевремене мисли*) и поеми Мајаковског *Лењин*, веома личи на новозаветног и романтичарског Сатану. „Владимир Лењин је био човек који је тако сметао људима да живе живот на који су навикли, како нико пре њега то није умео да уради“ вели Горки, док Мајаковског у стиховима формулише: „Как будто сердце из-под слов *выматывал*, как будто *душу тащил* из-под фраз“. Лењин, дакле, у и литерарном и у стварном свету замењује Христа, али тиме он не доноси помирење и спасење, већ их спречава, онемогућавајући нови долазак Месије. Духовне и књижевне тенденције на овај начин изокренутог хришћанског (јелинског) света, могу се пронаћи у традицији XIX века, рецимо у романтичарским представама библијских побуњеника, Сатане и Каина, или у Марковом тумачењу Прометејеве теомахидеје, и, коначно, у изјави Петра Верховенског у *Злим дусима* да ће „нова религија заменити стару“.

Из овако постављене анализе, не само у датом чланку, већ и у осталим радовима књиге, назире се основна историјска и интерпретативна тежња Ивана Јесаулова – да се свака духовна појава посматра у континуитету, са сталним освртом на одређени историјски условљен контекст. На тај начин, руско духовно и литерарно наслеђе убедљиво се уоквирује као јединствено уметничко и духовно биће, а само тумачење издвојених идеологема, естетских или етичких категорија, обогаћује познавањем и разумевањем прошлости.

Указивање на аутентичност и посебност руске књижевности као православне, и посебно њено читање у таквом интерпретативном кључу, даје подстицаје и за другачије читање српске књижевности. На такве могућности указали смо поводом божићних прича уобличених према васкршњем начелу, повезујући наративе Чехова и Достојевског са одговарајућим делима Војислава Илића или Симе Матавуља. У српској књижевности могу се, барем према нашем искреном уверењу, пронаћи и други еквиваленти. Занимљиво би било прочитати, на пример, романе Милоша Црњанског као васкршњи текст, посебно *Сеобе* или *Роман о Лондону*, оба притом инспирисана руском традицијом и културом. Исто важи и за испитивање антирелигиозне литерарне поставке у култури социјалистичке Југославије, тим пре што је идеолошки и државни модел у њој готово сасвим пресликан из модела Совјетског Савеза.



С друге пак стране, примећујемо да православно или религиозно поимање света није увек довољно за схватање тоталитета многих уметничких дела Достојевског, Гогоља или неког другог руског уметника речи. У том смислу, занимљиво је видети како се у савременој светској књижевности користе и модификују мисаоне и уметничке поставке појединих руских класика, а у првом реду Ф. М. Достојевског. Тако, рецимо, у романима атеиста католичке провенијенције, Албера Камија (*Странац*) и Ернеста Сабата (*Тунел*), примећујемо духовно прихватање и слично проблематизовање друштвеног и етичког питања *закона и казне*, које доводи до погрешне осуде за почињено, тако да књижевни јунаци-убице бивају осуђени, али не за *прави грех*. Нешто другачији дијалог са религиозно-политичким поставкама Достојевског, а посебно за његово тумачење односа према Другом, препознајемо у протестантском роману *Мајстор из Петрограда* Цона Куција, односно у *Снегу* Орхана Памука, који не припада ниједној хришћанској конфесији. Отуда се може закључити да без обзира на сву духовну посебност, поједине православне или хришћанске поставке добијају универзално значење и у другим традицијама.

Књига Ивана Јесаулова, заправо, покреће читав низ питања везаних за интерпретацију руске књижевности у историјском трајању на која ће се тек давати одговори. Многе њене поставке могу бити веома подстицајне и за изучавање других књижевности насталих у православном наслеђу, попут српске. Исто тако, примећујемо да без обзира на методолошке ограде и строго издвојену грађу, поједина читања ове књиге наговештавају могућности другачијих тумачења и „неруских“ или неправославних књижевних остварења, премда у нешто другачијем кључу.

Тања Поповић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности  
tanja.popovic19@gmail.com

UDC 82.02<sup>19</sup>/20<sup>19</sup>

Josip Užarević. *KNJIŽEVNI MINIMALIZAM*.  
Zagreb: Disput, 2012, 272 str.

Упркос чињеници да током XX и почетком XXI века истраживања у области филолошких наука достижу свој врхунац, не може се рећи да је интензивни развој теоријске мисли пружио одговоре на сва питања која се тичу језика, књижевности и културе. Највеће недоумице по правилу изазивају жанрови који се по неким својим особинама издвајају у односу на магистралне токове језика и књижевности, и који се углавном везују за народни говор. У таквим срединама негују се популарни жанрови, попут вицева, пословица, народних песама, али и ненормативних текстова какве можемо чути у псовкама или видети на графитима. Како је једна од кључних тежњи у тим жанровима изражавање глобалних закључака о животу и свету који нас окружује путем кратких језичких облика, они се према томе могу груписати у посебну врсту књижевноуметничких текстова које карактерише минимализам. Зато се подухват истакнутог загребачког слависте Јосипа Ужаревића може назвати уистину значајним, узимајући у обзир да је он за тему своје књиге под насловом *Књижевни минимализам* узео управо ову проблематику, коју анализира на богатој грађи сачињеној од примера поменутих жанрова. Сама књига објављена је 2012. године у издању загребачке издавачке куће „Диспут“. Структура монографије је троделна, и по свој прилици, аутор је таквом организацијом желео да у првом делу пружи одговоре на нека теоријска питања проблема књижевног минимализма, у другом делу да то илуструје примерима, док је трећи део резервисан за ауторску есејистику, која такође сама по себи представља једну врсту кратких књижевних облика.

Анализирајући проблем књижевног минимализма, аутор на почетку књиге даје жанровску класификацију и наводи критеријуме на основу којих се разграничавају и детерминишу кратки књижевни облици. Притом се издвајају неки фундаментални принципи књижевних микрооблика, попут обавезног чувања свог самосталног значења у оквиру већег издања (насупротив, рецимо, зборнику поезије који чини композициону целину, те се не тумачи као збир кратких облика) или оповргавања ставова који минимализам схватају „као редукацију априорно задане пунине“. Придржавајући се мишљења да књижевно дело, да би се уопште могло назвати уметничким, мора да изрази „идеју света“, Јосип Ужаревић покушава да у својој књизи најпре утврди колико може бити кратка форма која и даље изражава ту идеју. На ту проблематику се неизоставно надовезује питање разумевања текста. Инспириран радовима Михаила Епштејна, Ужаревић за почетну тачку свог разматрања узима једноречје као својеврсни максимум минимума уметничког текста, премда аутор истрајава на свом становишту да су за „онај минимум семантичке разноликости који је потребан исказу (тексту) да би обликовао умјетнички свијет“ потребне барем две речи. Аутор *Књижевног минимализма* своја запажања илуструје бројним примерима, међу којима се налазе и понеки његови оригинални експерименти у области поетског изражавања.

Суштина правилног схватања књижевног минимализма лежи у перспективи односа према тим облицима. Прихвати ли се Лотманова теза о књижевноуметничком делу као коначном моделу бесконачног света произилази да се светско значење може достићи и квантитетом, обимом дела, и квалитетом, односно идејом дела. На корпусу пословица, изрека и песама, састављених од две речи, Ужаревић показује како је у њима „увек изражен семантички распон којим се повезује семантички простор између двију крајњих вриједности“, чиме се потврђује орјентација на свезначност која потискује обим у други план.

У другом делу књиге под насловом „Минимализам на делу“ Јосип Ужаревић за предмет свог истраживања узима специфичне облике књижевноуметничког минимализма, какви су виц, графит, бећарац, псовке и сл. Поетици вица као једном релативно модерном и аутентичном културноисторијском феномену удељен је значајан простор. На почетку свог разматрања аутор анализира теоријске расправе о вицеима неколико истакнутих хрватских теоретичара који су се бавили овом темом у покушају да пружи што потпунију слику како о термилошкој, тако и о функционалној перцепцији овог жанра у условима хрватске књижевнотеоријске сцене. Зденко Шкроб, Данко Грлић, Миливој Солар и Стјепан Бабић, чији се радови коментаришу на овом месту, углавном су дефинисали неке основне карактеристике вица као књижевне микроструктуре, попут актуелности, дозираности, трокомпонентне структуре, игре речима, и опште повезаности са неким закључцима фројдовске психологије. Након утврђивања општих схватања о вицу, у књизи се даље указује на жанровску разноврсност ове форме, његову повезаност са карикатуром, говори се о структури вица и скреће пажњу на филозофски виц као један интересантан правац развоја овог облика, постављају се питања о истини и лажи, схватању времена и историје у оквирима вица итд. У раду се показује како употреба језика у вицу достиже врхунац вербалне уметности која пружа дубок увид у друштвену психологију, филозофију и културу одређеног поднебља.

Ужаревић се даље бави односом протонаратива и наратива у књижевним микрооблицима, превасходно пословици и вицу. На почетку аутор покушава да утврди који су то минимални услови наративности и закључује да она може бити изражена већ помоћу свега двају догађаја „који се налазе на двјема временским тачкама, али који су повезани неким логичко-семантичким везама“. Аутор истовремено издваја три минимална, нужна и довољна услова за наративност, и то догађајност, темпоралност и семантичко-логичку повезаност догађаја, наглашавајући да се књижевна дела која испуњавају ове услове сматрају протонаративима. Затим се један број пословица и изрека подвргава анализи са становишта протонаративности и предлаже се следећа њихова класификација: а) паремје у којима међу „догађајима“ нема темпоралних веза, па, самим тим, нема ни наративне структуре; б) не-нاراتивне пословице у којима се међу догађајима запајају односи логичке, али не и темпоралне претходности; в) изреке и посло-

вице у којима доминира веза заснована на семантичко-логичкој претходности, али се назире и темпорални односи; г) примери где су темпорални односи међу догађајима равноправни семантичко-логичким, или чак превладавају; и д) засебна група са пословима у којима се догађаји одвијају истовремено, тј., у једној временској равни.

Разматрајући структуру вица, Ужаревић говори о двочланој и трочланој композиционој структури, дајући предност овој другој, што оправдава симетричном расподелом вербалних маса у њему, где почетак и крај карактерише углавном ужи простор, док је у средини концентрисана наративна грађа. И у случају двочлане и трочлане композиције вица, као најважнији део издваја се крај, односно поента вица, чији се механизам функционисања доводи у везу са другостепеним моделирујућим системима Јурија Лотмана и изједначава се са смисаоном имплозијом. Аутор набраја и могуће облике вица према његовој наративној усмерености: „почетак → средина → крај; заплет → расплет; задавање проблема → рјешење проблема; очекивање → задовољење; питање → одговор и сл.“.

Поред вицева и приповетки, у оквиру својих истраживања Јосип Ужаревић се бавио и графитом. Ову форму изражавања одређују такве карактеристике, као што су јавни простор, илегалност, неформалност, субкултурност и субверзивност графитерског посла, као и анонимност, тајновитост и народност. Одредивши графит као појам, у књизи се даје још и кратак преглед његовог историјског развоја и истиче његова савремена улога као бунтовничке реакције на телевизију, штампу, рекламе, музеје... Управо је идентитетска функција графита оно што га чини тако интересантном појавом, коју Ужаревић дефинише као „рефлекс првобитне потребе (и интенције) да голо постојање доживи своју афирмацију, употпуњење или довршетак у симболичном и духовном“. Како се графити најчешће деле на текстуалне, сликовне, симболичне и њихове комбинације, у књизи се посебна пажња удељује управо текстуалним, тј. вербалним графитима, који се доводе и везу са другим књижевним минималистичким жанровима. У обзир се узима њихова сажетост и двочланост која се по правилу реализује у облику антитезе, синтаксичко-тематског паралелизма (поредбе), тврдње и објашњења, логичког или неког другог извођења другог члана из првог, или предикације. Још једна интересантна особина графита произилази из њихове везе са другим минималистичким жанровима, која се темељи на преосмишљавању, модернизацији и стављању у нови медијски контекст традиционалних књижевних и ликовних жанрова. Као суштински детерминишући фактор, анализи је подвргнут и простор код графита, те су се на основу тога издвојили улични и тоалетски графити, сваки са својим карактеристичним адресатом. Даље се помињу семантичке трансформације код графита, на основу чега се они групишу у три поступка – замену, додавање или надопуњавање, и поступак семантичког преусмеравања.

Један нарочито интересантан облик књижевних микроструктура јесте римовани десетерачки двостик распрострањен на подручју Славоније, Барање и Срема, и њиме се Јосип Ужаревић бавио у посебном поглављу своје књиге под насловом „Поетика бећарца“. Након кратког историјског и детерминолошког прегледа жанра бећарца, аутор приступа анализи ових стихова са становишта минимализма, интермедиланости, двочланости и риме. Издваја још неке битне особине бећарца, попут аутоироније, шале, подбадања, као и самопевавања и натпевавања.

У књизи се такође разматра и феномен псовке и њене улоге у језичким, друштвеним и културним системима, чију основу чини „опсцено-вулгарна ријеч повезана са сполно-аналном тјелесном зоном“. Основна функција ових израза је да Други буде увређен и понижен, уз наглашену фалоцентричност самог исказа. Ужаревић распознаје четири елемента сваке псовке – адресант, субјект, адресат, објект – и наводи следећу поделу псовки на три функционално-семантичке групе: 1. опсцено-сексуалне речи и искази у опсцено-сексуалном значењу; 2. опсцено-сексуалне речи које имају не-сексуално и не-вулгарно значење, и 3. обичне речи књижевног језика које у одговарајућим контекстима имају вулгарно-сексуално значење.

Под насловом „Антиномије и парадокси“ у *Књижевном минимализму* истражује се једна посебна област посвећена исказима који, попут других књижевних микро-

структура, теже тоталитету, у овом случају, ситуације одрицања и негације, али и сами себе смештају у оквиру те ситуације. Тако се из негативног исказа добија афирмативни облик исказа, на чему и почива парадоксалност закључка. Ужаревећ класификује и описује поједине типове логичких и семантичких парадокса, рашчлањује их и показује механизам њиховог функционисања, наводи нека од решења проблема антиномија и доводи их у везу са људском самосвешћу. „Паремологијске белешке“ су назив још једног поглавља књиге у којем се говори о пословицама као својеврсним ризницама народне мудрости и филозофије којима је такође својствен принцип да што краћим језичким изразом теже моделирању света. Аутор књиге се осврће на идеју поредбене и интермедијалне паремологије на коју се ослања Божица Седлић у свом делу *Лијена лијену доноси. Рјечник пословица. Пословице на двадесет различитих еуропских језика*. Ужаревећ сматра да су пословице као микроструктура занимљиве и са лингвистичког и са књижевноуметничког становишта као начин на који се у различитим језицима доживљава свет, и у томе види фундаментални значај поменутог речника.

У трећем делу своје књиге под насловом „Миниесеји“ аутор даје девет кратких осврта на различите теме са очигледном намером да пригодним примерима илуструје минималистички приступ књижевноуметничког изражавања сопственог погледа на свет. Најпре се помиње глас, за који се сматра да, захваљујући својој повезаности са колективом, „има способност да јединственом идејом или емоцијом прожме одређени простор“. Затим се аутор бави интересантном етимолошком анализом назива свог родног места Гундинаца. Илузија, заснована на неочекиваним закључцима који могу настати у међуодносу телесних чулних органа и спољашњих надражаја, тема је још једног Ужаревећевог есеја. У семантику простора која је нераздвојиво повезана са људским телом спада и кућа, те је и она нашла своје место у овом делу. „Мали огласник“ као стални извор крајње интересантних језичких појава које разоткривају колективно стање свести такође је обрађен на овом месту. Шести есеј посвећен је статусу негације у говору и животу чија се употреба одражава на шири контекст опште схватања истине и лажи. У седмом есеју разматра се полемика са позиције њеног функционисања у филозофском дискурсу. „Сат“ је наслов осмог есеја у којем аутор анализира мотив који му је одувек привлачио пажњу и никада га није остављао равнодушним. У последњем, деветом есеју, круг тема затвара лик теоретичара као вечито растргнуте личности између свог унутрашњег света идеја и спољашњег друштвеног положаја.

Напослетку се утисак о овој књизи може свести на следећи исказ – моћ језика нема граница. Јосип Ужаревећ нам је само показао како језик као механизам који моделира нашу стварност може да функционише на различитим нивоима, и како се готово исте животне истине могу изрећи и романима-епопејама, и, на пример, народним пословицама. Приметна је нарастајућа композиција *Књижевног минимализма*, где се од својеврсног „максимума минимума“, од једне речи као носиоца одређеног семантичког значења, анализа минимализма протеже до једног, може се рећи, граничног облика, какав је есеј. Додаћемо на крају да ово интересантно штиво може бити привлачно не само за филозофе и филологе, већ и за све који се занимају за реч – њене могућности и њене границе.

Ненад Благојевић  
 Универзитет у Нишу  
 Филозофски факултет  
 Департман за руски језик  
 и књижевност  
 blagojevic.nenad@gmail.com

Корнелия Ичин (ред.). *Искусство супрематизма*.  
Белград: Филологический факультет Белградского университета,  
2012, 280 стр.

У зборнику *Уметност супрематизма*, насталом од материјала конференције одржане у Београду децембра 2010. поводом 75-годишњице од смрти Казимира Маљевича, разматрају се проблеми стваралаштва чувеног руског уметника. Научни радови посвећени овом радикалном авангардисти тематски су подељени у три целине, услед чега и сам зборник задобија форму својеврсног триптиха. Тако се на самом почетку научне публикације срећемо са радовима посвећеним филозофским аспектима Маљевичеве аванградне уметности, у средишњем делу – са студијама о његовом сликарству, а у трећем – са чланцима чија је тема стваралаштво Маљевича као инспирација поезије ХХ века.

Одељак „Филозофија“ у зборнику отвара рад Игорa Смирнова из Констанца „Онтоанархизам Казимира Маљевича“. У свом чланку Смирнов се бави Казимиром Маљевичем као пиониром анархофилозофије, анализира његов стваралачки развој, указује на утицај Лава Толстоја и показује однос Маљевича према анархизму схваћеном као самоодрицање.

Анархизам је тема рада и Нине Гурјанове. У својој студији „Декларација права уметника Маљевича у контексту московског анархизма у периоду 1917–1918“ ауторка из Чикага истражује поменути Маљевичев чланак и наводи га као доказ брзог напретка анархизма који прераста у политичку оријентацију у поменутом периоду.

Надежда Григорјева из Тибингена представила се чланком „Филозофска критика човека у тексту Казимира Маљевича“. Текст се бави антропологијом супрематизма, критичким односом према човеку на многим Маљевичевим сликама, истиче негативни и револуционарни строј антропологије, да би на крају показала утицај Маљевичевог погледа на сват у стваралаштву Хармса, Друскина и Бахтина.

У својој публикацији „Међу сведоке века позива се Казимир Маљевич (Белешка о метафори Алена Бадјуа у књизи ‘Век’)“ Наталија Азарова из московског Института лингвистике РАН објашњава метафору *века* у делима Малармеа, Фројда, Бретона, наводи хронологију века Бадјуа, показује аналогију између века у уметности и века у политици и, свакако, у стваралаштву Маљевича такође обраћа пажњу на разорни карактер уметничког процеса који повезује руског уметника са већ поменутиим *сведоцима века*.

На крају филозофског дела налази се веома занимљив рад на српском језику „Крхотине божанског: неке психолошке особености стваралаштва и личности Казимира Маљевича“ у коме Јован Радојевић из Подгорице анализира психолошку нит стварања, упућује на колективно несвесно као извор надстварног и надљудског, истиче улогу његових родитеља, пре свега мајке, и како се то одражава на његовим сликама кроз анализу одређених мотива те симболику квадрата, троугла и круга. Аутор сматра како Маљевичу не успева да својим супрематистичким експериментом допре до дубина које је дефинисао К. Г. Јунг.

Део зборника о самом сликарству започиње студијом Валерија Гречка из Токија „У потрази за универзалном граматиком уметности: теорија додатног елемента Казимира Маљевича“. Анализом Маљевичевог чланка „Увод у теорију додатног елемента у сликарству“ аутор указује на повезаност стваралачке концепције руског сликара са формалистичком школом, будући да се формалистичка доминанта може схватити као аналог термину додатне компоненте. С друге стране, аутор проналази сличност између супрематистичког света и неуробиолошких теорија.

„Доживљаји ‘Црног квадрата’ (1915–2005)“ рад је Ирине Карасик из петербуршког Руског музеја. Ауторка се у чланку бави доживљајима, метаморфозама и еволуцијом „иконе новог времена“ у савременој уметности. Она представља „Црни квадрат“ са свим његовим варијацијама у стваралаштву других уметника, како у сликарству тако и у графици, примењеној уметности, фотографији, колажу, видео инсталацијама, модном дизајну, где сама уметничка дела захтевају посебан начин организације изложбеног простора.

Следећа у низу је студија „Куда бежи сељак: проблем митопоетике позног Маљевића“ Наталије Злидњеве из Института за славистику РАН, у којој ауторка предлаже анализу чувене слике „Куда бежи сељак“ и даје могуће варијанте тумачења семантике кретања. Она разматра мотив кретања не само као симбол социјалног прогреса, већ у кретању, приказаном на слици кроз трчање-ветар, открива репрезентацију смрти, а уједно нуди интерпретацију слике у могућем симболистичком односно античком кључу виђења бога Хермеса.

Леонид Кацис из Москве аутор је чланка „Од ‘Тамног лика’ до ‘Црног квадрата’ (посвећено проблему стваралаштва Казимира Маљевића и Ел Лисицког)“. У својој студији Л. Кацис истражује дугогодишњи дијалог између ова два уметника, тврдећи да се тај дијалог развијао кроз осмишљавање јудео-хришћанске или хришћанско-јудејске синтезе.

Затим следи рад Видосаве Голубовић из Београда – „Беспредметно стваралаштво и супрематизам у часопису ‘Зенит’“ у коме је показана улога руске авангарде у периоду издавања часописа на нашим просторима (1921–1926). *Зенит* одражава интересовање времена у којем је деловао како за стваралаштво супрематизма, тако и за самог Маљевића; ово додатно потврђује и чињеница да је *Зенит* користио елементе супрематистичке поетике у сопственој уметничкој пракси.

Илија Кукуј (Универзитет у Минхену) у свом чланку „Дванаест столица: К. Маљевић између Н. Гогоља и Н. Мекларена“ пажњу посвећује столици као експонату изложбе и предмету који одређује границу између свакодневице и уметности. Импулс за ово истраживање дала је столица на изложби „0,10“, коју аутор тумачи у контексту књижевног опуса Гогоља, али и ликовног наслеђа ван Гога и Пикаса, те уметничких конструкција Дишана, Ритвелда, Татљина, Сутина, све до експеримената са столицом у стваралаштву Бојса или Кошута. Врхунац интерпретације предмета „столице“ Кукуј проналази код Мекларена, где је мотив постојања столице доведен до апсурда: човек и столица мењају своје улоге.

Гражина Бобилевич из Института за славистику ПАН аутор је текста „Кључеви за Маљевића‘ Влодзимежа Пављака“. Како и сам наслов говори, ауторка је свој рад посветила утицају и улози Маљевића на формирање Пављака. Она у раду скреће пажњу на преосмишљавање Маљевичевих симбола у делу пољског уметника Пављака, истражује дијалог и коезистенцију руске и пољске авангарде.

Рад „Супрематизам и нацупрематизам“ Јелене Кусовац из Београда истиче значајну улогу руске авангарде на формирање московског концептуализма, показујући како концептуалисти за претходника узимају пре свега Маљевића. Детаљном анализом ауторка открива Маљевичев уметнички код у изразу концептуалиста, њихово преосмишљавање или пародирање супрематистичких мотива. Као илустрацију она наводи стваралаштво Павла Пеперштејна, оснивача новог правца „нацупрематизма“, који је био под утицајем идеја Маљевића и групе концептуалиста „Колективне акције“.

Студија Ирине Градинари „Естетика супрематизма у савременом авангардном филму ‘Осећајни милиционер’ Кире Муратове“ састоји се од два дела: у првом делу је описан Маљевичев рад на филму у односу на теорију историјске авангарде П. Биргера, а у другом делу је дата анализа филма из угла супрематистичких идеја Маљевића. Филм Кире Муратове поред тога што анализира совјетско друштво, користи и идеје Маљевића како би демонстрирала његову актуелност у савременом свету.

На почетку последњег одељка зборника је текст архитектке Алексеја Лазарева из Москве „‘Бити Казимир Маљевић’ или како проникнути у унутрашњи простор архитектоне Маљевића помоћу његових стихова“. У њему се аутор бави повезивањем граfiје стиха и његове ритмичке особености са унутрашњим простором архитектоне. Кроз својеврсну синестезију боје, речи и звука он долази до закључка како су језик архитектуре и језик поезије неодојиви у Маљевичевом свету.

Корнелија Ичин, уредник зборника, у својој студији „Заумни језик код Кручониха и Маљевића“ спровела је паралелу између песничког и ликовног експеримента двојице уметника. Крајњи исход узајамног утицаја и стваралачког дијалога јесте стварање заумног језика у поезији и сликарству као побуна против рационалистичког устројства



света. По мишљењу ауторке, Маљевич се на прве заумне стихове Кручониха одазвао Црним квадратом и тиме отворио могућности заумног у ликовној уметности.

Наталија Фатејева из Института за руски језик РАН свој чланак „Казимир Маљевич у руској поезији“ посвећује Маљевичу као инспирацији многих његових савременика и будућих стваралаца. Линију Маљевича у поезији она прати кроз стваралаштво Алексеја Кручониха, Данила Хармса, Игора Бахтерева, ГенADIЈА АЈГИЈА, Леонида Губанова, Андреја Вознесенског, Александра Федулова. Поред тога што се поигравају супрематистичким мотивима, нудећи сопствену интерпретацију одређених симбола, они Маљевичу посвећују и одређени број песама.

Претпоследње излагање припада Масиму Маурицију са Универзитета у Торину и посвећено је теми „Хенрих Сапгир и окружење. Са висине супрематистичког лета“. Приказан је песник Сапгир у контексту Маљевичевог стваралаштва; преко концепта случајности, празнина, вакума те формалистичких трагања у духу авангарде аутор сагледава како Сапгир гради нове, алтернативне каноне у уметности, који се, неминовно, ослањају на теоријске радове Маљевича. Сапгир је следбеник свог „учитеља“ и по томе што у поезији прелази на невербалност, руши простор, ред и норму текста.

Владимир Меденица из Београда затвара супрематистички циклус својим текстом „Мат у два потеза“. Ово је исцрпна студија о супрематизму као ликовном и филозофском правцу, где се указује на утицај филозофских учења Николаја Фјодорова и Владимира Соловјова у Маљевичевим ејдологикама, даје своје виђење Црног квадрата, анализира мотив крста и његове варијанте. Кроз анализу боја и маљевичеве тријаде аутор долази до закључка да најавангарднији од свих авангардних уметника опонаша божанско стваралаштво. На крају рада Меденица даје списак ејдологоса који су, по његовом мишљењу, неопходни за разумевање Маљевича.

Зборник је замишљен као путовање кроз све етапе и све нивое стваралаштва Казимира Маљевича, при чему се они разматрају са различитих аспеката. Научни радови показују актуелност Маљевича данас, његово присуство у делима водећих светских уметника. Истовремено, аутори су се потрудили да покажу Маљевича као непресушни извор инспирације за најразличитије врсте уметности: књижевност, сликарство, графику, филм, дизајн. Кроз зборник као да провејава питање: Шта је то што савремене уметнике окреће овом ликовном мислиоцу? Можда је то сличност између „онда“ и „сада“, апсурд који нас окружује, жеља да се раскине с детерминистички устројеним светом.

Магдалена Шенек  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
magdalenasepek@gmail.com

UDC 82.0:7.01(049.32)

### ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

Јасмина Войводић, Корнелија Ичин (ред.). *Визуализација литературе*.  
Белград: Издање Филолошког факултета у Београду, 2012, 348 стр.

Однос између слике и речи одувек је заокупљао велику пажњу филозофа, естетичара и књижевних теоретичара, попут Платона, Аристотела, Лесинга или Дидроа. Питање суштине односа између слике и речи у извесном смислу је апсурдно, пошто је постављено из „вербалне перспективе“, коју нужно заузимамо када расправљамо о теоријским питањима. О језику слике као о аутономном систему говори се тек у последњих педесет година. Као и вербални, и језик слике, упркос свим напорима да се дешифрује, остаје недовољно познат. Шта је реч, а шта слика? Како их дефинисати? Да ли је писмо систем слика? Шта аутор неког књижевног дела осликава, а шта записује? Одговоре



на нека од ових питања покушавају да пруже аутори заступљени у зборнику *Визуелизација књижевности*, о којем ћемо овде говорити.

Радови објављени у њему могли би се грубо поделити у пет тематских група. У прву групу спадају есеји који се баве односом између књижевности и дела ликовне уметности: „Екфраза у руској књижевности: покушај класификације“ Валерија Лепакхина, „Визуелност лика у хагиографији (*Житије Јевстатија Плакиде*)“ Људмиле Дорофејеве, „Портрет мушкарца. Слика у Лувру непознатог аутора“ Николаја Гумиљова“ Романа Бобрिका. Валериј Лепакхин, како је назначено у наслову рада, даје класификацију екфрастичних облика у књижевности, уздржавајући се од теоријских артикулација. Примери су углавном из XIX века (Пушкин, Достојевски, Гогољ, Фет итд.). Роман Бобриск на интересантан начин анализира „екфрастични“ мотив у песми Николаја Гумиљова, а циљ његовог есеја је да покаже однос који лирски субјекат има према ликовној уметности као таквој. Песник има два циља: да опише имагинарну слику, али да истовремено речима искаже оно што слика у ликовној уметности по природи ствари не може да изрази: субјективни доживљај слике.

Друга група есеја бави се односом између *речи* и *слике* у контексту изражајности. Аутори углавном овај проблем покушавају да осветле анализом стила. Овде спадају есеји: „Владимир Мајаковски и Олга Розанова“ Вере Терјохине, „Сликовитост у пост-октобарској поезији Владимира Мајаковског“ Јун Чо Кјуа и Леонида Кациса, „Опис као полемика“ Павла Успенског и „Област заслепљујуће светлости“ Зденке Шмит. Леонид Кацис и Јун Чо Кју усредсређују се на функцију плаката у агитационој прози Мајаковског двадесетих и тридесетих година XX века. Рад је посебно занимљив због тога што аутори истовремено захватају шири контекст супрематизма, конструктивизма и футуризма, а поезију Мајаковског виде као њихово стилско обједињење. Вера Терјохина однос речи и слике у стваралаштву Мајаковског анализира на неколико нивоа: нивоу односа речи и илустрације које је за представе Мајаковског осмишљавала Олга Розанова, визуелизације речи на сцени, комуникације са публиком и преношења те нове хибридне поруке (наравно, са посебним освртом на Мајаковског). Павел Успенски Лившицову песму „Топлота“ ставља у контекст рецепције француске књижевности у руској модерној поезији. Док се у Малармеовој песми стварност дематеријализује и изнова изграђује, дотле се код Лившица предметност потпуно раствара у језику. Ову карактеристику Лившицове поезије Успенски тумачи као полемички однос према Малармеу и француском симболизму. Истовремено, Успенски се, посебно у другом делу рада, осврће на рецепцију симболизма у руском футуризму.

Трећу групу чине есеји који се баве темом *статуса слике и речи* у модерној књижевности и уметности – Андреа Мајер Фрац („Случајеви“ и књижевне метакарикатуре Данила Хармса) и Корнелија Ичин („Песник и уметник: књиге за децу А. Веденског“) покушавају да осветле овај важан проблем коме се до сада, бар у нашим круговима, није посвећивало довољно пажње. Андреа Мајер Фрац Хармсову технику карикатуре ставља у контекст совјетске пропаганде, која се и сама често служила карикатуром, па стога Хармсову технику назива „метакарикатуром“. Ауторка у уводу даје кратак, али врло прегледан приказ историје карикатуре од осамнаестог века све до увођења појма „књижевна карикатура“ почетком двадесетог века. Корнелија Ичин однос између слике и речи сагледава кроз призму односа између илустрације и текста у деачјој књижевности раног совјетског периода. Ауторка истовремено обрађује неколико подтема: однос слике и речи у простору, њихову заступљеност, као и специфичност новог уметничког израза. Овде би се могао уврстити и рад Ибоје Баги, „Погледати и сликати“, посвећен ликовном и књижевном стваралаштву Јелене Гуро, као и есеј Жужа Хетењи „Симетризација, сензибилизација и уживање у речима код Владимира Набокова“, у коме се разматра улога визуелног опажања у Набоковљевом стваралаштву. Ибоја Баги више разматра однос између слике, „созерцања“ и стваралаштва, али се, такође, дотиче теме синергије књижевног и ликовног израза уједињених у једној особи. Жужа Хетењи се служи сличним методом као и Ибоја Баги, те највише пажње посвећује елементу такозваног визуелног мишљења, као и надахнућа у уметничком стваралаштву. Разлика у терминологији условљена је разликама у предмету истраживања – Жужа Хетењи ко-

ристи термин „синестезија“, који се традиционално примењује у анализи књижевно-уметничких дела.

Четврта група есеја заокружена је темом интермедијалне уметности. Гражина Бобилевич у есеју „Жанрови артпоезије као интермедијални дискурс“ представља ауторе с краја XX века који проналазе нова средства за остваривање синтезе између вербалног и иконичног знака у видеопоезији, визуелној поезији, фотолифту, и другим модерним жанровима. Ирина Атанасијевић у раду „Графички роман: савремени модел старе идеје“ даје преглед историје забавног стрипа у Југославији, при чему посебну пажњу посвећује забавницима из тридесетих година XX века. Обе ауторке у уводном делу дају кратак историјат жанрова које узимају у разматрање, не заборављајући да се, у мери у којој је то потребно, послуже и језиком теорије.

Пета група есеја усредсређује се на однос између књижевне и филмске, тј. позоришне уметности. Јасмина Војводић анализира однос између филма и књижевности на примеру екранизације Гончаровљевог *Обломов*, а Тања Поповић однос између књижевности и сценске уметности на примеру представе Гогољеве *Женидбе* у београдском Народној позоришту.

Само се један есеј у овом зборнику строго усредсређује на теоријска питања – реч је о раду Соње Бриски Узелац „Херменеутика иконичног и вербалног знака“. Ауторка даје преглед најважнијих теорија чија је средишња тема однос речи и слике. Приметна је њена жеља да, дајући репрезентативне примере (теорије Гомбриха, Пирса, Сосира), овај врло сложени проблем сагледа из више различитих углова.

Есеј Олге Буреџине „Визуелизација мита у циркусу“ у извесном смислу настоји да покрије све побројане теме, па зато он није сврстан ни у једну групу. Дајући примере из различитих уметности (слике Шагал, Тулуза Лотрека, приповетке Јурија Ољеше и Набокова итд.), ауторка анализира функцију коју у овим делима има слика циркуса. Њен приступ могао би се назвати мултидисциплинарним – она комбинује знања из историје, антропологије и теорије уметности, а служи се, кад устреба, и термином из психоанализе – архетипови (наравно, само условно, будући да њен концепт архетипова треба више схватати у антрополошком кључу).

Будући да зборник почиње Лепахиновим есејом о екфрази, може се поставити реторичко питање: да ли је могуће у сваком од осталих радова применити овај термин као средство анализе? Одговор, начелно, гласи: могуће је. Друго питање би било: да ли је могуће да овај или неки други њему близак термин, у сваком од тих есеја буде довољно чврст тако да можемо да их на основу њега све повежемо у јединствену целину? Одговор је негативан, пошто би дати појам из есеја у есеј морао до те мере мењати значење, па би се читалац нашао у великој неприлици. Све ово важи и за друге термине који се често користе у оваквим контекстима: вербална доминанта, синестезија, иконички знак и др.

Данас се концепт екфразе често користи произвољно и због тога је Лепахинова класификација екфрастичних облика веома важна. На пример, о екфрази студенти књижевности имају веома магловиту представу, која се у већини случајева своди на опис Ахилејевог штита у *Илијади* или Китсову „Оду грчкој урни“. Врло је чест случај да се екфраза меша са *интерпретацијом* неког уметничког дела у другом медију, или чак, са самом чињеницом да се уметник инспирисао „неком другом уметношћу“. Екфраза се меша и са паторескним изразом или „сликањем речима“, такозваном *Beschreibungsliteratur*, или са комбиновањем ликовних и литерарних поступака. Некада је и сам предмет истраживања исувише сложен. Узмимо, као пример, есеј Ибоје Баги „Погледати и видети“ – у њему нема ни једног јединог теоријског термина. У њему се говори и о духовном сагледавању слике код Јелене Гуро и о њеном стилском поступку. Било би немогуће све то обухватити екфразом или синестезијом.

Разлози за овакву терминолошку разноликост су вишеструки. Постоје, наиме, две традиције екфразе на које се критичари ослањају, реторичка и поетичка. У античкој реторици екфраза се схватала широко, као код теоретичара постмодерне уметности: она подразумева сликовито изражавање, али и способност сликовитог изражавања, при чему се повремено доводила у везу и са појмовима *enargeia* и *phantasia*. Међутим,

она се ни у једном тексту не помиње као *жанр*. Рут Веб у књизи *Екфраза: имагинација и убеђивање у античкој реторичкој теорији* јасно показује да је аутор те идеје Шпицер, који у поменутом есеју, као ауторе екфрастичког жанра у исту групу ставља Хомера, Китса и Рилкеа, не позивајући се уопште на чврсте изворе. Павел Успенски, Вера Тер-јохина и Зденка Шмит, и још многи други аутори из овога зборника, могли су тако „открити“ екфразу у поступцима Лившица, Мајаковског и Дине Рубине али, наравно, нико од њих то није учинио. У савременој критици могло би се навести много примера у којима се олако посеже за оваквим и сличним изразима.

Директна последица термилошке конфузије, која је у овом зборнику избегнута, огледа се у томе да данас постоје два табора истраживача који појам екфразе користе на ова два различита начина. Научници који се баве историјом књижевности и уметности до XIX века – као што је Лепакин – појам екфраза по природи ствари, више користе у поетичком контексту. Насупрот томе, што се поље истраживања више приближава модерном и постмодерном периоду, све је чешћа употреба термина у слободнијем, реторичком контексту.

Поставља се питање да ли је могуће наћи неку дефиницију екфразе, довољно прецизну да обухвати уметничке феномене из различитих периода. Можемо рећи да екфраза подразумева *трансформацију* уметничког дела, реалног или замишљеног, у неки други поетски медиј. Тиме ћемо је одвојити од пуне импресије или надахнућа. Штраусов *Заратустра* је музичка импресија, а *Слике са изложбе* Модеста Мусоргског чисти је пример екфразе. Међутим, одмах искрсава питање: шта је то трансформација? Шта она данас представља? Екфразу можемо дефинисати и као *реторичку* интерпретацију неког уметничког дела у другом поетском медију. Но, данас је управо „реторика“ један од најпроблематичнијих термина у теорији уметности. Јасно је да онда морамо прво рашчистити са овим појмовима, па тек онда говорити о екфрази. Зато је за читаоца упутно да прочита есеј Соње Бриски Узелац „Херменеутика иконичког и вербалног знака“. Тамо ће се упознати са кључним семиотичким и постструктуралистичким теоријама и проблемом односа слике према вербалној доминанци. Ауторка је одабрала изузетно илустративан цитат Мајкла Баксандала, британског теоретичара уметности, који доста објашњава не само проблеме које смо овде штуро изложили, него и општу тежњу у теорији уметности из друге половине XX века – да је оно што се даје у опису слике „пре размишљање о тој слици, него представа самог дела“.

Наравно, све то не значи да екфразу или неки други појам треба силом сабијати у Прокрустову постеле школских дефиниција: ми можемо мењати значење појма, али морамо водити рачуна и о томе како се и где шири то ново концептуално поље. Већ су одавно напуштене дефиниције по којима је екфраза вербално представљање невербалног текста. Уметничких форми је све више, а везе између различитих видова уметности све су комплексније. Критичари се данас уздржавају да употребе реч „оригинал“ или „објекат“. Оригинал буди асоцијације на миметичку функцију екфразе, а то је, наводно, „превазиђено“. Осим тога, оригинал је, кажу, сувише „ефемерне природе“ па се ни појам превођења не може схватати тако једнозначно. Међутим, они као да заборављају да и даље постоје чврсти и трајни оригинали: Шекспирове драме, Микеланђелове скулптуре, Малерове симфоније итд. Није важна само форма и медиј њеног изражавања – тако се не може тумачити фигура Мадоне код Достојевског.

Можемо се, са сличном недоумицом, запитати: шта је то циркус? Каква је то синкретичка форма? Шта се све у њој може „открити“? Олга Бурењина у своме раду користи један једини теоријски термин, и то врло конвенционалан: „семантички систем циркуса“. Њен главни циљ је да, кроз слику циркуса, повеже дела из различитих уметничких традиција. То јој даје простора да прави доста амбициозне паралеле: она помиње средњовековне акробате, циркус у Византији, па чак и циркус у старом Египту.

Није реткост да истраживачи интермедијалне и интерактивне уметности своје текстове често презасићују теоријском терминологијом. Обично се позивају на Ролана Барта, који, узгред, нигде не употребљава термин „екфраза“, а њихови текстови врве од фразе као што су: *екфраза је безнадежна, управо то треба да буде подлога за ново схватање статуса слике, ми мало знамо о сликама, да ли је гледање филма исто што*

и његова транскрипција итд. То је тренд који је у теорији фотографије почео осамдесетих година XX века и он је свакако дао изузетне резултате. Али, као и свуда, било је много оних који су се појмовима играли, а говорили мало или нимало о уметничком делу. О фотографији уопште много више ћемо сазнати из есеја Наталије Злидњеве „Наратив градске марже у фотографији Б. Михајлова“ – пре свега, зато што је изабран врло репрезентативан аутор.

Лепахинов приступ је путоказ за „трезвено“ разумевање феномена екфразе. С једне стране, он одустаје од прескриптивних класификација, а с друге, термином се служи врло пажљиво, стално га преиспитујући. Дајући примере из руске књижевности (Фет, Достојевски, Љермонтов, Гогољ итд.), он нуди три класификације: прва се заснива на специфичности приказаног објекта, друга на реалности или фиктивности објекта екфразе, а трећа на карактеру везе екфразе са изворним уметничким делом. Лепахин је нашао врло важне критеријуме којима се могу објаснити многи феномени у књижевности – истовремено, теоријска питања оставио је отвореним. Овим су остварена два циља: прецизност и еластичност приступа.

Због већ наведених разлога није лако говорити ни о приступима који аутори примењују. Јелена Толстој одабрала је, на пример, приступ који би се могао грубо назвати иманентним, зато што се њена анализа релевантних текстова преваходно усредсређује на раван стила. У контексту реализма то је сасвим оправдано, будући да је у европском роману појам визуелног углавном посматран из перспективе стила (поготово у Француској), што би се могло кратко сажети у формулу *поправљање класицистичке слике*. То се углавном односи на прецизност и економичност израза, прелазак са романтичарске узвишености на „заслепљујућу јасноћу реализма“. Тургењев и Толстој су веома добри примери и можда на најбољи начин илуструју овај прелаз у руској књижевности. Док у причи „Духови“ Тургењев прво типизира слику па је након тога конкретизује детаљима, дотле се Толстој у причи „Препад“ служи сасвим обрнутим поступком: описи почињу појединостима а завршавају се општим утиском о амбијенту. Пажљиви читалац овог кратког есеја може стећи значајан увид не само у однос књижевности и ликовне уметности, него и у суштинску разлику између романтичарског и реалистичког поступка. Једна од основних поука које се могу извући из историја књижевне терминологије јесте та да је, бар у погледу јединствене артикулације, одређивање таквих разлика често незахваљан посао. То важи и онда када као дистинктивно поље узмемо само дескрипцију, јер и тада, унутар самог тог поља, морамо водити рачуна о више параметара: статичност, динамичност, простор, темпоралност. Код сваког вредног писца тај поступак има специфичне црте. Из ког угла ћемо, дакле, разматрати саму дескрипцију? И како ћемо, поготово данас, јасно одредити која терминологија одговара „ком углу“? Јелена Толстој је одабрала средњи пут: она разлику у поступку дескрипције посматра као разлику између синтетичког и аналитичког приступа реалности. То су добри и корисни појмовни индикатори, и то из два разлога: прво, они се успешно користе у различитим друштвеним наукама (правним наукама, историографији, теорији књижевности), а друго, разлика између аналитичког и синтетичког била је посебно популарна у научном дискурсу у периоду којим се бави ауторка. Све то нам даје за право да закључимо како Јелена Толстој не говори само о Толстоју и Тургењеву – она тиме у великој мери говори и о разлици између романтизма и реализма.

Већина есеја даје слику о књижевним и уметничким поступцима из различитих књижевних периода, од хагиографије па све до графичког романа. Можда се само на тај начин може стећи приближна идеја о присуству неког уметничког поступка у ширем историјском дијапазону односа између вербалног и иконичног знака. То поготово важи за модерну поезију чија историја има толико различитих рукаваца, па је врло тешко дати приказ једне опште промене. Утолико је већа обавеза истраживача да у анализи појединачних песника буде што садржајнији и покуша да на изолованом примеру каже што више о неком битном контексту.

У том смислу, посебно се издваја студија Павла Успенског „Опис као полемика: ‚Топлота‘ Б. Лившица“. Успенски успоставља врло прецизну аналогију између поезије Стефана Малармеа и Бенедикта Лившица: она је утолико значајнија што између Ливши-

цове песме „Топлота“ и Малармеовог сонета из његовог зборника издатог 1889. године постоје и генетичке везе. Док се у Малармеовом сонету задржавају елементи реалности, дотле се код Лившица готово идентични елементи потпуно разграђују у језику. Овај закључак отвара многа важна питања. Ту је, пре свега, однос модернистичке поезије према вербалном и предметном. Руски футуристи, али и песници европског модернизма имали су о томе врло различите, а понекад и сасвим опречне ставове. Ова тема доминира у модернизму и на темељу поетичких расправа које су се њоме бавиле практично је изграђен стил најзначајнијих песника, од Лафарга до Паунда. С друге стране, значај Лившица и Гумиљова, њихових поетских успона и падова, не може се ваљано разумети без осврта на расправе вођене у кружоцима руских футуриста. Имажизам од вербализма одвајају врло мале, једва приметне нијансе и управо на њих су се усредсређивали модернисти и теоретичари футуризма као на кључна обележја новог поетског стила.

Успостављање новог односа између речи и слике тековина је модерних тенденција у европској књижевности – ове тенденције често обухватамо растегљивим појмом „књижевна авангарда“. Велики је проблем разликовати стилове ако као критеријум узмемо само однос између иконичног и вербалног знака, а готово немогуће ако покушамо да тај однос преломимо кроз призму националних књижевности. На пример, у чешкој авангарди може се наћи мноштво писаца који се, попут Дине Рубине, служе техником камере – добар пример је Витеслав Незвал. Међутим, док се у чешкој постмодерни ниједан значајнији писац не служи овом техником, дотле је Данило Киш, управо писац постмодерног периода, обилато примењује у појединим деловима *Пеишаника*.

Зденка Шмит је изабрала врло репрезентативног писца, који је технику камере претворио у аутентичан уметнички поступак. Рубина реч приближава слици а слику – речи. Презасићене најразноврснијим бојама и облицима, „вербалне слике“ у њеним причама не одају утисак превођења ликовног дела у литерарни медиј, као у случају „поетичке екфразе“. Управо обрнуто – страница постаје оквир за слику а реч се „смешта“ у простор. Упадљиво је да рад Јелене Толстој и есеј Зденке Шмит у насловима имају готово синонимне делове: „С ослепительной четкостью: конвенције реализма“ („Са заслепљујућом јасноћом: конвенције реализма“) и „Область спящего света“ („Област заслепљујуће светлости“). Али док Јелена Толстој нову парадигму у реализму предочава као прелазак са синтетичког на аналитички поступак, дотле Зденка Шмит представља писца који тај аналитички поступак исцрпљује до крајњих граница. Упутно је упоредити колорит који користи Рубина са најгушћим и најдетаљнијим дескрипцијама у Флоберовом *Сентименталном васпитању*. Читалац је у оба случаја присутан у *новом свету речи*, као у новом простору на који мора да се привикне. Али, док је за Флобера, као и за Курбеа, ова „тотална слика“ више *откривање* реалности и њених дотад занемариваних елемената, дотле код Рубине она доводи у питање само приказивање те реалности.

Приступ Корнелије Ичин је мултидисциплинаран, и помоћу њега она се врло детаљно посвећује анализи уметничког поступка Александра Веденског и илустратора који су са њим сарађивали. Она се истовремено, поготово у првом делу, дотиче и теме пропаганде у поменутиим сликовницама. Можда се данас, у формалном смислу, у дечјој књижевности не очекује пропаганда, али је чињеница да теоретичари, као и писци дечје књижевности показују велико занимање за идеологију. С друге стране, мало је оних аутора који су потпуно свесни доминантне идеолошке компоненте у својим делима. Од седамдесетих година XX века дечји писци залажу се за приказивање „оптималног, најбољег понашања“ у областима као што су мултикултурализам, једнакост међу половима и свест о важности очувања природне средине. Корнелија Ичин пропагандној функцији илустрације посвећује први део есеја, где, између осталог, анализира илустрације Вере Јермолајеве за књигу Александра Веденског *Трчати. Скакати*. У Совјетском Савезу физкултурне вежбе нису виђене само као елемент обичне забаве, већ као процес формирања новог совјетског човека, па у том контексту ауторка и тумачи илустрације на корицима поменуте књиге.



Но, иако совјетски аутори у дечју књижевност уносе пропагандни материјал, нема сумње да су тада осмишљене све кључне технике које данас препознајемо у делима дечје књижевности. Док се двадесетих година XX века у совјетској дечјој књижевности, као што се може видети из датог есеја, увелико експериментише са техником илустрације, дотле у земљама западне Европе, у истом периоду, не налазимо ништа ни приближно налик томе. У Великој Британији традиција је почела управо имитацијама совјетских аутора и илустратора, највише у делима Едуарда Ардизонеа (о значају руских емиграната за развој забавног стрипа на нашим просторима, читалац може сазнати доста из есеја Ирине Атанасијевић „Графички роман: савремени модел старе идеје“).

Велики број књига Александра Веденског објављених током двадесетих година одликује принцип кореспонденције. Овај однос Корнелија Ичин илуструје на посебно занимљив начин на примеру сликовница насталих као плод сарадње између Веденског и Татјане Глебова. Иако се ауторка углавном осврће на однос између илустрације и стиха, она даје пример и за однос слике и прозног текста у ужем смислу – илустрације Сафонове и текстови Веденског заступљени су, такође, у равноправном односу. На примеру истог аутора указано је на још један занимљиви феномен – „неусаглашеност“ између илустрације и текста – на основу Кустовљевих илустрација не може се формирати представа о сижеу ритмичке прозе Веденског. Ово је врло важно поменути, због тога што та неусаглашеност у модерном и постмодерном периоду постаје важан чинилац уметничког поступка.

Тема којом се бави Јасмина Војводић вечита је тема теорије филма, од Ејзенштајна и Артоа па све до Берија Лага. Људско тело у филму – било у немом било у звучном – можда је најелементарнија парадигма за нови статус који слика добија у модерној култури, још од краја деветнаестог века и првих Вунтових експеримената у психологији. И даље трају расправе између филозофа, психоаналитичара и теоретичара културе у којој мери филм гледаоцу оставља, а у којој му укида простор за рефлексију. Једно је, међутим, сигурно: та нова, покретна слика значајно се разликује од слике описане или приказане у књижевном делу. Природу те разлике тешко је до краја одгонетнути – зато су, поред теорије, увек важни и добри примери. Јасмина Војводић приступа овом проблему тако што анализира улогу тела и геста у филму Никите Михалкова „Неколико дана из живота И. И. Обломова“. Одабран је, дакле, важан филм и важно књижевно дело. Ауторка тумачи телесни код у филму, али истовремено пружа увид у разлике у односу на кодове присутне у тексту романа. Тиме, на врло малом простору, отвара још једно кључно питање: на који начин се кодови једне културе рефлектују у најситнијим појединостама тела и шта и колико говоре разлике између тих појединости.

Тања Поповић анализира сценске поступке којима редитељ Славко Салетовић, „преводи“ Гогољеву *Женидбу* на језик позоришта. „Визуелизација“ Гогољевих текстова један је од главних изазова за сваког озбиљног режисера. Њихова природа је таква да остављају широки простор за визуелну интерпретацију. Ауторка посебан нагласак ставља на зооморфне карактеристике ликова које су у Гогољевом тексту дате само у виду алузија. Тиме је отворен важан контекст за тумачење Гогоља. Много се досад писало о зооморфним карактеристикама јунака *Мртвих душа*, али се самом проблему ретко приступало из овог угла.

Као што можемо видети, реч је о веома квалитетним текстовима. По озбиљности приступа и важности одабраних и покренутих тема, овај зборник заузима посебно место у славистичкој књижевнонаучној литератури.

Павле Павловић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за општу књижевност  
и теорију књижевности  
ppavloviccc@yahoo.com

Наталья Злыднева (ред). *Концепт вещи в славянских культурах*.  
Сборник. Москва: Институт славяноведения РАН, 2012, 384 стр.

Сборник составлен на основе материалов конференции *Концепт вещи в славянских культурах*, которую в 2010 г. организовал в Москве Отдел истории культуры Института славяноведения РАН. Тематика данного сборника очень разнообразна и интересна. В него вошло двадцать семь работ ученых из разных европейских стран: России, Сербии, Хорватии, Германии, Венгрии. Весь сборник подразделен на четыре части. Закрывает сборник приложение о жизни вещей.

Первая часть сборника носит подзаголовок «Размышления о вещи». Эта часть состоит из четырех работ.

Первая работа – работа Й. Ужаревича «Порождение вещи». Первое, на что ученый обращает внимание это порождение Вселенной как вещественного феномена. Это автор статьи объясняет присутствием логических, этимологических и материальных связей между вещью и веществом. Вещи в данной работе рассматриваются как улучшение человеческого тела, вследствие чего они являются важной частью человеческой культуры и быта. Здесь же рассматривается и соотношение вещи и знаков, а также вещи и художественных произведений.

Статья И. Свириды об изменчивом имидже вещи очень интересна тем, что в ней показано как понятие о вещи и ее функции, особенно в искусстве, менялись, начиная от ренессанса и вплоть до концептуализма. В статье И. Кукуя «Авангардная вещь» основное внимание уделено вещи, то есть стулу, находящемуся на фотографии с «Последней футуристической выставки картин 0,10». Автор статьи рассматривает его роль на фотографии, так как речь идет о предмете, противопоставленном беспредметному миру выставки. Ученый интересуется и ролью, которую вещь играет в искусстве кино. В кино И. Кукуй противопоставляет на основании отношения к вещи две концепции или две парадигмы, как он пишет: Дзигу Вертова и Сергея Эйзенштейна. За работой И. Кукуя следует работа К. Ичин о супрематических размышлениях Малевича о предметном мире. Малевич отвергает предметный мир. Он принимает пустоту, небытие. Эта пустота должна быть главной направляющей нового искусства, согласно К. Ичин.

Вторая часть сборника посвящена вещному миру в славянской истории и современности. Во второй части сборника шесть работ. В работе М. Лескинена «Материальные атрибуты этнической идентификации в репрезентациях народов Российской Империи XIX века» внимание обращено на три важных вопроса: как в процессе эволюции взглядов на иерархию этнических признаков менялась интерпретация материальных атрибутов в ходе внешней идентификации; как она повлияла на описательную стратегию этнографических репрезентаций народов Российской Империи и как в описаниях этносов соотносились вербальные и визуальные способы изображения этноотличительной специфики.

Л. Черная пишет о вещи в пространстве русской придворной культуры XVII века. Особое внимание автор уделяет при этом значению вещи в пространстве церемониала. Концепт вещи в придворной культуре был связан с чином. Именно им особо дорожил Алексей Михайлович. Л. Черная рассматривает и соотношение чина и вещи, подчеркивая при этом то, что чин утверждает крепость каждой вещи. Центральное место в придворной культуре XVI–XVII вв. отводилось приему иностранных послов, тогда вещи были значимы не только сами по себе за счет своего качества, важно было и их количество. Роль вещи в придворной культуре XVII века была не только показать богатство русского царя, но и многие другие его качества, а именно близость к европейской западной культуре. Работы Л. Сафроновой и Н. Филатовой связаны с исследованием польской литературы и истории. Статья А. Семеновича помогает нам реконструировать фрагмент картины мира кашубов.

Завершает вторую часть сборника исследование о предметах иудейского культа в поверьях и магических практиках славян. О. Белова указывает на то, что в XIX в.



ритуальные предметы евреев часто использовались в народной медицине и выполняли функцию оберега. Наиболее востребованным из всех еврейских предметов стала мезуза. Именно мезузе – небольшому фуляру с текстом молитвы или сакральным именем, который прикрепляется к косяку двери – посвящена большая часть данной работы.

Четвертая часть сборника является самой большой по числу работ, которые вошли в ее состав. В статье «Предметный мир русской рукописной пародии XVII – XVIII вв.» Л. Трахтенберг рассматривает предметный мир в трех пародийных произведениях, созданных в XVIII–первой половине XVIII вв.: *Лечебник на иноземцев*, *Роспись о приданом* и *Юмористические куранты или авизии*. Предметный мир в них особый, так как вещей по существу нет. В указанных произведениях вещи теряют свое предметное качество. Само разрушение предметного мира приобретает значение эстетического акта. В каждом из пародийных произведений трансформация предметного мира происходит определенным образом. Автор подробно рассматривает в указанной статье эти трансформации.

Х. Гюнтер в своей работе о полезных, лишних и ложных вещах сравнивает понятие вещи у Л. Толстого с понятием вещи у Ж.-Ж. Руссо, так как он оказал существенное влияние на русского писателя. Толстовская концепция вещи немислима без Руссо. Подобно Руссо Л. Толстой в своих произведениях немалое значение приписывает понятию пользы вещей. Имея это в виду, не случайно то, что вещам из сферы одежды и обуви в мире Л. Толстого отведено значительное место. Они представляют собой непосредственную оболочку человеческого тела. В статье проводится четкая грань между вещами крестьянского быта, которые занимают высокую степень в иерархии ценностей Л. Толстого, и вещами из городской жизни, которые он, вслед за Руссо, считает далекими от человеческих потребностей. Писатель не принимает искусственность цивилизации, так как в современной цивилизации человек растворяется в мире ложных и ненужных вещей.

Д. Чавдарова, наблюдая над семантикой вещи на материале болгарской литературы и мемуаристики конца XIX в., приходит к выводу об актуальности этих текстов в современной культуре в свете межкультурной коммуникации. В статье «‘Овеществленная мысль’ в ранних рассказах Андрея Платонова» И. Баги дает новое видение вещи в творчестве русского писателя. Согласно автору статьи, художественное оформление идеи познаваемости мира терпит значительные метаморфозы: от «овеществленной мысли» интеллектуальных героев до «овеществления веры и надежды» в победе над самым сильным врагом – смертью. Ч. Шарнян рассматривает трансформацию традиционного культурного топоса Петербурга в рассказе Е. Замятина «Пещера». Эта трансформация взаимосвязана с метаморфозой человеческой личности. Все это автор связывает с многослойными превращениями предметного мира, так как меняются вещественный и духовный статус культурных реалий.

В статье о функции вещественных деталей в прозе В. Набокова Н. Фатева подчеркивает важность для писателя предметов мебели. Особенно важными для Набокова являются «постель» или «кушетка», так как именно там героев настигают порывы стихотворчества. Эти предметы у писателя сами могут создавать метафорическое пространство вокруг себя. Многие герои Набокова в постели испытывают необычные состояния. Вещи у писателя становятся и текстуральными «уликами». Среди значимых для Набокова вещей Н. Фатева выделяет и «палку». Она подчеркивает то, что ключевые для писателя слова – вещи, а это помимо уже упомянутых вещей и «карандаш», порождают и гипертекст его романов, а не только сам текст.

И. Куренная в своей работе «Вещь в советской драматургии» рассматривает вещь то как маркер, то как символ разных жизненных событий, то как знак, так как смысл вещей и отношение к ним постоянно менялись в 1920–1930-е годы. Предметы и вещи в пьесах в основном упоминаются в ремарках, но на них возложена важная роль: воссоздать атмосферу и дух воображаемого автором времени. Вещи дополняют содержание пьесы. Для того, чтобы пьеса была более понятной, массам нужно было приводить в ней предметы знакомой «вещной» жизни. Все это просматривается и в советской драматургии. В качестве наглядного примера И. Куренная приводит несколько пьес (*Шторм*

(1924) В. Билль – Белоцерковского, *Клопа* (1928–1929) В. Маяковского, *Илью Головина* (1949) С. Михалкова). На основании сравнения этих трех пьес исследовательница приходит к выводу о том, что, несмотря на то, что они написаны в разное время, наблюдается постоянство традиционных ролей вещи.

Путь от вещи/ предмета к беспредметности на материале поэмы – пьесы *Беспредметная юность* А. Егунова рассматривает в своей статье «Вещь/ предмет/ беспредметность (поэма Андрея Егунова)» Т. Цивьян. Указанная поэма переполнена вещами, несмотря на свое заглавие. Т. Цивьян именно из-за этого исследует и поэтику самого заглавия в своей работе. Несмотря на бессюжетность поэмы вещи описывают приземленный мещанский мир, который приближается к хтоническому. Герои поэмы с одной стороны дистанцированы от этого мира вещей, но, с другой стороны, они причастны к нему. Они представлены одеждой. Д. Поляков знакомит нас с вещным миром чешского писателя Парала. Согласно автору статьи, в произведениях Парала содержатся все ключевые группы современной массовой культуры повседневности. О концепте вещи в рассказах и эссе Момо Капора пишет П. Королькова. По мнению автора, состояние героя или общества у сербского писателя зачастую передается через описание предметного мира, хотя он не описывает подробно этот предметный мир, а ограничивается одной деталью. Вещь может сказать о человеке больше, чем подробное описание его внутреннего состояния. Вещи у сербского писателя связаны с воспоминаниями.

Завершает данный раздел в сборнике статья Ж. Бенчич о мелких вещах в прозе Татьяны Толстой. Слово сочетание «мелкие вещи», которое использует в своем творчестве писательница, для нее самой неоднозначно. Автором статьи в данной работе рассмотрено значение словосочетания, которое принадлежит к предметному миру и обозначает мелкие вещи, чаще всего бесполезные предметы, но которые дороги человеку и обладают сентиментальной ценностью. Предметный мир Т. Толстой густо населен вещами. Отсутствие вещи для нее обозначает отсутствие жизни. Вещи у нее подобно людям имеют свое начало и конец, определенную биографию. Писательницу интересуют вещи, отслужившие свой век. Ее вещи помимо того, что существуют, всегда о чем-то говорят. Мелкие вещи для нее важнее больших. В указанной статье объясняется и почему это так.

Следующая часть сборника рассматривает вещь в разных видах искусства: от иконы до массовой культуры. Первая статья в этой части сборника исследует концепт вещи в иконах «Гостеприимство Авраамово и Святая Троица». В. Лепяхин, автор указанной статьи, пишет о том, что понимание сакральности иконного пространства в церковном искусстве наступает постепенно. Об этом свидетельствует изображение вещи и предмета на иконе. Вещь на иконе, согласно В. Лепяхину, раскрывая себя, может раскрывать и содержание изображения, но может выступать и против смысла иконы, который она должна выражать.

Р. Бобрык посвящает свою работу исследованию портрета самовара в искусстве XIX – XXI вв. В начале своей статьи автор объясняет почему для предмета своего исследования выбирает предмет, который уже почти целиком вышел из повседневного обихода. Самовар как вещь обладает двойственной характеристикой: с одной стороны, он является одним из наиболее популярных мотивов современной живописи, с другой же стороны – он свойственен только русской культуре. В русской живописи XIX–XX вв. самовар обычно изображается как знак материального благополучия. Он же связан с семантикой общения и разговора из-за чаепития. Н. Злыднева пишет в статье «О чем рассказывали вещи: о картине Георгия Рублева» о том, что вещный мир в русской живописи в первой трети XX века перетерпел быструю эволюцию: от натюрморта до вещиности самих произведений искусства в авангарде. В конце 1920-ых годов живопись привязывается все больше к повседневности, то есть к бытовой вещи. Переломным в искусстве в конце 1920-ых годов является усиление связей между изображаемыми вещами. Для репрезентации бытовой вещи, согласно Н. Злыдневой, интереснее всего картины Г. Рублева. В них вещь построена как визуальное повествование, в частности, посредством введения компонента времени.

Очень интересна работа Н. Друбек, посвященная вещи в немом кино. Как материал, на котором будет исследовать роль вещи в немом кино, исследовательница берет

фильмы Бауэра, Кулешова и Барнета. В данной статье автор рассматривает два аспекта вещи в кино: первый аспект – крупный план, чередующийся с другими кадрами, а второй – внутри мизансцены одного кадра. Для исследователя истории вещи в кино наиболее интересны переходные эпохи, ибо каждая из них производит определенный переворот. Немецкая исследовательница подробно останавливается на каждой из них. Она показывает и развитие функций вещи от немого кино, когда вещи были представлены в двухмерном виде и эволюционировали к объемным муляжам, через вещь – символ и вплоть до современного кино, в котором встречается неподлинная вещь, которая была характерна для раннего кино. Данная статья обогащена и фотографиями из фильмов, упомянутых режиссеров.

С. Бриски-Узелац в своей работе рассматривает семиотический концепт вещи в массовой культуре. Последнее исследование в данной части сборника посвящено исследованию магнита как вещи массовой культуры. Исследовательница Т. Чепелевская в своей работе подробно пишет об истории возникновения такого вида «хобби» как собирание сувенирных магнитов. В дальнейшем тексте статьи она интересуется развитием и эволюцией самих магнитов: от игровых и обучающих до все более распространяющихся в последние годы так называемых «искусствоведческих».

Данный сборник является несомненно важным для исследователей славянской культуры и литературы, так как в нем рассматривается в самых разных аспектах одно из ключевых для искусства понятий – понятие вещи.

Бояна Сабо  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
bojana.sabo@gmail.com

UDC 81:27-1(049.32)

Александар Гадомски. Ксенија Кончаревић (ур.). *Теолингвистика. Међународни тематски зборник радова = Теолингвистика. Международный тематический сборник статей*. Београд: Православни богословски факултет – Институт за теолошка истраживања, 2012, 496 стр.

Од раних деведесетих година XX века у словенским земљама код лингвиста почиње, после дужег периода паузе, поново да се јавља интересовање за истраживање текстова који су иницирали и саму појаву лингвистике — сакралних текстова. И словенски лингвисти прихватили су, мање или више, назив за оваква и слична истраживања у оквиру лингвистике настао на Западу – теолингвистика. То потврђују и међународни зборници ових радова који носе управо такав назив. После првог од њих, публикованог у Украјини 2008. године<sup>1</sup> (у даљем тексту: *Хрестоматија*), сада имамо и овај међународни тематски зборник радова, у издању Православног богословског факултета Универзитета у Београду, односно Института за теолошка истраживања као његове организационе јединице. Један од уредника зборника је др Ксенија Кончаревић, редовни професор Православног богословског факултета у Београду. Други је био уредник и *Хрестоматије*: Александар Казимирович Гадомски, доцент катедре за руску, словенску и општу лингвистику Тавричког националног универзитета В. И. Вернадског и Катедре украјинске филологије РВУЗ (Крымский инженерно-педагогический университет) у Симферопољу.

Зборник садржи четрдесет и четири научна рада. Један од њих, који је написала уредница, представља истовремено и поговор („Уместо поговора: Перспективе српске теолингвистике“, 482–496). Остали су, слично ономе како је урађено у *Хрестоматији*,

<sup>1</sup> Гадомский Александр, Лапич Чеслав. *Хрестоматия теолингвистики*. Симферополь: Универсум, 2008.

груписани у три целине: 1. Сакрални језик, дискурс, социолект, стил (11–237); 2. Сакрални текст и жанр (239–361) и 3. Проблеми превођења (363–481). У првој целини заступљено је двадесет, у другој једанаест, а у трећој дванаест научних радова. Двадесет њих написано је на руском језику, осам на пољском, петнаест на српском и један на украјинском језику. Аутори су из Русије, Пољске, Грчке, Украјине, Бугарске, Црне Горе, Републике Српске и Србије.

На почетку (7–9) је „Уводно слово“ приређивача у коме се, након кратког историјата теолингвистике, изражава нада да ће објављивање овог зборника „представљати нови корак у афирмацији теолингвистике као научне дисциплине и подстрек за њен даљи развој“ (9).

Први чланак зборника (13–27) написао је уредник и он говори о теолингвистици у јединој словенској земљи у којој њен развој започиње још седамдесетих година XX века – Пољској. Он нас обавештава о достигнућима дате дисциплине у овој земљи, о најрелевантнијим монографијама, теолингвистичким научним скуповима, публикованим зборницима итд. У Пољској су теолингвисти до сада највише изучавали језик Библије и превода библијских књига, литургијски језик, језик проповеди, као и религијску лексику и фразеологију. Још 2004. године решена су нека питања правописа у вези са разним религијским називима у пољском језику, у монографији *Основи правописа религијске лексике*, да би 2011. године ова питања била још подробније размотрана у опсежнијој монографији *Правопис религијске лексике*. Пажња је посвећена и опису и анализи карактеристика функционисања религијског језика у интернет комуникацији, што је такође крунисано објављивањем монографије (2006). Године 2007. већ је објављена библиографија радова из области теолингвистике. Ово су само нека достигнућа пољске теолингвистике о којој ни сам аутор, због ограничености простора, није могао да каже довољно, али је закључио да се термин теолингвистика у пољској лингвистици учврстио и обогатио потоњу резултатима многих нових истраживања.

Као објекат теолингвистике у зборнику посматра се црквенословенски језик (Г. А. Николаев, „Церковнославјанский язык: функционирование и развитие“, 28–37). Овим језиком, тачније његовом граматиком, баве се и двојица аутора из Волгограда (В. И. Супрун и Б. Ј. Хлебников) (38–48). Такође, црквенословенски језик Псалтира материјал је истраживања пољске ауторке (Arleta Szulc, „Uwagi o modyfikacji morfologijczyznej we wczesnych cerkiewnoslowiańskich tłumaczeniach Księgi Psalmów“, 66–77). Чланак Зорице Никитовић посвећен је српскословенском језику, прецизније, сакралној семантици српскословенских сложеница високог стила (49–65). „Питање обреда у протестантској религијској књижевности од XVI до XVII века као расправа о сакралном језику“ – превод је назива још једног рада на пољском језику, ауторке И. Винарске-Горске из Варшаве (129–142).

Већина чланака у првом делу зборника, ипак, посвећена је истраживањима савремених језика. Један од њих у потпуности је теоријски и тиче се религијског стила у савременом пољском језику (182–191) који ауторка Марија Војтак посматра као комплексан функционално-стилски систем. У некима од осталих радова у првој целини зборника сусрећемо следеће теме: сегментни и супрасегментни ниво савремених проповеди на руском језику (78–90), религијске карактеристике ауторског стила Ивана Алексејевича Буњина (209–218), граматичке карактеристике савременог језика православно верујућих Руса (91–101), црквени календар као жанр религијског језика (200–208), нормe вербалног комуникацијског понашања у православном социолекту српског и руског језика (102–115), композиција научних радова из области теологије (192–199), језик покајања (116–128).

В. И. Постовалова, сарадник Института за лингвистику Руске академије наука у Москви, у свом раду говори о религијским концептима са становишта теолингвистике (143–152). Она истиче теоконцептолошки приступ насупрот чисто научно лингвистичком. Закључује да за теолингвистику не важе ограничења која су постављена у вези са научним излагањем уопште: да у њему немамо право да се позивамо на догмате и сакралне текстове у циљу потврђивања истинитости нашега знања. „Очевидно, за теолингвистику оваква ограничења престају да буду релевантна“ (150).

У центру пажње неких истраживача су поједине лексеме. Ј. Јовановић Симић и Р. Симић (Београд) баве се лексемама *Бог, ђаво, анђео* и *јеванђеље* у српским народним пословицама (175–181), а С. Ристић концептуалном анализом значења речи *част* и *срамота* (153–166). Јеромонах Филарет (С. И. Кузмин) бави се историјом речи *ствар* у богословском дискурсу (167–174).

Нарочито је лингвистички интересантна ситуација диглосије са билингвизмом и(ли) без њега – у религијском животу једног пољског села у Сибиру (219–227), као и психолингвистичке методе које поједине секте користе у манипулацији људима (228–237).

Други део зборника, „Сакрални текст и жанр“, садржи чланке о језику Библије, проповедима, акатистима, литургијској поезији, лексици покајања и др. Две руске ауторке своја истраживања вршиле су на материјалу различитих проповеди, користећи и различите методе. У центру пажње Т. В. Ицкович (Јекатеринбург) налази се категорија теме у православној проповеди (286–301), док Н. Н. Ничик (Симферопол) разматра најважније компоненте структуре и семантике проповеди — кључне речи, на примеру чувене беседе руског проповедника преминулог 2005. године, архимандрита Јована Крестјанкина: „О малим добрим делима“ (314–318). Савремену методологију применио је у истраживању библијских изрека бугарски аутор В. Занглигер (Софија). Његову пажњу привукле су оне библијске изреке које постоје у савременом руском језику у неизмењеном облику (није извршена њихова фолклоризација) и понекад се бележе и у руским зборницима пословица (241–252). Циљ аутора био је да утврди колико се таквих изрека данас заиста користи у разговорном руском језику, те колико се и да ли се уопште може о њима говорити као о пословицама. Темељно је анализиран жанр пољске божићне песме, као књижевног и музичког остварења, од њеног појављивања до данас (326–341). Ауторка из Кијева Л. А. Долгополова испитивала је инфинитив у религијским текстовима на старовисоконемачком језику (302–313). Затим, у једном од чланака из овог, другог дела зборника, неки старојерменски и старословенски текстови били су материјал за истраживање теолошких антиномија и начина њиховог изражавања (О. Чевела, 265–278). Још даље у прошлост, испитујући основне црте мистеријских култова, отишли су аутори Елена Фемић–Касапис и Димитрије Касапис (342–348).

Епистоларни жанр, а конкретно језик у писмима архимандрита Арсенија Гаговића који је живео у другој половини XVIII и првој половини XIX века — тема је рада Јелице Стојановић (319–325). Интересантно упоређивање и проналажење многих сличности на лексичком нивоу у делима Цона Дона и светог Јефрема Сиријског понуђено је у раду Ане Јекић (349–361). На лексичком нивоу истражене су и карактеристике савремених акатиста писаних на црквенословенском језику (279–285). Коначно, понуђен је одговор на једно, за све Словене важно питање које се раније у науци није постављало: „Када је први пут служена света литургија на словенском језику?“ (П. Пипер, 253–264).

Трећа целина у зборнику, као што је речено, посвећена је проблемима превођења. И у овом делу један чланак тиче се старовисоконемачког језика, тачније неких творбених карактеристика појединих именица у преводном религијском тексту на овом језику (402–410). Два чланка тичу се лексикографских питања: „Заметки о русской религиозной лексике в двуязычной лексикографии“ (Р. Левицкий, 420–428) и „Сакрална лексика као предмет лексикографске обраде у преводним речницима (лингвокултуролошки аспекти)“ (М. Радовановић, К. Кончаревић, 429–441).

Једна трећина чланака у овом делу зборника посвећена је, на овај или онај начин, исламским религијским текстовима. У једном од радова, који се тиче превода Корана на украјински језик (475–481), сазнајемо да се први комплетан превод овог дела на украјинском језику појавио тек 2012. године. Нарочито је интересантна религијска ситуација код Татара из Велике кнежевине Литве, који су се населили у Литванији још у XIV веку. Писани споменици ових муслимана називају се *китаби*, а део теолонгвистике који се бави истраживањем ових (и других) муслиманских писаних споменика назива се *китабистика*. Они су писани, тачније транскрибовани, прилагођеним арапским алфабетом, али не на арапском, већ на језицима који су се тада користили у Великој кнежевини Литви: пољском и белоруском. Троје пољских лингвиста из Торуня у овој ситуацији нашли

су материјале за своја истраживања: Ивона Радишевска (451–460), Чеслав Лапич (442–450) и Ивона Кулвицка-Камињска (461–474).

И у овом делу имамо радове који се тичу Библије или (само) њених делова. Радо је Симић и Јелена Јовановић–Симић истакли су поједине лингвистичке и стилске особености у језику Вуковог превода „Новог завјета“ (394–401). Пољски аутор С. Козјара (Краков) скренуо је пажњу на проблеме стила и језика који постоје у преводима Библије на пољски језик (411–419). У чланку З. Ранковића и М. Вешовића проанализирано је значење лексеме *týpos* у посланицама апостола Павла и њених преводних еквивалената у латинском, српскословенском и савременом српском језику (377–381).

Осим Светог Писма, и светоотачка и химнографска дела послужила су као материјал за истраживања. Н. Г. Николајева (Казань), на примеру једне главе из чувеног *Тачног изложења православне вере* св. Јована Дамаскина, анализира је технике преводњења и лексичко-семантичке карактеристике одабраног фрагмента текста, упоређујући га са оригиналом и другим преводима (365–376). Коначно, божићна стихира византијске песникиње Касије и њен словенски превод тема су чланка К. Симића (382–393).

Ако упоредимо *Хрестоматију теолингвистике* и зборник чији садржај смо укратко представили, можемо истаћи да је, најпре, број аутора и прилога у зборнику *Теолингвистика* дупло већи него у *Хрестоматији*, што говори о томе да се повећава заинтересованост филолога за питања теолингвистике. Затим, у зборнику је дата већа шанса и младим истраживачима, што бисмо истакли као позитивну чињеницу. По нашем мишљењу, зборник је успешно остварио циљ који су поставили његови уредници: нови корак у афирмацији теолингвистике као научне дисциплине и подстрек за њен даљи развој.

Ружица Левишћина  
Институт за српски језик САНУ  
ruzica9352@hotmail.com

UDC 811.16(049.32)

#### МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ ВОЛГОГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА\*

Рецензируемый сборник научных трудов посвящен актуальным проблемам исследования славянских языков в структурно-семантическом, функциональном и лингводидактических аспектах.

Обширная „география“ авторского коллектива издания (ученые из России, Украины, Болгарии, Сербии, Польши, Чехии, Словакии, Азербайджана) отражает многогранные профессиональные контакты Волгоградского государственного университета с отечественными и зарубежными научными центрами и ведущими российскими вузами.

Включенные в сборник статьи демонстрируют сформировавшиеся традиции и перспективные направления в сфере гуманитарного образования, развития культурно-языковых связей представителей научного сообщества славянских стран. Последнее, несомненно, является важной частью образовательной программы ВолГУ как классического университета, 30-летию которого и посвящено рецензируемое издание.

В сборнике выделяются пять разделов, в каждом из которых раскрывается определенный аспект исследования славянских языков. Открывает коллективный труд предисловие, написанное ответственным редактором издания Н. А. Тупиковой<sup>1</sup>, которое,

\* *Славянские языки: единицы, категории, ценностные константы* [Текст]: сб. науч. тр. / Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования „Волгогр. гос. ун-т“, Каф. рус. яз.; ред. совет: О. В. Иншаков (пред.) [и др.]; редкол.: Н. А. Тупикова (отв. ред.) [и др.]; авт. предисл. Н. А. Тупикова. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2010. – 534 с. – 30-летию ВолГУ посвящ.

<sup>1</sup> Следует упомянуть, что под редакцией профессора, доктора филологических наук Наталии Алексеевны Тупиковой относительно недавно опубликованы также и другие, по-



как „навигатор“, помогает сориентироваться в многообразии материалов по славистике, русистике, лексикографии и дидактике, характеризующих способы и средства выражения ценностных констант славянского мира.

Первый раздел сборника включает статьи, в которых представлены итоги научных разысканий, направленных на осмысление наследия славян в истории слова и письменности. В работе *Л. Б. Карпенко* предлагается концепция рассмотрения славянской письменности в историко-культурном и цивилизационном аспектах. Ключевая идея исследования состоит в том, что современный быстро меняющийся мир подвигает на поиск универсального в культурных кодах, основой которых можно уверенно считать системы письма. Для славян символизация мира связана со славянской письменностью – от созданной св. Кириллом глаголицы до древнеболгарской кириллицы и более поздних систем письма. В зависимости от понимания слова *цивилизация* предложенная научная проблема предполагает три вектора исследования: ответ на вопрос, какую цивилизацию представляет кириллица, осмысление роли кириллицы в современной цивилизации и в связи с этим понятия *кириллическая цивилизация*, осмысление ценностного потенциала славянской письменности и его значения для человечества. Сосредоточив свое внимание на последнем направлении, автор убедительно показывает, что азбука св. Кирилла дала славянам не только церковнославянский язык и графическую систему, но и символический образ мира, который был основан на религиозных и естественнонаучных представлениях времени и закреплен в именах и начертаниях букв. Размышляя об общем истоке славянской книжной традиции, ее символической матрице, Л. Б. Карпенко приходит к выводу, что созданная азбука является полюсом сосредоточения христианских ценностей и символической матрицей христианского кода культуры.

Несомненный интерес вызывают материалы, посвященные истории отдельных языковых единиц. Так, объектом лингвотекстологического исследования *О. Ф. Жолобова* избрано числительное *тридцать*. Анализ обширного круга памятников славянской письменности позволил ученому описать преобразование составного числительного ‘3 x 10’, последовательно употреблявшегося в раннедревнерусских источниках, в композитное образование *тридцать*, представить „инновации“ грамматической семантики языковой единицы, выявить специфику функционирования числительных, обозначающих десятки.

Сопоставительному изучению некоторых славянских предлогов посвящена статья *Н. Е. Ананьевой*. Автор делает интересные выводы о большей или меньшей репрезентативности вокализованных/невокализованных форм предлогов в современных славянских языках. Выявленное многообразие вокализованных/невокализованных морфонологических вариантов открывает перед ученым новую проблему: возможно ли установить тождественное и различное в их функционировании между различными славянскими языками? Предлагаемое поэтапное, алгоритмизированное решение данной задачи определяет перспективы дальнейшего исследования.

Профессиональному филологу и историку, преподавателю или читателю, увлеченному культурой славян, несомненно, будет интересно исследование *Н. А. Туниковой*. Эта работа заслуживает внимания, в первую очередь, потому, что обращена к „реальным текстам“, рукописным источникам, в которых ярко отражены события определенной эпохи. На материале „русского архива“ Яна Петра Сапеги, гетмана наемного войска Лжедмитрия II, показаны особенности формирования письменной традиции начала XVII столетия, возможности семантической системы польского языка. В статье представлен глубокий и детальный анализ скорописных текстов – посланий Сигизмунда III Вазы и гетмана Сапеги, рескриптов польских сенаторов и др. Оригинальный авторский

---

добные издания тематического характера, в том числе и международные сборники научных трудов *Наследие академика В. И. Борковского и проблемы современной лингвистики* (Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006) и *Теоретические и лингводидактические проблемы исследования русского и других славянских языков* (Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2008), представляющие собой весьма ценный вклад в научные исследования русского и других славянских языков и культур.

комментарий и интерпретация документов, безусловно, дают представление о процессе формирования самосознания западных славян, о способах репрезентации системы сложившихся ценностных ориентиров польского народа.

Христианские тексты различных жанров становятся материалом нескольких исследований: работы *Н. А. Стародубцевой*, посвященной полифункциональности инфинитива, расширению и обогащению его лексико-семантических и модально-экспрессивных свойств в житийных текстах конца XV – начала XVII века, исследования *Ф. Людоговского*, анализирующего структуры церковнославянского акафиста как наиболее древнего и продуктивного гимнографического жанра, статьи *Р. Петровой*, раскрывающей понятие мудрости как культурного феномена библейской книги „Притчи царя Соломона“, работы *Т. В. Кортавы*, в которой характеризуется индивидуальный авторский стиль „страдальца за вѣру Христову“ инока Авраамия на примере челобитной „Вопрос и ответ“.

Одним из главных концептов любого коллективного национального мироощущения, по мнению Ю. С. Степанова, является осознание и определение главных признаков „своих“ и „чужих“. Этот тезис является ключевым для исследования *Э. Малек*, которая рассматривает вопрос о том, как складывался образ русского и Руси у поляков. Анализ памятников польской письменности позволяет автору показать формирование стереотипного образа родственных славянских народов на основе конфессиональных различий, проанализировать, как конфессиональные характеристики дополняются оценками бытового поведения, моды, обычаев, правовой и государственной системы. Э. Малек убеждена, что данная тема требует комплексного изучения, особенно при попытке ответить на вопрос о пути развития России, актуальный и в настоящее время.

Во втором разделе рассматриваются системные и функциональные свойства разноразрядных единиц и категорий в диахронии и синхронии, константные и переменные признаки, характеризующие формирование систем, подсистем языка, речемыслительных процессов, определяющие основные векторы трактовки славянских ценностей в аспекте мировосприятия личности.

Разноразрядные единицы и категории славянских языков в системных и функциональных координатах подвергаются классификации в статьях *Д. Игнатовой-Цоной*, *Е. В. Севергиной*, *В. И. Теркулова* и *О. В. Блюминой*.

Вопрос о палатальности согласных фонем в болгарском языке достаточно спорен и проблемен, так как существуют различные мнения о количестве мягких согласных в болгарском языке. В связи с этим *Д. Игнатова-Цонева* проводит сравнительный анализ мягких консонантов в современных славянских языках, рассматривает различные точки зрения болгарских и зарубежных исследователей болгарской фонетики на эту тему, объясняет позиционные реализации болгарских мягких согласных, а также обращает внимание на орфографические ошибки иностранцев, изучающих болгарский язык. На основании такого исследования автор ставит под сомнение существование мягких согласных фонем в современном болгарском языке и, вопреки традиции в болгарском языкознании, в соответствии с которой в болгарскую фонетическую систему включаются 6 гласных и 39 согласных, утверждает, что в современном болгарском языке существует 6 гласных и 22 согласных, при этом указывая на шестую позицию реализации согласных звуков (перед [й], за которым следует твердый гласный [а, ъ, о, у]).

*Е. В. Севергина* на основе описания номинативных свойств двусоставных количественных предложений представляет изучение простого предложения в рамках номинативно-прагматической парадигмы. В данной работе наглядно и четко показаны характер и виды подлежащего, сказуемого и второстепенных членов в предложениях с количественной семантикой.

Основы ономаσιологической классификации русских и украинских композитов со значением „процессуальность“ подробно изучили *В. И. Теркулов* и *О. В. Блюмина*. После уточнения некоторых аспектов различия ономаσιологических структур – универбализационных, деривационных и квазикомпозитов, авторы отмечают шесть ономаσιологических базисов рассматриваемого класса (процесс, мероприятие, отрасль, состояние, действие, событие), а затем переходят к описанию обнаруженных ими типов

ономасиологических признаков: финитив, объект, дистрибутив, медиатив, трансгрессив, способ действия, производитель действия, статус, локатив, отрасль, направление, контрагент, каузатив.

Славянский глагол, его формы, категории, грамматическая семантика и особенности функционирования находятся в центре нескольких исследований, а именно: в статье *В. В. Шигурова*, рассматривающей безлично-предикативные транспозиции основных форм глаголов в русском языке, в работе *М. Вавречки* о категории вида и категории квантитативности в чешском языке, в статье *Д. Войводича*, обращающейся к употреблению и значению совершенного вида в перформативных предложениях-высказываниях в славянских языках в аспекте типологической дифференциации, в исследовании *Я. Пометковой* о функции девербативов в болгарском языке.

Оригинальный анализ этимологии, лексической семантики и функционирования донского слова *сопуха* представлен в статье *В. И. Супруна*. Ученый продемонстрировал, как диалектный материал позволяет восстановить общеславянские корни звуко-образительного происхождения, обнаружить фонетические изменения и возникшие словообразовательные гнезда, проследить семантическое развитие входящих в него единиц. Детальное описание лексической единицы с привлечением большого количества лексикографических изданий, с ориентацией на диалектный материал родственных славянских языков позволило ученому не только восстановить общеславянские корни существительного *сопуха*, но и нарисовать яркую картину быта славянских народов.

Славянские ценности в языковой картине мира стали темой третьего раздела сборника, посвященного сопоставительному анализу славянских языков на основе изучения когнитивно-ментальной, культурологической информации. Предметом исследований ученых являются фрагменты языковой картины мира. В этой связи *М. Китанова*, рассматривающая в своей статье понятие *семья* как ценность на материале болгарских пословиц, делает интересный вывод о традиционном менталитете болгарина, где особую роль играет мать, а не отец. Близкую тему затрагивает и *М. Стефанович*, обращаясь к лексеме *мать* в русском и сербском языках как константе. На основании анализа материалов одноязычных словарей, сборников пословиц и поговорок, словарей сравнений, фразеологизмов, жаргона и ненормативной лексики и ассоциативных словарей автор установил, что концепт, на основании которого создан стереотип „мать“, у русского и у сербского народов очень стабилен, а его центром является мать-родительница, кормилица и источник доброты, тепла и постоянной заботы о детях.

В увлекательной статье *Г. Д. Удалых* о славянском ассоциативно-образном представлении концепта „лето“ как одного из времен года обращается внимание на этимологию этого слова, а также и на восприятие лета человеком. В связи с этим автор широко рассмотрел и фразеологизм *бабье лето* и тем самым глубже объяснил отношение человека к данному сегменту окружающего его мира.

Работа *М. Витановой* об отношении к труду в болгарской языковой картине мира в сопоставлении с другими славянскими языками дает возможность читателям лучше узнать менталитет болгар, отраженный в их языке, а также найти их общие черты с другими славянскими народами, сохранившиеся на протяжении веков.

Еще одна возможность узнать особенности, сходства и различия славянских народов представлена работой *Е. М. Булатовой*. Автор исследует семантику русских и чешских процессуальных фразеологизмов в национально-культурном аспекте, тем самым выявляя типичные черты чешской, русской и славянской языковых общностей.

Тонкий и оригинальный анализ современной славянской поэзии, открывающий эмоциональный фрагмент болгарской языковой картины мира представлен в работе *Л. А. Калимуллиной*. Автор обращается к закономерностям текстового воплощения художественных концептов эмоций, репрезентируемых эмотивами в прямом значении и их образными сочетаниями. Это дает возможность описать эмоциональную концептосферу, запечатленную в произведениях болгарских поэтов, где человек характеризуется как носитель разнообразных позитивных и негативных переживаний.

Русская, польская и болгарская лирика избраны материалом статьи *А. Ф. Щербакова*, которая посвящена глагольным средствам выражения безличности. Анализ

поэтических текстов позволяет автору раскрыть потенциал языковых единиц со значением имперсональности, которые, подвергаясь переосмыслению в составе художественных образов, могут отражать мировосприятие личности, использоваться для характеристики отношения к субъекту состояния, ситуациям или событиям.

Научная концепция, представленная в работе *Д. Ю. Ильина*, связана с усилением роли и значения топонимов. Автор выдвигает тезис о том, что топонимы не только выступают идентификаторами географических объектов, но и, являясь продуктом этнического сознания, эксплицируют практически все стороны духовной и материальной жизни человека. Исследование выполнено на региональном материале, что, позволяет осмыслить универсальные и частные процессы современного русского языка, представить описание языка региона в лингвистическом плане и выявить закономерности формирования топонимии Волгоградской области.

Проблемы, затрагиваемые в четвертом разделе сборника, касаются роли славянских языков в коммуникативном пространстве и перспективе. Круг научных интересов авторов данного раздела широк – новые формы языкового существования в славянском мире, традиции и новации речевого этикета, способы и средства репрезентации авторской позиции как выражение ценностных приоритетов, метафора в политической парадигме и др. Статья болгарского исследователя *Р. Русева* обращена к изучению индивидуального стиля писателя, способам выражения личностных смыслов. В работе представлены наблюдения над лексической номинацией разнородных художественных объектов в романах двух болгарских беллетристов – Димитра Димова и Георги Караславова. Автор убедительно демонстрирует, что особенности употребления некоторых языковых средств в художественных произведениях ориентированы на определенную ценностную шкалу автора, что важно для выявления индивидуально-авторского стиля и механизмов текстопорождения.

Изучение материалов, посвященных функционированию славянских языков в коммуникативном пространстве, приводит к пониманию того, что важная задача современной языковедческой науки в славянском мире – выявить динамические изменения в духовной жизни человека, определить способы обозначения постоянного и преходящего, охарактеризовать богатое наследие славянского континуума. В связи с этим следует отметить статью *И. А. Филатенко*, обращающуюся к метафорическим парадигмам в новейшем политическом дискурсе Украины, работу *Л. Цоневой* о болгарской политической метафоре начала XXI века, статью *Е. Г. Сидоровой* и *И. М. Емельяновой* об авторской позиции как выражении ценностных приоритетов, работу *В. С. Князиковой*, посвященную теме лагеря, ее отражению в лексике рассказа *А. И. Солженицына* „Один день Ивана Денисовича“ и его словацких переводах, исследование *Е. Невзоровой-Кмеч* о вулгаризмах в речи „дресежей“, работу *В. Г. Карпушкина* и *Т. В. Шмелевой*, в центре внимания которой находится рэп как новая форма языкового существования в славянском мире, статью *З. Барболовой* о традициях и новациях в болгарском речевом этикете.

Состояние и перспективы обучения славянским языкам, вопросы лексикографии, рассмотренные в пятом разделе издания, открывают новые ориентиры, позволяющие увидеть славянский материал как объект прикладного языкознания. Так в статье *Я. Вавжиньчика* исследуются слова и обороты, связанные с религиозной жизнью, в „большой“ русско-польской лексикографии, в работе *Т. Г. Никитиной* и *Е. И. Рогалевой* представлена русская и чешская фразеология в занимательном детском учебном словаре, в статье *У. Семяновской* рассматривается развитие письменной речевой деятельности при коммуникативном обучении в польской школе, публикация *Ю. Н. Куличенко* и *М. В. Миловановой* посвящена лингвокультурным особенностям текстов русских классиков в аспекте комментированного чтения на занятиях по русскому языку как иностранному, в статье *Е. С. Рудыкиной* и *Э. Шарфави* в центре внимания находится комментированное чтение текста на занятиях по русскому языку в словацкой аудитории.

Немаловажно отметить, что сборник технически аккуратно оформлен и что все статьи содержат достаточное количество исходных данных, имеют пояснения и ссылки, соответствующий сопровождающий библиографический аппарат, что, в частности, добавочно способствует как информативности, так и наглядности данного издания.

Подводя итоги, можно констатировать, что коллективный труд *Славянские языки: единицы, категории, ценностные константы*, благодаря его высокому научному уровню и огромному исследовательскому и аналитическому материалу, оригинальным решениям поставленных лингвистических задач и конкретным ответам на некоторые весьма актуальные и до сих пор недостаточно изученные в современном языкознании вопросы, представляет собой не только несомненный интерес для лингвистической общественности, но и значительный вклад в науку о языке в целом. Полученные результаты, которые могут быть использованы в дальнейших теоретических исследованиях, а также в современной практике преподавания славянских языков, имеют, на наш взгляд, существенное значение для развития лингвистической теории и практики.

Адресованная специалистам, рецензируемая книга будет интересна и широкому кругу читателей, которых увлекают славянские языки и славянская культура.

*Лариса М. Савина*  
Волгоградский государственный университет  
Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра русского языка  
larisa-savinal@yandex.ru

*Дарья Д. Войводиц*  
Новосадский университет  
Философский факультет  
Отделение славистики  
darjuskav@mail.ru

UDC 821.163.41-93.09

### *КУЛЬТУРА, КНИГА, ДЕТЕ*

(Јован Љуштановић. *Књижевност за децу у огледалу културе*.)

Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу  
– Змајево деचे игре, 2012, 190 стр.)

Нова књига Јована Љуштановића, *Књижевност за децу у огледалу културе*, садржи шеснаест радова који су у последњих осам година објављени у различитим научним и стручним публикацијама. Свој актуелни научни ангажман и промишљање о многим питањима књижевног стварања за децу аутор је овде уобличио као потенцијално нов поглед на већ речено и својим текстовима понудио прилику да се допуњују и значењски шире, да једни друге изазивају на самеравања изван појединачног и „готовог“ исказа. Другим речима, обједињени у заједничке корице, ови радови одражавају сталну потребу аутора да преиспитује своје ставове и тврдње, сумње и претпоставке, да отвара другачија читања/ тумачења јавности већ познатог, да, мењајући контекст својим текстовима, испита мења ли се и њихов смисао, коначно и значај. Отуда је ова Љуштановићева књига облик тестирања и сумирања сопствених научних домета. Уз то, реч је о књизи која истиче важност бављења књижевношћу у тзв. културном контексту. Међузависност токова у српској и европској књижевности за децу, неких кључних имена и тенденција које су је обележиле, и, с друге стране, културолошких токова у животу и назору српског друштва од романтизма до XXI века, посебно у домену антрополошких домета у поимању детета и детињства, начин на који су једно друго условљавали, подстицали или кочили, мењали и развијали, уопште видови преплета између општих културних стремљења и поетичког и књижевноисторијског конституисања, поимања књижевности за децу – основно је поље на ком се сусрећу сви радови ове књиге. Јован Љуштановић испитује перцепцију и рецепцију појединих жаришних места српске књижевности за децу уз сталан поглед ка одразу који културолошки склоп, истовремено, и прима и пројектује.

„Механизам“ шлагворта и реплике, по ком су груписани радови у четири проблемска круга („О културном статусу бајке“, „Критичари у огледалу књижевности за децу“, „Огледала и огледања Душана Радовића“ и „На граници векова“), а коначно и у целину књиге, сведочи о дијалогу који је аутор настојао испровоцирати и успоставити. Отуда је за укупну концепцију књиге индикативно издвајање два рада мимо осталих. То уводно место заузимају, не случајно, текстови „*Ојачар* Јована Јовановића Змаја и табу инфантилног еротизма“ и „Дечја душа Љубомира Симовића“. Уз уважавање достигнућа психоаналитичке теорије при тумачењу приповетке *Ојачар* Ј. Ј. Змаја, уз темељито познавање његовог стваралаштва и поимања детињства, а потом и културолошко-социолошких кодова грађанског друштва XIX века, аутор закључује да се Ј. Ј. Змај показује у новом светлу, као „претеча једног модерног схватања детињства у коме се раскида с уверењем по коме је дете суштински одвојено од домена еротског“. У обилу досадашњих испитивања импулса које Змајева поетика шаље потоњим генерацијама књижевника, ово указује на посве нов аспект са ког би се дало разматрати стваралаштво за децу и о деци Ј. Ј. Змаја. У другом раду аутор се бави уделом поезије за децу у обликовању песничког идентитета Љубомира Симовића, и на основу песничког теоријско-есејистичког промишљања о њој, и на основу њеног имплицитног присуства у појединим Симовићевим песмама. Издвајањем конкретности, чулности, игре и заигравости, асоцијативности, персонификовања и анимистичког обликовног принципа као заједничких именитеља неких Симовићевих песама и, начелно, поезије за децу, дала би се претпоставити и њихова блискост. Но, аутор указује да се њихова суштинска различитост, превасходно по начину метафизичког пулсирања Симовићеве поезије, ишчитава у чињеници да је најчешће реч о кратким импулсима који готово никада не обухватају целину одређеног Симовићевог дела, али су ти исти одблесци „дечије душе“ њен неспорно битан део. Са ова два рада постављена је нека врста окоснице целе Љуштановићеве књиге, могло би се рећи, нека врста индиректно задатих параметара за разумевање средишње проблематике везане превасходно за „биће“ књижевности за децу, али и оне на релацији књижевност за децу – култура. Дихотомија књижевност за децу/ одрасле, па тако и општих погледа на свет какве имају ове две категорије, одгонетање начина њиховог преплитања и поетске, естетске функционалности тих међудодира, шта је заиста, када и како суштински „дечије“ у књижевности, наметнуло се као једно од важнијих поља разматрања и у другим радовима ове књиге.

Да се трагање за иманентним елементима књижевности за децу не да спроводити без контекстуализације и у широко схваћеној културној „политици“, непосредно говори прва целина књиге у којој аутор разматра „културни статус бајке“. Указујући најпре на прве преводе Андерсенових (Н. С. Andersen) бајки у српској периодици друге половине XIX века, о њиховом сусрету са поетиком усмене бајке као својевремено неприкосновеном „мером ствари“, аутор прати сложен механизам рецепције Андерсеновог дела у српској књижевности, у многоме обележен амбивалентним ставовима. Разликовање „подесних“ Андерсенових бајки од оних које то „нису“, јасно осликава културолошки миље у ком су се нашле и сведочи о стално присутном „педагошко-утилитарном опрезу пред бајком“ уопште, а посебно пред Андерсеновом која је ту врсту ограничења увелико превазилазила, и, штавише, како ће се показати током XX века, битно утицала на обликовање светске, па и српске литературе у другачијем кључу. У том смислу као вредан прилог овде отвореној проблематици јесте и Љуштановићев рад посвећен *Вилиној књизи* Симе Матавуља. Сматрајући је својеврсним „огледалом положаја бајке и књиге за децу у српској култури“, Љуштановић анализира Матавуљев преводилачки и приређивачки рад, његов избор ауторских бајки из европске традиције и начин њихове адаптације, „одевања у српско рухо“, важност одевања импулса из реалистичког дискурса, како у детаљима, тако у општијој поетској концепцији, смисао наглашеније психолошке профилизације карактера уз истовремену тежњу да се композиционо устројство усмене бајке одржи као постојан и препознатљив жанровски модел... Значај Матавуљеве *Вилине књиге* аутор види у доприносу постављању бајке у ексклузивни простор детињства, својеврсном „измештању“ жанра из међупростора књижевности за децу и књижевности уопште, усменог и ауторског поетичког облика, уопште, у отварању врата



ка новом сензибилитету и модерној књижи за децу. Савремена концепција ауторске бајке у српској књижевности разматра се у бајкама Стевана Раичковића и Гроздане Олујић. У тексту „*Мале бајке* Стевана Раичковића у контексту српске рецепције Ханса Кристијана Андерсена“ аутор полази од претпоставке да овим Раичковићевим делом Андерсен добија особену „креативну рецепцију унутар српске књижевности за децу“. Она подразумева ослањање и на инвентивност Андерсенове слике света, али много више на сопствену поетичку визију утемељену у тежњи да се „опредмети хуманистички антропоцентризам средине двадесетог века, чежња за слободом, суочавање са апсурдом и трагичним осећањем света проишлом из њега“. Реч је о Раичковићевом измењеном односу према феномену чудесног, па тако и према усменој традицији бајковног приповедања, другачијем односу према оностраном, смрти, преплетима реалистичног и фантастичног, алегоријског и параболичног, уделу лирског и симболичког у обликовању бајке чиме се Раичковићево дело показало као блиско Андерсеновом, а оно, пак, као суштински блиско модерном књижевном сензибилитету. Други рад посвећен савременој српској ауторској бајци разматра алегоријско и фантастично у бајкама и причама за децу Гроздане Олујић. Полазећи, између осталог, од Олујићкиног ослањања на традицију немачке романтичарске концепције жанра, Јован Љуштановић разоткрива елементе којима је она померала границе српске ауторске бајке, пре свега у домену измењеног приповедног модела, стила, субјективизма и лиризма, мешања са елементима кратке приче, фантастичне прозе... Компаративна настојања аутора у овом поглављу књиге нису везана само за наглашавање појединих типова рефлектовања Андерсеновог дела у српској књижевности, мада се оно може узети као заједничко везиво ових радова, већ уопште за тумачење литерарних веза које преко разабарања у односима „ми и други“ понајвише говоре о националној књижевности, али и о томе како је књижевност за децу, на овим просторима, отпочела процес „придруживања“ институцији националне културе.

Томе је посвећена и друга целина Љуштановићеве књиге о критици књижевности за децу и тројци изузетних тумача: Богдану Поповићу, Сими Цуцићу и Нови Вуковићу. У тексту „Богдан Поповић и лирски идентитет поезије за децу“ Јован Љуштановић разматра Поповићеве судове о песничству за децу, понајвише оног из пера Ј. Ј. Змаја, судове иначе изразито полемички изазовне деценијама након што су изречени, при чему истиче сасвим извесну незаинтересованост бројних „полемичара“ да Поповићеве ставове исцрпније сагледају у ширем контексту. Поповићеве уверење у (не)могућност поезије за децу да досегне статус чисте лирике универзалних значења овде се самарерава према доминацији естетског начела у распознавању бића песничства и, што је посебно важно, према доприносу који такви закључци могу имати у препознавању унутрашњих законитости песме за децу. Наиме, ставове Богдана Поповића аутор сагледава као јасне и далекосежне показатеље природе поезије за децу, њеног специфичног, парадоксалног жанровског идентитета у многоме обележеног управо и овим минус-присуством. Истичући важност многих значајних имена попут Богдана Поповића, Јована Скерлића, Милана Богдановића или Марка Ристића, који су о књижевности за децу говорили мање или више уопштено, спорадично и са „олимпске висине“, аутор ће рад Симе Цуцића у домену критике књижевности за децу посматрати као непосредан и доследан поглед „изнутра“ и упркос недостацима које савремена критичка мисао може приписати Цуцићевим стајалиштима, суштински „мисионарски“. У којој мери су и због чега су, при том, његова полазишта била противречна, сужена, каткад крута, колико су бивала условљена истицањем социјалне и васпитне функције књижевности и општим, критичким мерилима између два светска рата, јесте предмет за размишљање, али се као неспоран закључак Љуштановићевог рада намеће визија о Сими Цуцићу као критичару са „јасним идентитетом“ који је о књижевности за децу говорио појмовно јасно, а таквих је увек, и у Цуцићево и у ово време, по правили, најмање. Оно што је по ауторовим запажањима Цуцићу измицало, модерна поезија за децу, предмет је рада о једном другачијем критичарском сензибилитету и академском приступу. Схватања Нова Вуковића о модерности у поезији за децу, неретко обележена особеном дистанцом, каткад и скептицизмом, проишлазе, како аутор истиче, из његовог дубинског бављења књижевним последицама и ефектима уверности у аутономност и самосвојност детињства, те

Вуковића види као критичара који нову поетику препознаје, познаје и јасно научно артикулише нека од темељних својстава попут игре, хумора и фантазијског. Овако конципиран и сведен лук на три кључна имена критике књижевности за децу суштински одговара на нека од питања њеног развоја: од антрополошког и културолошког скептицизма према детињству до препознавања и признавања његове аутономности, постављане су многе недоумице од којих су неке још увек интригантне. О њима Јован Љуштановић пише и у следећем поглављу.

Одабирајући три текста о Радовићевом стваралаштву, аутор нуди чврсто структуриран сегмент својих тумачења феномена модерности у поезији за децу. Разматрање песничке антропологије детињства Д. Радовића, потом његовог односа према енглеској књижевности за децу, те везама, сличностима и разлика са модернизмом Григора Витеза, јесте особена синтеза. Почев од Радовићевих промишљања о природи детињства, комплексном међуодносу посебности и ограничености, о деци као „пригушеној социјалној групи“, а потом и утицаја таквих размишљања на Радовићев песнички поступак који обележавају, рецимо, спојеви наивности и интелектуалности и жанровска разубеђеност, Љуштановић проблематизује неке од најважнијих Радовићевих поетских постулата и налази им постојано упориште у песниковим теоријско-есејистичким текстовима. С тим у вези јесте и рад у ком се аутор тек наизглед бави само „кулоарским инсинуацијама“ о утицају енглеске поезије за децу на Радовићево стваралаштво, а заправо разоткрива нека битна места Радовићевог дела и поетичког концепта. Од полемике Драгана Лукића и Душана Радовића, преко својевремено актуелне дилеме колико је савремена енглеска књижевност 50-тих година XX века утицала на наше песнике, аутор указује на видове, облике компаративних веза двају књижевности и знатно пре средине XX века. Но, удео поетичке концепције, рецимо, Милновог (А. А. Milne) дела у Радовићевом стварању (партнерски однос са дететом, уопште начин комуницирања са дететом понајвише, али и друга својства попут, рецимо, пародије, нонсенса, те осећања јединства света, схватање игре, егзистирања детета), аутор смешта у категорију „сродности по књижевном сензибилитету“, никако у домен непосредног утицаја. На тај начин једна од културних загонетки бива посве убедљиво маргинализована тамо одакле је и кренула, међу „чаршијске приче“. Облике модернитета у првим песничким збиркама за децу Д. Радовића и Г. Витеза аутор сагледава у истоименом раду. Упоредјујући сличности и разлике између два песника уз чије се дело термин „модерно“ понајчешће сусретао у српској и хрватској књижевности, аутор подједнако залази и у домен индивидуалних песничких поетика, и у домен поетике модерне песме за децу која тотализује игру, обеспредмећеност, семантичку отвореност и интертекстуалност, али суштински остаје изван „метафизичког патоса“ модерне поезије уопште.

Посебна целина Љуштановићеве књиге посвећена је савременим литерарним дешавањима, „на граници векова“, и обухвата четири текста: „Лиризација детињства у причама за децу Весне Видојевић Гајовић, Весне Алексић и Весне Ђоровић Бутрић“, „Деца, рат и културне разлике: два романа за децу с тематиком рата у Босни“, „Игра и нонсенс у савременој српској поезији за децу“ и „Српска књижевност за децу на крају XX и почетку XXI века – континуитети и промене“. У првом раду аутор се бави поетиком кратких прича савремених списатељица за децу, посебно начином њихове (не)везаности за усменопоетски дискурс и „једноставне“ облике, уопште померањем приповедног модела ка индивидуалном, свакодневном, баналном, или, с друге стране, емотивном, сензибилном, импресионистичком и симболистичком казивању, увек са дечијом тачком гледишта у средишту. У другом раду аутор разматра романе *Дјечак и његов штит* Јована Лубардића и *Мјесеци, сан и папирни авиони* Зејрира Хасића, не само по очитој тематској блискости (рат у Босни деветесетих година XX века) или сродном сижејном склопу, већ и по начину на који се различита идеолошка концепција националног, етничког и културног идентитета препознаје, истиче и формулише у времену и простору о ком оба романа говоре. Трагање за објашњењима и смислом савремене историје и уопште савременог статуса, па и судбине, и појединца и нација, овим романима добија само два могућа одговора. На неки начин, можда и неочекивано, одговор се добија и на другој страни, међу савременим песницима за децу који се упуштају у обнову нонсенсног

певања за децу, попут Душана Поп Ђурђева, Дејана Алексића и Владимира Андрића, којима Јован Љуштановић посвећује наредни рад. Разнолико размицање граница традиционалног певања за децу Д. П. Ђурђева, почев од употребе сленга и оглушивања о граматичке и правописне норме до мешања кодова мас-медија и песништва, ликовности, графичности, иконичности и вербалног исказа, својеврсни су видови интертекстуализације савременог песништва за децу, управо у духу времена у ком настаје. Иста тотализација игривости препознаје се и у поезији В. Андрића заснованој на феномену риме као неисцрпног извора игре, колико магијом звучности, толико и семантичком изазовношћу, и чини је поезијом типично „анархистичног духа“. На истом трагу игре и нон-сенса налази се и песништво Д. Алексића, које, на различите начине, рецимо, антропоморфизовањем неочекиваног или обликовањем литературе за децу као особене, жанровски, тематски и изражајно динамичне и, како аутор каже, „естетски рафиниране брбљаонице“, остварује више од очекиваног лудистичког замаха и могућности. Постмодернистичка потрага за смисленошћу увелико означена пародијским, ироничним, парадоксалним предзнаком, овде се показала као облик слободе, засигурно забаван и естетски делотворан део савремене српске књижевности за децу. Њен положај у доба смене векова и система вредности свега па и књиге за децу, јесте, како аутор истиче у последњем раду своје књиге, обележен управо чувањем виталности лудизма, бар код неколицине песника, у околностима у којима књизи за децу готово ништа не иде „на руку“. Сумирањем запажања о стању у савременој српској поезији и прози за децу, издавањем неких кључних имена (Драгомир Ђорђевић, Слободан Станишић, Мирјана Булатовић, Мошо Одаловић, Градимир Стојковић, Тиодор Росић, Драган Лакићевић, Светлана Велмар-Јанковић, Весна Алексић, Урош Петровић...), аутор оцртава „кроки главних кретања“, неке основне струје и тенденције, а тако отвара простор за будућа изучавања савремене књижевности за децу подједнако на фону веза са прошлошћу колико и у домену потенцијалног иноваторства.

Упоредни приступ на ком се темељи основна концепција ове књиге подразумева сагледавање међуодноса различитих социолошких, антрополошких, културолошких модела поимања феноменологије детета, детињства, од оног типичног за грађанско друштво XIX века до овог у XXI веку, и књижевног стваралаштва за децу, и то и у непосредно стваралачком смислу (тематски, идејно, жанровски, стилски...) и у читалачком, критичком, рецепцијском смислу. Тзв. културни контекст показао се као поуздано огледало у ком се види књижевност за децу, али је истовремено управо она послужила и као огледало у ком су се преламали одрази шире појмљених друштвених, не само књижевних, токова. За изучаваоце књижевности за децу ова књига Јована Љуштановића јесте, као и све његове претходне књиге, још један изнимно важан извор интригантних погледа, анализа, закључака, запажања, књига која убедљиво одговара на нека књижевнотеоријска и књижевноисторијска питања иако се њима не бави „по себи“, књига у којој се оне чудесне аналитичке перспективе, синхрона и дијахрона, никад не раздвајају, а помно, фокусирано читање књижевног дела као уметничке творевине не узмиче пред заманношћу ширине погледа. Отуда је реч о шеснаест изузетних научних радова, који, обједињени у овој књизи, пружају читаоцу непосредан, конкретан и јасан увид у ауторову научну концепцију. Но, за изучаваоце културе једног друштва ова књига јесте, у правом смислу, откровење. Она упућује на важност усмеравања погледа ка делу српске књижевности, који је, најчешће, савременим културолошким студијама измицао или бар остајао у неком скрајнутом делу видокруга и интересовања, иако јесте домен из ког се могу разазнати одговори на многе недоумице о културном развоју и идентитету овог друштва (и не само овог).

*Снежана Шаранчић Чутура*  
 Универзитет у Новом Саду  
 Педагошки факултет у Сомбору

Момчило Златановић. *Речник говора југа Србије (провинцијализми, дијалектизми, варваризми и др.)*. Врање: Аурора, 2011, 563 стр.\*

Након тринаест година од објављивања првог речника, *Речника говора јужне Србије* (1998), Момчило Златановић је подарио српској дијалекатској лексикографији још један речник сличног назива: *Речник говора југа Србије* (2011). Неумесно би било назвати га додатком првом речнику, јер је ово посве нови речник, цео целцијат речник, самосвојан, са сасвим новом лексиком из Врања и околине, Пчиње, Пољанице, Иногошта, Прешевске Моравице и Прешевске Црне горе, Грделичке клисуре, Власине и Црне Траве.

У кратким *Уводним напоменама* (7–9), писаним језгровитим надахнутим стилем, Момчило Златановић казује много тога о дијалекатским речницима као ризници народних говора, али и о животу људи на југу Србије чији се обичаји и веровања из усменог стваралаштва преплићу са историјским подацима дочаравајући суштину живота, независног али и потлаченог, о чему сведочи ономастичка и општа лексика, словенског али и оријенталног порекла.

О мери у којој се овај Златановићев речник разликује од других речника, можда најуверљивије говори утисак који он оставља на корисника: појединачно ишчитавање лексичких одредница, склапа се на крају у јединствени лични доживљај живота људи на југу Србије, сагледан кроз призму историјских и савремених података са целивитом и заокруженом сликом народног живота овог подручја. Као врстан познавалац и тумач народне књижевности и народне лексике југа Србије, Златановић је и живот народа и живот његовог говора представио у виду мозаика од преко десет хиљада лексичких одредница. По ишчитавању, пошто склопи корице *Речника говора југа Србије*, читалац остаје у уверењу да је из ове енциклопедије речи и о речима, спознао много тога и о народном животу и животу речи, са потребом да се изнова врати многим речима које ће му сада фрагментарно казивати и о себи самима, и о појединостима из народног живота.

У сагласју са циљем који је аутор *Речника говора југа Србије* имао пред собом, налази се и брижљиво одабрана Литература (11–12) коју чини тридесет осам (38) библиографских јединица из области етнолошких, историјских, антропогеографских и лингвистичких (историја српског језика, етимологија српског језика, ономастика, народна књижевност) истраживања испитиваног подручја. Познавање свих наведених области омогућило је аутору *Речника говора југа Србије* једно поуздано, пунокрвно, вишезначно тумачење лексикографских одредница.

*Речник* је опскрбљен и Скраћеницама (13) које упућују на припадност речи одговарајућим граматичким и стилским категоријама, на порекло речи и сл.

Као што се и очекује, најобимнији део *Речника* представља лексикографска интерпретација лексике југа Србије (17–555). *Речник* допуњује целовита рецензија (557–559) рецензента проф. др Стане Смиљковић.

Према сопственој процени аутора приказа, *Речник* садржи нешто више од десет хиљада лексичких одредница. Највећи део њих је из општег лексичког фонда, док ономастичку лексику (према бројању приказивача) чини две хиљаде осамстотина седамдесет (2.870) ономастичких јединица (микротопонима и топонима, личних имена (пуних и скраћених), хипокористика, личних надимака, презимена, породичних имена и надимака, зоонима и фитонима).

Када је реч о селекцији унете лексике, на први поглед би се рекло, имајући у виду тип речника, да је заступљеност ономастичке лексике несразмерно велика. Имајући, међутим, у виду циљеве аутора *Речника*, ономастичке јединице се, по лингвистичком

---

\* Прилог је настао у оквиру пројекта, *Лингвистичка истраживања савременог српског језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ* (бр. 148009) који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

критеријуму, сасвим коректно уклапају у лексички систем говора југа Србије. Постоји ту још један, чак важнији разлог за њено уношење и тумачење. Ономастичке јединице, особито микротопоними, као окамењене језичке творевине, начином на који их Златановић тумачи, дочаравају једну далеку прошлост, сачувану у усменом предању (што га је Златановић записао) или старим историјским записима које аутор *Речника* узима као изворе. Колико би овај *Речник* био сиромашнији, а његови корисници (данас и у будућности) ускраћени за историјске, етнолошке, културне и друге појединости из живота народа на југу Србије, нека посведочи ових неколико примера: *Агуш-ага* м 'одметник од турске власти из Биљаче. Обешен је у Врању 1865. године, када је у овој варошици боравио Мидхат-паша. Опеван је у народним песмама'. „*Митад-паша све питује, / Агуш-ага све казује*” (Павловац); *Азир* м 'топографска тачка у Кохури. Бечкија (пољак) Азир покушао је да силује лепу овчарицу, али га је она убила каменом плочом'; *Амъм* м (ар.) (тур. *hamam*) 'културно-историјски споменик у Врању из XVII века. За време Турака јавно купатило'; *Баба-Златино сокаче* с (ар.; дем. од тур. *sokak*) 'ранији назив Баба-Златине улице у Врању. Сокаче је било на периферији вароши, а баба-Златина кућа једна од најстаријих кућа у њему. Злата је баба књижевника Борисава Станковића'; *Братуш* (Братушанци) 'насеље у пределу Врања, које се од 1519. до 1528. године претворило у мезру' (А. Стојановски, 133). Из ономастичке лексике помнућемо пар назива родова (породичних презимена и породичних надимака) из којих се може претпоставити порекло данашњих родова: *Босаџи* м мн. 'род у Првонеку, пореклом из Бабине Пољане у Пчињи. Мисли се да им је давни предак из Босне'; *Дебарџи* м мн. 'род у Врању; предак пореклом из околине Дебра'; *Дрђинци* м мн. (дрда – човек малог раста) 'род у Трстени'; *Загарџи* м мн. 'род у Барбацу. Предак Станко у Штрпцу на Косову настрадао је у једном сакобу, а млади синови Недељко и Милош добегли су у Кршевицу. Саградили су ваљавицу и ваљали клашње (сукно). Назвали су их *Клашњарџи*. После две-три године доселили су се у Барбаце. Добили су надимак *Загарџи* јер су били преки и брзи („како загари“). Најзад, битан разлог уношења ономастичких јединица је могућност конципирања и израде општег ономастичког речника. Српска ономастика има досад *Речник личних имена Срба* Милице Грковић. Нема речника топонима и микротопонима, нема речника презимена у који би ушла и породична презимена са породичним надимцима, нема речника личних надимака, а све то је велика потреба српске ономастике. У *Речнику говора југа Србије* М. Златановића накупило се доста занимљиве и коректно интерпретиране ономастичке грађе која се може ексцерпирати из њега и преточити у један општи ономастички речник. Ово тим пре, што му се може придодати и око 1.500 ономастичких јединица из Златановићевог првог *Речника говора јужне Србије*. Један овакав ономастички речник био би значајан, без обзира на његов обим, будући да он садржи све ономастичке семантичке и творбене категорије, што би надаље омогућило додатна истраживања ова два најбитнија ономастичка аспекта.

У јединственом азбучном редоследу, аутор *Речника* обрађује и апелативну лексику у којој су заступљене све граматичке врсте речи, као и разнолике лексичко-семантичке групе у којима су лако уочљиви различити творбени модели.

По опште прихваћеној лексикографској методологији, аутор наводи акцентовану одредницу коју прати граматички квалификатор, дефиниција, акцентована потврда и место у коме је она забележена. Често се код глаголских одредница изузев 1. л. јединице наводи још по неки глаголски облик (императив, аорист, имперфекат, трпни гл. придев). Ту и тамо јављају се одступања од устаљене методологије: именице ср. рода множине добијају неосновано статус одреднице, нпр.: *јабучики* с мн. 'јабучићи'; то се исто дешава и са неким трпним придевима који се семантички уклапају у семантику глагола, па их је требало наводити у оквиру глаголске одреднице (*ишчиштен*, -а, -о 'ишчишћен'); неке придевске одреднице наводе се само у средњем роду, мада имају сва три рода (*јагњѐћо* 'јагњеће' – у примеру се види да је реч о месу). То нипошто не умањује вредност овог Златановићевог *Речника*, јер су превиди овога типа, у овако обимном делу, чини се, неминовни.

За експресивне именичке одредничке лексеме, уз граматички, наводи се и стилски квалификатор: *кадифче* с 'дем. и хип. од кадифка'; *калениче* с 'дем. од каленица';



каленичка 'хип. од каленица'; *кеза́ча* ж погрд. 'жена која се често кези'; *кладанчина* м 'аугм. и пеј. од кладанџ'; *клáпча* м пеј. 'човек тромих покрета'. Има, међутим, и таквих одредница код којих ови квалификатори изостају: *местънце* с 'месташце'; *меу́нче* с 'папричица' (иако је унета одредница меунка); *мрзешиљивка* ж 'лењивица'; *мрсољáча* ж 'слинавка'; *мунда* ж 'неморална жена'; *немтурáча* ж 'ћутљива и намргођена жена'; *не-работник* м 'нерадник' и сл.

За разлику од именичких експресива, придевски и глаголски експресиви, у принципу се наводе без квалификатива: *набудалíчав*, -а, -о 'будаласт'; *нагосподíчав*, -а, -о 'који је помало господин'; *налудíчав*, -а, -о 'који је помало луд који не влада увек собом и својим поступцима'; *о́малечак*, -чка, -чко 'омањи'; *подíскам се* несвр. 'подижем се (помало)'; *позберём* свр. 'скупим, зберем, обично мало'; *полакрдíшем* свр. 'поразговарам'; *поогрубим* свр. 'мало поружним' и сл. Свакако да су примењени типови дефиниција (синонимска и дескриптивна) сасвим умесни, али граматичка дефиниција омогућава успостављање везе између деривата и општих лексема, те је у том смислу пожељно њено присуство.

Оно што овај *Речник* чини посебним, издвајајући га од осталих дијалекатских речника, јесте појава истовременог потврђивања знатног броја одредничких лексема примерима забележеним из уста саговорника, информатора, и примерима преузетим из народног усменог стваралаштва (народних песама и пословица). Ако се зна да нам народно стваралаштво као одраз колективног памћења потврђује вишевековну старину одређеног народног говора, онда није тешко разумети значај такве лексике за праћење историјског развоја појединих језичких црта, али и друштвених прилика, народних обичаја, веровања и народног живота у свим аспектима. Као потврду овога, навешћемо неколико занимљивих примера: *заведем се ... 'побегнем за момка без знања или воље родитеља (о девојци)'. 'Била на собор у Свети Отац и завела се за некога из Морáвицу''* (Себрат). *'Завела се мома да неје дома''* (посл.) (Собина); *за́тка 'залазак'. 'Гледај да докараш краве на за́тку''* (Врањска Бања). *'Стíжсе си Стојан, море, у Ста́мбол / када беше слунце на за́тку''* (нар. пес.) (М. Златановић, бр. 566); *зацрв́им се 'поруменим (обично од стида)'. 'Девóјке се зацрви кьд не виде''* (Собина). *'Боље да се зацрвиш него да зацрниш''* (посл.) (Струганица); *згóвор 'просидба, веридба'. 'У недељу зговор ће буде на моју ћерку''* (Коћура). *'Зговор ће бидне на дьн Велигден, / свáдба ће бидне на дьн Спáсовдьн''* (нар. пес.) (М. Златановић, бр. 22); *коце́љ 'плетеница, кика'. 'За њега се не одавам, па макар плела бели коцељи у таткову кућу''* (Собина). *'И на главу, сине Митре коцељи плетени, / канáте у руке, сине, на Ђеренку иде''* (нар. пес.) (Врање).

Сваке хвале је вредан и уложени труд проф. др Момчила Златановића да етимолошки протумачи велики број лексема садржаних у *Речнику*, који је тиме добио квалитет више. Имајући у виду историјске прилике, заступљеност турцизама је очекивано велика. Илустрације ради, овде ћемо навести неке од њих који су мање познати у другим српским народним говорима (*даглицá* 'врста старе пушке', *казма* 'пијук', *капсòла* 'старинска пушка капислара', *кесёр* 'тесла', *миралáј* 'виши официр, пуковник', *ошáв* 'воћке, суво воће', *нара* 'новац', *портóкaл* 'наранџа', *сајз* 'коњушар'). Изузев турцизама, у *Речнику* су се нашле и друге туђице: грцизми (*дáскалицá* 'учитељица', *кромítка* 'главица црног лука', *орíз* 'пиринач', *палелéј* 'полијелеј, свећњак', *сомун* 'посебна врста хлеба од белог брашна', *фајтòн* 'непокривене кочије на четири точка'); талијанизми (*амрèл* 'кишобран, сунцобран', *брòндзо* 'звоно за стоку', *врáнга* 'златник', *камáра* 'зденаута слама на отвореном простору', *канáвац* 'убрус од конопљаног платна за покривање крчага', *контрабáнт* 'кријумчарен дуван', *ламбрíк* 'већи бакрени суд за печење ракије', *ла́стра* 'парче лимá', *фури́ја* 'бес, гнев'); романизми (*ла́стриже* 'ластик, ластиш'); румунизми (*бáрдза* 'црно-бела овца', *мамаљуга* 'проја', *катуњíште* 'место где је било сточарско насеље'); германизми (*вèкма* 'векна', *ка́јла* 'комад дрвета, мало ужи на крајевима, који је између стуба и водоравне греде', *ка́нгар* 'врста скупог вуненог штофа', *клòмфер* 'лимар', *ла́тна* 'уска даска или летва, за коју се кову тарабе', *парадáјац* 'парадајз', *тиш'єрáј* 'столарија', *фíкса* 'крема за ципеле', *фли́нта* 'жена лаког морала'); унгаризми (*ардòв* 'буре до 50 литара', *тòбош* 'добош').



Како први Златановићев *Речник* (1998), тако и овај други који сада приказујемо, *Речник говора југа Србије*, најодговорније и са пуно жара, препоручујемо поклоницима дијалекатске речи и истраживачима као поуздан извор грађе за обраду граматичких и лексичких тема, лексикографских, лексиколошких и других питања призренско-јужноморавских говора. Такође, пажњу усмеравамо и на могућност ономастичких истраживања и односа ономастичких подсистема у творбено-семантичком смислу.

На крају: *Речник говора југа Србије* (2011) доноси нову, занимљиву и поуздану лексику југа Србије, коју је неуморни и пожртвовани проф. др Момчило Златановић предао у наслеђе српској лингвистичкој науци и српском роду. Како време буде одмицало, Златановићев лексикографски рад ће добијати на значају, не само у лингвистичке сврхе, већ и као писани доказ о бивствовању српског народа.

Радмила В. Жугић  
Институт за српски језик САНУ  
radezz55@gmail.com



СТО ГОДИНА РУСКОГ ФУТУРИЗМА – СТО ГОДИНА РЕЧИ КАО ТАКВЕ  
(Међународна научна конференција *Година 1913: „Реч као таква“*,  
Женева, 10–13. април 2013)

На прослављеном Женевском универзитету, за који пре свега везујемо име Фердинанда де Сосира, организована је научна конференција посвећена руском футуризму под називом *Година 1913: „Реч као таква“*. На иницијативу проф. Жан-Филип Жакара и уз помоћ његове сараднице Аник Морар Катедра за руску књижевност окупила је четрдесет најеминентнијих светских зналаца руске авангарде – како филолога, тако и историчара уметности. По замисли организатора конференција је требало да осветли 1913. годину у руској култури са различитих аспеката. То је била година катаклизмичких предосећања, година коју ће Ахматова назвати правим почетком XX века, а потом јој посветити и своју „Поему без јунака“, година најбогатија културним догађајима (у домену књижевности, ликовне уметности, музике, архитектуре, театра, балета, кинематографије). Година 1913. остаће запамћена и по богатој интелектуалној делатности у области филозофије и књижевне теорије, али и као година у којој је Петар Нестеров направио авионом први у свету лупинг. Пре равно четрдесет година у Паризу је изашао тротомник *Година 1913: естетске форме уметничких дела уочи Првог светског рата*, чије појављивање је одиграло велику улогу у сагледавању европске уметничке сцене 1913. године. Аналогно, женевска конференција 2013. године поставља пред себе задатак да обезбеди адекватан и свеобухватан увид у руску културна збивања 1913. године, преваходно појаву руског футуризма са естетиком „самовите речи“ и заумног језика, као и њихов одјек у потоњој стогодишњој историји руске књижевности и уметности. Замишљена као ретроспективни поглед на 1913. годину конференција је посматрала футуризам у синхронијској и дијахронијској равни.

Четири дана конференције одвијало се у осам панела: „Реч као таква“; Историја, концептуализација, митови; Почетак пута: 1913. година; Нови путеви речи; Уметност као таква; Речи, звуци, сцена; Нови нови путеви речи; Око и после свега. Првог дана рада конференције у модерном здању „Науке“ након поздравног говора декана Николаса Зифереа, посвећеног значају хуманистичких наука данас и посебно књижевне речи као памћења којим дух руши све просторне и временске баријере, у оквиру првог панела наступили су Жан-Клод Лан (Лион), Оге Ханзен-Леве (Минхен), Љуба Јургенсон (Париз), Ирина Сахно (Москва) и Јулија Подорога (Женева).

Професор Лан, аутор чувеног двотомног истраживања о Хлебњикову на француском језику (1983), поднео је реферат под називом „Реч као таква“, у коме је пошао од футуристичке премисе о вери човека да оваплоти себе у језику како би показао стварање самовите речи у Хлебњиковљевој песми „Зрикавац“. По мишљењу Лана, филозофија самовите речи састоји се у јединственом песничком, граматичком, естетском дискурсу који се проглашава за космички принцип. Футуристичко одрицање смисла, а потом и звука у стиховима, које је учинило могућном поезију само од знакова пунктуације (графичких знакова) у циљу њеног зближавања с математиком Питагориног типа, поткопало је темељ песничког изражавања какав је постојао пре појаве футуриста.

Оге Ханзен-Леве, једно од највећих имена у славистичкој науци, у реферату „Руски логоцентризам између симболизма и авангарде“ изложио је своја запажања о односу

главног идеолога новог поретка, Лава Троцког, према футуризму, с једне стране, а с друге – о односу руског „как“ (из манифеста „Реч као таква“ – „Слово как таквое“), кључног за формалистичку школу, према руској књижевној традицији. Ханзен-Леве је подсетио на речи Троцког који критикује футуристе и формалисте због логоцентризма, јер за њих је на почетку свега реч (како у манифестима, тако и истраживањима, на пример, Ејхенбаума о Гогољу), за разлику од большевика за које је дело у основи свега. Логоцентрички принцип код футуриста Ханзен-Леве види у самовитости речи која на особит начин понавља већ постојећу, као што се, на пример, име *Акакија* из Гогољеве *Кабанице* понавља у текстовима Кручониха с акцентом на „как“ као поступак и као анали симболику, односно нос из истоимене Гогољеве повести у песми Хлебњикова „Бобеоби певале се усне“, с освртом на фалусну симболику.

Љуба Јургенсон је свој реферат „Самовита реч и искуство реалности“ посветила испитивању односа речи и реалног историјског времена, односно догађаја и антидогађаја на примеру стваралаштва Хлебњикова. Јулија Подорога се у свом излагању „Реч и говор. Миметичко и перформативно у футуристичкој поезији“ усредредила на тумачење радикалног футуристичког експеримента у језику с тачке гледишта физичког деловања на слушаоца, с једне, и формалних новина, с друге стране. Ауторка размишља о трауматском језику Хлебњикова насталом под утицајем ратних дејстава и васкрсавајућем језику Шкловског, који чине опозитну целину. Покидане речи она доводи у везу с покиданим телима у рату, позивајући се на Хлебњиковљев суд о телесности речи, као и на запажања о њиховој растељивости и топлivosti.

У врло занимљивом раду Ирине Сахно под називом „О палимпсесту заумне речи“ футуристички експеримент с речју се посматра кроз историјску призму палимпсеста (записи Архимеда као подлога за средњовековне рукописе XIII века, на пример), коју је Павле Флоренски именовано атракцијом речи, Хлебњиков – преталивањем речи, а Кручоних – интерференцијом. Указујући на подтекст и интертекст код футуриста у процесу рашчлањивања и преталивања речи, ауторка за ову појаву предлаже заборављени појам из иконографије – „складенъ“, који означава сваку икону која се склапа (диптих, триптих). Посматрање футуристичке поезије с аспекта палимпсеста је изазвало дискусију коју је отворио Р. Врун, скрећући пажњу на дискутабилност термина палимпсест, будући да он не подразумева везу између текстуалних слојева те стога у вези с њим не можемо говорити о интертексту или дијалогу.

У наставку конференције реферате су изложили Роналд Врун (Лос Анђелес), Роман Тименчик (Јерусалим), Јекатерина Бобринска (Москва), Нина Гурјанова (Чикаго) и Жан-Филип Жакар (Женева). Професор Врун, који се најусрдније бави стваралаштвом Хлебњикова већ више деценија као аутор монографије и великог броја студија о руском будућњаку те приређивач његових необјављених рукописа, поднео је реферат под називом „Архаистика и футуристика: запажања о теми“. Полазећи од размишљања Тојнбија о друштву које, захваљујући стању мртвила и распадања у коме се налази, архаизам схвата као обнављање идеализоване прошлости, Врун правилно истиче супротни однос футуриста према прошлости: футуристика је одрицање прошлости и покушај да се покида спона са садашњошћу, али без напуштања земаљског принципа. У Русији политика архаистике достиже свој врхунац управо 1913, када се обележава 300 година од ступања на престо царске породице (изложбе, композиције Римског-Корсакова, документарни филм). Врун у Хлебњикову види архаисту-словотворца који има мало заједничког с новим тенденцијама у језику, јер њега занима далека прошлост (одбацује Пушкина, али прихвата Разина, Грозног и др.). Потврду своје суду Роналд Врун проналази у речима Василија Каменског који описује Хлебњикова као старог речног гусара, а потом и Осипа Брика који у Хлебњикову препознаје староверца. Истовремено Врун истиче да и руске авангардне сликаре попут Гончарове, Ларионова, Маљевича, Кандинског, Лентулова инспиришу архаични уметнички облици (иконе, црквена архитектура, лубок). Закључак америчког истраживача се базира на тврдњи да је суштина футуристичке архаистике заснована на периоду пре Петра Великог.

Роман Тименчик је поднео реферат „Настанак футуристичке мотивике у контексту 1913. године“. Као велики зналац културе Сребрног доба Тименчик је појаву футу-

ризма видео као логичан завршетак претходне, декадентне епохе. Он се у свом раду бавио брзином као футуристичким феноменом, посматрајући кроз футуристичку поетику тренутка (мушевитог, моменталног) како чин настајања, тако и чин читања стиха. Тименчик је дао својеврсни „каталог“ футуристичких мотива нераскидиво повезаних с брзином (лифт, метро, фотографски апарат), које срећемо у поезији Давида Бурљука, Вадима Шершењевича, Бориса Пастернака, Владимира Мајаковског, Ивана Игњатјева, Константина Бољшакова и др.

Историчар уметности Јекатерина Бобринска се у реферату „Искусство масе. Заумни језик и беспредметност“ усредредила на питање заума у нижим и вишим сферама друштва. Констатујући крајем XIX века појаву великог броја књига из области физиологије, психологије, антропологије, које у центар пажње стављају метафорику и структуру психологије масе, а почетком XX века прегршт књига посвећених ирационалним стањима, хипнози, спиритизму, Бобринска показује заправо фон на коме настаје заум Кручониха. Ауторка подсећа на Лебонова истраживања посвећена природи ирационалног (човек – несвесни аутомат), утицају таласа и вибрација, ритмичке енергије и црне светлости, доводећи их у везу с плесом Лои Фулер као прекретницом уметности Терпсихоре у XX веку, чији одједи се виде на сликама Тулуз-Лотрека или Николаја Куљбина, али и у поезији Кручониха који у ритмичким понављањима види хипнотички ефекат. Бобринска открива везу између плеса Лои Фулер и плеса на беспредметним скицама Розанове, Ларионова, Гончарове (одакле се, по ауторки, рађа лучизам, односно рајонизам), те на живим цртежима – осликаним лицима футуриста која носе отисак енергије масе, што се уклапа у Бодлерову дефиницију песника данашњице као „човека масе“.

У реферату „Стваралаштво заума: традиција, несвесно, апсурд“ Нина Гурјанова доводи у везу живот заума са згушњавањем које, по Фројду, делује на стварање снова. Другим речима, основна хипотеза ауторке је да заум Кручониха представља рационални покушај примене научних знања (у датом случају Фројда) на уметност. Она у „помаку“ открива згушњавање, у раду на речи – ширење границе. Речи сан и сновиђење се често срећу код Хлебњикова и Кручониха, при чему Кручоних прави разлику између „сно“ (драма изграђена на машини) и „зна“ (драма изграђена на знању). Гурјанова их везује за појмове предсвесно и надсвесно, односно „извансвесно“ код Фројда, чиме разоткрива упућеност Кручониха на Фројда. На примеру опера *Рат* и *Победа над сунцем* ауторка показује рушење загонетности, кретање од метонимије ка метафори, од смеха ка апсурду, као и рад са именима и речима из различитих словенских језика.

Домаћин конференције, Жан-Филип Жакар, у реферату „Коме је упућена ‘реч као таква’“ поставља, заправо, питање празнине која настаје 1) укидањем миметичке функције речи и 2) укидањем хоризонталне повезаности и рађањем вертикалне речи. Не одводе ли својом немошћу поема *Ю* и *Поема Краја* у књизи *Крај уметности* Василиска Гнедова књижевност у ништа, пита се аутор. Након Гнедова аутор види егзистенцијалну могућност књижевности у тајнопису који нам нуди Хармс у својим бележницама. За ову прилику Жакар је приредио изненађење дешифровавши једну страницу Хармсовог дневника (и једину) која се чува у Женеви. Реч је о запису-молитви од 21. септембра 1928, којом се Хармс обраћа Богу – да утврди заједно с њим азбуку, помогне да појми Његову премудрост, посвети га у тајну кабале. Закључак Жакара је недвосмислен: рушење задатака авангарде довело је до солипсизма, реч је упућена искључиво себи саме. Хармсов рукопис је показао, по мишљењу аутора, да се трансцендентност не руши и када се руши реч. Посебну пажњу у дискусији је изазвао датум записа, будући да је 21. септембар по старом календару – 8. септембар, празник рођења Богородице, а то је и дан гимназије у Царском Селу, коју је похађао Хармс и у којој је тетка Наталија Кољубакина била директорка (примедба Р. Тименчика).

Други, трећи и четврти дан конференције одвијали су се у старом здању Универзитета. У преподневној сесији другог дана чули су се реферати Олега Лекманова (Москва), Жоржа Нива (Женева), Монике Спивак (Москва), Андреја Устинова (Сан-Франциско) и Леонида Гелера (Лозана). Олег Лекманов је поднео реферат под називом „Футуризам на фону руске поезије 1913. године“, у коме је дао преглед превозних средстава (трамвај, лифт, аероплан, аутомобил, Титаник) у поезији штампаној током 1913. године,

која својим одушевљењем за брзину кретања следи интересовања руских футуриста (Брјусов, Рафалович, Северјанин, Нефедов, Налим, Горностајев, Городецки, Агнивцев, Еренбург). Дојан швајцарске славистике Жорж Нива говорио је о теми „умора“ у руској поезији 1913. године код Белог и Блока. Подсећајући на три зборника о 1913. години где је дат колективни портрет савременог човека с промењеном културном парадигмом (балет уместо театра, Стравински уместо Римског-Корсакова, лакрдријашка форма код футуриста уместо код симболиста), Нива, ипак, у први план истиче одлазак Лава Толстоја 1910, који је пратила цела Русија. И не само зато што се под утицајем Толстојеве проповеди спроводила филозофија недељања, већ и зато што је Толстој био амблем за све кризе. Тако, по мишљењу Нива, када Бели пише текст „Криза“ након сложеног односа са Асјом Тургењевом, тврдећи да је култура одлазак у лудило, то чини, заправо, с освртом на Толстоја. Код Белог Нива открива кризу, која и јесте умор, у појму криза амузар или шишнарфне. Тема умора се и код Белог и код Блока везује за лутање, јер и један и други траже излаз из симболизма, желе да га напусте. После сусрета с Белим и Асјом Тургењевом по повратку из Базела, Блок пише „Inferno“ и „Одмазду“, изненада се после фигуре мајке обраћа фигури оца, занима се за оцеубиство-цареубиство и улогу Распућина, среће се с Кљујевој – сопственом младошћу. По мишљењу Жоржа Нива, то су знаци замора од симболизма, који најбоље илуструје „Одмазда“; о томе је сведочила и громовита реакција Вјачеслава Ивановна након читања на Кули јер је у „Одмазди“ видео распадање као резултат „богоостављености“.

Излагање Леонида Гелера „Пол као такав. Слобода ероса, сексуалности и речи у руском футуризму“ било је посвећено питању ероса и дендизма, либертинажа, декаденције у руској и европској култури. Тим питањима су се у своје време посебно бавили Морел у Француској, доктор Василиј Флоренски у Русији, Шлегел у Немачкој. Гелер износи историјат овог проблема, посебно се задржавајући на термину Корнеја Чуковског „хомерски блуд“ који је он употребљавао у односу на Алексеја Толстоја.

Моника Спивак у реферату „Андреј Бели 1913. године: у потрази за алтернативом речи“ говори о 1913. као врхунцу и најважнијој години за стваралаштво симболисте, означеној највишом амплијудом на његовом богатом цртежу линије живота. Спивак открива да је кулминација живота у Хелсингфорсу (данашњем Хелсинкију), где је Рудолф Штајнер држао предавање. То је био тренутак кад Бели развија космичку свест, ради на изласку из физичког тела, чита пето Јеванђеље јер Христос води ка светлости, доживљава мистичка просветљења. Улога доктора Штајнера је у томе огромна јер он припрема душе за други Христов долазак. Бели доживљава посвећење, он је испред наложено, види путир с капима крви (грал), сигуран је у близину другог Христовог долазка, права реч за њега има значење Речи, свакодневна реч је тек несавршена мала реч. У датом контексту треба схватити и завет ћутања: реч не може да изрази тајну, а тајна је развој духовног пута (отуда и раскид с Асјом Тургењевом, која га не посвећује у свој духовни живот). У посвећењу Речи важну улогу има плес у храму (одевени сви у бело), схваћен као пут нове Речи, еуритмија, у којој цео људски род наступа као једно јединствено грло (по замисли Штајнера). Након 1913, под утицајем мистичких колизија, Бели пише „Жезло Арона“, полемичу с футуристичким манифестом „Реч као таква“; за Белог је неопходан подвиг ћутања да би израстао цвет „нове речи“.

Година 1913. је у основи рада и Андреја Устинова („Трансибирски експрес 1913“), али аутора занима однос европских и руских уметника у тој години. Устинов подсећа да је те године убијен Шарл Пеге, да је умро од рана Бочони, да је изашла збирка поезије Аполинера *Алкохоли*, појавила се *Проза о трансибирској магистралу* Блеза Сандрара, посвећена руској сликарки Соњи Делоне и написана у духу симултанизма. Аутор реферата скреће пажњу на 200 слика Ајфелове куле, које је насликао Робер Делоне, оснивач симултанизма у ликовној уметности, назвавши их симултаним контрастима. По аналогији с Делонеом Блез Сандрар пише поему дужине два метра са идејом да читалац постане истовремено и гледалац; поставља се питање како читати текст – по хоризонтали или по вертикали? Устинов истиче како визуелно, које је осмислила Соња Делоне, доминира над текстом, премда и у самом тексту доминира визуелно јер песник користи слова различите величине. Поема Сандрара је била свуда предствљана током



1913, па и у кабареу „Пас луталица“ у Петербургу и по мишљењу Маркова и Устинова утицала на футуристичку књигу *Те ли ле* Кручониha и Олге Розанове.

У наставку другог дана конференције реферате су прочитали Аник Морар (Женева), Игор Лошчилов (Новосибирск), Татјана Никољска (Петербург), Татјана Двињатина (Петербург) и Александар Кобрински (Петербург). А. Морар је изложила своја запажања о „пламеним речима“ у раним делима Мајаковског, у којима увек нешто „гори“ било конкретно, било апстрактно. Она посебно скреће пажњу на трагедију *Владимир Мајаковски* из 1913, као и поему *Облак у панталонама* (1914), доводећи у везу ватру с грозницом као лирским и револуционарним принципом. Игор Лошчилов је своје саопштење посветио Петру Потјомкину и руским футуристима, истичући да су пре 1913. књиге Потјомкина (*Смешна љубав*, 1908, и *Геранија*, 1912) излазиле с корицама од тапета, по угледу на поједина футуристичка издања. Он је изложио непознате рецензије Ивана Игнатјева на стваралаштво Потјомкина, подсетио на позитивне оцене Мајаковског, као и на незапажене помене Хлебњикова о Потјомкину из 1910. године, кога као германфила није прихватао. Татјана Никољска је у реферату „Функција туђе речи у ‘Компанији 41 степен’“ анализирала туђу реч у поезији футуриста, позивајући се на манифест „17 бесмислених тврдњи“ Игора Терентјева, у коме се аутор залаже за признавање туђе речи. Тако је, на пример, Никољска показала функционисање речи грузинског језика у поезији самог Терентјева (у оди Грузији и другим песмама) и у макаронским стиховима Кручониha, али и делима Здањевича који користи искривљени јерменски, грузински, менгрелски, татарски и руски језик. Двињатина из Пушкинског дома је поднела реферат под називом „Метаморфозе авангардне свести у совјетској стварности 1920–1930-их (случај А. Туфанова)“, износићи непознате архивске материјале о биографији и стваралаштву Туфанова с критиком његовог заокрета и одласка од футуристичке поетике, док је Кобрински поднео реферат „Нештампана збирка песама Константина Олимова ‘Ти’: о експериментима с ауторском словесном маском у појној авангарди“.

Петак, 12. април, био је посвећен ликовној, позоришној, филмској и музикалној авангарди. Пре подне су прочитали реферате Наталија Злидњева (Москва), Бригите Обермајер (Берлин), Андреј Росомахин (Петербург) и Томаш Гланц (Берлин). Злидњева је имала излагање на тему „Слика као таква: од футурума ка плусквамперфекту“, у коме је покушала да оправда тврдњу Маринетија да у Русији футуристи не живе у футуруму већ у плусквамперфекту. Злидњева илуструје ову тврдњу везом руских авангардних сликара с палеолитским цртежима, античким фрескама и фигурама: „Пролеће“ Ларионова она повезује с фрескама у Кнососу, исцртано лице Гончарове с фигурама старим 5000 година пре Христа. Истовремено ауторка истражује спрегу између писма, броја и орнамента у древним културама са руском авангардом, показујући како су камене плоче-бројке из Урука (Месопотамије) својом фактуром, будући да су имале мерни облик на који се исписивала класа броја и биле оријентисане на чуло додира, утицале на поимање фактуре и тактилног кода боје код Кандинског (у књизи *О духовном у уметности*). Злидњева на примерима показује како се фактурност слике семантизује у фактурност језика, како примећивање себе подразумева другог и појављује се однос ја – ти, односно како је фрагментација повезана с периодом предписмености (на примеру Ларионовљевих „Сунцокрета“).

Бригите Обермајер је у раду „Афирмација супрематизма као кубофутуризам: значај хронометризма у естетици XX века“ говорила о датовању дела на примеру Дишановог бициклическог точка (1913) и Маљевичевих ликовних остварења, посебно задржавајући пажњу на кинетичкој скулптури и мобилности слике. „Футуризам 1913. кроз призму пародија и карикатура“ назив је реферата Андреја Росомахина, који се бави футуристичким фалсификатима и мистификацијама. Први таквог типа су зборници *Неофутуризам. Изазов друштвеном укусу и Због чега нас туку*, штампани 1913. у Казану и Саратову, на које су уследиле рецензије Лившица, Бурљука, Здањевича, Чеботаревске. Већ наредне године група неофутуриста је демаскирала себе у тексту „Ја. Футур-алманах его-самости“, самим тим дискредитовавши критику. Росомахин је у раду навео низ зборника који су пародирали футуристичку поетику током 1913. и 1914.

попут следећих: *Штикла футуриста. Stihī, Изгле комфора, Свеглупост. Рукавица да-наишњици, Удри – ал саслушај, Ружичаст фењер*. За разлику од Обермајер и Росомахина, Томаш Гланц се у реферату „Чешка агентура руског и италијанског футуризма“ бавио чешком сликарком Руженом Затковом и њеном скулптуром из 1916. „Ован“, показујући на примеру споја човека и машине утицаје футуристичке поетике. Своја запажања Гланц удопуњује биографским подацима из којих сазнајемо о контактима уметнице с Маринетијем 1910. у Риму, али и с Ларионовом и Гончаровом 1915, као и с другим уметницима који су излагали у салону Издебског (Кандински, Кле и др.), односно интересовању за футуристички театар у Прагу.

Поподневно заседање је протекло у знаку авангардних токова у музици, театру, филму, плесу, циркусу. Отпочело је рефератом Бориса Гаспарова из Њујорка „Звук као такав: Луиђи Русоло и Игор Стравински“. Гаспаров је подсетио на речи Мајаковског из „Ја сам“ о досади која га је обузела после музике Рахмањинова, указавши на нове појаве у музици 1913, када се појавио текст Русола „Уметност буке“ с лајтмотивом о „неподношљивој досади све музике“ и предлогом радикалног мењања музике. Истовремено Стравински пише „Посвећење пролећа“, понављајући фигуру бесконачно, али с варијацијама, што је подсећало на „Бајање смехом“ Хлебњикова. Вера Терјохина (Москва) је своје излагање посветила теми „Театар ‘Будућњак’: два пута руског футуризма“. Излагање је било концентрисано око трагедије *Владимир Мајковски*, за коју је 1913. Мајаковски израдио гигантску фигуру од упијача за папир, а сам био обучен у кошуљу на штрафте и тогу са венцем, а не у жуту кошуљу са цилиндром и штапом, како се сматрало, пошто их је поклатио пре представе. Уједно ауторка наглашава да написано није задовољавало друге учеснике театра, наводећи писмо Маљевича Матјушину, у коме се будући супрематиста жали да Мајаковски након првог дела драме „Побуна ствари“ пише други део, али да он одступа од главне замисли јер се добија драма: крик из првог дела се претворио у плач у другом делу, где као на паради жене носе сузе. С друге стране, Терјохина разматра у раду сликарски рукопис Олге Розанове, која је осмислила плакат и за театар Будућњак, и за драму *Владимир Мајаковски* (златни тонови), као и њен утицај на аутопортрет Мајаковског у жутој блузи, који Терјохина датира у 1913, а не 1918. годину, како је то чинио Николај Харцијев.

Ирина Сироткоина (Москва) се у реферату „...певање, плесак, плес’: шта је био плес за футуристе“ позабавила идејом слободног плеса (без огледала, на основу кинетичког осећања), који је кинестезију доживљавао као шесто чуло, о чему је писао још Кондиљак. Слободни плес је подразумевао још и плес босих ногу као симбола слободе. Сироткина подсећа да је је Алиса Коонен надахњивала футуристу Каменског, да је главна футуристичка босонога плесачица била кћер Надежде Тефи, Јелена Бучинска, да је Борис Ендер молио плесаче да цртају своје покрете, да су Лои Фулер и Нижински правили геометријске фигуре у свом плесу, да су се ученице Зелинског на Бестужевским курсевима бавиле пре свега практичним плесом. Другим речима, Сироткина покушава да покаже јединство епохе кроз геометризацију и ослобођен покрет плеса, рушилачки настројен према старим формама. О покрету на филму било је речи у реферату Дарје Хитрове и Јурија Цивјана из Чикага „Валентин Парнах и руски футуризам“. Парнах – песник, цез-музичар, плесач – фигура је мало проучена у руској култури. Премда дилетант, близак кругу Мејерхолда, он је предавао плес у студији Ејзенштејна. Његови покрети тела и позе су подсећале на хијероглифе (који су свакако занимали и Ејзенштејна), а често биле преузимање са скулптура Шиве. Преносио је привремену контуру покрета. Проучавао је египатски хијероглиф налик на чигру, користио га за хијероглифе плеса не би ли пренео ритам и покрет, на пример, у чечотки. Користио је елементе древне уметности, уводећи велике лезеу у плес, а посебно пауново перо-лезеу као симбол екстазе. Његов чувени плес је био посвећен декапитацији, и о њему сведоче и сачуване фотографије с рукама Парнаха око главе. Продужетком теме хијероглифа можемо сматрати и реферат Олге Бурењине (Цирих) „Футуризам и ‘фактура трика’“, посвећен уметности циркуса. Бурењина посматра циркус као „огољени поступак“ (термин Јакобсона), јер се циркуски уметник који показује трик даје у огољеној форми, тј. уметнички поступак је дат споља. У циркусу глумац не преживљава улогу већ је игра, циркус је про-

тив естетике Лесинга. Елементе циркуских трикова Буреџина открива у глуми Фекса (Фабрике ексцентричног глумца) која се базира на филозофији живота као трика, али и у филму „Није се ради пара родио“ Мајаковског с плакатом који песника и уједно глумца представља у улози Лаокоона, што подсећа на рекламе натприродно снажних циркуских снагатора.

Последњи дан конференције је отворио реферат Иље Кукуја из Минхена „‘Коме футуризам?’ Теорија и пракса авангарде на страницама новина ‘Уметност комуне’“. Реч је о новинама које су одиграле важну улогу у кратком постреволуционарном периоду, окупивши око себе најугледније зналце руске авангарде, какви су Пуњин или Брик, и које су престале да излазе већ 13. априла 1919, након 19 објављених бројева. Док је Јаков Ељсберг сматрао да се на основу тих 19 бројева новина може проучавати Октобарска револуција, Борис Кушнер је питањем „Коме комунизам?“ у тексту штампаном у 12. броју *Уметности комуне* (чијим насловом се поиграва Кукуј) нагвестио скори крај новина, што се и догодило с доласком Кушнера на чело редакције уместо Осипа Брика. Међутим, Пуњин у 16. броју пише како нема диктатуре у атељеима, да и даље у Академији предају стари професори, истина, скривајући да се готово нико не уписује код нових уметника. Уједно Пуњин предлаже три типа музеја: 1) музеј-складиште, 2) музеј ликовне културе, 3) ликовно-историјски музеј, од којих је зелено светло добио само музеј ликовне културе. Изражући историјат настанка и нестанка новина, Кукуј је скренуо пажњу да је као главни повод за затварање новина послужио позив Кушнера у стилу футуристе Маринетија да се „пљује на Грке“, односно да се свакодневно пљује на олтар уметности.

Јелена Обатњина (Петербург) поднела је реферат посвећен историји берлинског часописа *Предмет*, тумачећи краткотрајност часописа (публикација свега три броја, од чега је један двоброј) чињеницом да га је штампала издавачка кућа „Скити“, којој су морали бити туђи ставови Еренбурга и Лисицког, јер је штампала ауторе симболистичке оријентације – Ремизова, Белог, Замјатина. О томе сведоче писма Александра Шрејдера Ремизову, у којима се аутор поиграва називом *Вещь – вошь* (предмет – вашка), као и протести Белог против *Предмета* у Берлину, у Дому уметности, где је уреднике назвао маскама антихриста. Дмитриј Николајев (Москва) је говорио о авантуристичком моделу у роману футуристе Каменског *27 доживљаја Хорта Џојса*, назвавши га комунистичким Пинкертоном, јер слика живот радника обојен комунистичком идеологијом, али у авантуристичком духу. По мишљењу Николајева, у роману је присутан дијалог с *Црвеним једрица* Александра Грина. Аутор ових редова је поднела реферат под називом „Конструктивистички принцип у поезији Ивана Аксјонова“, показавши на примеру две збирке (*Неоправдане тврдње* – 1916 и *Ајфели* – 1919) како се механичко-конструктивистички принцип преноси из архитектуре у поезију и утиче на фактуру стиха.

Водећи немачки слависта Ханс Гинтер (Минхен) посветио је своје излагање Платонову и његовом односу према Лефу, одласку од Лефа и приклањању производној уметности, одбијању поступка „романа-тајне“ о коме говори Шкловски, пародирању Шкловског у „Антисексусу“ (монтажним поступком). Гинтер се усредредио у реферату на полемику између Платонова и Шкловског (Шкловски у *Трећој фабрици* пише о сусрету с Платоновом, а Платонов се поиграва називом у својој „Фабрици књижевности“), па подсећа на захтев Платонова да писац мора имати још неку професију поред књижевности, да слика ствари онаквима какве их види, али он правилно запажа да ће опседнутост заједничком стварношћу довести Платонова до апсурда (почев од „Јефифанских брана“ до *Искона*). Закључак је да се у основи поетике Платонова налази „реч као социјални елемент“, „полуфабрикат“ (који везује за мит, фиксирану вољу), те да отуда потиче пишево мишљење како треба записивати фрагменте самог живог језика, а потом те фрагменте монтирати у дело, јер се боље не може написати. Овакав поступак је, по суду Гинтера, одводио Платонова од лефовске концепције ка Заболоцком и Хармсу, али Платонов није постао апсурдиста, јер се кроз деформацију граматике и синтаксе кретао путем којим и колектив. Питањима језика је био посвећен и реферат Жуже Хетењи (Будимпешта) „Реч као таква. Семантика слова код Набокова“, која је показала слово као иконичну хелију у стваралачком писму Набокова.

У оквиру последњег панела конференције наступили су Тетјана Огаркова (Кијев), Дмитриј Токарев (Петербург), Валериј Сажин (Петербург) и Петар Казарновски (Петербург). Украјинска ауторка Огаркова изложила је своја запажања о аналогним појавама у руској и француској авангардној поезији (тема пада и понављања код Хармса и Анрија Мишоа; спрега Мишоа с Хлебњиковом у домену рада на језику; есперанто Мишоа и глосолалија, односно заум; Туфановљево тумачење заума базирано на бергсонизму). Д. Токарев се у реферату посвећеном посланици Хармса „Поводом смрти Казимира Маљевича“ усредредио на то да докаже одсуство Маљевича у знаменитој Хармсовој песми. Аутор полази од датума настанка песме (5, а не 17. мај, када је умро Маљевич), указује на промену адресата – од живог Николаја ка мртвоме Казимиру, ставља у контекст Хармсових дневничких записа и кабалистичког тајнописа, како би доказао одсуство било какве мотивике која би говорила о делу и личности Маљевича. С друге стране, Валериј Сажин, који је приредио сабрана дела Хармса, говорио је о „Александру Кондратову – закаснелом совјетском футуристи“, упознавши аудиторијум с архивским материјалима, у којима се чувају радови посвећени стиху Мајаковског, уметности Ускршњих острва, спорту, француским модернистима, о летризму и футуризму. Кондратова су, по Сажину, упоређивали с ерудитама из прошлости, његове активности су биле и организаторске – он оснива групу ШИС (школу игре у стих), као и „Прули“ (Памјатници руској литератури – споменици руске књижевности). Више о Кондратову је на основу личног контакта испричала Татјана Никољска, поделивши живе успомене и договорштине с учесницима конференције. Реферат Петра Казарновског је такође био посвећен песнику средине ХХ века – Владимиру Ерлу („Стратегије ‘историјске’ авангарде у поезији В. Ерла“), у чијем опусу се више него очигледно види утицај Кручонића и Хлебњикова, с једне, и Хармса и Веденског, с друге стране. Казарновски управо овим претходницима тумачи спонтаност, квазиинфантилизам, азбуку као сижјени принцип у поезији Ерла.

Ова изванредно организована конференција била је прави празник духа за све учеснике. Идеална дужина реферата и дискусија након сваког излагања били су веома стимулативни и отворили многа питања којима ће се истраживачи авангардне руске књижевности и културе свакако још враћати. Захвалност учесника није изостала, па је тако Јелена Обатњина уручила Жан-Филипу Жакару орден реда Трилобитоносаца за истрајно бављење авангардом, кога ћемо убудуће, сагласно резолуцији савета Ордена, звати „Његова светлост Жан-Филип Жакар“.

*Корнелија Ичин*  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Катедра за славистику  
 kornelijaicin@gmail.com

## РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

- анархизм 159  
апсолутни датив 121  
Апулей 35  
Архипелаг ГУЛАГ 93
- бессмыслица 199  
босански језик 141
- Введенский 199  
Vladimir Nabokov 73  
временска реченица 121
- герунд 121  
гласность 93  
Гоголь 35
- Э. Мане 59
- интертекст 199
- јазык 159
- Југославија 141  
Јужни Словени 141
- Колау Чернявский 175  
компаративистика 25
- литературная еволуција 25
- метафизика француског импрессионизма 59
- обичаји 9  
образ женщины в жизни и творчестве Достоевского 59  
«Ответ богов» 199
- Пиросмани 175  
празник 9  
перевод Кострова 35  
перестройка 93
- политолингвистика 141  
postmodernism 211  
Пушкин 35
- русский авангард 159  
русский авангард в Грузии 175  
русско-французские литературные и культурные связи 59
- Serbian novel 211  
слава 9  
Slavia Orthodoxa 25  
Slavia Romana 25  
Солженицын 93  
социolingвистика 141  
Срби 9  
Српска Александрида 121  
српски језик 141  
српскословенски језик 121  
српскохрватски језик 141  
стилови 211  
сюжет сватовства 199
- темпоралност 121
- fiction 211  
Ф. М. Достоевский 59  
Francesco Petrarca 73  
функционални стилови 121  
футуризм 175
- хипотакса 121  
history
- calendar in literature 73  
цензура 93  
црногорски језик 141
- «41°» 175
- war 211

*Сачинила Јулкица Ђукић*

Сарадници у 84. свесци *Зборника Матице српске за славистику*

мр. Ненад Благојевић, сарадник у настави  
Департаман за руски језик и књижевност, Филозофски факултет  
Универзитет у Нишу

Дарја Војводић, докторанд  
Одсек за славистику, Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

др Ирина Дзуцова, научни саветник  
Државни музеј уметности Грузије „Ж. М. Амиранашвили“

др Радмила Жугић, научни саветник  
Институт за српски језик САНУ  
Београд

др Корнелија Ичин, редовни професор  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

Михаил Јевзлин,  
Издавачка кућа „Hebreo Errante“  
Мадрид

др Марина Курешевић, доцент  
Одсек за српски језик и лингвистику, Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

мр Ружица Левушкина, истраживач сарадник  
Институт за српски језик САНУ  
Београд

др Олег Лекманов, професор  
Факултет новинарства  
Московски државни универзитет  
Историјско-филолошки факултет  
Руски државни хуманистички универзитет  
Факултет филологије  
Виша школа економије

мр Михаил Мартинов, доцент  
Чебоксарски државни педагошки универзитет

др Адријана Марчетић, ванредни професор  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду



мр. Павле Павловић, докторанд  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Тања Поповић, редовни професор  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Љубинко Раденковић, научни саветник  
Балканолошки институт САНУ  
Београд

мр Бојана Сабо, асистент  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

мр Лариса Савина, асистент  
Катедра за руски језик, Институт за филологију и међународну комуникацију  
Волгоградски државни универзитет

др Људмила Сараскина, научни саветник  
Државни институт за теорију уметности Руске академије наука  
Москва

др Владислав Сотировић, доцент  
Институт политичких наука  
Факултет политике и управљања  
Универзитет Миколаса Ромериса  
Виљнус

др Сергеј Фокин, професор  
Катедра романских језика и превода  
Санкт-петербуршки државни економски универзитет  
Факултет слободних уметности и наука  
Санкт-петербуршки државни универзитет

др Снежана Шаранчић Чутура, доцент  
Педагошки факултет у Сомбору  
Универзитет у Новом Саду

Магдалена Шепек, студент  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Јорг Шулте, научни сарадник  
Колеџ Лондонског универзитета



## 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 *Правилник 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 [kornelijaicin@gmail.com](mailto:kornelijaicin@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 *Правописа српскога језика*, а када се страном 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 (Bowlt 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 парафразиран, у текстуалној библиографској напмени није потребно наводити презиме аутора, нпр.: „Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области срочио 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 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.
- Чажановић 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 екраном*. 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) 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 K. H. *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 итальян-



ском языке; 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 (Gurjanova 2012) или статью (Bowl 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 фолиация (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 развитуку: 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.

Чажановић Веселин. Сабрана дела из српске религије и митологије. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994.

- б) монография (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». Фатеева Наталья (ред.). *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2009: 39–55.
- е) статья в газете:  
Кљакић Слободан. „Черчиллов 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 (Bowl 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.

Маклуэн 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. *Песмарица*. 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. 84.  
*Зборника Матице српске за славистику*

др Николај Богомолов, др Нора Букс, др Леонид Гелер,  
академик Јасмина Грковић-Мејџор, др Александар Гура,  
др Рита Ђулијани, др Наталија Злидњева, др Корнелија Ичин,  
др Леон Којен, др Луиђи Магарото, др Михаил Мејлах,  
Татјана Никољска, др Слободан Павловић, академик Предраг Пипер,  
др Људмила Поповић, др Тања Поповић, др Људмила Сараскина,  
др Игор Смирнов, академик Светлана Толстој, академик Борис Успенски,  
др Наталија Фатејева, др Жужа Хетењи, 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. 84  
закључен је 5. јула 2013.

За издавача  
Доц. др ЂОРЂЕ ЂУРИЋ  
генерални секретар Матице српске  
Технички сарадник Уредништва  
ЈУЛКИЦА ЂУКИЋ

Коректор  
КАТА МИРИЋ

Технички уредник  
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама  
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог  
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Нови Сад

Штампа  
САЈНОС, Нови Сад

Штампање завршено октобра 2013

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